

ΛΕΞΑ  
ΥΚΡΑΪΝΙΚΑ



πιαμ 7



ЛЕСЯ УКРАЇНКА

7

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ  
ТА ПУБЛІЦИСТИЧНІ СТАТТІ







ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

ЛЕСЯ УКРАЇНКА

**Повне академічне  
зібрання творів**

У ЧОТИРНАДЦЯТИ ТОМАХ

Том 7

**ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ  
ТА ПУБЛІЦИСТИЧНІ СТАТТІ**

ЛУЦЬК · 2021

УДК 821.161.2'05-95

У45

Редакційна колегія: Віра Агеева, Юрій Громик, Оксана Забужко,  
Ірина Констанкевич, Марія Моклиця, Сергій Романов

Редакторка тому: Віра Агеева

Передмова: Марія Моклиця

Упорядкування, коментар: Марія Моклиця, Надія Колошук,  
Тереза Левчук

До повного академічного зібрання творів Лесі Українки в 14 томах увійшли всі знайдені на сьогодні тексти письменниці. Відновлено фрагменти й матеріали, вилучені цензурою в попередніх виданнях. Додано розлогі текстологічні, історико-літературні та реальні коментарі.

У 7 томі максимально повно представлено літературно-критичний та публіцистичний доробок Лесі Українки, що свого часу зазнав чи не найбільшого втручання радянської цензури. Серед запропонованих текстів — праці про актуальну європейську літературу, рецензії, фейлетони, полемічні статті та багато іншого.

Видання присвячене 150-річчю з дня народження Лесі Українки, підготовлене за сприяння Міністерства культури та інформаційної політики України та Українського інституту книги.

Розраховане на широку читацьку аудиторію та призначене для безоплатного розповсюдження.

ISBN 978-966-600-731-8

ISBN 978-966-600-722-6

(Т. 7)

© Волинський національний  
університет імені Лесі Українки,  
2021

# ЗМІСТ

Передмова .....	7
-----------------	---

## ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ СТАТТІ

Два напрямлення в новейшій італійській літературі (Ада Негри і д'Аннунціо) .....	45	507
Писателі-русини на Буковині .....	87	515
Малорусские писатели на Буковине .....	97	521
Новые перспективы и старые тени («Новая женщина» западноевропейской беллетристики) .....	113	524
Заметки о новейшей польской литературе .....	139	543
«Михаэль Крамер». Последняя драма Гергарта Гауптмана .....	171	553
Новейшая общественная драма (Доклад Л. Косач) .....	197	559
Європейська соціальна драма в кінці XIX ст. (Критичний огляд) .....	225	566
[Винниченко] .....	231	569
Утопія в белетристиці .....	263	572
«Утопия» в беллетристическом смысле .....	311	600
[Про театр] .....	355	601

## ПУБЛІЦИСТИКА

[Джон Мільтон] .....	361	602
[Про козаків] .....	375	614
[Лист до товаришів] .....	377	614
«Беседа», часопись баптистів (штундистів) .....	381	617
«Безпардонний» патріотизм .....	393	618

La voix d'une prisonnière russe .....	397	623
Голос однієї російської ув'язненої .....	401	623
«Не так тії вороги, як добрії люде» .....	405	625
Спогади про Миколу Ковалевського .....	413	636
Державний лад .....	421	645
Додаток від впорядчика до українського перекладу книжечки «Хто з чого жие» .....	431	645
Замітки з приводу статі «Політика і етика» .....	435	649
Замітки з по[воду] ст[атті] «Етика і політика» <Ціна поступу> .....	451	650

## DUBIA

Оцінка нарису програми української партії соціалістичної .....	497	666
---	-----	-----

Коментарі та примітки .....	507	
-----------------------------	-----	--

Номери сторінок, на яких починаються коментарі  
до відповідних творів, подано курсивом у стовпці праворуч.

Іменний покажчик .....	671	
------------------------	-----	--



## ПЕРЕДМОВА

Літературно-критичні і публіцистичні праці Лесі Українки — найбільш репресована частина її творчості, причому рівною мірою за життя і потому. Тут найбільше не опублікованих за життя творів, загублених рукописів<sup>I</sup> і купюрованих цензурою текстів. Оприлюднення цієї частини доробку в радянські часи вимагало найбільше зусиль для убезпечення читача від небажаної думки про письменницю, чий образ був ретельно відретушований. Публіцистика, з іншого боку, давала чудовий набір цитат (вирваних із контексту і належно прокоментованих), які легко вписувались в образ революціонерки, соціалістки, борця з буржуазією і буржуазним націоналізмом, передвісниця соціалізму радянського зразка тощо, тощо.

Б. Якубський, автор передмови до тому критики Лесі Українки («Книгоспілка», 1930), писав: «Цікаво відзначити, що сьомий том творів Лесі Українки видання 1925 року, який містив у собі її статті, досі є в продажу, коли томи її драм зникли з полиць книгарень в рік їхнього виходу у світ. Це доводить, що ці статті не мали в читачів успіху».<sup>II</sup> Хочеться думати, що й тепер томи творів Лесі Українки зникнуть з полиць книгарень протягом року. Але чи не залишиться, так само як у 1920-ті рр., лежати том критики? Принаймні радянська система освіти і пропаганда зробили усе, аби відбити бажання у широкого кола

---

<sup>I</sup> Досі не знайдені статті, про написання яких відомо з листування: про творчість М. Конопніцької, полеміка з С. Єфремовим про модернізм, невідома доля рукописів статей, що друкувалися в журналі «Жизнь», зникли рукописи багатьох текстів, писаних для галицьких журналів під псевдонімами.

<sup>II</sup> Якубський Б. Леся Українка як літературний критик // Леся Українка. Твори. Т. 12. Харків-Київ: Книгоспілка, 1930. С. VIII.

читачів читати щось за межами шкільної програми. Леся Українка горизонтом розуміння значно перевершувала своїх сучасників, через понад сто років до неї так само треба дотягуватись.

Цей том критики відрізняється від подібних томів у складі попередніх академічних видань творів Лесі Українки (12-томників кінця 20-х і 70-х років). Насамперед структурою: ми відмовились від поділу на завершені, незавершені твори і версії, оскільки такий поділ фактично руйнує хронологію і жанрову своєрідність цього доробку. Поклавши в основу жанровий принцип, ми отримали поділ текстів на два суттєво відмінні розділи: літературну критику і публіцистику. Нерушимий хронологічний підхід, окрім всього, дає уявлення про еволюцію світогляду письменниці. Також ми приділили велику увагу коментарям, постарались максимально об'єктивувати ту лектуру, яка мотивувала Лесю Українку, перебувала в її полі зору. Тут відбулося максимальне очищення від ідеологем, які насичують усі без винятку видання радянських часів. Оскільки рукописи статей збереглися далеко не всі, а ті, що вціліли, є безумовною цінністю культури, вважали доречним надати їм прерогативу: статті за рукописами подаються без змін авторського стилю і граматики, без припасування до норм сучасної мови (в радянські часи ця нібито академічна настанова часто приховувала суттєве редагування, обсяги і деталі якого жоден сторонній читач не міг оцінити).

Нарешті, том відрізняється повнотою, оскільки додані тексти, відсутні у згаданих виданнях: стаття «[Винниченко]» (першодрук у 12 томі 1930 р. з пропусками, відсутня у виданні 1977, перша публікація 2002 р.); стаття «Утопия в беллетристическом смысле», повний текст «Заміток з пов[оду] статті “Етика і політика”. <Ціна поступу>» (першодрук у кн. «Леся Українка. Публікації, статті, дослідження. Вип. II. Київ: АН УРСР, 1956); рецензія «“Беседа”, часопись баптистів (штундистів)». Додана також стаття «Оцінка нарису програми української партії соціалістичної» в окремому параграфі не цілком доведеного авторства Лесі Українки.

Відновлені купюри радянської цензури: зі статті «Державний лад» у виданні 1977 р. було вилучено рядки: «Подібна

[до Польщі. — М. М.] доля була і нашої України; була вона незалежна за князів, була автономна за гетьманів, а тепер просто стала частиною Р[осійської] держави і зветься ю[жно]-зап[адним] краєм, або южними губерніями». <sup>I</sup> Із статті «Замітки з приводу статі «Політика і етика»» було вилучене наступне: «Питане про те, як відноситись до Польщі і Росії українцям тяжче рішити, ніж те, кому сімпатизувати, Англії чи Бурам, бо українці займають між Польщею и Росією подібне становище, як африканські автохтонні племена межі заїдами і кольоністами з Англії та Голяндії». <sup>II</sup> Популярна брошура «Державний лад» і складна політологічна стаття перегукуються вилученими фразами, які здатні зруйнувати образ опонентки «буржуазних націоналістів»: скоріше авторку зарахуєш до їхньої когорти.

Особливого коментаря потребує публікація двох текстів.

Російськомовний варіант статті «Утопія в белетристиці» мав би отримати статус версії, як і статті «Малорусские писатели на Буковине» і «Новейшая общественная драма», подані у 12-томному виданні 1970-х рр. російською й українською мовою. Чому не була опублікована стаття «“Утопия” в беллетристическом смысле», редакція не пояснює, хоча вказує, що це перший варіант статті «Утопія в белетристиці». Чому, за наявності чистового рукопису початкової частини статті, було надано перевагу першодруку, упорядники пояснюють так: «Здебільшого вилучені цитати та місця, які повторювали чи пояснювали сказане раніше». <sup>III</sup> Цього виявилось достатньо, щоб проігнорувати автограф і не подати навіть у примітках вилучені редакцією «Нової громади» місця. Дивним чином в коментарі не знайшов відображення факт публікації російськомовної статті у 1956 р. тією ж установою. Радянський і пострадянський досвід свідчить: якщо трапляється не зовсім пояснима науковими підставами вибірковість, нема сумніву, що втрутилась ідеологія. Ймовірною причиною відсутності

<sup>I</sup> Леся Українка. Державний лад. ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 848. Арк. 5.

<sup>II</sup> Леся Українка. Замітки з приводу статі «Політика і етика» ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 848. Арк. 19.

<sup>III</sup> Леся Українка. Утопія в белетристиці. Примітки. Збір. творів у 12 т. Т. 8. Київ, 1977. С. 305.

в академічному виданні статті, яка тією ж інституцією була оприлюднена раніше (щоправда, для вузького кола фахівців), могло бути те, що критика М. Г. Чернишевського в українській версії значно пом'якшена. Гостро-критичний аналіз автора і твору, який набув статусу високої класики в радянські часи, та ще й російською мовою (значно розширюється аудиторія ймовірних читачів), не вписувався в образ соціалістки-народниці і міг підважити чимало ідеологем. Варто згадати роман «Дар» російсько-американського класика В. Набокова, написаний в 1930-ті роки в еміграції, в якому Чернишевський підданий такій самій (на тих же засадах) критиці, як у статті Лесі Українки. Часом виникає враження, що її стаття дивовижним чином потрапила на письмовий стіл Набокова. І Набоков, і його роман були під забороною в радянські часи.

Дивна історія відбулася також з публіцистичною статтею Лесі Українки «Замітки з приводу статі “Політика і етика”», написаної «не для зарібку і не для самооборони, а так — за “правду”» (з листа до О. Кобилянської), яка подається у 8 т. (1976) у розділі «Незакінчені статті». При цьому вказується у коментарі, що стаття була знайдена в архіві того самого М. Ганкевича, з яким ведеться полеміка, після його смерті. Також вказується, що фрагменти чернетки були надруковані у книзі «Леся Українка. Публікації, статті, дослідження. Вип. II. Київ: АН УРСР, 1956». Якщо ж взяти до рук цю публікацію (підготовлену М. Деркач), то замість фрагментів (розрізаних уривків або що) натрапляємо на великий текст, логічно вибудований від початку до кінця, завершений. За винятком двох-трьох місць (непрочитаних чи відсутніх рядків), текст виглядає цілісно, не зважаючи на те, що був відновлений з чернеток. До речі, сьогодні така робота вже була б неможлива, оскільки олівець дуже вицвів. М. Деркач додала до публікації версію, яка б пояснила таємниче зникнення частини чистового рукопису, мовляв, Леся Українка надсилала статтю у редакцію... частинами, а чистового варіанту взагалі не існувало. Химерна версія! І напевно чи вона належить М. Деркач, яка доклала чи не героїчних зусиль, щоб опублікувати цей текст.



Отож вдумався: стаття перебувала в архіві видавця, який її не надрукував (бо проти нього направлена), але зберіг. Чому статтю виявлено у незавершеному вигляді? Чи можна припустити, що Леся Українка надіслала в редакцію статтю, обірвану на півслові? Полемічну статтю, читачем якої насамперед мав стати Ганкевич? Якщо прочитати статтю від початку до кінця, то не виникне сумніву: така стаття частинами не могла надсилатися (особливо з огляду на напружені стосунки з Ганкевичем). Очевидно, що частина рукопису кимось була вилучена і, скоріш за все, знищена. Хто і з якою метою міг це зробити? Навряд чи Ганкевич або хтось із його редакції—доцільніше було б знищити всю статтю, якщо не одразу, то після смерті Лесі Українки (не надрукований «Додаток від впорядчика...» в тому самому архіві Ганкевича зберігся без втрат). Якщо стаття десь у шухлядах пролежала майже 20 років, зрозуміла її історія: спочатку вона була відкладена, бо не подобалась видавцеві, а потім загублена серед рукописів. Малоюмовірно, що у 1931 році її знайшли обірваною. Зате дуже ймовірно, що саме тоді її й скоротили, виявивши дуже небезпечний фрагмент для радянської ідеології (за дивним збігом саме тоді, 1931 р., «розсипався» тринадцятий том «Книгоспівки», де мали друкуватися тоді вже відомі чернетки статті).

Варто звернути увагу, в якому саме місці обривається текст чистового рукопису: на середині фрази, яка починається словами «Енгельс каже...». М. Деркач надає роз'яснення: «В статті “Етика і політика” М. Ганкевич пише: “Для нас буде завжди святою пам'ять тих великих років, де цілий люд на хвилину покинув геть всяку трусливість і самолюбство і буденщину мізерну, де були мужі, що мали відвагу незаконності і не злякались нічого, так що завдяки їх желізній енергії від 31 мая 1793 аж до 26 липня 1794 в цілій Франції не важився виступити ніякий трус, ніякий крамар, ніякий ажіотер, одним словом, ніякий буржуй” (Енгельс). Цитата в приблизному перекладі взята зі статті “Свято народів у Лондоні” Ф. Енгельса».<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Леся Українка. Публікації, статті, дослідження, вип. II. Київ: АН УРСР, 1956. С. 63.

Отже, Леся Українка використовує наведену Ганкевичем цитату з Енгельса для подальшої полеміки з ними обома. Головний пункт, навколо якого письменниця розгортає диспут, стосується ставлення до діяльності яacobінців в історії французької революції 1793–1794 рр., яку канонізував Енгельс, а Ганкевич, посилаючись на нього, пропонує зробити стрижнем партійної етики.

У своєму філософсько-політичному трактаті Леся Українка піддає глибокому аналізу етику політичної боротьби, яка найбільш яскраво проявляється в революційному терорі. Відштовхнувшись від історії французьких революцій, вона намагається переконати, що класова боротьба мусить базуватись на інтересах вселюдського поступу. Якщо ж в боротьбі раптом з'являється гасло «висока мета виправдовує засоби», то це означає деградацію і впадання в терор. «...гільйотиною не можна боротись так, як словом на трибуні (де й противник може мати слово), шаблею чи багнетом на побойовищі, де й противник має зброю, а можна тільки так, як шибеницею екекутувати вже не противника, а подоланого. Гільйотинувати кого в партійній боротьбі це все одно, що убити (повісити, чи розстріляти) військового бранця на війні. Коли етика якої партії це дозволяє, то та партія робить крок назад проти теперішньої загальної військової етики».<sup>1</sup>

Чи могли радянські ідеологи допустити поширення таких думок? А сатиричні портрети творців французької революції Робесп'єра, Марата, Дантона? А сам факт полеміки з Енгельсом? Звісно, ні, але навіть не це головне. Головне — в радянську ідеологію з її ідеями перманентної революції, класової боротьби і диктатури пролетаріату твердження Лесі Українки, що в основі партійної моралі має лежати вселюдська, жодним чином не вписалось б.

У відповідь на тези Ганкевича, що противники терору — це «заячесерді» прибічники золотої середини, філістери або

---

<sup>1</sup> Леся Українка. Замітки з пов[оду] ст[атті] «Етика і політика» <Ціна поступу> / Публікації, статті, дослідження. Київ, 1956. С. 49.

сентиментальні жінки, Леся Українка пише: «Чесний душоволов може поставити собі девізом: “чиста справа вимагає чистих способів” та й триматись того девізу до краю, не спокушаючись ніякою “золотою серединою” в цьому напрямі. <напр. М. Драгоманов, що був великим українським душоволовом, тримався і в літературі і в політиці, і в приватному житті тії засади, що “чистое дело требует чистых средств”, і тримався її до кінця з великою завзятістю і невмолимістю, впадаючи в крайності і екстрими, відкидаючи геть “золоту середину”, бо він був речником гуманності, далеким від “умеренности и аккуратности”, в тоні був він острій, непереєднаний і безпощадний, це можуть посвідчити всі його противники і читачі».<sup>I</sup>

Саме такою гострою до безпощадності оборонницею людяності виступає і Леся Українка, знову і знову доводячи, що політична боротьба не повинна відходити від загальнолюдської етики, випереджаючи думки багатьох мислителів ХХ ст., які міняли ставлення до революцій, зіштовхнувшись з реаліями ХХ ст. Так, у 1970-ті рр. Е. Фромм писав: «Насправді ж усі політичні партії утворюють два табори: байдужих і небайдужих. Якби всі, хто входить до другого табору, відмовилися від гасел своїх партій і усвідомили спільність мети, то ймовірність змін у суспільстві набагато б зросла, тим більше з огляду на те, що прихильність більшості громадян до партій і їхніх слоганів дедалі слабшає».<sup>II</sup>

Сьогодні часто можна почути про необхідність виховання критичного мислення. Але при цьому не враховується, що у свідомості української спільноти поняття «критика» марковане переважно негативно, асоціюється з умінням знаходити недоліки, понижувати когось або щось знецінювати. Тому перш ніж сформулювати просту тезу (здається, безсумнівно) — Лесі Українці властиве критичне мислення — мушу уточнити значення цього поняття. Мислити у первинному сенсі слова мало хто вміє, а вже критично мислити здатні одиниці.

---

<sup>I</sup> Там само. С. 25.

<sup>II</sup> Фромм Е. Мати чи бути? Вид. друге. Київ: Укр. письменник, 2014. С.213.

Часом критичним мисленням називають войовничу самовпевненість і нетерпимість до інших думок. Віра в істинність власного бачення базується на приналежності до кола людей, які думають так само. Можна навести багато прикладів, коли розумна людина раптом втрачає всі ознаки розуму, в іншому ніби очевидні. Це стається, коли розум вимикає упередження (сильна емоція штибу ненависті до «ворогів») або коли йдеться про корпоративну честь (так звану честь мундира). Існує переконаність, що «своїх» (членів сім'ї, громади, професійної групи, партії, нації) не треба критикувати, навіть якщо вони помиляються або чинять негідно. Антична заповідь «Платон мій друг, та істина дорожча» — як тоді, так і тепер — не досяжний ідеал. (Цю античну настанову, натомість, успішно замінило старе російське прислів'я «не виносить сор із ізби»).<sup>1</sup> З психологічної точки зору це зрозуміло: найтяжче критикувати своїх (як і себе самого), бо інстинкт самозбереження стає на перешкоді.

На мою думку, критичне мислення — це насамперед опірність індивіда маніпуляціям панівної ідеології. Безумовна віра в правоту будь-якої спільноти, починаючи рідинною, — надійний вимикач критичного мислення. Якщо воно вимкнулось у більшості членів спільноти, неминучий наступний етап — деградація моралі.

На щастя, кожній спільноті провидіння (Бог чи природа) дає бодай кілька особистостей, які мають здатність завжди і за будь-яких обставин керуватись істиною і людяністю (власним моральним законом). Шлях таких особистостей — неминуче тернистий, до якої б елітарної спільноти вони не належали від народження. На думку іспанського філософа-екзистенціаліста Х. Ортеги-і-Гасета, «найрадикальніший поділ, який можна провести в людстві, — це поділ на два типи: ті, що від себе багато вимагають і беруть на себе всі труднощі і обов'язки, і ті,

---

<sup>1</sup> «Паскудна приказка: не виносить сор із избы! — а куди ж його виносити — «в избу» чи що?»: Леся Українка. Лист до матері від 14 (27).01.1903 (Леся Українка. Листи: 1903–1913. Київ: Комора, 2018. С. 22).



що нічого особливого від себе не вимагають».<sup>1</sup> На політичні і морально-етичні присуди Лесі Українки треба сьогодні зважати, бо вона без сумніву належала до першого типу людей, переймалась станом людськості і докладала неймовірних зусиль, щоб його покращити.

Леся Українка кілька разів виступала проти «своїх» з гострою критикою: 1) в статті «Не так тії вороги, як добрії люде...» (1897) кинула виклик І. Франкові, метру і соратнику, особисто близькій людині; 2) в статті «“Безпardonний” патріотизм» виступила проти народовців Галичини; 3) у статті «Замітки з приводу...» («Ціна поступу», 1903) — проти однопартійців, українських соціал-демократів, зазначивши, що не виступає особисто ні проти Ганкевича, ні проти редакції, загалом перебуває у тому ж партійному таборі; 4) а також у загубленій статті — «одсічі» С. Єфремову, знаному літератору, якому спало на думку покритикувати усіляких модерністів і декадентів. Не дивно, що дві з них не були опубліковані і нині загублені. Франко, після того як написав статтю у відповідь («Коли не по конях, то хоч по оглоблях»), надрукував полемічне зіткнення поглядів «між своїми». Очевидно, далеко не кожен годен був сприйняти конструктивну критику, а тим паче — якщо в ролі критика виступала жінка (вислів «сентиментальна жінка» Леся Українка особливо гостро обіграла у полеміці з Ганкевичем, відчувши його патріархальну зверхність).

Леся Українку обурила поведінка однопартійця, який надрукував переклад брошури Дікштейна без передмови впорядника і навіть не повідомив про це. Ніби передчувала ще більш недостойну поведінку Ганкевича, адже невдовзі така ж доля чекатиме і її статтю «Замітки з приводу статті “Політика і етика”» (1903). З огляду на прикрий досвід, Леся Українка могла б запропонувати свій твір іншій редакції, але її кодекс честі не дозволив так вчинити. Те саме відбулося з полемічною статтею-полемікою з С. Єфремовим — Леся Українка надіслала

---

<sup>1</sup> Ортега-і-Гасет Х. Бунт мас / Вибрані праці. Пер. з ісп. Київ: Основи, 1994. С. 18.

її своєму ж таки опонентові, вважаючи, що так буде правильно. «На Ваші прилюдні зачіпки відповідатиму прилюдно, бо вважаю за нечесть мовчати на їх»: з листа до С. О. Єфремова від 9 (22) січня 1903 р.<sup>1</sup>

Кожна зі статей (про статтю-полеміку з Єфремовим маємо уявлення завдяки викладу її загального змісту у листуванні Лесі Українки) зачіпає якусь глибоку струну у внутрішньому світі письменниці. І це не щось особисте. Глибинні струни душі Лесі Українки зачіпаються не лише подіями особистого життя, а майже такою ж мірою — обставинами суспільного життя. Леся Українка — «громадівка» у найкращому сенсі слова (громада — часто вживане нею слово, переважно без негативного маркера). Тут вона плоть од плоті своєї сім'ї, яка вирізнялась не просто суспільними уболіваннями, як це пристойно тогочасному інтелігентові, а масштабами активної участі у громадських (політичних, добродійних, меценатських, культурно-просвітницьких та інших) справах.

Сьогодні зрозуміло, що Франко і Леся Українка не були політичними опонентами, а суть розбіжності виглядає з висоти часу не дуже суттєвою. Але за цією поверховою розбіжністю криється більш важлива риса обох диспутантів: Франко надто глибоко увійшов у політичну боротьбу, партійна доцільність все частіше переважувала особисті, а особливо творчі інтереси. Леся Українка натомість рухалась у світ політики, допоки не відчула загрози власному творчому розвитку. Вона — представниця нового покоління, для неї абсолютно неприйнятною є позиція Франка «скручувати голови» власним творам заради загального добра. Вже у двадцятилітньому віці (див. лист до брата Михайла з Відня 25 лютого 1891 р.) вона здатна дати глибоку аналітику політичного життя. Але якраз оця здатність бачити суть, зворотний бік кожного явища і не дозволила їй піти далі в політику. Рано чи пізно вона б наштовхнулась на вороже несприйняття однопартійців.

---

<sup>1</sup> Леся Українка. Листи: 1903–1913. С.14.

У політичних поглядах Франко і Леся Українка — учні Михайла Драгоманова, люди таки дійсно передового (хоч як затерте це слово радянськими науковцями) світогляду. Соціалізм як форма впорядкування суспільства, без експлуатації і гноблення, — це те, що рухало багатьма освіченими людьми протягом усього XIX ст., сприймалось як синонім демократії. Демократичні суспільства, до яких прагне належати Україна сьогодні, — проект епохи романтизму, який і досі розгортається. І там, де суспільство досягло справжньої демократії (наприклад, скандинавські країни, літературу яких Леся Українка ставить так високо), можна ствердити, що це соціалізм у первинному сенсі слова. Радянський соціалізм насправді був спотвореною формою абсолютної монархії, отриманої у спадок від Російської імперії. Отож соціалістичні ідеї наприкінці XIX ст. — це не передумова радянської системи, як це твердили протягом багатьох десятиліть її ідеологи, а органічна складова світогляду багатьох людей, які поступалися приватними інтересами заради захисту бідних і пригноблених, заради постання незалежної нації.

На відміну від Франка, якого політична діяльність поглинала до виснаження і ціною творчих втрат, Леся Українка пильнувала автономію своєї території творчості. Саме це тримало її на відстані від надто активної політичної діяльності (хоча часто й здоров'я, особливо коли довго доводилось жити за межами України). Але вона весь час відчувала пульс цього життя, завжди, де б не була, знаходила час для читання газет з актуальними новинами. Вона переймалась українством і була однозначною прибічницею незалежності і об'єднання двох частин, переймалась рабством, фізичним і духовним, державним ладом, освіченістю народу, його європеїзацією, українськими журналами і газетами, молодіжними об'єднаннями і багатьма іншими загальними питаннями. Переймалась такою мірою, що завжди була готова чимось особистим жертвувати для спільного блага. Але відчувала й межу: не можна платити вищим призначенням, Богом даним даром, бо служіння йому за будь-яких обставин переважає службу

спільноті (у підсумку саме ті, хто лишився вірним своєму дару, прислужилися спільноті найбільше, але про це ніколи невідомо наперед).

Тому лише пристрасть змушувала письменницю братися до публіцистики і тратити на неї чималі сили, відібрані від творчості. Їй не вистачало терпіння довести до кінця роботу над просвітницькими брошурами для народу (тому не завершеними лишилися тексти «Про козаків», «Джон Мільтон», «Державний лад»), але коли щось дуже зачіпало, Леся Українка відкладала «уліти» і ставала полемістом-сатириком, а її талант до словесного змагання, агону, виявляв нові, часом несподівані грані.

Леся Українку зачіпають (обурюють) хитрощі розуму, які засновують дві паралельні системи цінностей: одну — для чужих (або й просто — для абстрактного людства), а другу — для своїх, на початках ледь відмінну. Але неминуче етика для своїх швидко стає все більш нетерпимою, а тоді агресивною супроти будь-якої іншої. «Фарисеї і садукее» (персонажі, яких Леся Українка часто згадує, коли треба розмежувати віру й церкву) перебирають на себе право бути «гласом Божим» чи гласом народним і поступово штовхають спільноту в фанатичну нетерпимість до іншого погляду на світ.

Думаю, оця здатність критичного погляду на «своїх» (зокрема й особливо — на себе!) стала запорукою того, що Леся Українка сформувала світогляд, який підніс її над часом. Цей світогляд давав можливість бути і всередині явищ, і над ними: бути водночас і тенденційною, й об'єктивною; і націоналісткою, і європеїсткою; європеїсткою і шанувальницею Сходу; і феміністкою, і критиком феміністів; і віруючою, й атеїсткою; емоційною і розсудливою, і естеткою, й суспільницею. І тут нема жодної еклектики, роздвоєння чи інших психологічних складнощів. Стрижнем, який дозволяв узгоджувати полюси, був моральний закон всередині (за І. Кантом), якесь неймовірне (вроджене, але й набуте через усвідомлення) почуття вищої справедливості, властиве Лесі Українці. Це результат напруженого пошуку, колосальної мисленневої діяльності



і вироблення здатності піддавати сумніву будь-яку непохитну істину. Для неї не існувало авторитетів, яким вона могла б попустити щось для неї неприйнятне лише зі страху заплямити ідеал чи порушити корпоративну етику. І водночас навіть в усвідомлено ворожому таборі вона вміла бачити достойників, яким варто віддати належне.

Стежити за ходом думки Лесі Українки (а її літературно-критичний й есеїстичний спадок надає нам цю можливість) означає занурюватись у процес думання найвищої інтенсивності і якості.

Літературно-критичні і публіцистичні статті Лесі Українки — це насамперед безцінне надбання української науки. Жодного професійного критика тих часів не можна поставити поруч з нею за глибиною осмислення процесів і явищ в літературі, українській і європейській, сучасній і класичній. На жаль, її публіцистичний спадок досі належно не поцінований (мали б попрацювати історики, політологи, соціальні психологи),<sup>1</sup> та не надто сумлінно прочитаний і літературно-критичний доробок (хіба що ширше процитований).

Лесі Українці вдалося написати загалом небагато літературно-критичних розвідок, а більшості з них взагалі б не було, якби не матеріальна скрута і пошуки заробітку літературною працею: цей шанс на короткий термін надав їй петербурзький журнал «Жизнь». Співпраця з журналом, спроможним платити пристойні гонорари добрим фахівцям, написання низки розвідок про європейські літератури, більшість з яких Леся Українка чудово знала, обіцяла фінансову незалежність, якої письменниця дуже прагнула. Це хоч і обтяжлива праця (проблеми зі здоров'ям і доступом до необхідних книг дуже утруднювали завдання), все ж письменниця їй надала перевагу, перед, наприклад, приватними уроками іноземної мови чи перекладами. Але час і зусилля, яких потребувало написання

---

<sup>1</sup> І коли це в нас Лесею Українкою всерйоз займалися германісти (романісти, античники, медієвісти, потрібне підкреслити...)...: Забужко О. *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій*. Київ: Факт, 2007. С. 613.

літературно-критичних статей, були б виправдані лише за умови стабільної оплати. На жаль, фінансово спроможних журналів було й так небагато, а ще ж вони потрапляли під санкції чи заборони, або й зовсім закривалися, як це сталося з журналом «Жизнь». Тому були опубліковані лише чотири статті: «Два направлення в новейшей итильянской литературе (Ада Негри и д'Аннунцио)» (1900), «Малорусские писатели на Буковине» (1900), «Новые перспективы и старые тени. ("Новая женщина" западноевропейской беллетристики)» (1900), «Заметки о новейшей польской литературе» (1901). Для цього журналу були написані також статті «"Михаэль Крамер". Последняя драма Гергарта Гауптмана» і «Новейшая общественная драма», але не були надруковані через закриття журналу (втім, друга стаття навряд чи була б опублікована через цензуру). Ймовірно також, що і незавершена російськомовна стаття про Винниченка, і стаття «"Утопия" в беллетристическом смысле» теж писалися в надії на публікацію в цьому або іншому російському журналі. Стаття «Утопія в беллетристиці», україномовна версія статті, вийшла друком у журналі «Нова громада» (1906). Тобто активна літературно-критична праця Лесі Українки обмежена дуже коротким періодом й здійснювалася скоріше з необхідності, аніж з бажання. Тим більш дивує рівень цих праць, ґрунтовні (професійні) знання з теорії й історії літератури. В оглядових статтях (хоча огляд — поняття, яке не відповідає жанровим ознакам праць Лесі Українки, це саме «розправи», як вона їх називає, тобто літературознавчі розвідки) письменниця вповні демонструє свій літературно-критичний потенціал і талант. Пунктирний начерк запланованої роботи знаходимо в листі до редактора журналу «Жизнь» В. А. Поссе: «Следующая моя статья будет о польской литературе, сообразно Вашему желанию. За другія литературы, кроме малорусской, польской и, пожалуй, болгарской, я не берусь потому, что не знаю других славянских языков настолько, чтобы судить о стиле и т. д. Скандинавскую литературу я пока реферирю по немецким переводам, но вскоре буду в состоянии читать ее в оригиналах. У меня намечено несколько тем: французская социальная драма,

немецкая модерна и ея отношение к французской *décadance*, трансваальская война в английской поэзии и прозе, *self-made man* в американском романе, итальянській політичській роман и метаморфоза д'Аннунціо, протестантизм и общая этика в скандинавской литературе. Я бы попросила Вас сообщить мне, в каком порядке удобнее было бы Вам, чтобы я расположила эти темы; это мне нужно для систематизирования матерьялов, т[ак] к[ак] при выписке книг из за границы необходимо соображать все очень заблаговременно, иначе книги, а вместе с ними и моя работа будут опаздывать».<sup>1</sup> Важко уявити, як цей план можливо було втілити, але він дає чітке уявлення про обсяги наукового потенціалу Лесі Українки.

Леся Українка — освічена людина з широким колом гуманітарних зацікавлень. Її лектура засвідчує систематизоване студювання історії європейської літератури від давньогрецької до сучасної, її обізнаність у багатьох європейських літературах, західних (французька, німецька, італійська, іспанська, англійська, американська, скандинавські) і слов'янських (польська, болгарська, російська)<sup>II</sup> подиву гідна. У колі її рецепції не лише художні тексти, а й наукові: філософія, історія, психологія, мистецтвознавство, теорія літератури і багато іншого. Леся Українка була не лише художнім генієм, що в стані натхнення створює шедеври, вона була також мислителькою і вченою, фаховою в галузі літературознавства, мистецтвознавства, театрознавства, фольклористики, філософії, культурософії. Усі свої творчі пошуки вона супроводжує напруженою рефлексією, постійно набуває професійної майстерності і освіченості, уважно стежить за світовою літературою, вивчає іноземні мови, щоб читати її в оригіналі.

З-поміж усіх блискучих і досі не застарілих критичних розвідок варті виокремлення дві: «Новые перспективы и старые тени ("Новая женщина" западноевропейской беллетристики)»

---

<sup>I</sup> Леся Українка. Листи: 1897–1902. Київ: Комора, 2017. С. 213.

<sup>II</sup> Докладніше про лектуру Лесі Українки див.: Кочерга С. Інтелектуальна парадигма культурософії Лесі Українки. Луцьк: ВНУ ім. Лесі Українки, 2010. 176 с.

та «Утопія в белетристиці». Ці статті, фактично, є конспектами значно більших наукових праць (за масштабом проблем і охопленням явищ), які, у разі формального захисту, могли б надати авторці диплом науковця з перспективою викладання (це дуже гіпотетично: жінці тоді і мріяти про таке не доводилось). Обидві праці присвячені складним і масштабним темам, обидві базуються на компаративних, культурно-історичних і психологічних підходах, на добірній науковій лектурі, демонструють глибоке розуміння процесів і широку ерудицію авторки.

Статтю «Новые перспективы...» сьогодні можна оцінити як своєрідний маніфест фемінізму, точніше, трактат з теорії фемінізму, хоча Леся Українка піддає гострій критиці так звані феміністичні романи, а укупі з ними й антифеміністичні, показує, що ці нібито протилежності варті одне одного. Усі, хто й сьогодні намагається відмежувати Лесю Українку від фемінізму, базуючись на кількох іронічних оцінках жіночого руху, грішать проти істини, випускають з поля зору чи свідомо оминають цю блискучу статтю, яка є чіткою декларацією її поглядів на жіноче питання. Можна, звісно, і не називати Лесю Українку феміністкою з огляду на те, що до жіночих об'єднань подібного спрямування вона не належала («емансипована жінка», означення, яке не викликає заперечень, на той час було суголосним фемінізму), але на суть справи це не вплине. Леся Українка аналізує літературні образи жінок, створені письменниками-чоловіками, показує, як вони ставали стереотипами, ідеалами чи анти-ідеалами, покладеними в основу патріархальної нерівності. Вона переконливо доводить, наскільки безправними були жінки і як часто митці, борючись за їхні права, насправді накидали жінкам соціальні ролі, вигідні для них. Захисники жінок типу Бальзака, Мопассана чи Бурже або Дюма (сина) насправді були далеко не найкращими друзями жінок, пропонуючи жінці в кращому разі свободу вибору в коханні, а частіше свободу коханки або гризетки.

«Романтики требовали признать за обыкновенной, не исключительной, не талантливой женщиной хоть одно право из завоеванных “избранницами”, право на “свободную

любовь”. Но это оказалось так сложно! “Свободная любовь”, если под этим разумелось уничтожение брака, ставила женщину в положение изолированной личности, обуславливала материальную самостоятельность, следовательно выдвигала целую массу трудно разрешимых вопросов. От этой идеи пришлось отказаться. Тогда “свободную любовь” попробовали свести к понятию “свободного брака”, но это требовало освобождения незамужней женщины от деспотизма семьи, иначе первое условие свободного брака — свободный выбор мужа — было недостижимо. Это тоже было очень сложно, и вопрос еще раз упростили, сведя его к вопросу о свободе развода или свободе адюльтера. Защитником, хотя и не вполне открытым, адюльтера явился Бальзак, поставивший на пьедестал светскую женщину». <sup>I</sup> Чи втратила сьогодні актуальність така, для прикладу, теза Лесі Українки: «Декаденты школы Бодлера продолжали все ту же старую игру: с пьедестала в грязь, из грязи на пьедестал...»? <sup>II</sup> Чи не є ці думки чітко усвідомленою маніфестацією саме феміністичного світогляду, в осерді якого — не заклики до війни статей, а розуміння того, наскільки глибокою і тотальною є нерівність між ними, і як багато різнобічних зусиль необхідно для досягнення реальної рівності. Ті, хто намагається затирати цю частину світогляду Лесі Українки, нібито захищаючи її від феміністок, оминають текст цієї статті, написаної не на замовлення (вона мала вибір у тематиці), а з тою самою пристрастю, з якою писалась її гострополемічна публіцистика. Леся Українка не хвалить авторів лише тому, що вони феміністи або жінки, вона критикує твори насамперед з точки зору їхнього художнього рівня. Якщо письменник, який не надто переймається правами жінок, а то й мріє про консервацію їхньої патріархальної ролі, створює образи психологічно переконливі, вона завжди віддає йому належне. Так само і феміністок вона не щадить, якщо вони надто войовничі, а їхні твори художньо непереконливі.

---

<sup>I</sup> Леся Українка. Новые перспективы и старые тени. Т. 8. С. 80.

<sup>II</sup> Там само. С. 82.

Оцінки творів класиків світової літератури, які обґрунтовує у своїй статті Леся Українка, влучні й актуальні дотепер. Леся Українка не стала носієм жодного корпоративного світогляду (реальні об'єднання, ким би і коли вони не створювались, так чи інакше консервують світогляд цієї спільноти), її фемінізм не декларативний, не обмежений упередженнями якоїсь войовничої групи. Це світогляд людини, яка вважає свободу головною умовою розвитку будь-якої особистості, рівно для кожного, незалежно від статі.

У листах до О. Кобилянської Леся Українка іронізує над своєю тимчасовою роллю критика і навіть відмежовується від неї, але насправді її органічною потребою є бажання говорити про літературу, обговорювати літературні події, аналізувати твори сучасників і навіть свої власні. Наскільки Леся Українка органічна в літературно-критичній творчості, свідчать її листи: часто це майже готові літературні есеї, які могли бути оприлюднені саме в такому жанрі.

Леся Українка гостро відчувала брак серйозної критичної оцінки власної творчості. Зізнанням звучить фрагмент вступу до статті про Винниченка: «Часто украинский писатель во всю свою деятельность не слышит не только дружеского, ободряющего голоса, но даже прямо беспристрастного, хотя бы и не особенно одобрительного отзыва, — “нихто не гавкне й не лайне, так наче й не було мене”, — жаловался Шевченко несколько лет спустя после издания “Кобзаря”, — и сколько украинских писателей до и после него могли бы применить к себе эти горькие слова. А если после этого вспомнить потрясающие похороны Шевченка и много некрологов и... юбилеев многих укр[аинских] лит[ературных] деятелей, то невольно думается: не лучше ли было бы со стороны публ[ики] и крит[ики] отдавать почаще первый, а не последний долг своим писателям, не боясь несвоевременности».<sup>1</sup>

Стаття «Утопія в белетристиці» — ще один вагомий внесок Лесі Українки в історію українського літературознавства,

---

<sup>1</sup> [Винниченко]. ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 848. Арк. 2.

текст, який не тільки не втратив актуальності, а й посилив її, загравав новими гранями у пострадянській період, коли перед українськими читачами постала у повному обсязі література у жанрі антиутопії (жанр, який Леся Українка називає негативною утопією). Її сподівання щодо майбутнього утопії (отот з'являться художньо повновартісні твори) не справдились (утопія або зникла, або розчинилась в інших жанрах), але справдився прогноз щодо белетризації утопії. Завдяки цій статті стає зрозуміло, чому жанр з таким глибоким дискурсом містить так мало художніх здобутків. Леся Українка, подаючи гостру, часом і нищівну критику низки творів у жанрі утопії, переконливо доводить залежність художності від психології. Психологічна переконливість літературних творів — це, згадуючи Г. Г. Гадамера,<sup>1</sup> — наслідок особисто пережитого. Умоглядно вигадане, не доповнене пережитим, буде лише мрійництвом, утопією, в яку складно повірити.

Аналітика утопійного світогляду в статті «Утопія в белетристиці» має чимало спільних тез з «Ціною поступу», а також перегукується з багатьма думками мислителів ХХ ст. в оцінці знаменитих утопій, насамперед «Держави» Платона. «...Платон став несвідомо першим серед пропагандистів, що, часто зовсім щиро, розробляють механіку звертання до моральних, гуманістичних почуттів з антигуманістичною, аморальною метою», — скаже на початку 1940-х рр. К. Поппер,<sup>2</sup> дослідивши глибинні дискурси тероризму ХХ ст. Тесаме намагалась роз'яснювати Леся Українки у статтях «Ціна поступу» і «Утопія в белетристиці».

Леся Українка: «Нам зовсім невідомо, як уявляв собі Платон психологічні причини і наслідки того “ідеального” громадського ладу, що він виловив у своїй Політейї та в діалогах. Чи він гадав, що індивідуум погодиться без боротьби з таким ладом, де всяке індивідуальне почуття буде принесене

---

<sup>1</sup> Гадамер Г.-Г. Истина і метод. Основи філософської герменевтики. Київ: Юніверс, 2000. Т. 1. С. 230.

<sup>2</sup> Поппер К. Відкрите суспільство та його вороги. Т. 1. У полоні Платонових чарів. Київ: Основи, 1994. С. 223.

в жертву громадським інтересам? Чи він думав, що громада під орудою “правителів-філософів” може так легко вправитися з непокірними індивідуумами, аж не варто про це й говорити? Він без доказів рішає, що люди будуть “щасливими” в такій громаді, де шлюбами розпоряджувати будуть “правителі” і ніхто не смітиме вибирати собі дружину по власному вподобанню, де діти не знатимуть своїх батьків і матерів, де матері знатимуть, що їх недолугі діти будуть без жалю знищені “для громадського добра”». <sup>I</sup> Письменниця бачить суть значно глибше, ніж її сучасники, захоплені ідеєю радикального соціалізму. При всіх її громадських уболіваннях, засадою моралі й етики залишається індивідуум, його свобода і реалізація.

Подібних висновків дійшов і К. Поппер: «Урок, який нам слід засвоїти з Платона, абсолютно протилежний тому, якого він хотів навчити нас. Цей урок не можна забувати. Яким би блискучим не був Платонів соціологічний діагноз, його власний досвід показує, що запропонована ним терапія — це ще гірше зло, ніж зло, проти якого він намагався боротися. <...> Для того, хто вкусив від дерева знання, рай утрачено. Що дужче ми будемо прагнути повернути героїчну добу трибалізму, то певніше ми скотимось до інквізиції, таємної поліції, та романтизованого гангстеризму. Почавши з гноблення розуму та правди, ми неминуче прийдемо до найбрутальнішого та найжорстокішого знищення усього людського».<sup>II</sup>

Не тільки ставленням до етики відрізняються погляди Лесі Українки і її колег по соціал-демократичному табору. Індивідуум — ось осереддя, навколо якого обертається її світогляд. Власне, загальнолюдські цінності те й означають: конкретна (окрема, не видатна) людина є мірилом. Не від загалу до індивіда, як рухалась утопійна, романтична і соціалістична думка, а від індивіда до загалу. Нема ідеалів, якими можна виправдати поневолення або жорстоке поведіння з будь-якою

---

<sup>I</sup> Леся Українка. Утопія в белетристиці / Публікації, статті, дослідження. Вип. II, 1956. С. 79.

<sup>II</sup> Поппер К. Відкрите суспільство та його вороги. С. 225.



людиною. Не толстовство, а боротьба за свободу, навіть збройно, якщо інакше не можна, але завжди — чесно, за чесними правилами.

Усвідомлення цінності індивіда відкриває інше глибоке розуміння: його унікальності й внутрішньої складності. А це спонукає до вивчення себе і посування в шкалу цінностей не абстрактної людини (людства) і абстрактного блага (утопійного раю), а розуміння, яка саме (реальна) свобода, рівність і братерство потрібні конкретній людині. З цього моменту починається ревізія народницьких ідеалів і формування модерної особистості. «Цей автократизм народницького дискурсу, скерованого на абсолютну, раціональну й загальнодоступну правду, стає об'єктом ненастанної критики Лесі Українки».<sup>1</sup>

У літературно-критичних працях Леся Українка чітко формулює засади власної естетики, підтверджує їх творчими пошуками. Здається, її центральна роль у формуванні раннього українського модернізму не підлягає сумніву: варто лише уважно перечитати її тексти. Але досі місце Лесі Українки в літературі свого часу залишається дискусійним. Для приєднання письменниці до покоління Франка (особливо чітко цей постулат прописаний в діаспорній критиці) активно використовується поняття «новоромантизм». Лесю Українку охоче вважали неоромантиком усі радянські недруги модернізму. Модернізм — гнилий (занепадницький), ворожий і буржуазний тощо, тощо. Жоден класик радянських часів не міг бути заплямований модернізмом, а от неоромантизм цілком влаштовував ідеологів соціалістичного реалізму. Отже, на відміну від сучасних дослідників, які так само тримають Лесю Українку в межах неоромантизму, старі ідеологи добре бачили різницю між модернізмом і неоромантизмом. На відміну також від самої Лесі Українки, яка термін новоромантизм вживала в якості синоніма до сучасного мистецтва, але

---

<sup>1</sup> Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Вид. друге. Київ: Критика, 2009. С. 378.

далеко не всього поспіль. Картина розвитку європейської літератури у неї прокреслена дуже чітко, від античності до ХХ століття. Актуальними є три попередні епохи: класицизм, романтизм і реалізм, до останнього вона також приєднує натуралізм. Протистояння у сучасній літературі вона бачить між реалістами-натуралістами (або народниками) з одного боку, і новоромантиками — з іншого. Не вдаючись у теорію (а вона теж досить чітка), подивимось лише на низку новоромантиків Лесі Українки: Гауптман, Метерлінк, Стріндберг, д'Аннунціо, Пшибишевський, Тетмаер, П'єр Луїс, Ремі де Гурмон, Б'єрнстєрне, з українських авторів — Кобилянська, Стефаник, ранній Винниченко... Плюс група французьких символістів. Чи можна цих авторів поєднати поняттям «новоромантизм» у приблизно погодженому сенсі: оновлений романтизм, романтизм періоду модернізму? Ні, звісно, перед нами ряд митців з чітким, усталеним реноме — чільних постатей європейського модернізму. В еволюції кожного з них (як і самої Лесі Українки), звісно, міг бути період романтизму і неоромантизму, але рухались вони в протилежний від романтизму бік — до вільного самовираження, передумови яскравої, оригінальної творчості (тобто індивідуалістичної, що, до речі, закидали Лесі Українці на початках її канонізації у 1920–30-ті рр.: хто з осудом, як пролетарська критика, а хто, щоб виправдати, як дехто з неокласиків).

Леся Українка вживає поняття «модернізм», «модерна» досить обережно (це й зрозуміло: усі нові терміни ще дуже хисткі й, крім того, надто емотивні). Серед модерністів далеко не всі їй подобаються, песимізм, занепадництво (декадентизм), моральне звиродіння вона жодним чином в літературі не підтримує (хоча це не заважало їй відзначати художні досягнення таких декадентів, як д'Аннунціо чи Пшибишевський і под.). Тому їй зручніше щодо нового, сучасного (протиставленого старому й віджилому) мистецтва уживати не такий драгливий термін «новоромантизм». Але їй надто експресивна реакція на статтю С. Єфремова з огульною критикою модерністів свідчить, що себе, свій шлях в літературу

Леся Українка асоціювала саме з тією низкою митців, яких не сприймав Єфремов.

Поняття «модернізм» Леся Українка мимохідь вживає як велику похвалу. Скажімо, як безперечний аргумент на користь високої оцінки творчості Ольги Кобилянської вона згадує те, що німецькі редакції ставлять її твори «наряду с лучшими произведениями молодых немецких модернистов».<sup>1</sup> З іншого боку, вона не приховує роздратування, коли митці старої школи починають писати «по-декадентському». З листа до Ольги Кобилянської від 27 грудня 1900 р., 3 січня 1901 р.: «Вертаю до літератури... і не знаю, чи до речі тут згадувати про “декадентську” повість Лев[ицького] [І. С. Нечуй-Левицький, «Без пуття (Оповідання по-декадентському)», ЛНВ, 1900. — Ред.], бо то властиве не література. Дивно, як то тепер дехто думає, що тільки треба написати “по-декадентському”, то вже се дає право які хочеш дурниці писати. Ліпше б дав собі спокій Лев[ицький] з “новими напрямми” чи там з сатирами на них. Бо то зовсім не його діло, досить на нього глянути, щоб зважити, що йому вже до “модерни” ліпше ні сяк, ні так не братися... Я тільки дивуюся редакції В[існика], що таке надрукувала, могла б пожалувати коли не своїх читачів, то хоч слави ветерана-автора і не робити йому такої кепської послуги».<sup>11</sup>

Аналіз літератури модернізму, здійснений Лесею Українкою, засвідчує не лише її добрі знання стилів модернізму, її проникливість, бездоганне естетичне чуття, а й її активну присутність саме у цьому колі митців. Вона прокладає свій шлях між сучасними письменниками-модерністами, то захоплюючись їхніми відкриттями, то сторонячись очевидних прорахунків і надмірності, але завжди дивиться на них доскіпливо уважно, пристрасно, з відчуттям причетності до спільної справи.

---

<sup>1</sup> Леся Українка. Малорусские писатели на Буковине. Т. 8. С. 68.

<sup>11</sup> Леся Українка. Листи: 1903–1913. С. 223–224.

Умовно всі сформульовані нею тези можна розділити на такі, що стосуються власне філософії мистецтва і ті, що стосуються мистецької форми, в першу чергу літературної. У Леся Українки — вироблений, чітко усвідомлюваний словник науковця, дослідника літератури. Він працює як робочий інструментарій при оцінці конкретних творів і явищ літератури. З розвитком літератури і літературознавства терміни завжди обростають нашаруваннями і з часом можуть дуже суттєво змінювати значення. Парадоксально, але терміни, які вживає Леся Українка, майже не розбігаються у значенні з сучасним літературознавчим словником: класицизм, романтизм, реалізм, позитивізм, натуралізм, декадентизм, імпресіонізм, символізм. Тимчасом професійні критики у кожне з нових понять могли вкладати своє особливе, ні з ким не узгоджене значення. У полеміці з Єфремовим Леся Українка найперше вимагає чіткого визначення понять: «Символізм или декаденство» не можна казати, бо то не все одно. Ібсен і Б'єрнстєрн, наприклад, символісти, але не декаденти, а, наприклад, Мопассан і Чехов по настрою і філософії декаденти, але не символісти» (лист до матері від 27 січня 1903 р.).<sup>1</sup> Плануючи ще одну статтю, продовження полеміки з Єфремовим, Леся Українка в наступному листі до матері накреслює дуже показовий план: «Про символістів я таки певне напишу, коли буде сила й час, може не в формі відповіді Єфр[емову], бо так може росс[ійські] журнали не приймуть за плату, а безплатно я таки не хочу тратити стільки праці в російській мові, скільки її треба, на добру одсіч — не тільки Єфр[емову], а всім взагалі антимодерністам, “духа не разумеющим”: для того треба потревозити тіні старих романтиків і Бодлера з Верленом, простудіювати Метерлінка, веристів і визначити роль Мопассана як поворотного пункту від натуралізму до нових напрямів. Далі провести виразну антитезу німецького і французького новоромантизму і навіть порівняти берлінські літературні “кабачки” з такими ж “кабачками Латинського квартала”, — посередині між

<sup>1</sup> Леся Українка. Листи: 1903–1913. С. 20.

Францією і Німечиною поставити польську модерну (chef— Пшибишевський) а в пряму залежність від Пшиб[ишевського] Крушельницького і С°, виразно одрізнивши од них Кобилянську і вказавши вплив на неї Якобсена і данців, про який я ще сама не додумалась в моїй статті в “Жизни”». <sup>I</sup> Отже, в статті про символізм, статті-відповіді «антимодерністам», поміж іншого названі літературні «кабачки» як форма вияву німецького і французького новоромантизму, а поміж ними стоїть польська модерна. Нема сумніву, що тут новоромантизм і модерна у словнику Лесі Українки — повні синоніми, але статтю вона планує писати не про модернізм чи новоромантизм, а саме про символізм.

Термін новоромантизм вживається, коли Леся Українка хоче, з одного боку, вказати на приналежність автора до нового, сучасного мистецтва, протиставленого попередньому періоду в літературі, а з іншого — відмежувати певне коло митців від інших, «духа не разумеющих». Далеко не всі сучасники — неоромантики. Власне, це лічені персони. Особливо докладно уявлення про новоромантизм виписане в статті про Винниченка.

«...этого литературного направления, к которому часто “примазывались” разные “сверхчеловечки” из чуждых ему по духу литературных групп и под его флагом выставляли чуждые ему принципы и чувства. Напротив, им уделялось полное внимание, их погибшая личность спасалась от забвения, иногда даже окружалась ореолом мученичества (например, Ганнеле). Но такова участь всех сильных литературных течений, что они невольно увлекают за собой и выносят на поверхность разные щепки и мусор, мутящий по временам их чистую струю. Вдумчивый читатель и критик должны уметь отличить наносные элементы от основных». <sup>II</sup> Отже, йдеться про надто важливі речі, а не про те, кого і як треба називати, ділячи на категорії. Сучасне мистецтво має потужне

<sup>I</sup> Леся Українка. Листи: 1903–1913. С. 35–36.

<sup>II</sup> [Винниченко]. ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 860. Арк. 30.

соціальне, культурологічне і, звісно, мистецьке завдання, воно мусить залишити в минулому те, що вже не відповідає запитам поступу.

«Мы считали не лишним напомнить этот генезис истинного демократизма в искусстве в виду того, что именно из демократического лагеря чаще всего раздаются нападки на новоромантиков за их якобы “сверхчеловеческий аристократизм” и презрение к “толпе”.» (Дивним чином, дбайливо законсервовані, ці закиди збереглися, а через пару десятиліть були ефективно використані радянськими ідеологами в боротьбі з «буржуазним» модернізмом). «Истинный новоромантик презирает не самую толпу, т. е. не личности, составляющие толпу, а тот рабский дух, который заставляет человека добровольно причислять себя к толпе, как к чему то стихийному, поглощающему, нивелирующему, стирающему индивидуальность, приносящему ее в жертву инстинкту, стадности». Це принциповий момент, який суттєво корегує громадівські зобов'язання Лесі Українки. Вона чітко формулює небезпеки, які загрожують індивіду, якщо він потрапляє під владу натовпу. Натомість як альтернативу натовпу вона бачить спільноту самосвідомих особистостей. «Новоромантик противопоставит толпе не героя или избранную личность, а общество сознательных личностей, в котором она, эта толпа, растворилась бы без остатка; общество существует пока только в идеале и всякий способствующий приближению и осуществлению этого идеала есть, по мнению новоромантика, “сверхчеловек”, в противоположность прежнему “человеку толпы”, добровольно приносившему себя в жертву бессознательным инстинктам неисследованного собирательного темного чудовища массы».<sup>1</sup> Тут сформульовані важливі тези, які допоможуть визначитись з індивідуалізмом і колективізмом Лесі Українки в проекції на її літературну творчість, адже світоглядні орієнтири відіграють важливу роль у формуванні естетики. Леся Українка всю статтю про Винниченка підпорядковує завданню показати

---

<sup>1</sup> [Винниченко]. ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 860. Арк. 29–30.

його новоромантизм, який, на її думку, перегукується з новоромантизмом Гауптмана і Чехова. І бачить основу цього нового, сучасного мистецтва насамперед у піднесенні ролі окремої особистості, яка не протиставляється декларативно натовпу, а постає виразним індивідом. «Надлюдиною» може стати кожен, хто наближає здійснення ідеалу. Повновартісна особистість — це та людина, яка не розчиниться в натовпі за жодних умов.

У цих думках Леся Українка перегукується зі своїм молодшим сучасником, філософом-екзистенціалістом Х. Ортегою-і-Гасетом, який у праці «Бунт мас», натепер класичній, показав протистояння добірної меншості і пересічної більшості, оцінив вихід мас на історичну арену як загрозове явище, наголосив значення індивіда у суспільних процесах. «Темне чудовисько маси» — вислів, який дуже добре вписався б у працю Ортеги-і-Гасета.

Отже, терміном «новоромантизм» Леся Українка схильна охоплювати всю ту сучасну літературу, яка свідомо протистоїть народництву і реалізму. Водночас Леся Українка підкреслює зв'язок новоромантизму і романтизму. Вона акцентує в романтизмі все те, що і на сучасний погляд складає його основоположні риси: протистояння щодо класицизму, протест особистості проти гніту середовища, національний характер, нахил до універсалізму.<sup>I</sup> Але є також лінія розмежування романтизму і неоромантизму: етнографізм, сентименталізм, мелодраматизм у неї асоціюються зі старим романтизмом, цей вплив на творчість сучасників Леся Українка вважає негативним: «Федькович не вільний від хиб, властивих взагалі народовській літературі, не раз впадає він в сентиментальність та етнографічність, крім того, на ньому відбився вплив романтизму (надто німецького)».<sup>II</sup>

Реалізм, позитивізм, і натуралізм Леся Українка вживає як поняття, споріднені одним етапом в літературі, який настав

---

<sup>I</sup> Леся Українка. Заметки о новейшей польской литературе. Т. 8. С. 101.

<sup>II</sup> Леся Українка. Писателі-русини на Буковині. Т. 8. С. 275.

після романтизму і народництва: «Д. Стефаник не належить до народовської літературної школи, його “народ” не заховає в собі ніяких “святощів” та цнот, невідомих «гнилій інтелігенції», але ж, власне, брак отих святощів та цнот, показаний дотепною люблячою рукою, робить на змисленних та чутливих читачів міцніше, глибше і — користніше вражіння, аніж всі, перейняті, запевне, найкращими замірами, панегірики ідеалізованому народові в народовській літературі».<sup>I</sup>

Виділяючи у сучасній драматургії Метерлінка і Гауптмана, Леся Українка в обох бачить митців, які торують нові шляхи: «Гауптман та Метерлінк подались шукати “найкоротшого шляху до Індії”, один через неозорий океан психології та соціальних проблем, а другий через туманом вкрите море містики та легенди, і Гауптман відкрив у своїх “Ткачах” драму юрби, а Метерлінк у своїх “Сліпцях” драму настрою».<sup>II</sup>

У статті «Утопія в белетристиці» Леся Українка називає Метерлінка «“предтечею”, що готує “шляхи господні” в пустині, досі неплодній, белетристичної утопії...».<sup>III</sup>

Коли йдеться про художню форму, Леся Українка тяжіє до використання сукупності понять, намагається називати різні складники індивідуального стилю. Її характеристика Стефаника: «Маленькі образки д. Стефаника чорним колоритом, виразністю і вкупі недбалістю письма нагадують малюнки пером. Д. Стефаник не любить ліричних акордів та поетичних прикрас, він зовсім ховає свою авторську особу. <...> В таких коротких нарисах д. Стефаник дає нам цілу колекцію силуетів; це не фотографії, а власне малюнки, немов ескізи для будучої картини. <...> Д. Стефаникові докоряють часом за односторонність, навіть одностонність його малюнків. Справді, темні барви у нього переважають, а при тому в сюжетах його нема нічого надзвичайного, романтичного. <...> двома,

<sup>I</sup> Леся Українка. Писателі-русини на Буковині. Т. 8. С. 280.

<sup>II</sup> Леся Українка. Європейська соціальна драма в кінці XIX ст. (Критичний огляд). Т. 8. С. 283.

<sup>III</sup> Леся Українка. Утопія в белетристиці. Т. 8. С. 197.



трьома раптовими рисами він малює нам надзвичайно яскраво цілу драму <...>».<sup>I</sup> Здається, тут вхоплено стиль, який недовзі буде широко задекларований: експресіонізм. Перевагу чорної барви, яка завжди відштовхує Лесю Українку в декадентстві, у Стефаніка вона бачить як важливу, органічну рису індивідуального стилю.

Про італійського модерніста і декадента д'Аннунціо вона зауважує: «Д'Аннунцио не отрекается от авторитетов, напротив, он любит цитировать их, как своих наставников; его страницы пестрят именами классических и новых итальянских поэтов. Эту страсть к цитатам, приобретенную в школе, он сохранил и до настоящего времени, — так в его новейших романах попадаются выдержки из Леонардо да Винчи, Катерины Сьенской и других (между прочим, из “Войны и мира” графа Толстого)».<sup>II</sup> Пристрасть до цитат суголосна Лесі Українці, її творчість так само, як і творчість д'Аннунціо, інтертекстуальна. І вона не вважає це творчою залежністю, захищає д'Аннунціо від звинувачень в епігонстві: «Конечно, он не мог остаться вполне самобытным, — он слишком для этого начитан, — но обвинения его в простом плагиате, например, из Стендаля, чрезмерно преувеличены: д'Аннунцио прежде всего не усвоил себе главных черт этого писателя — чисто французской саркастической жесткости. Более существенно и заметно влияние Бодлера, который очень сходен по темпераменту с д'Аннунцио. Гонкуры, как пейзажисты, очевидно, были учителями его, что же касается новейших французских символистов и декадентов, то скорее д'Аннунцио мог иметь влияние на них, так как он сильнее их по таланту и смелее по идеям».<sup>III</sup> Це характеристика автора, якого Леся Українка чітко вписала у сучасний літературний процес, не лише італійський, а й французький, загалом європейський, і, звісно, тут

---

<sup>I</sup> Леся Українка. Писателі-русини на Буковині. Т. 8. С. 280.

<sup>II</sup> Два напрямлення в новітній італійській літературі (Ада Негри і д'Аннунціо). Т. 8. С. 32.

<sup>III</sup> Там само. С. 33.

не йдеться про неоромантизм, а саме про модернізм. Теза, що д'Аннунціо вплинув на французьких символістів (а не вони на нього), сьогодні здається надто категоричною, але, з іншого боку, засвідчує рівень знань французького символізму, загалом французької літератури. Надзавданням статті Леся Українка зробила протиставлення «плебеянки» й аристократа, але досить часто знаходить спільне між ними. Наприклад, вони — рівно тенденційні, тобто кожен з них виражає дух свого середовища. Але як? Мистецький рівень обох авторів Леся Українка оцінює високо. І все ж набагато цікавішими, актуальними й для сучасного читача, виглядають характеристики д'Аннунціо, вона не приховує свого захоплення художніми якостями його творів.

«Д'Аннунціо — лучший пейзажист не только в итальянской литературе, не особенно богатой описаниями этого рода, но и вообще в современной европейской литературе. По тонкости рисунка, по разнообразию настроений, по искусству в выборе он иногда превосходит даже Гонкуров, этих виртуозов пейзажа в литературе. Как психолог, он является очень сознательным, с большим критическим чутьем, и символическая форма не мешает вполне реальному изображению поступков и чувств. В этом отношении он несколько напоминает Ибсена».<sup>1</sup>

Отже, символізм і реалізм, раціоналізм і ліричний темперамент не конфліктують, навпаки, письменник знаходить нові форми, в яких яскраво втілюється авторська індивідуальність. Саме таким шляхом рухається в цей період і сама Леся Українка: шукає способів, як поєднати ліризм з тим інтелектуальним багажем, який може стати на заваді стихійній (природній, спонтанній, сильній) емоції. І вже у першій своїй літературно-критичній статті («про італійців») Леся Українка чітко формулює головну засаду для такого поєднання: це культ краси. Лесі Українці не треба було, як багатьом сучасникам, відкривати вартість «штуки»: вона естетка чи

---

<sup>1</sup> Два направления в новейшей итальянской литературе. Т. 8. С. 39–40.

не змалку. Можливо, це найголовніший урок, засвоєний від європейських романтиків, можливо, зіграла роль самоосвіта, яка дозволяла частіше брати в руки те, що подобалось, викликало захоплення. Але естетизм вона дуже рано сполучила з поривами *ins Blau*. Власне, вона і тенденційність змогла вписати в ту саму естетику: все, що сприяє руху до ідеалу, все, що потверджує ідеал, все це і є тенденційність, краса, пориви *ins Blau*. Леся Українка вважає тенденційність природною, органічною рисою літератури, сприймає в літературі і тенденційність, і культ краси, бо тенденційність — це боротьба за ідеали в житті, а культ краси — це боротьба за ті ж ідеали в мистецтві.

Високо оцінюючи надбання сучасної польської літератури, схильна думати, що її треба рятувати «от неотвязной галлюцинации смерти, вечного разрушения, гибели всех миров»,<sup>1</sup> і що саме культ краси здатен бути таким порятунком, оскільки культ краси вже врятував німецьку літературу від деградаційних тенденцій.

Але на практиці, а саме в конкретній роботі літературного критика, Леся Українка головним критерієм оцінювання робить індивідуальний стиль автора: чи є він, чи нема, наскільки яскраво виражений. В індивідуальному стилі, на її думку, можуть з'єднатися будь-які різномірні складники, але частіше не з'єднуються. У багатьох феміністичних французьких романах Леся Українка помічає непереконливе з'єднання проповіді і життєвого матеріалу, показує, як ідейна упередженість може негативно відбитися на художніх якостях твору. Власне, її критика текстів завжди скерована на виявлення мистецької вартості. У царині змісту це психологічна переконливість, у царині форми — наявність індивідуального стилю.

«Драма „Михаэль Крамер“ поражает нас, с одной стороны, своей новизной, оригинальностью темы и положений, с другой — тем, насколько Гауптман в ней верен себе, насколько проникнут одним стилем, своим собственным стилем, который, несмотря

---

<sup>1</sup> Леся Українка. Заметки о новейшей польской литературе. Т. 8. С. 116.

даже на такие уродливые его проявления, как, напр[имер], фарс “Шлук и Яу” всегда самобытен, всегда узнаваем с первой, раскрытой наудачу страницы».<sup>1</sup>

Щоб охарактеризувати стиль Гауптмана, Леся Українка виводить досить складну, але красномовну формулу нового мистецтва: «Меньше всего он натуралист, хотя многим сценам <...> позавидовал бы сам Золя; реалист он настолько, насколько неизбежно бывает им всякий истинный художник; печать декадентизма лежит на большинстве его героев; освободительный дух новоромантизма веет во всех его сочинениях без исключения. Гауптман причастен всем современным ему школам, и все-таки он “одинокий” в литературе, подобно тому, как все его главные герои “одинокие” в жизни».<sup>II</sup>

Отже, якщо підсумувати усі висловлювання письменниці, які входять в конструкцію «істинний художник», то вийде, що істинний художник має бути якимось мірою романтиком, реалістом, містиком і автором власного, неповторного стилю. Чи можливо це поєднати? Якщо міркувати про органічне з'єднання складників (істинний художник якраз тим і вирізняється, що досягає злиття різнорідних елементів), то треба думати про глибинні засади такого з'єднання, тобто світоглядні підвалини. Романтизм, захоплюючи споріднені поняття тенденційність, утопізм, оптимізм, стає відповідальним за ту шкалу цінностей, в якій духовне завжди на першому місці. Реалізм не дозволяє бути сентиментальною, мелодраматичною мрійницею, відірваною від життя (небезпека віджилого романтизму). Він відповідає за достовірність, а головне — за психологічну переконливість персонажів і їхніх вчинків. Нарешті, містицизм загострює інтуїтивне відчуття присутності чогось таємничого, незбагненого, змушує шукати у простих речах вищій сенс. Романтизм зумовлює вільний пошук необхідних митцеві форм, зокрема й умовних, міфологічних,

---

<sup>1</sup> Леся Українка. Михаэль Крамер (Последняя драма Гергарта Гауптмана). Т. 8. С. 132.

<sup>II</sup> Там само. С. 133.

а не лише життєподібних. Реалізм допомагає позбутись романтичної риторики, декоративності, зробити зображення стислим, точним, виразним («скульптурним», як персонажі «Камінного Господаря»). Містицизм формує мову символів при зображенні будь-яких життєвих історій. Цю формулу Леся Українка знайшла не лише для характеристики митців-сучасників, а для усвідомлення власних пошуків, тому вона може бути застосована до індивідуального стилю письменниці: романтизм+реалізм+містицизм. Ця формула засвідчує її модернізм з ухилом у символізм. «Стиль романа символістичний: под простыми, обыденными фразами скрывается постоянно высший смысл»,<sup>1</sup> — таке визначення символізму д'Аннунціо можна застосувати до багатьох творів, особливо драматичних, самої Лесі Українки. У неї так само прості речі, знайомі наймення ховають широкий, узагальнюючий сенс, скеровують погляд читача від повсякденності до світу духовних цінностей.

Як доводить вивчення стилю Лесі Українки, в першу чергу драматургії, у творчості вона здійснила напружений пошук, апробувала чимало жанрових форм і стилістичних засобів, рухаючись суголосно сучасним процесам. Але найбільш органічний для неї стиль — символізм. З нього вона починає свої пошуки в драматургії («Блакитна троянда») і на ньому зосереджується, коли була знайдена та жанрова форма, яка відповідала її найважливішим мистецьким запитам (драматургія 1907–1913 рр.).

Символізм образів Лесі Українки зауважувало чимало дослідників, адже «новоутворюваний модерністський дискурс, глибоко символічний за природою»<sup>II</sup> (Т. Гундорова). На думку М. Ласло-Куцюк, «не можна поставити під сумнів близькість театру Лесі Українки до поезики символізму».<sup>III</sup> Ю. Бойко про

---

<sup>I</sup> Леся Українка. Два направления в новейшей итальянской литературе (Ада Негри и д'Аннунцио). Т. 8. С. 43.

<sup>II</sup> Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. С. 382.

<sup>III</sup> Ласло-Куцюк М. Засади поезики. Бухарест: Критеріон, 1983. С. 303.

символістську стилістику драми «В дому роботи, в країні неволі»: «З першого ж рядка розгляданого етюду потрапляємо ми в царство скомплікованої натякової символіки. Авторські ремарки на початку етюду, зауваги про декорації та про героїв твору, забирають майже цілу сторінку. Це не випадково, і це не тільки любов до історичної точності, не тільки бажання відтворити образ Єгипту часів фараона».<sup>1</sup> Але ці зауваги чомусь не стали підставою для визначення стилю пізньої творчості Лесі Українки (від 1907 р.) як символістського. Проблема стильової ідентифікації багатьох її творів лишається дискусійною. Тим часом критика Лесі Українки може стати першоджерелом наукової об'єктивності при обговоренні цих питань.

Леся Українка, попри використання у творчості і традиційних, і новаторських форм, на жодному етапі не виглядає еkleктичною, оскільки мала свій власний літературний почерк з самого початку. У процесі еволюції їй треба було його усвідомити, увиразнити, кристалізувати, узгодити змістові і формальні цілі. Власний стиль Лесі Українки (голос, який виділяється у будь-якому хорі найкращих голосів)—це дивовижне поєднання традиціоналізму (тут вона справді класицистка, але без жодного негативного маркера) і найсміливішого новаторства, яке відриває її від сучасників і поміщає в середовище модерністів в апогеї його розвитку (1920–30-ті роки). Її символізм випадає із середовища сучасних символістів і наближається до того кристалізованого символізму, який лишився в осаді після літературних баталій.

Літературно-критичний і публіцистичний спадок Лесі Українки—це, у багатьох сенсах, *terra incognita* її творчого доробку, так само як і листування. Ще попереду важливі відкриття, які проллють світло на ті аспекти її діяльності, які тривалий час залишалися на маргінесах науки про Лесю Українку. Він здатен переінакшити надто усталений і не дуже

---

<sup>1</sup> Бойко Ю. Естетичні погляди Лесі Українки та її стильові шукання / Вибрані праці. Київ: Медекол, 1992. С.165.

адекватний образ національної поетеси, завжди затоплений ліричною стихією. Гострий розум, потужний інтелект, велика ерудиція — ті складники її творчої особистості, які не менше ніж ліризм сприяли постанню її геніальної драматургії.

Марія Моклиця





*Літературно-  
критичні  
статті*



# ДВА НАПРАВЛЕНИЯ В НОВЕЙШЕЙ ИТАЛЬЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (АДА НЕГРИ И Д'АННУНЦИО)

Имена Ады Негри и д'Аннунцио сделались в последнее время довольно популярными среди русской читающей публики; переводы их произведений появляются часто на страницах журналов и выходят отдельными изданиями; нет недостатка и в критико-биографических заметках, благодаря которым жизнь и деятельность этих поэтов стали теперь общеизвестны. Настоящий очерк не имеет своей задачей представить подробной биографии Ады Негри<sup>1</sup> и д'Аннунцио<sup>2</sup> или проследить шаг за шагом их литературное развитие; цель его — сравнительная характеристика двух крайних направлений в новейшей итальянской литературе, насколько они выразились в произведениях названных авторов. При этом личная характеристика обоих поэтов имеет второстепенное, так сказать, подчиненное значение, поэтому она ограничена немногими чертами, необходимыми для выяснения причин, почему именно этим личностям суждено было сделаться выразителями крайних идей своего времени.

Ада Негри и д'Аннунцио — личности диаметрально противоположные по идеям, по симпатиям, по темпераменту и, наконец, по происхождению. Ада Негри — поэтесса-плебейка, д'Аннунцио — поэт-аристократ; принадлежа к двум враждебным лагерям, оба они обладают сильным классовым самосознанием. Как произведения, так и биографии их представляют полный контраст между собою.

Ада Негри родилась в бедном и мало живописном уголке Италии, в городке Лоди близь Милана, там же получила

начальное образование. Отец ее был сельским рабочим; он умер в общественном госпитале, когда дочь его была еще совсем маленьким ребенком. В одном из своих стихотворений, посвященных памяти отца, от которого не осталось ни громкого имени, ни даже могилы, Ада Негри дает обет быть достойной дочерью отца-труженика и дать приют в своих песнях всем бесприютным. Мать Ады Негри была работницей на прядильной фабрике; рано оставшись вдовой, она принуждена была вести жестокую борьбу за существование, в которой стала помогать ей дочь, едва добившись кое-какой самостоятельности. Восемнадцати лет Ада Негри сделалась народной учительницей городка Мотта-Висконти в северной Ломбардии. Вскоре пришлось ей содержать своим скудным заработком старуху-мать, к которой поэтесса относилась всегда очень нежно и которой посвятила свои лучшие стихотворения, написав в заголовке: «Тебе, мама». В этом посвящении Ада Негри говорит:

«Я плоть от плоти матери моей  
Святой, правдивой, дух от ее духа».<sup>1</sup>

Она признает, что всецело обязана матери силой и энергией своего характера и выдержкой в борьбе с враждебными обстоятельствами, которые окружили ее юность.

Стихотворения Ады Негри, печатанные в «*Illustrazione Popolare*», оставались долго незамеченными, и только в 1893 году ее первый сборник «*Fatalità*» сразу обратил на себя внимание, а вместе с тем поправил материальное положение поэтессы. Вскоре Ада Негри была приглашена в Милан в высшее женское училище преподавать итальянский язык и литературу, а кроме того ей была назначена ежегодная пенсия в 2000 лир. В 1896 г. она издала свой второй сборник «*Tempeste*», и слава ее разошлась далеко за пределы Италии. В Милане Ада Негри вышла замуж за фабриканта Гарланда, но семейная жизнь не отвлекла ее от творчества. В настоящее время она издает

---

<sup>1</sup> «*Tempeste*», стих. «А те, Мамма». 88. — Примітка Лесі Українки.

новый сборник стихотворений под названием «*Maternità*». Такова в общих чертах история скромной трудовой жизни Ады Негри.

Габриэль д'Аннунцио вступил в жизнь при совершенно других условиях. Он потомок древнего аристократического рода и любит с гордостью вспоминать о своих родовитых предках, из которых один был современником и другом Леонардо да Винчи. Истинной своей родиной д'Аннунцио считает море, так как он родился на корабле «*Irena*» среди Адриатического моря. Детство провел он среди живописных и диких Аbruццских гор, в родовом поместье своего отца, а юность в Тоскане, в коллегии Прато, куда отец отдал его для того, чтобы он усвоил себе чистый итальянский литературный язык с тосканским выговором. Пятнадцати лет, еще коллегиантом, д'Аннунцио издал первый сборник своих стихотворений под названием «*Primo Vere*». Этот сборник, проникнутый далеко не детским настроением, сразу обратил внимание не только итальянской, но и французской критики на «нового поэта». Марк Монье,<sup>3</sup> которому наставник д'Аннунцио послал «*Primo Vere*», дал очень одобрительный отзыв о стихотворениях, но об авторе сказал: «Будь я его учителем, я дал бы ему медаль и — розог». В 1880 г. д'Аннунцио поступил в римский университет и стал печатать свои стихотворения в журнале молодых литераторов «*Crónaca Bizantina*». В два года издал он три сборника стихов и прозы и сделался очень популярным писателем. Его литературной славе способствовала отчасти известность, которую он создал себе блестящим прожиганием жизни; эта известность граничила со скандалом и окружала имя молодого поэта легендой. В то время, как юность Ады Негри была школой труда и лишений, юность д'Аннунцио была вечным праздником. Наконец, обстоятельства заставили д'Аннунцио возвратиться в Аbruццы, где он отдался с еще большим жаром творчеству, а также изучению иностранной литературы, особенно французской. С 1886 г. он живет то в Риме, то в Неаполе, то в Аbruццах, и редкий год проходит без того, чтобы он не издал нового сборника стихов или прозы, романа или драмы.

Д'Аннунцио вообще очень плодовитый писатель, и все роды изящной литературы ему не чужды. Пропорционально его деятельности растет и его известность; можно сказать, что его имя, наряду с именем Ады Негри, приобрело такую славу, какой со времен Данте и Петрарки не пользовался ни один итальянский поэт.

Что же создало этим двум поэтам такую популярность? Два совершенно противоположных качества: Ада Негри прославилась своею идейностью, д'Аннунцио своею беспринципностью, возведенной в принцип. Ада Негри очаровывает своих читателей искренностью тона и простотой образов, д'Аннунцио — изысканностью и утонченностью в форме и темах. Кажалось бы, публика у этих двух писателей должна бы быть совершенно разная; до известной степени оно так и есть: Ада Негри — поэт четвертого сословия, д'Аннунцио — поэт аристократии, но есть обширный круг читателей, одинаково интересующихся ими обоими. Это явление объясняется, во-первых, раздвоенной психологией современного культурного человека, способного поддаваться одновременно совершенно противоположным влияниям, во-вторых, чисто художественным интересом произведений Ады Негри и д'Аннунцио, наконец, типичностью этих итальянских писателей, которая может занимать всякого мыслящего читателя с чисто объективной точки зрения. Типичность Ады Негри и д'Аннунцио заключается, главным образом, в их тенденциозности; а что беспринципность д'Аннунцио нисколько не исключает тенденциозности, это легко доказать на основании его произведений.

В качестве тенденциозных поэтов Ада Негри и д'Аннунцио являются продолжателями вековой традиции итальянской поэзии. Начало этой традиции положил основатель итальянской литературы Данте,<sup>4</sup> который в своей «Божественной комедии», проникнутой мистической мечтательностью, не забывает среди ужасов ада политической борьбы, раздиравшей в то время Италию, и является не только пламенным патриотом, мечтающим о Мессии, который «дал бы мир Италии несчастной», но и ярким гвельфом, не прощающим даже

мертвым гиббелинам, которых он ненавидит со всей страстью политического изгнанника. Его современник и преемник Петрарка,<sup>5</sup> оставшийся в памяти потомков, как нежный певец Лауры, был в свое время самым тенденциозным поэтом, превосходившим даже Данте резкостью тона в саркастических обличительных сонетах, направленных против тирании развращенного папского двора в Авиньоне.<sup>6</sup> Тас-со,<sup>7</sup> вообще далеко не чуждый политических страстей, воспевая Освобожденный Иерусалим, мечтает об освобожденной и объединенной Италии. Эта идея возрождения Италии была долгое время главным жизненным нервом итальянской поэзии, и упадок патриотизма всегда шел рука об руку с упадком поэтического творчества. XVII и XVIII вв. с их бесчисленными *academie literarie*<sup>I</sup> оставили по себе громадные библиотеки литературного материала, но ни одного выдающегося поэтического имени. Только в первой половине XIX в., вместе с первым подъемом национального самосознания, пробудился и гений итальянской поэзии в лице Леопарди,<sup>8</sup> который известен в Европе, как философ-пессимист и певец мировой скорби, а в Италии как предтеча национального освобождения. Период освободительных войн, этого великого подъема (*il grand Risorgimento*,<sup>II</sup> как его называют итальянцы, дал целую плеяду тенденциозных поэтов, из которых наиболее известны д'Азелио<sup>9</sup> поэт-воин, Сильвио Пеллико,<sup>10</sup> поэт-узник, де-Амичис,<sup>11</sup> патриот-объединитель, и, наконец, Кардуччи,<sup>12</sup> республиканец, у которого впервые, хотя еще слабо, звучала струна новейшего демократизма. Де-Амичис и Кардуччи продолжают и теперь свою литературную деятельность, но со времени окончательного освобождения Италии их поэзия потускнела, так как питавшие ее жизненные соки иссякли: проповедь национальной независимости потеряла уже *raison d'être*,<sup>III</sup> а новыми широкими идеями поэты *Risorgimento* не

---

<sup>I</sup> Літературні академії (італ.). — Ред.

<sup>II</sup> Велике Відродження (італ.). — Ред.

<sup>III</sup> Резон, доцільність (фр.). — Ред.

успели или не сумели еще заручиться. И вот один из них, де-Амичис, ушел в педагогическую деятельность, а другой, Кардуччи, избавившийся от политических преследований, стал академиком-лауреатом, пишет изящные оды в чисто классическом духе, которые он посвящает иногда королеве Маргарите, «своему венценосному собрату».

Ада Негри и д'Аннунцио являются оба учениками Кардуччи, ушедшими, впрочем, гораздо дальше своего учителя по двум расходящимся дорогам. Ада Негри — преемница Кардуччи-демократа, д'Аннунцио — прямой ученик Кардуччи-академика. Аду Негри, плебеянку, дочь рабочих, выросшую среди тяжелых картин народной жизни, не могущую да и не желающую отрешиться от родной среды, едва ли могли пленить олимпийские оды Кардуччи-лауреата, витающие в сферах чистого искусства, — гораздо ближе мог ей быть Кардуччи-демократ. Трудно сказать, насколько сильно было непосредственное влияние поэзии Кардуччи, но, во всяком случае, это единственный поэт, на которого можно указать, как на прямого предшественника Ады Негри, хотя она сама не придает большого значения ни литературным, ни историческим преданиям, считая себя выразительницей настоящего и вестницей будущего. Такое отношение выступает в ее стихотворении «Старые книги» (сб. «Tempeste»), где она говорит:

«Холодно, холодно, с вами, старинные  
Книги, суровые повести войн,  
Что мне до вас?

.....

Там мое место, где новое знание  
Пышно цветет, как на солнце цветов,  
Там, где сверкает волнами горячими  
Счастья, любви, возрожденья поток».<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Эта и все последующие цитаты приведены мною в собственном переводе. — Л.У.



Однако, несмотря на такое отношение, в ее стихотворениях сказывается большое книжное влияние (между прочим, факт, что она была преподавательницей литературы, указывает на значительное литературное образование), стихи ее вполне литературны по форме. Аду Негри часто называют народной поэтессой, и если понимать под словом «народ» рабочие классы, а народным поэтом считать того, кто воспевает жизнь и выражает стремление этих классов, то такое название вполне верно по отношению к Аде Негри. Если же народным поэтом называть того, кто усвоил не только идеи, но и самую форму народной поэзии, то такое определение совсем не подходит к этой поэтессе. Ее нельзя сравнить, например, с Бернсом,<sup>13</sup> Кольцовым,<sup>14</sup> Шевченком, а скорее с В. Гюго<sup>15</sup> или Барбье.<sup>16</sup> Образы и чувства ее просты, но стиль не только книжный, а подчас даже слишком витиеватый. Простота слога вообще не в традициях итальянской литературы, и переводчики других наций обыкновенно бывают принуждены несколько сглаживать риторичность итальянского подлинника. По сравнению с такими виртуозами стиха, как, например, Антонио Фогаццаро,<sup>17</sup> стих Ады Негри, пожалуй, можно назвать простым, но, во всяком случае, она ближе к поэтам-гражданам Леопарди и Кардуччи, выражавшим идеи своего времени в классической форме, чем к простым, полным наивной грации народным *stornelli* и *canzoni*.<sup>1</sup> Отчуждение Ады Негри от народной поэтической формы объясняется, быть может, тем, что ее родина — северная Ломбардия — принадлежит к наиболее промышленным округам Италии, где фабрично-заводская культура уже захватила народные массы и заставила их позабыть прежнюю устную народную поэзию, новых же поэтических форм эти рабочие массы не создали, поэтому Аде Негри пришлось пользоваться теми формами, которые созданы поэтами других времен, других классов и традиций. И вот она описывает пожар в шахте александрийским стихом, смерть бедной

---

<sup>1</sup> Сторнель, канцона (пісня) — традиційні жанри італійської народної поезії. — Ред.

народной учительницы — дантовскими терцинами, ночлег падшей женщины с ребенком в тюрьме — изящным сонетом. Она любит сонет, как и все итальянские поэты, ей не чужды самые вычурные размеры и даже модная кадансированная проза.<sup>18</sup> Внешними приемами творчества Ада Негри не особенно резко отличается от своего литературного антипода д'Аннунцио, разве только меньшей виртуозностью и отсутствием литературного педантизма.

Д'Аннунцио, наоборот, часто впадает в педантизм, особенно в своих ранних произведениях, как, например, «Primo Vere» і «Canto Nuovo», которые и по форме, и по пристрастию к классическим сюжетам являются полным сколком с «Odi barbari» Кардуччи: то же олимпийство, тот же напускной пафос, ученые цитаты, греческие и латинские эпитафии, наконец, те же размеры стихов, написанных, в подражание классикам, без рифмы. Д'Аннунцио не отрекается от авторитетов, напротив, он любит цитировать их, как своих наставников; его страницы пестрят именами классических и новых итальянских поэтов. Эту страсть к цитатам, приобретенную в школе, он сохранил и до настоящего времени, — так в его новейших романах попадаются выдержки из Леонардо да Винчи,<sup>19</sup> Кэтрини Сьенской<sup>20</sup> и других (между прочим, из «Войны и мира» графа Толстого).<sup>21</sup> Данте он почитает не меньше, чем Ада Негри, и называет его своим патроном.

Французская критика часто упрекает д'Аннунцио в подражательности, но надо заметить, что он сам ни мало не скрывает своих заимствований, считая, что имеет право пользоваться тем материалом, который соответствует направлению его таланта и ума. Притом, несмотря на все подражания и цитаты, он все-таки остается всегда самим собой, и в авторе символического романа «Девы скал» легко узнать автора классической «Песни солнцу».<sup>22</sup> Конечно, он не мог остаться вполне самобытным, — он слишком для этого начитан, — но обвинения его в простом плагиате, например, из Стендаля,<sup>23</sup> чрезмерно преувеличены: д'Аннунцио прежде всего не усвоил себе главных черт этого писателя — чисто французской саркастической

жесткости. Более существенно и заметно влияние Бодлера,<sup>24</sup> который очень сходен по темпераменту с д'Аннунцио. Гонкуры,<sup>25</sup> как пейзажисты, очевидно, были учителями его, что же касается новейших французских символистов и декадентов, то скорее д'Аннунцио мог иметь влияние на них, так как он сильнее их по таланту и смелее по идеям. Произведения его, благодаря переводам, очень известны во Франции и пользуются там большой славой, впрочем больше прозаические, чем поэтические, быть может, потому, что именно на его прозе наиболее отразилось французское влияние, тогда как поэзия основана на итальянских художественных традициях, из которых он усвоил главным образом изысканность формы и довел ее до высшей степени совершенства, так что теперь он считается лучшим итальянским стилистом. Другая традиция итальянской поэзии — гражданская скорбь — вначале не имела на него никакого влияния. В классической коллегии Prato, потом среди римской золотой молодежи, в аристократических *cercles*,<sup>1</sup> ему едва ли приходилось задумываться над социальными и политическими проблемами. Оторвавшись от книг, он взывает к Афродите, Пану и Фебу. Вот посвящение, помещенное в начале его первого сборника стихотворений («Canto Nuovo»).

«Я с гневом свой светильник разбиваю,  
Киприда, перед тобой! Он долго освещал  
Мое чело, склоненное над книгой  
В те ночи долгие, когда земля и море  
Взывали к небесам с безбрежным сладострастьем.  
Покорные тебе, великая Киприда,  
Непобедимая!  
Теперь я с силой свой светильник разбиваю  
На алтаре твоём, великая Киприда,  
Непобедимая!  
Пусть огненный твой дух горит в моей крови,  
Пусть на моем челе сияет только солнце».

---

<sup>1</sup> Кола (итал.). — Ред.

Так начал свою деятельность юный ученик Кардуччи-лауреата. Насколько Ада Негри и д'Аннунцио не сходятся в выборе литературных образцов и симпатий, настолько разнятся они и своими поэтическими темпераментами. Ада Негри, насколько мы можем судить по ее лирике, натура сильная, энергичная, которая не ломается, а еще более закаляется в борьбе с враждебными обстоятельствами.

«Кровь плебейская бьет в этих жилах  
Непокорным горячим ключом.  
Так вперед же! И зло, и страданье,  
И насмешки — мне все ни по чем».<sup>I</sup>

Так говорит она в своих первых стихах, а потом, после многих лет страдания и борьбы, та же нота звучит более спокойно и уверенно: «Да, правда, я сильна, я словно дуб, не гнущийся от ветра». Все ее стихотворения, за очень немногими исключениями, дышат этой силой и несокрушимой энергией, этой уверенностью, основанной на суровом опыте. Настроение всегда серьезное, часто даже строгое. Первый свой сборник она не даром назвала «Fatalità»: она действительно смотрит на свое призвание, как на что-то роковое, от чего она не может и не должна уклоняться. Она называет горе своей музой и представляет эту музу в виде грозной женщины с огненным мечом и непобедимым взором. Эта муза властно повелевает поэтессе исполнять свой долг. Искусство Ада Негри считает вампиром, безжалостно сосущим кровь своих жертв:

«Вампиру в жертву отдала я чувство,  
Все лучшее, огонь моей души.  
Неутолимо, как вампир, искусство».<sup>II</sup>

Она не играет стихом, — он у нее «иль крик, или стрела». Те ее стихотворения, довольно многочисленные, которые носят чисто субъективный характер, всегда отличаются, при

---

<sup>I</sup> «Fatalità», стих. «Buon di Miseria». — Л.У.

<sup>II</sup> «Fatalità», стих. «Marchio in fronte». — Л.У.

большой страстности, чистотой воображения и искренностью, граничащей подчас с наивностью. Ее лирическая восторженность напоминает религиозный экстаз, к которому она была очень склонна в детстве, и который, кажется, впервые пробудил у нее поэтическое вдохновение. В одном стихотворении «Древний храм» («Tempeste»), она вспоминает церковь Сан-Франческо в Лоди, а вместе с этим и свои первые художественные впечатления:

«Мадонны там тринадцатого века  
С улыбкой кроткою и простодушной,  
Наивно-грациозные Мадонны  
Смотрели на меня с поблеклых стен.  
Я помню, в детстве, мне, дрожащей от восторга,  
Орган священные преданья повторял.  
В часы внезапного, святого вдохновенья  
Мой первый стих волной кипучей заиграл».

Ада Негри — чисто-лирический талант, ей несвойственен объективный, так называемый эпический тон. Все картины, какие она изображает, освещены чувством, большей частью простым, несложным, но всегда сильным, страстным. В пейзажах настроение всегда преобладает над описанием. Впрочем, пейзаж — самая слабая сторона творчества Ады Негри, — в этом, быть может, виновата ее родная Ломбардия:

«Туманы серые мне душу угнетают  
И нет поэзии на рисовых полях»,<sup>1</sup>

— жалуется поэтесса. Пейзажи Ады Негри производят впечатление не реальных картин, а каких-то общих, отвлеченных описаний, в лучшем случае поэтических, но неясных видений. Вообще, в ее творческих приемах музыка преобладает над живописью. Форма и содержание особенно гармонируют в тех стихотворениях, которые носят как бы личный характер; «чистая лирика» Ады Негри ничуть не ниже в художественном

---

<sup>1</sup> «Fatalità», стих. «Postami via!». — Л.У.

отношении, а часто даже выше, чем ее «идейная или тенденциозная» поэзия. (Прошу прощения у читателя за такую неточную, хотя и общепринятую терминологию). Как пример такой лирики, доходящей до драматизма, я позволю себе цитировать ее стихотворение «Не приходи», хотя, собственно, это не входит в рамки намеченной темы, но личная характеристика Ады Негри была бы слишком односторонней, если бы мы упустили из виду такой в своем роде chef d'oeuvre<sup>1</sup> ее «чистой» лирики, как этот:

«Не приходи. Останься за горами,  
За морем далеко. Пускай умрет любовь.  
Мучительна она. — Я в прах ее повергла,  
Ей не воскреснуть вновь.  
Она растерзана, разбита без пощады,  
Убита, да! Теперь молчит она.  
Молчит... По жилам кровь так движется спокойно,  
Как тихая волна.  
Я ночью сплю, не плачу, не мечусь я  
И не зову тебя. Спокойна я.  
В каком-то полумраке бесконечном  
Теперь душа моя;  
Прядет, прядет она забвенья нити,  
Сном отреченья спит. Не приходи!  
Я холодна, слепа. Пусть ненависть отныне  
Живет в моей груди.  
Да, ненависть к тебе! Зачем я годы  
Цветущие без ласки провела?  
О, молодость моя! Зачем тебя напрасно  
Я в жертву отдала?  
Но ненависть приносит слезы, горе,  
Я думала бы вечно о тебе,  
Кляня тебя... О, нет, я больше неспособна  
К страданьям и к борьбе!

---

<sup>1</sup> Шедевр (фр.). — Ред.

Молчанья мне, глубокого молчанья.  
Пусть в сердце у меня умолкнет стон...  
Там кто-то в сердце есть, больной и непокорный,  
    Как жалуется он!  
Он удручен неизмеримым горем,  
Подавлен безысходною тоской,  
Но среди смертных мук о помощи взывает, —  
Не для него покой!».<sup>I</sup>

Такие трагические ноты часто звучат в личной лирике Ады Негри, но как только расширяется горизонт чувства и мысли, то пробуждается с новой силой энергия. Характерно в этом отношении одно стихотворение, где она рисует себя одинокой, всеми отверженной, не находящей нигде отзвука ни своим чувствам, ни идеям. Оно начинается так:

«Погибла? Нет! Я встану, как богиня,  
    Из гроба, где лежат мои мечты.  
И силу всю мою, и гордость, и стремленья  
    Теперь узнаешь ты!»  
В конце такой же сильный аккорд:  
«Я вновь полна восторга и надежды  
    И подымаю гордую главу.  
Преступная толпа! Надменные невежды!  
    Меня вы не сломили, — я живу!».<sup>II</sup>

Вообще, хотя Ада Негри не принадлежит к числу жизнерадостных поэтов, но ее печаль далека от *résignation*<sup>III</sup> или уныния. Она сама говорит:

«Моя печаль меня не усмирила,  
    Я брошу вызов небу вместе с ней, —  
Она — божественная сила,  
    Которой был могуч в оковах Прометей». <sup>IV</sup>

---

<sup>I</sup> «Tempeste», стих. «Non tornare». — Л.У.

<sup>II</sup> «Tempeste», стих. «Io sono». — Л.У.

<sup>III</sup> Покірність долі (фр.). — Ред.

<sup>IV</sup> «Fatalità», стих. «Fin ch'io viva e piú in là». — Л.У.

Ада Негри — поэт резких контуров и цельных тонов. Синтез значительно преобладает у нее над анализом. Она не подыскивает фактов для иллюстрации своих идей, — напротив, поразившие ее факты возбуждают внезапно ее мысль и чувство. Она не гоняется за новыми ощущениями, каждому налетевшему чувству она отдается со страстью, беззаветно.

Полный контраст этому энергичному характеру представляет поэтический темперамент д'Аннунцио. Его настроения меняются, подобно краскам его родного моря, и трудно бывает подчас проследить причину их или хотя бы просто фиксировать их. После восторженных гимнов Киприде и дифирамбов «адской розе» — сладострастью, в которых порой сквозь слишком искусную форму пробивается натянутость, он пишет целый ряд сонетов под общим заглавием «Унылое животное» («Animal triste»). Сонеты эти общим тоном напоминают «Цветы ада» Бодлера, но форма их чисто итальянская. Этот цикл представляет собою гамму настроений, в которой надо искать ключа ко всем последующим произведениям д'Аннунцио, поэтому мне кажется не лишним привести здесь главные тона этой гаммы. Первый сонет цикла особенно часто цитируется французскими почитателями д'Аннунцио, быть может потому, что он напоминает психологические мотивы французской *décadence*, получившие полное развитие в поэзии Верлена.<sup>26</sup> В этом сонете злобная апатия глубоко развращенного человека чередуется с трогательной грустью по светлому идеалу, с воспоминанием о прекрасной, чистой женщине:

«Тоску такую выразить нет слова,  
Когда огонь желания живой  
Сменяется холодной скукой злой  
И страсть лишается поэзии покрова.  
(А в глубине души встаешь ты снова,  
Виденье чистое, и головой  
Качаешь. Кажется мне образ твой  
Плакучей ивой на развалинах былого).  
Я пресыщен, мне гадко и тоскливо,



А сердце бьется; здесь в груди оно,  
Как бы в гробу, — всегда, всегда одно.

(А ты все смотришь, смотришь молчаливо,  
Виденье чистое, как снег высоких гор,  
И нежен, как мечта, твой голубиный взор).<sup>I</sup>

Чувство злобной апатии все растет, сменяясь иногда чувством стыда и горечи о напрасно растроченных молодых силах, и смутное сожаление о каком-то ином, более высоком призвании:

«Напрасно войско юное мое  
Меня к оружию так громко призывает,  
Я в праздности забыл призвание свое,  
В бессмысленном чаду мой гений изнывает». <sup>II</sup>

Даже страстно любимая природа не в силах отвлечь поэта от гнетущего настроения: он обращается к весне уже не с жизне-нерадостным гимном, а со скорбной иеремиадой:<sup>27</sup>

«О, нет, весна, я ложа не покину  
И ночь без сна с тобой не проведу,  
И солнца юного встречать я не пойду,  
Я перед ним спущу свою гардину.

Ты соблазнительно рисуешь мне картину:  
В уборе свадебном стоит миндаль в саду,  
Кусты склонили ветви, все в цвету,  
Над ручейком. Цветы пестрят долину.

Но взор мой потускнел. Напрасно ты,  
Весна, пришла с улыбкою веселой, —  
Не смею я смотреть на красоту твою.

Я не пойду туда, где солнце и цветы,  
К реке, в долину. Там ведь стыд тяжелый  
Еще сильнее давил бы грудь мою». <sup>III</sup>

---

<sup>I</sup> «Animal triste», стих. «Imagine». — Л.У.

<sup>II</sup> «Animal triste», стих. «Sed non satiat». — Л.У.

<sup>III</sup> «Animal triste», стих. «Vere nuovo». — Л.У.

Наконец, у него является злорадство прокаженного, старающегося заразить собой как можно больше других людей. Он сам так говорит о своей поэзии, сравнивая ее с цветком, выросшим в навозе:

«Здесь, в этом сердце, развращенный стих  
Цветет, блистая прелестью лукавой,  
И запах смерти издают цветы.  
Придет красавица и беззаботно их  
Сорвет, прелестясь их краскою кровавой,  
И вдруг смертельный яд ужалит ей персты».<sup>1</sup>

Но мрачная апатия достигает своего апогея в сонете «Камо бегу» («Quousque eadem?»):

«Оставьте музыку! довольно! я устал.  
Мечты мне кажутся напитком слишком пресным  
И нет волшебника, чтоб колдовством чудесным  
Мне возвратил то, что я потерял.  
Любви и счастья жадно я искал.  
Я молод был — мираж казался мне прелестным.  
Теперь и в женщинах все стало мне известным,  
К изменчивости их я равнодушен стал.  
Весна и лето, осень и зима,  
Все те же смены. Как все монотонно!  
Однообразие сведет меня с ума!  
А небо — грозно ли оно, иль благосклонно —  
Всегда, всегда висит над головой...  
Где чувство новое мне взять, порыв живой?»

И вот начинается погоня за новыми чувствами, или, лучше сказать, за новыми ощущениями. В поэзии являются картины дикой, извращенной страсти, апофеоз адюльтера, культ новой Венеры, холодной и равнодушно-жестоккой. Даже пейзажи, всегда такие прекрасные у д'Аннунцио, превращаются в рамки для отвратительных и ужасных картин. Ему начинает

---

<sup>1</sup> «Animal triste», стих. «Linconsapevole». — Л.У.

нравиться гниль и разрушение, он даже доходит до убеждения, что только отвратительное способно вызывать великие идеи и трогательные настроения, и потому старается отрешиться от глубоко укоренившегося в нем чувства изящного. В своей прозе, где он до значительной степени является реалистом (например, его рассказ «Episcopo et C<sup>o</sup>» по манере очень напоминает Бальзака),<sup>28</sup> он описывает главным образом отрицательные явления, грубость чувства, доходящую до крайней степени животности, болезнь ума, отуманенного религиозным изуверством (особенно талантливый и яркий рассказ этого периода творчества д'Аннунцио, под заглавием «San Pantaleone», изображает взрыв массового фанатизма абруццских крестьян, доводящих иконопочитание до грубого фетишизма). Наконец, все это утомляет писателя, и он опять возвращается к настроению «Animal triste», сквозь которое по временам пробивается нежность чувства, идеальные или мистические порывы, но как бы придавленные глухой сурдиной. Наиболее изящными и чистыми являются у него картины природы; описывая их, он дает простор тому, что осталось лучшего в его душе. Д'Аннунцио — лучший пейзажист не только в итальянской литературе, не особенно богатой описаниями этого рода, но и вообще в современной европейской литературе. По тонкости рисунка, по разнообразию настроений, по искусству в выборе он иногда превосходит даже Гонкуров, этих виртуозов пейзажа в литературе. Как психолог, он является очень сознательным, с большим критическим чутьем, и символическая форма не мешает вполне реальному изображению поступков и чувств. В этом отношении он несколько напоминает Ибсена.<sup>29</sup> В последнее время он пишет часто так называемые romans à thèse,<sup>1</sup> и тезисы свои иллюстрирует очень сознательно и искусно подобранными фактами.<sup>11</sup> Несмотря на лирический темперамент, он

---

<sup>1</sup> Букв. тезисні романи (фр.). — Ред.

<sup>11</sup> Позволю себе обратить внимание читателя на большой психологический роман д'Аннунцио «Невинная жертва», вышедший недавно в русском переводе. — Л.У.

никогда не дает теме овладеть над собой, а всегда остается господином ее. Анализ у него тонкий и беспощадный, но синтез ему не дается, несмотря на его пристрастие к широким обобщениям и философским построениям. В противоположность Аде Негри, он поэт оттенков и сложных, едва уловимых настроений. Цельности и непосредственности у него нет, никакая страсть, никакой порыв, как бы сильно ни захватили его, не в состоянии заставить его отрешиться от анализа.

Интересно проследить, как два такие противоположные поэтические темпераменты — Ада Негри и д'Аннунцио — реагируют на окружающую среду и на общие, воспитавшие их обоих условия. Оба поэта принадлежат к эпигонам великой эпохи освобождения Италии (Risorgimento), до них дошло только слабое эхо этого взрыва общественного энтузиазма, им выпало на долю начинать новое время и новые песни. Тяжелое было это новое время; его можно сравнить с тем, какое настало во Франции в 70 гг. и которое Тэн<sup>30</sup> охарактеризовал словами *le grand déchirement*.<sup>1</sup> После большого подъема в Италии наступил большой упадок сил. Большой подъем оставил после себя много разочарованных и много обманутых. Объединение Италии было великой политической реформой, но общественная неурядица и экономический гнет в Италии еще более обострились с усилением буржуазии и развитием капитализма. Несчастливая внешняя политика Италии вела ее от унижения к унижению, а безумная абиссинская война<sup>31</sup> была настоящим нравственным и материальным погромом. Общее настроение в стране сделалось мрачным, грозным. Этот *déchirement* захватил итальянцев врасплох: национальная борьба не дала им времени выработать прочных общественных идеалов, приучила к неестественным компромиссам, неразборчивости в средствах к достижению целей, часто очень неясных самих по себе, к несбыточным надеждам и национальному самомнению. Кроме того, историческая привычка к политическому заговору и интриге еще увеличивала хаос в умах.

---

<sup>1</sup> Великий розбрат (фр.). — Ред.

Как же отнеслась к этому *déchirement* итальянская изящная литература? В большинстве своих представителей она просто «ушла от зла», подобно французским *parnassiens*;<sup>1</sup> так поступили, например, итальянские «спиритуалисты» школы Фогаццаро. Натуралисты и психологи, вроде Матильды Серао,<sup>32</sup> старались, более или менее удачно, относиться критически к окружающей действительности, но не сумели установить ни прочного критерия, ни определенного идеала. Новые песни принадлежат не им, а декаденту д'Аннунцио и Аде Негри, которую я затрудняюсь отнести к какой-нибудь из современных литературных школ.

Замечательно, что исходный пункт в оценке окружающей действительности у обоих поэтов общий: резкое осуждение существующего строя вещей. Д'Аннунцио дошел до этого осуждения путем объективных наблюдений, которые он делал сначала просто ради новых ощущений, а потом уже с более глубоким и серьезным интересом. Его первые очерки современных нравов не освещены никакой тенденцией, некоторые зачатки тенденции можно усмотреть разве в группировке фактов и выборе сюжетов: описывая исключительно аномалии, он выбирает своих героев главным образом из среды буржуазии и пролетариата, гораздо меньше и снисходительнее касаясь аристократии. Симпатии его к аристократии со временем выступают все яснее; они очень естественны и понятны: по характеру, воспитанию и происхождению он всецело принадлежит этому классу; как артиста-эстета, его особенно трогают меценатские традиции древней итальянской аристократии, ее тонкая культура, основанная на общении с миром искусства. Это увлечение аристократизмом, впрочем, является тоже одной из вековых традиций итальянской поэзии. В сущности, все итальянские поэты, более или менее, аристократы по духу. Этому есть глубокая причина: нигде аристократия не сделала так много для искусства, как в Италии. Рабочую среду д'Аннунцио мало знает; на дикой

---

<sup>1</sup> Парнасці (фр.). — Ред.

родине своей, среди Абрुцц, он чаще видел бандитов, авантюристов морских и всякого рода Lumpen-Proletariat, чем настоящих тружеников-рабочих. В Риме он научился ненавидеть буржуазию главным образом за ее вандализм и пошлость, и он ненавидит ее от всей души, пожалуй, больше, чем демократка Ада Негри. Политическая борьба, итальянский парламентаризм, хаотические бунты пролетариата вызывают в нем одно отвращение. Всесловная интеллигенция и аристократическая богема возбуждают в нем сожаление, смешанное с презрением. В одном своем романе («Невинная жертва») он выводит тип опростившегося аристократа «сына по духу графа Толстого», как он его называет. К типу этому он относится снисходительно, почти нежно, не веря, впрочем, в будущность этого направления. Величие души и стойкость он находит только среди тех аристократов, которые, считая себя обманутыми великим Risorgimento, удалились в свои полуразоренные поместья и там ведут строгую, уединенную жизнь, охраняя сословные традиции и предаваясь мечтам, и излагает их в очень патетической форме в одном из своих последних романов, «Девы скал», помещенном им в цикле романов «Лилии». (Д'Аннунцио, в подражание средневековой литературе и отчасти народной итальянской поэзии, разделяет свои романы на циклы Розы, Лилии и Гранаты). Роман «Девы скал» можно скорее назвать большой лирической поэмой в прозе, чем романом. Он полон лиризма и тенденции, хотя в нем д'Аннунцио объявляет крестовый поход против тенденциозности. Фабула романа, при всей своей странности, несложна: молодой аристократ, пресыщенный удовольствиями и возмущенный современным общественным строем, уезжает в свое родовое поместье и вскоре знакомится с тремя молодыми и добродетельными аристократками; из них он желает выбрать себе жену, чтобы соединить два древние рода, из которых должен выйти будущий мессия, но долго колеблется в выборе, так как все три девицы нравятся ему одинаково и кажутся взаимно дополняющими друг друга (*trifoglio indivisibile*).<sup>1</sup> Наконец,

---

<sup>1</sup> Трилиста конюшина (итал.). — Ред.

одна уходит в монастырь, другая лишается красоты, своего главного достоинства, а третья, единственно энергичная и умственно нормальная из всех, которой он решается, наконец, предложить свою руку, отказывает ему, так как не может оставить своей семьи, требующей от нее постоянного ухода и нравственной поддержки.

Стиль романа символический: под простыми обыденными фразами скрывается постоянно высший смысл. В пример этого стиля приведу отрывок разговора, которым решается судьба третьей, самоотверженной героини.

Герой и героиня во время прогулки, оставя усталую семью в долине, отправляются вдвоем в горы, чтобы взойти на вершину крутой скалы. Там герой собирается, в виду чистой и торжественной природы, объяснить героине свои стремления и предложить союз с собой. Героиня, подозревая цель прогулки, вначале идет бодро, но потом ею овладевают сомнения, «действительно ли горные вершины достижимы для нее».

«— Еще немного отваги, — сказал я<sup>1</sup> ей, охваченный страстным желанием достигнуть цели, — еще несколько шагов, и мы будем на вершине!

...Она, казалось, прислушивалась к тому, что происходило в глубине ее сердца, потом сказала:

— Там, внизу остались страдающие души.

Она посмотрела назад, на то место, где ее ждали сестры, и чело ее омрачилось думой.

— Пойдем назад, Клавдио, — прибавила она тоном, которого я никогда не забуду, потому что никогда человеческий голос не выражал в таких немногих звуках так много скрытых мыслей».

Д'Аннунцио придает, очевидно, большое значение этому своему роману, по крайней мере, он поместил в заголовке эпиграф из Леонардо да Винчи: «Я создам вымысел, который будет означать великие вещи» («Farò una finzione che significherà cose grandi»).

---

<sup>1</sup> Роман написан от первого лица. — Л.У.

Первая глава составляет лирическое вступление, а во второй излагается *profession de foi*<sup>1</sup> героя, от имени которого написан роман, и вместе с тем основная идея самого романа. Я позволю себе привести довольно обширные выдержки из этой главы, так как там в очень типичной форме изложено миросозерцание и направление д'Аннунцио.

В основание всего положен следующий философский принцип: «Мир есть воплощение чувства и мысли небольшого числа высших людей. Мир, каким он является теперь, есть чудный дар, пожалованный избранниками толпе, людьми свободными — рабам, мыслящими и чувствующими — рожденным для труда». К этим избранникам, кстати, очень напоминающим *Übermenschen* Ницше,<sup>33</sup> — могут принадлежать в наше время только аристократы и притом только родовитые, так как для этого необходимо особенное «стечение крови» (*concorso del sangue*). Это положение доказывается на основании теории наследственности и подкрепляется авторитетом Данте:

«О, высокочтимый отец нашего языка! Ты верил в необходимость иерархий и различий между людьми, ты верил в превосходство добродетели, передаваемой по наследству; ты твердо верил в силу природы, которая постепенно, передаваясь от избранных к избранным, может возвысить человека до самого высокого сияния нравственной красоты».

Исключение из этого правила делается только для Сократа,<sup>34</sup> который является носителем высшей «нравственной красоты» и учителем всех будущих избранников. В чем, собственно, должна состоять эта высшая нравственная красота, это не совсем ясно, так как «избранникам», к которым принадлежит и герой романа, прощительно все, что не прощительно обыкновенным людям: «Слава нашим предкам за прекрасные раны, которые они наносили, за прекрасные пожары, которые они зажигали, за прекрасные кубки, которые они осушали, за прекрасные одежды, которыми они себя украшали, за

---

<sup>1</sup> Виклад переконань (фр.). — Ред.



прекрасных иноходцев, которых они ласкали, за прекрасных женщин, которыми они обладали, и за всю резню, за все упоение, за роскошь и разврат — хвала им! Так как всем этим они образовали мои чувства, в которых, о, Мировая Красота, можешь отражаться широко и глубоко, как в пяти пространных, бездонных морях».<sup>35</sup>

О себе герой романа говорит: «Я прошел такие испытания, что большинство других душ наверное проявили бы рано или поздно вульгарность своей сущности. Но иногда из корней моей души, — оттуда, где спит неразрушимая душа моих предков, — вырастают вдруг такие сильные и несокрушимые побеги энергии, что мне становится грустно, когда подумаю об их бесполезности в наше время, когда общественная жизнь представляет жалкое зрелище низости и бесчестия».

Так как наследственно приобретенные силы некуда применить при настоящих условиях, то остается их «кристаллизировать» или, если «избранник» одарен каким-нибудь талантом, то «превращать их в живую поэзию», в ожидании лучшего будущего. Но это лучшее будущее едва ли скоро придет, «так как заносчивость черни велика и ее превышает только трусость поощряющих и терпящих ее. В Риме я видел самые бесстыдные осквернения, какие когда-либо бесчестили святыню. Подобно прорвавшейся клоаке, волна низких вожделений заливает площадь и улицы. Вдали — за Тибром — одинокий купол, где обитает старческая, но сильная совестью и сознанием душа, напротив другого жилища, бесполезно пышного, где король, потомок воинственного рода, подает удивительный пример терпения при исполнении низкой и скучной должности, которую предписал ему плебейский декрет».

Но герой твердо верит в великое будущее этого, теперь униженного Рима. Мессианические мечты впервые пробуждаются в нем во время народного праздника в память *Risorgimento*, когда Рим был грозен, подобно кратеру под немой громадой туч. Дантовские пророчества о будущем величии Рима, римское изречение, что наиболее благородному

подобает наиболее повелевать (*Maxime nobili maxime praeesse convenit*), наконец самый вид Римского Поля (*Agro Romano*) утверждает его в мессианических надеждах, хотя он и сознает, что «не добыто еще из гор то железо, которое некогда вспашет великое Римское Поле». После истинно художественного описания этого Поля он говорит: «Я думаю, род героического безумия овладел молодежью гарибальдийской, едва она вступила на Римское Поле. Она вдруг преобразилась... превратилась в дивное воинство, посвятившее себя подвигу, казалось, еще невиданному». «Правда, — говорит он в другом месте, — те самые люди, которые издали казались столпами пламени на героическом небе еще не освобожденной родины, эти самые люди сделались теперь «грязными углями, годными только, чтобы написать на стенах непристойный рисунок или ругательство», но все же «только Рим может породить столько жизни, чтобы возродить весь мир во второй раз». Таким образом итальянский мессианизм превращается в мировой мессианизм. Это, впрочем, давняя итальянская традиция, которая, быть может, по чувству контраста, возрождалась всегда с особенной силой в итальянской литературе именно во времена наибольшего унижения. Так, например, Леопарди, изображая Италию своего времени в виде жалкой, израненной нищей, сидящей на распутии, все же говорит, что она «рождена, чтобы побеждать народы» (*le genti a vincer nata*). Итальянский мессианизм нашего времени видит призвание Италии в том, что она подаст миру новую великую объединяющую идею. По мнению героя д'Аннунцио, это будет аристократическая идея. «Новый римский цезарь, природой предназначенный к господству (*Natura ordinatus ad imperandum*), придет уничтожить или переместить все ценности, которые слишком долго были признаваемы различными доктринами. Он будет способен построить и перебросить в будущее тот идеальный мост, по которому привилегированные породы смогут, наконец, перейти пропасть, теперь еще отделяющую их, по-видимому, от вождя желанного господства».

Кто же будет этот «новый римский цезарь»? Герой романа видит прообраз его в одном из своих предков, друге Леонардо да Винчи, как он представлен на портрете, писанном его гениальным другом. Это типичный аристократ времен Цезаря Борджиа,<sup>36</sup> красивый, сильный, жестокий, страстный. У него на щите девиз: «Берегись, я здесь!» (Cave, ad sum!), у него в руках гранатовая ветвь с острым листком, ярко красным цветком и спелым плодом. Этот рано умерший герой должен возродиться с новой силой в каком-нибудь своем отдаленном потомке, и тогда-то настанет «великий день», день освобождения Италии, а за ней и всего мира.

Но пока «великий день» еще не настал, что делать современным итальянцам, чем ускорить пришествие мессии и кто может ускорить его? Конечно, «избранники», т. е. поэты и аристократия, поэтому к ним-то и направлена главная проповедь.

«Поэты, истратившие сокровищницу своих рифм на воспроизведение прошлых времен, на оплакивание мертвых иллюзий, на определение оттенков падающих листьев,<sup>1</sup> поэты, упавшие духом, спрашивают с иронией и без иронии: «В чем же теперь призвание наше? Восхвалять ли нам в двойных секстинах всеобщее голосование, ускорять ли нам вымученными гекзаметрами падение королевств, пришествие республик, захват власти чернью?.. Мы могли бы за умеренную плату уверять неверующих, что в толпе заключается вся сила, право, мудрость и свет».

«Охраняйте красоту. Это ваше единственное призвание. Охраняйте вашу мечту. Клеймите бессмысленные лбы тех, которые хотели бы сделать все головы людские одинаковыми, подобно гвоздям под молотком слесаря. Пусть к небу подымется ваш неудержимый хохот, когда в собрании вы услышите гам конюхов большого животного — черни. Защищайте мысль, которой они угрожают, красоту, которую они оскорбляют. Придет день, когда они захотят сжечь книги, разбить статуи, запятнать картины. Защищайте прежние свободные

---

<sup>1</sup> Сравн. «Canto Nuovo», «Animal triste». — Л.У.

создания ваших учителей и будущие создания ваших учеников от бешенства пьяных рабов. Не отчаивайтесь, что все мало. Вы обладаете высшим знанием и высшей силой мира: словом. Ряд слов может превзойти химическую формулу в человекоубийственной силе. Боритесь решительно разрушением против разрушения».

Аристократии, лишенной прав, обессиленной и спрашивающей, не признать ли ей принципы 1789 г. и не употребить ли остаток власти на заполнение избирательных листов именами «своих портных, шапочников и сапожников, своих кредиторов и адвокатов», — преподается совет забыть элегантную скуку и бесплодную иронию. «Тренируйте себя, — как вы тренируете своих скаковых лошадей, — в ожидании великого события. Самообладание — первый признак аристократа. Сила — первый закон природы. Мир основан на силе. Если бы новые поколения вдруг возникли из камней после потопа старого мира, они бы сражались между собой, пока сильнейший между ними не покорил бы всех остальных. Идите и подготавливайте событие. Вам не трудно будет привести в повиновение стадо. Плебеи останутся всегда рабами, потому что у них врожденная потребность протягивать руки к цепям. Помните, что душа толпы подвержена панике».

В качестве поэта и аристократа вместе герой романа ставит себе такую задачу: «Ты должен работать над реализацией твоей судьбы и судьбы твоей породы. Ты должен иметь в виду обдуманый план твоего существования и видение существования высшего, чем твое. Ты должен сознавать всю цену и вес наследства, которое ты получил от предков и которое ты должен передать твоему потомку. Твое достоинство в том, что ты хранитель энергии многообразной, которая завтра или через столетие, или через бесконечный ряд времен должна найти себе высшее проявление. Надейся, что это будет завтра».

В этом мессианизме много туманного мистицизма (не имеющего, впрочем, ничего общего с религиозным мистицизмом, о котором д'Аннунцио невысокого мнения), но сквозь туман рисуется такой идеал: абсолютизм, опирающийся на

родовую аристократию. Средство достижения этого идеала: консервативная и выжидательная политика. Все это, конечно, не ново; новым, по крайней мере для нашего времени, является категорический тон и большая отвага в высказывании убеждений, сильно скомпрометированных в массе общества. Не подлежит сомнению искренность этих убеждений, так как защита интересов разоренной и проигравшей давно свое дело итальянской аристократии едва ли может принести кому-либо выгоду.

Автор (в лице своего героя), если обманывает кого-либо, то только самого себя. У него часто прорываются ноты отчаяния, он сознает, что он только анахронизм, но, вспоминая, как недавно он клеймил отчаявшихся, проповедующих отречение и нирвану, названием «жалкого племени прокаженных», он старается убедить себя, что это только мимолетные сомнения, что этот вид толпы делает его малодушным: «Взгляд толпы хуже, чем поток грязи, ее дыхание зачумляет. Удались, пока этот сток стечет». Но куда бы он ни удалился, везде преследуют его отзвуки триумфального марша победительницы буржуазии и воспоминание о разрушении Рима этой ненавистной завоевательницей:

«Это было время, когда деятельность разрушителей и строителей особенно свирепствовала на римской почве. Жажда наживы охватила и рабов глины и кирпича, и наследников папских майоратов, и новую аристократию, порожденную непотизмом и гражданскими войнами, которая унижалась, погрязала в новом болоте и рисковала на бирже богатствами, собранными удачным грабежом.

Лавры и розы виллы Шиарра, гигантские кипарисы виллы Людовизи... чернели вывороченными корнями, как бы стараясь удержать среди разрушения призрак всемогущей жизни. Среди весенних цветов белели известковые ямы, краснели кучи кирпича, скрипели колеса тачек, нагруженных камнями, раздавались хриплые крики рабочих, и быстро подвигалось грубое строение, которое должно было занять место, некогда посвященное красоте и фантазии.

Казалось, по всему Риму пронесся ураган варварства... Исчезло всякое чувство приличия и уважения к прошлому... С быстротой, почти сверхъестественной, на фундаментах развалин воздвигались громадные пустые клетки, усеянные четырехугольными дырами, облепленные фальшивыми украшениями, безобразной штукатуркой. Громадная белесоватая опухоль вздулась на груди старого Рима и вытягивала из него жизнь.

По княжеским улицам, перед виллой Боргезе, катались в блестящих каретах новые избранники фортуны, низкого происхождения которых не могли замаскировать ни парикмахер, ни портной, ни сапожник; звонкий топот их рысаков раздавался по всему Риму, и легко было узнать этих господ по нахальной грубости поз, по неловкости хищнических рук в слишком широких или слишком узких перчатках. Казалось, эти люди говорили: «Мы новые владыки Рима. Преклоняйтесь!»

Вообще, несмотря на гордые мессианические мечты, какая-то непобедимая меланхолия проникает весь этот «роман Лилии», этим настроением полон и заключительный пейзаж:

«Над нашими головами небо сохранило только последние легкие следы облаков, напоминавшие белый пепел от перегоревших костров. Солнце озаряло ореолом вершины скал, и от этого их величественные очертания ясно выступали на синеве неба. С высоты в уединенную долину изливалась тишина и великая печаль, как волшебный напиток в глубокую чашу.

Там остановились три сестры и там я созерцал в последний раз их гармонию».

Если прежние произведения д'Аннунцио напоминают часто пляску смерти, то этот роман производит впечатление реквиема. Эта будирующая аристократия с ее несбыточными надеждами и устарелыми традициями, эти развалины исторического Рима, эти разрушающиеся дворянские гнезда среди Аbruццских гор, — все это кажется умирающим или уже умершим, и даже высокохудожественный талант д'Аннунцио не в силах придать жизнь этому умирающему льву — итальянской аристократии. *Requiescat in pace!*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Хай в мирі спочиває! (лат.) — Ред.

Новое слово д'Аннунцио заключается не в этом стремлении обновить обветшавшее: несмотря на призывы к возрождению, он певец вырождения. Его новое слово в решительном протесте против «новых владык Рима», в беспощадном анализе современной Италии, в мужественном обнаружении всяких язв. Эта искренность и отвага в высказывании самых парадоксальных мнений, в раскрывании обыкновенно тщательно скрываемых людьми чувств и побуждений поражает и внушает невольное уважение. Д'Аннунцио с полным правом мог бы назвать свои произведения исповедью сына нашего века: в его психологии узнает себя вырождающийся и глубоко страдающий от этого вырождения человек всех культурных наций нашего времени.

Теперь возвратимся к Аде Негри. Как уже сказано, исходный пункт ее направления — общий с д'Аннунцио: это отрицательное отношение к существующему строю вещей и протест против буржуазии. Но не объективные наблюдения довели ее до этого отрицания, а горький опыт, сама жизнь. Мы уже видели, какое влияние имели условия жизни ее на ее творчество, мы видели, что протест является у нее не столько обдуманной теорией, сколько непосредственным чувством. Этот протест она считает также роковым для себя, как и свое поэтическое призвание:

«Злой рок висит над головой твоей,  
Ты — возмущенная рабыня».

Она всецело принадлежит своей среде. Круг ее наблюдений гораздо уже, чем у д'Аннунцио. Она знает только рабочую среду, пролетариат сельский, фабричный и интеллигентный. Мир аристократии и буржуазии она видит издали, со стороны. Мир аристократии рисуется ей как развалина, готовая превратиться в прах и потому не вызывающая даже ни особенной злобы, ни протеста, а скорее чувство сострадания (так, например, в стихотворении «Последний герцог», где изображен вырождающийся потомок некогда могущественного рода); мир буржуазии является враждебным лагерем, против которого

поэтесса готовит острое оружие и отравленные стрелы. В первых стихотворениях Ады Негри, направленных против этого класса, звучит непримиримая ненависть пролетария («неукротимая, страстная ненависть песню мою окрыляет»), она беспощадно бичует «сытый мир коварных буржуа» и грозит ему обличениями:

«Беги же, сытый мир, беги за барышами,  
Продажную любовь купи себе на них,  
Тебе в лицо за то я дерзко брошу  
Вот этот жгучий стих!»<sup>1</sup>

Впрочем, впоследствии это резкое чувство ненависти несколько смягчается. Когда поэтессе пришлось ближе столкнуться с этим «сытым миром», она увидела, что он состоит далеко не из одних «счастливых», что вырождение наложило уже на него свою руку и что в будущей решительной борьбе победа едва ли останется за ним. Такое более снисходительное отношение чувствуется в ее стихотворении «Земля», в котором она изображает себя работницей по призванию, счастливой сознанием своей силы:

«Дайте мне серп, и лопату, и грабли,  
Солнца ведь я не боюсь,  
Я оживаю под жгучими ласками,  
В поле, к работе стремлюсь...»

Потом, вспоминая удрученный недугами и собственными предрассудками привилегированный мир, говорит:

«В поле бы всех этих нервных, расслабленных,  
Стонущих, жалких людей,  
Желчных от праздности, сплином измученных,  
Бедных, нарядных теней».

Тут как бы слышится намек на героев д'Аннунцио с их больными душами. Впрочем, больные души не всегда вызывают

---

<sup>1</sup> «Fatalità», «La Sfida». — Л.У.



у плебейки Ады Негри только презрение или сожаление, — интересно, что Мария Башкирцева,<sup>37</sup> без сомнения, более близкая по духу к д'Аннунцио, чем к Аде Негри, произвела большое впечатление на нашу поэтессу. Стихотворение, посвященное памяти Марии Башкирцевой (A Marie Bachkirtzeff) принадлежит к раннему периоду творчества Ады Негри, и как-то странно читать среди пламенных, полных классовой ненависти и презрения стихотворений, такое обращение к этой «белокурой славянке с царственной красотой»:

«Поработил меня изменчивый твой взгляд,  
Он в сердце мне, я чувствую, вливает  
Смертельный, тонкий яд».

Но этот «тонкий яд», если и оставил следы, то только в личной лирике Ады Негри (к которой мы более не будем возвращаться), в стихотворениях же на более широкие темы влияния его не заметно. Во всяком случае не это влияние довело Аду Негри до более толерантного отношения к своим врагам.

В то время, когда написано было только что цитированное стихотворение, не было еще и признаков поворота мысли у Ады Негри в эту сторону. Тогда еще мысль поэтессы была всецело поглощена непосредственными впечатлениями окружающей среды, в которых она даже не всегда успевала разобраться. Ее преследовали картины горя, нищеты, видения массовых бедствий и отдельных, но наводящих на страшные обобщения катастроф. Такова, например, свободная от всяких комментариев и лирических отступлений картина:

«Кружатся приводы, машины грохочут,  
Ткачи ни на миг от станков не встают  
И весело песни поют.  
Но вдруг раздирающий крик раздается,  
Безумный, ужасный врывается в дверь, —  
Так воеет подстреленный зверь.  
Работницу ранили зубья машины, —  
Несчастливая! кровь в ее русой косе!»

Рука ее там, в колесе...  
... Кружатся приводы, машины грохочут,  
Как прежде, ткачи от станков не встают,  
Но только уже не поют.  
На лицах их слезы сливаются с потом;  
Шум мотора думам печальным вторит,  
Как будто слова говорит.  
Усталым глазам так и чудится призрак:  
Несчастливая с кровью на русой косе.  
И эта рука в колесе...»<sup>I</sup>

В своих стихотворениях Ада Негри дает нам целую галерею подобных картин и целую коллекцию портретов, типов и силуэтов из рабочей среды, причем редко воздерживается от комментариев, как в вышеприведенном стихотворении. Она заявляет о своей классовой, родственной связи с мальчиком-пролетарием; от имени изголодавшейся самоубийцы проклинает равнодушных зрителей ее гибели; рассказывая о гибели рудокопа в трещине запущенной шахты, напоминает его братьям, что та же участь, быть может, и их ожидает, что они не должны беззаботно переступать через трупы погибших, как дети через могилы умерших. Изредка являются светлые картины любви и материнской нежности, которые несколько смягчают мрачный колорит народной жизни, но эти картины наводят на поэтессу не менее серьезные думы. Она рисует, например, образ матери, полной самопожертвования, которая выбивается из сил, чтобы только сын ее имел досуг для науки и поэзии, но зато сын этот должен помнить, ценою каких жертв он вступил на путь славы, он должен стать защитником и певцом «нищих, униженных, погибших в неравном бою»:

«Сражаться должен ты пером и словом:  
Виднеются вдали в сиянье новом  
Неведомых вершин кряжи.  
На них ты дряхлому столетью укажи.»<sup>II</sup>

<sup>I</sup> «Fatalità», «Mano nel ingranaggio». — Л.У.

<sup>II</sup> «Fatalità», «Madre operaia». — Л.У.

Эту миссию Ада Негри принимает на себя вначале инстинктивно, потом вполне сознательно. Она сопровождает свои картины все более и более сильными лирическими аккордами, мысль ее все чаще обращается к виденьям будущего, является анализ, а вместе с ним сомненья, мучительное искание истины. Эту эволюцию ее чувства и мысли мы не можем проследить шаг за шагом, так как неизвестен хронологический порядок произведений Ады Негри в каждом из ее двух сборников. Поэтому возьмем наиболее яркие мотивы из ее второго сборника «*Tempeste*», принадлежащего именно к периоду вполне сознательного творчества. Тут Ада Негри обращается к более широким явлениям, и простые чувства жалости к «побежденным», ненависти к «победителям» и классовой солидарности с ближайшей средой сменяются более сложными. Мысль об ответственности отдельной личности за массовые бедствия и несправедливость борется с мыслью о каком-то высшем законе, управляющем как массами, так и личностями. И та, и другая мысль возникает под впечатлением ярких, поражающих явлений, как, например, явление безработицы. «Оборванец высокий, стройный, смуглый, сложен, как Геркулес», ходит от дома к дому, умоляя о работе, как о милостыне, и везде встречает то резкий, то смущенный ответ: «Нет для тебя работы».

«И я, бледная, голову склонила,  
Пробормотав: “прости”!  
Неправда всех времен меня душила,  
Раскаянье и стыд я ощутила,  
Как тяжкий камень на моей груди».<sup>1</sup>

Ей кажется, что подобное же чувство должно быть доступно и другим, как бы ни погрязли они в эксплуататорском равнодушии. После страшной картины пожара в шахте она восклицает:

---

<sup>1</sup> «*Tempeste*», стих. «*Disoccupato*». — Л.У.

«Да здравствует пожар! Разбудит он  
Счастливых жизнерадостных: стряхните  
Любовные мечты, блаженный сон.  
Из залы пиршества уйдите!  
Бледнея и дрожа от страха и стыда,  
Склоните головы, страшась проклятья.  
Там, в яме огненной, среди труда  
Погибли люди — ваши братья».<sup>1</sup>

Стачка пробуждает у поэтессы мечты о близкой бескровной победе армии труда, но в заключительном стихотворении «Конец стачки» чувствуется холодное веяние какой-то непобедимой, роковой силы:

«Толпа рабочих, бледных и больных,  
Измученных борьбой, бессонницей и горем,  
Сошлась. И вот один с отчаяньем сказал:  
“К чему? Ведь смерти не поборем”...  
Другой сказал: “Мне жаль моих детей”.  
А третий говорит: “Жена моя в больнице”.  
Вдруг ужас ледяной над всеми пролетел,  
Подобно черной, хищной птице.  
Тут молодой силач один вспылал:  
“Нет, братцы! Ни за что! Им уступать не надо!  
Все до последнего держаться мы должны,  
Мы тоже люди, а не стадо!”  
...Толпа рабочих, бледных и больных,  
Измучилась борьбой, бессонницей и горем...  
Молчали все они, но думали одно:  
“К чему?.. Ведь смерти не поборем...”  
И вот угрюмые оборванцы пошли  
Как тени, подавив рыданья униженья,  
И за работу все на фабрике взялись  
Опять... Когда ж конец мученья?»

---

<sup>1</sup> «Tempeste», стих. «Incendio della miniera». — Л.У.

Все эти картины горя и нищеты вызывают у поэтессы предчувствие близкой катастрофы: жалкое имущество выгнанных на улицу бездомных пролетариев ей кажется началом баррикады, а газетная заметка о кровавом усмирении голодного бунта указывает на бесполезность этих баррикад и наводит на более глубокие размышления, именно о высшем жестоком законе:

«— Кто виноват? — я вслух произнесла.  
И за восставших, и за побежденных,  
И за преступных, и за развращенных  
Я что-то скрытое во мраке прокляла».<sup>1</sup>

В стихотворении, посвященном памяти погибших за освобождение Италии, отдельные картины страданий сливаются в широкую панораму национального бедствия. Интересно сравнить это изображение с известным нам описанием д'Аннунцио. Ада Негри, так же как и д'Аннунцио, вспоминает в восторженных выражениях время великого подъема, когда «вдруг превратился презренный народ в племя гигантов могучее, клик раздавался победный и радостный: вот где начало Италии», и так же мрачны краски настоящего, хотя на него Ада Негри смотрит с точки зрения обманутого великим подъемом и обездоленного пролетария, тогда как д'Аннунцио стоит на точке зрения лишеного привилегий, выброшенного за борт «за ненадобностью» аристократа, который, пожалуй, и сам не прочь отдать в жертву «чернь итальянскую», только более изящному божеству, чем эти новые владыки Рима. Если соединить эти два односторонние изображения, то получается очень полная картина. Вот как рисует ее Ада Негри:

«Ты велика, Италия родная.  
Вот над Ломбардскою болотною равниною  
Три мрачных фурии царят непобедимо:  
Пеллагра,<sup>2</sup> малокровие и голод.

---

<sup>1</sup> «Tempeste», стих. «Nota di cronaca». — Л.У.

<sup>2</sup> Пеллагра — болезнь, развивающаяся от употребления в пищу пораженного грибом маиса. — Л.У.

Вот над туманною и смрадною Мареммой,  
Над дикой и пустой Кампаньей римской,  
Над Каллабрийскою развалиной печальной  
Народный вопль отчаянья несется.

В пустыню знойную, далекую народ наш  
Идет на смерть и смерть с собой несет,  
Чтоб знамя водрузить среди песков бесплодных.

Чернь итальянская везде страдает.  
Везде нужда гнетет. Напрасно со слезами  
Взывают: “Хлеба!” — женщины и дети.

Восставшая толпа, как волны океана,  
Сама в себе мятется, без сознания,  
В отчаянье взывая о пощаде;  
Она сама себе могилу роет.

Вверху, внизу, по всей стране несчастной  
Сломалась вера, погибает совесть,  
И в слабых душах угасает пламя  
Негодования и любви святой.

Но, словно дуб, не побежденный бурей,  
Свободная Италия стоит.  
Не пробуждайтесь, мертвые герои!  
Пусть вечно грезится вам чудный сон,  
Который грязь житейскую вам красил  
И превращал хрипенья агонии  
В победный, светлый гимн!<sup>1</sup>

Хотя Ада Негри не принадлежит к «слабым душам», к «упавшим духом поэтам», но мессианические мечты, упования на возрождение Рима с его могуществом ей чужды. Римское Поле для нее просто — невозделанное поле (l'inculto Agro Romano). «Великими» она называет не цезарей, герцогов и полководцев, а тружеников мысли, мучеников за идею, кто бы они ни были — аристократы ли с громкими именами или неизвестные никому плебеи. Не римские развалины, а ломбардские фабрики, плантации и поля пробуждают в ней надежды на лучшее будущее

<sup>1</sup> «Tempeste», стих. «Il passaggio dei féretri». Перевод сделан нерифмованным стихом ради большей точности. — Л.У.

Италии. Вид фабрики в действии наводит ее на мысль о непобедимой силе трудовой армии, сплоченной под знаменем ясной идеи, объединенной сознанием. Не «новый римский цезарь», а весь итальянский плебс будет тем мессией, который возродит Италию к новой жизни. Нечего тревожить «мертвых героев» в их могилах: они отжили свое, они боролись и победили, а те их потомки, которые не сумели найти новых путей, а продолжали стремиться к идеалу по старому пути, оказались «побежденными» и горько жаловались:

«Мы с верою стремились к идеалу,  
Но он нам изменил».

Ада Негри провозглашает весть новой любви, новой борьбы, нового освобождения. Каким-то апостольским настроением проникнуто ее стихотворение, в котором она описывает свое первое прибытие в город:

«Стучусь и в двери города вступаю я.  
— Кто вырастил тебя? — Леса, поля.  
— Кто звал тебя сюда? — Судьба моя,  
Как ураган, меня сюда влекла.  
Лесную свежесть и лесные песни  
Тебе я издалёка принесла.  
.....  
Свободы, необузданной свободы  
Я знаю чары, — ты не знаешь их.  
Старинный город! Я пришла к тебе одна,  
Ты примешь ли меня? Я молода, сильна.  
От рисовых плантаций болотистых  
Пришла к туманным фабрикам твоим,  
Я принесла привет свободный братский им».<sup>1</sup>

Поэтесса чувствует призвание быть выразительницей стремлений рабочих масс, ее преследуют жалобы побежденных, ее воодушевляют порывы сильных, ей кажется, что они сами зовут ее на служение их делу:

---

<sup>1</sup> «Tempeste», стих. «Arrivo». — Л.У.

«Мы тебя признаем; да, — ты наша.  
Ты должна возродить, перелить в плоть и кровь  
Все неясные наши стремленья,  
Нашу ненависть, муки, борьбу и любовь, —  
Там должна ты искать вдохновенья.  
... Вместе с нами, за нас, муза новой любви,  
Ты погибнешь в последнем сраженье».<sup>I</sup>

Она представляет себе рабочие массы в виде несметного воинства:

«Эти жертвы труда возмущенья полны,  
В их отважных сердцах, в их прекрасных очах  
Зажигается жажда священной войны».<sup>II</sup>

«Будь проклят, кто дрожит и отступает!», — восклицает она, как вождь, ведущий свое войско на приступ, и боевые картины, одна другой ярче, разворачиваются в ее воображении. Она представляет себя в образе новой Жанны д'Арк:<sup>38</sup>

«Иду! За мной идут воскресшие народы;  
Они полны сил, веры и свободы,  
Их будущее ждет.  
Я светлый гимн пою; в моих руках, как пламя,  
Сверкает орифламма. Это знамя  
К победе нас ведет».<sup>III</sup>

Эту победу поэтесса представляет себе чаще всего бескровною:

«И будут лезвия чисты от крови,  
И белый будет веять флаг»,

и наступит время вечного мира, вечной деятельности, но не разрушительной, а созидательной. Ада Негри не представляет себе будущей демократии в виде какой-то дикой орды,

---

<sup>I</sup> «Tempeste», стих. «Amor nuovo». — Л.У.

<sup>II</sup> «Tempeste», стих. «Amor nuovo». — Л.У.

<sup>III</sup> «Tempeste», стих. «Immortale». — Л.У.



«разрушающей творения искусства», — едва ли есть на свете поэт, который согласился бы служить разрушителям красоты, — она представляет себе будущее в виде царства свободной поэзии и свободного труда, обширного царства, где «весь мир — отечество». Впрочем, идеал ее лучше всего выражен в следующих строфах:

«Зарей сияют золотые сны,  
Виденья будущей весны,  
Свободного труда и вольного народа.  
Ликует обновленная природа, —  
Весна, раздолье, солнце и цветы,  
Свобода для любви и красоты...  
Ни побежденного там нет, ни властелина,  
Нет больше ни слуги, ни господина!»<sup>I</sup>

Особенной силой и вдохновением звучит речь Ады Негри, когда она обличает язвы настоящего и поет песнь надежды на будущее, но когда ей приходится говорить о средствах достижения идеала, то стройность и ясность картины несколько нарушается. Поэтесса то восторженно приветствует стачку, то тут же в мрачных красках рисует ее поражение; то призывает имущие классы к покаянию и несколько наивно убеждает их опроститься и возвратиться к земле и физическому труду, то объявляет этим классам непримиримую войну; то требует «справедливости, а не милости», и даже видит необходимость баррикад и «последней борьбы», то мечтает о широкой благотворительности и, наконец, в заключительных строфах своих «*Tempeste*» говорит:

«Довольно было бы, когда б навстречу братьям  
Рыдающим счастливые их братья,  
Оставя праздновать жестокую победу,  
Раскрыли бы широкие объятия».<sup>II</sup>

---

<sup>I</sup> «*Tempeste*», стих. «*Sciopero*». — Л.У.

<sup>II</sup> «*Tempeste*», стих. «*La fumana*». — Л.У.

Впрочем, она сама сознается: «Вокруг меня еще не ясен горизонт». Из этих колебаний некоторые критики заключают, что и самое направление Ады Негри не ясно, что это какая-то общая гуманность, вроде Диккенсовой.<sup>39</sup> С этим мы не можем согласиться. У демократки Ады Негри, кроме общефилантропической, еще очень сильно звучит нота классового сознания и классовых стремлений, каких не было и не могло быть у Дикенса и его современников. Что касается конечного идеала Ады Негри, то он очень ясен, если же она не входит в подробности его, то это, по всей вероятности, потому, что художественное чувство не позволяет ей излагать политико-экономических схем в беллетристической форме. Правда, Ада Негри не принадлежит к числу счастливых натур, способных успокоиться на полпути к высшей правде. У нее бывают жестокие сомнения:

«Придет, быть может, час тот роковой,  
Когда, обняв свой идеал, воскликну:  
“Я победила, наконец, ты мой!”  
Что, если вдруг тогда исчезнет вера,  
Разрушится иллюзий светлый мир,  
И ты, мой идеал, падешь и разобьешься,  
Как глиняный кумир?»<sup>I</sup>

Иногда какой-то голос говорит ей:

«Ты одинока, ты уже разбита,  
Не победишь. Никто в тебя не верит.  
Не видишь разве ты, что ты идешь во тьме?»<sup>II</sup>

Ей кажется порой, что она уже все сказала, что ее искреннее, пламенное слово сожгло ей самой сердце и она прощается так со своей книгой, пуская ее в свет:

«Да, здесь конец прожитой мною драмы,  
А дальше пустота — и я должна молчать.  
О, книга мрачная с словами огневыми!  
Ты на моем гробу последняя печать!»

<sup>I</sup> «Tempeste», стих. «Il sogno». — Л.У.

<sup>II</sup> «Tempeste», стих. «Sconforto». — Л.У.

Но эти глубоко трагические приступы сомнений и опасений не должны бросать тени на отважную поэтессу: «Nur Narren haben keine Angst».<sup>1</sup> Она сама доказала, что сердце ее не сожжено, создав уже после этого прощанья новые вдохновенные песни. Остановимся на этом, не будем, подобно многим критикам Ады Негри, врываться в ее частную жизнь и на этом строить мрачные предсказания о будущем ее таланта и деятельности. Она сама некогда изрекла себе пророчество, которое сбылось с поразительной точностью. Там говорилось о борьбе и лишениях, о труде и таланте, которые приведут поэта к вершине славы, но там же показывались в перспективе «критики и мудрецы», разрывающие на части душу поэта, «как волки добычу», но эта душа принадлежит к тем, которых никто не может унижить. «И побежденная, ты будешь вестница», — готовы ми повторить вслед за поэтессой. Если бы даже было правда, что она уже не может создать ничего нового, что путь ее свершился, все-таки место ее в итальянской и мировой литературе велико и значительно: она вестница новой зари возрождения, она предтеча нового великого подъема — «di nuovo gran Risorgimento», говоря ее родным языком.

---

Когда уже был окончен настоящий очерк, появилась в журнале «Nuova Antologia» (Norember, 16) новая поэма д'Аннунцио: «Хвалебная песнь земле, морю, небу и героям» («Laudi della terra, del mar, del cielo e degli eroi»), в которой этот поэт-аристократ удостаивает обращением «земледельцев, моряков и всех тружеников Италии», обещая им новую еще неслыханную весть (annunzio nuovo), которая должна утешить и восхитить всех. Весть эта заключается в том, что природа прекрасна и теперь, как в первый день творения, и что «великий Пан еще не умер». В красивых изящных строфах воспеты прелесть итальянской природы, рокот волн, разрываемых итальянскими кораблями, мирная идиллия земледельческого труда. Италия

---

<sup>1</sup> «Тільки дурні не мають страху» (нім.) — Ред.

в поэме д'Аннунцио является земным раем также и для скромных тружеников. Такая «весть» представляет интересный контраст двум экономическим статьям, помещенным в той же книжке журнала, в которых «труженикам Италии» сообщаются далеко не радостные вести: едва ли эти труженики утешатся в своих новых бедствиях тем, что «великий Пан еще не умер...».

Л.Украинка

# ПИСАТЕЛІ-РУСИНИ НА БУКОВИНІ

(Читано 9 грудня 1899 р.

в Літературно-артистичному товаристві в Києві)

На цей раз подається на увагу шановного збору бесіда про трьох представників літератури одної невеликої галузі українського народу. Річ про писателів, належних до тих австрійських українців, або, як вони сами себе називають, русинів, що живуть в австрійській провінції Буковині.<sup>I</sup> Ця провінція ще більш відокремлена від решти Австрії, ніж навіть Галичина, це замкнений, мало приступний стороннім впливам світ. В ньому йде невинна глуха боротьба національна межи окремими оселеними в ньому племенами: русинами, румунами та німцями. В наші часи вже існують певні постійні зв'язки та культурні взаємини межи русинами буковинськими і галицькими і, почасти українцями, але в той час, коли вродився перший буковинський<sup>II</sup> писатель, цебто в 30-тих роках, взаємин цих сливе не було і так велося аж до 60-х років, коли український літературний рух значно поширився і захопив навіть ізольовану до того часу Буковину. Отже початок буковинської літератури був зовсім вільний від впливу тогочасних галицьких та українських авторитетів і єдиними взірцями для народнього буковинського писателя були тільки — буковинська природа та народна поезія.

Юрій Осип Федькович вродився 1834 р. на Буковині, серед гуцулів, в Сторонці-Путилові, що належить до найбільш мальовничих околиць в Карпатах. Родина Федьковичів належала

---

<sup>I</sup> Тут було додано дещо про мову русинів-буковинців. — Л.У.

<sup>II</sup> Уживаю скрізь просто «буковинський» замість «буковинсько-руський» просто для скорочення. — Л.У.

до дрібно-маєтних, а такі родини тільки тим одрізнялись від селянських, що давали своїм дітям певне шкільне виховання, як це було і в родині Федьковичів. Сам Федькович завжди уважав буковинське селянство рідним собі. Старший брат Федьковича брав участь в депутації, що ходила до нового парламенту і подавала цісареві петицію о правах буковинського селянства. 1848 р. Федьковичеві трапилось на якийсь час замешкати в Молдаві, де один німецький маляр<sup>40</sup> заприятелював з ним і познайомив його з німецькою та іспанською мовою і літературою; під впливом цього приятеля Федькович і сам почав пробувати сили в літературі, але спочатку писав тільки по німецьки, бо йому не спадало на думку, аби його рідна мова придатна була до літератури красної. Національне почуття озвалось у ньому вперше тоді, коли він 1852 р. вступив до війська і брав участь в італіянській війні.<sup>41</sup> Там то, в Італії, написав він свою першу руську поезію «Нічліг», але не придав тоді ніякого значіння цьому початкові. Пізніше, по виході з війська, Федькович пізнав у Чернівцях русина-патріота п. Кобилянського,<sup>42</sup> і той вмовив поета, що натуральніше русинові писати по руськи. Коли перші руські поезії Федьковича, видані в дуже невеликому числі примірників, дістались до Галичини, то відразу звернули там на себе увагу всіх, кому дороге було рідне слово. Дідицький,<sup>43</sup> перший видавець Федьковича у Львові, забув свої старосвітські традиції і, гаряче вітаючи нового поета, висловив надію, що Федькович стане Шевченком австрійської Русі. Надії цій не судилося справдитись, поетичний талан Федьковича не розвився далі, його перші поезії лишилися назавжди найкращими. Надто гарні з них ті, що відносяться до спогадів про бідування поета в Італії.<sup>1</sup> Поетичного хисту Федьковича ставало для виразу простих вражень в простій, не штучній формі, стиль народних пісень найкраще виходив у нього, як тільки-ж він вдавався до абстрактних тем, широких сюжетів, пробував форми сонета та намагався писати книжним стилем, то виходили твори неживі, мало

---

<sup>1</sup> Тут була прочитана поезія «Товариші». — Л.У.

чим кращі від творів інших тогочасних австро-руських поетів, що не здоймались понад «золоту середину». Це залежало, може, й від того, що тоді наша літературна мова була ще зовсім не вироблена і гарно писати нею не міг би навіть геній. Сонети Федьковича нагадують лихі наслідування Міцкевича, а в поемах знати вплив другорядних німецьких романтиків. Що ж до абстрактних тем та широких сюжетів, то для них потрібно було більшої освіти, ніж мав Федькович, що замолоду не мав змоги набути великої науки, а потім, у війську, був у некорисних для самоосвіти обставинах.

Не вірші створили Федьковичеві славу (хоч в австр[ійській]. Руси вони і доси дуже популярні), а його проза. Прозаїчні твори Федькович спочатку писав теж по-німецьки, а далі, захочений добрим успіхом віршів, почав писати по-українськи і містити свої оповідання в галицьких народовських виданнях; при тій нагоді Федькович познайомився з галицькими народовцями та й сам пристав до народовського напрямку, що був тоді найпоступовішим у Галичині. Розвиткові його народовських ідей сприяло і те, що, залишивши 1873 р. військово-службу, Федькович довго жив у селі, служачи своїй громаді в різних урядах. В ті роки Федькович написав свої найкращі оповідання, що зробили славу його іменню і розбудили цікавість до його рідного краю у сторонніх людей. В цих оповіданнях Федькович подає в високоартистичній формі сподади з молодих літ, вражіння з походів, усякі вражаючі події, і все те перейняте теплим почуттям та любов'ю до описаних людей і буковинської природи. Оповідання ці гарним народним стилем і щирістю почуття нагадують українські оповідання М. Вовчка. Можна сказати, що кращого <...><sup>1</sup> і взагалі твори Федьковича можна поставити поряд з найкращими взірцями народовської української літератури, та й не тільки

---

<sup>1</sup> У російському тексті тут слова, відсутні в газеті: «...стилиста, чем Федькович, не было и нет среди буковинских и галицких писателей». Ймовірно, речення зникло не випадково: когось могла й зачепити така висока оцінка стилю Федьковича. — Ред.

української. Кризь легке, а нераз і досить цільне марево ідеалізації вирізняються яскраві живі картини, вдатно, по-мистецьки начеркнуті силуети, на всьому одбивається живе життя...<sup>1</sup>

Федькович не вільний від хиб, властивих взагалі народовській літературі, нераз впадає він в сентиментальність та етнографічність, крім того, на ньому відбився вплив романтизму (надто німецького); замилування до декоративного елементу народнього життя, до виключних фактів і надзвичайних натур не давало Федьковичеві спинитись над глибокими, основними з'явищами народнього життя. У Федьковича, невважаючи на сумні сюжети, Буковина змальована в святочному уборі, герої його страждають більше від кохання, ніж від тяжких економічних та соціальних умов. Як в поезії, так і в прозі широкі теми не вдавались Федьковичеві, для них він замало був розвитий, для розвитку, відповідного його природному таланові, потрібний був такий культурний ґрунт, якого не було тоді ні в Буковині, ні в Галичині, куди в 1872 р. Федькович переселився, аби працювати в «Просвіті». <sup>44</sup> Це товариство видало скільки популярних брошурок Федьковича, пройнятих таким клерикально-буржуазним духом, який хоч і пробивався часами в белетристиці нашого письменця, то хіба в дуже малих дозах. Тодішня львівська інтелігенція народовська, сама пройнята дрібно-буржуазним філістерством, нічого не придала Федьковичеві, а скоріш мала лихий вплив на його літературний смак. Сам Федькович писав, що він у Львові «14 чорних місяців перебув, щоб, розчарований до краю, під рідну свою стріху вернути». А вернувши під рідну стріху, цей письменець, що відкрив Буковину для культурного світу, жив до кінця життя самотно і мало не в цілковитому розбраті з своїми інтелігентними земляками. 1876 р. Драгоманов видав у Києві оповідання Федьковича, що були перекладені на різні слов'янські мови і по німецьки, а на Буковині почали 1896 р. видавати збірник його творів (повний).

---

<sup>1</sup> Тут було прочитане оповідання «Сафат Зінич». — Л.У.



По смерті Федьковича довго не було на Буковині рівного йому писателя, аж поки в 1890-х роках виступили на літературне поле молоді сили: Ольга Кобилянська і Василь Стефаник.

Панна Ольга Кобилянська — найближча землячка Федьковича, бо зросла також в буковинських горах. Початкову освіту отримала в німецькій школі, а потім доповнила її читанням книжок головно в німецькій мові, якою спочатку писала свої твори та пише часом і тепер, бо знає цю мову дуже добре і має літературні зв'язки в німецькій Австрії та в Німеччині, де ті твори здобули собі велику пошану нарівні з кращими творами німецької модерни. Цеї «німечини» не можуть простити д. Кобилянській її земляки, бо німецький вплив справді досі знати на її стилі, але ж якщо німецька мова і справді була шкідлива для стилю письменки, то зате вона була їй дуже корисна для загального розвитку і вратувала її думку від сну в мало-міщанському та дрібно-урядницькому околі малого міста, де єдиним осередком культури була німецька бібліотека. Отже, «німечина» відкрила письменці нашій світ ідей, познайомила її з світовою літературою і навчила любити і розуміти хист. Справді, ідейний та естетичний розвиток у д. Кобилянської далеко вищий, ніж у тих австро-руських письменців, що розвивались від впливом тільки рідної та польської літератури. Німці показали д. Кобилянській і шлях до літератури і додали їй сили побороти перші перешкоди, а від своїх земляків вона мала з початку більше прикrostів, ніж моральної помочи, і либонь не раз спадало їй на думку покинути на завжді українське письменство та й піти знову до своєї привітної, немов рідної «німечини»; однак добре, що вона цього не вчинила, бо в німецькому письменстві вона тільки гість, хоч і милий, а в українському вона дома і може розмаїтніше виявити свій талант. До того ж від 1895 р. вона стала признаним членом родини в українській літературі і тепер їй не бракує пошани від редакторів, критиків, а надто читачів.

В творах своїх д. Кобилянська зачіпає найрозмаїтші теми. Найбільше вироблений у неї тип інтелігентної жінки, що бореться за свою індивідуальність проти нівелляційного,

загнітливого впливу австрійської буржуазії, затопленої в безнадійному філістерстві. Цій темі присвячене перше оповідання д. Кобилянської «Людина» і чималий психологічний роман «Царівна», що при деяких хибках форми та феміністичній тенденції, підкресленій більше, ніж би слід для гармонічного вражіння, все ж лишається одним з найкращих романів такого розбору. В той час, коли творився цей роман, д. Кобилянська була дуже захоплена ідеєю жіночого руху, будучи дуже під впливом феміністки письменниці д. Кобринської,<sup>45</sup> але пізніше її трохи збайдужила ця справа, може, тим, що сталася для неї вже «перебути моментом», а сам принцип жіночої самостійності здався ясним і без довгих теоретичних доказів.

Після «Людини» і «Царівни» написала чимало дрібних оповідань; з них деякі можна назвати ліричними поезіями в прозі. Цей *genre* найкраще вдається д. Кобилянській, бо її натурі дуже властивий ліризм та музикальні настрої. До найреальніших картин вона додає ліричні покраси, що нерозривно нагадують симфонії, де вражіння краєвидів і почування душі зливаються в неподільну гармонію. В збірнику оповідань д. Кобилянської «Покора», що вийшов 1899 р. у Львові, більшість належить до такого «симфонічного» *genre*'у. Одно таке оповідання, під заголовком «Битва», малює нам картину погибелі величезного праліса в кімпольонгських горах, що впав під сокирами промисловців «культуртрегерів», напасників зеленої Буковини. З простого факту знищення заповідного ліса через відому гандльову фірму письменниця вміла створити справді трагічний і високоартистичний образ.<sup>1</sup>

Ліс і гори — це рідна стихія д. Кобилянської, там вона дає вільний розмах крилам своєї фантазії і пориває за собою читача. За ці розмахи нерозривно дістається д. Кобилянській навіть від прихильників, їй дорікають тим, ніби вона, як німецькі модерністи, залітає надто високо в надхмарні світа, багато вище, ніж сягають верхівля буковинських гір, і через те не бачить і не

---

<sup>1</sup> Тут була наведена чимала цитата з «Битви». — Л.У.

хоче бачити, що робиться по долинах, де страждає буковинський народ. Ці дорікання мають певну основу в тому, що д. Кобилянська, перебувши чималий вплив філософії Ніцше,<sup>46</sup> поривається часами до «надлюдського» (übermenschliches) ідеалу, і це заводить її нераз у млисті, абстрактні мрії, але за те парадоксальний дух того філософа розвив у молодій буковинської письменниці далеко більшу відвагу думки і фантазії, ніж ми звикли стрівати у більшості австро-руських письменців. Протест особи проти околу, що конечно викликає за собою поривання *ins Blau hinein*,<sup>I</sup> становить неминучий момент в історії літератури кожного народу, такий момент, здається, тільки тепер вповні настав для української літератури, що найменше для тієї, що розвивається в австрійських обставинах. Подібний літературно-громадський рух викликав свого часу в інших народів надзвичайний розцвіт артистичної творчості, маємо певну надію, що цей настрій не мине даремне і для нашої літератури. Найкраще з оповідань д. Кобилянської, навіяних цим настроєм, це музично-пластична поема в прозі «Valse mélancholique».<sup>II</sup>

Ті, що дорікають д. Кобилянську за надхмарні мрії, можуть потішитись, бо ця письменниця, — що правда: не належить до народовської школи, а ближча до німецької «модерни», — не завжді цурається долин. Доказом цьому є високоартистичне оповідання «Некультурна», де під чисто сімфонічний акомпанімент розказана дуже реальна історія простої гуцулки, емансипованої не по теорії, а по інстинкту.<sup>III</sup> В цьому оповіданні, химерно створеному з поезії і прози, власне дві героїні: гуцулка і буковинська природа. Нарешті нарис «Банк рустикальний» дає нам просто з життя вихоплену картину горя селянина, пригніченого темною для нього рахубою рустикального банку, а розуміючого тільки одно: що він був господарем,

---

<sup>I</sup> У синь, те саме, що *ins Blau* (нім.), але посилене, у значенні «синя височина», «вищий світ». — Ред.

<sup>II</sup> Подана тема цього твору. — Л.У.

<sup>III</sup> Тут був розказаний зміст «Некультурної». — Л.У.

а тепер став жебраком. Цей нарис написаний цілком іншою манерою, ніж всі інші твори д. Кобилянської.

Зрештою, властива сфера цієї письменниці — це побит інтелігенції, вона його краще знає і через те, описуючи його, більше має нагоди розмаїтніше виявити свій талант.

Д. Василь Стефаник з більшою рацією, ніж д. Кобилянська, може вважатися наступником Федьковича, він так само, коли ще й не більше, близький до селян, до їх мови і світогляду. Він син селянина, родом з Покутя, з с. Русова, що відділене від Буковини тільки річкою Прутом і етнографічно належить до Буковини, а не до Галичини. З біографії д. Стефаника відомо тільки, що він студент медицини, що почав свою літературну діяльність на Буковині і що з перших кроків був дуже прихильно прийнятий критикою і публікою. Йому не прийшлося шукати навмання дороги, як Федьковичеві, ні боротись за своє літературне існування, як д. Кобилянській. Чи то яскравість талану, чи приступність сюжетів зробили його одразу популярним, трудно зважити; запевне, і те і друге. У всякім разі, ледви три роки минуло, відколи він виступив у письменстві, а вже він широко звісний у своїй країні. Літературні приятелі д. Стефаника навіть непокояться, коли б така швидка слава не зашкодила розвиткові його талану. Але, як чутно, д. Стефаник не звертає надмірної уваги на хвалу критики та прихильників. Треба сподіватись, що приклад Федьковича не минув даремно для його літературних нащадків, що вони не спиняться, як він, на половині дороги, а зуміють до мальовничої, кольористої форми, до теплого почуття додати глибокку і широку думку, якої брак відбився так фатально на діяльності Федьковича.

Д. Стефаник, хоч і подібний до Федьковича літературною технікою, але дуже неподібний настроєм і вражливостю. Коли Федькович малював народне життя у його святочному строї, то Стефаник малює його в буденній одежі. Властиве ці два письменці беруть свої сюжети з різних станів селянської маси. Федькович описував заможне селянство, що бідує тільки від рекрутчини та від загальнолюдських лих, д. Стефаник малює

сільський пролетаріат або стан, близький до повної пролетаризації, що найбільше, як видно, займає молодого письменця трагізмом свого становища.

Маленькі образки д. Стефаніка чорним колоритом, виразністю і вкупі недбалістю письма нагадують малюнки пером. Д. Стефанік не любить ліричних акордів та поетичних прикрас, він зовсім ховає свою авторську особу. Він уміє віддавати настрої в розмовах і ситуаціях, а до того, малюючи свої персонажі в дуже неприкрашеному виді, вміє будити у читача симпатію до них, ніде не вдаючись до «характеристики від автора».<sup>1</sup> В таких коротких нарисах д. Стефанік дає нам цілу колекцію силуетів; це не фотографії, а власне малюнки, немов ескізи для майбутньої картини. Читаючи їх, мені спало на думку, що коли б їх зв'язати одною спільною фаволою, то вийшов би роман юрби. Всі герої д. Стефаніка мають однакову психологію, міняються тільки обставини, що впливають на неї; головні риси цієї психології — пасивність поруч із стихійним рухом по інерції. Ні один з діячів д. Стефаніка не здійснюється вище загального рівня маси, але всі нариси перейняті таким творчим духом симпатії автора до описаних людей, а самі ті пасивні або інертні люди перейняті таким живим, вражаючим стражданням, що перед ними читач не може заставити себе спокійним.

Д. Стефанік не належить до народовської літературної школи,<sup>47</sup> його «народ» не заховає в собі ніяких «святощів» та цнот, невідомих «гнилій інтеллігенції», але ж, власне, брак отих святощів та цнот, показаний дотепною люблячою рукою, робить на змисленних та чутливих читачів міцніше, глибше і — користніше враження, ніж всі, перейняті, запевне, найкращими замірами, панегірики ідеалізованому народові в народовській літературі.

Д. Стефанікові докоряють часом за односторонність, навіть однотонність його малюнків. Справді, темні барви у нього переважають, а при тому в сюжетах його нема нічого надзвичайного

---

<sup>1</sup> Тут був прочитаний нарис «Синя книжечка». — Л.У.

романтичного. Він малює буденне життя сірого люду, але не тільки зверхні факти цього життя, а самий зміст його; двома, трьома раптовими рисами він малює нам надзвичайно яскраво цілу драму, і власне через те, що всі нариси мають один тон, вони дають нам один спільний образ життя народнього, показують нам колективну душу маси.

Яскравий, оригінальний талан д. Стефаника привернув до нього симпатії не тільки земляків. Переклади його творів починають з'являтися у польських та німецьких виданнях. Недавно берлінська часопись «Gesellschaft»<sup>48</sup> умістила переклад одного оповідання д. Стефаника («Арештанський лист») з дуже прихильною приміткою від редакції. Тимчасом німці не дуже щедрі на хвалу писателям з молодих літератур, і тільки значні талани можуть звернути на себе увагу німецької громади, а ми бачили, що всі три головні буковинські письменці з'єднали собі її симпатії, вже один цей факт показує, що молода література малої галузі українського народу має зовсім немало артистичну вартість, а крім того вона має ще й громадське значіння. Три головні діячі буковинської літератури, взаємно доповнюючи один одного, дають нам дуже цікаву картину життя всіх станів своєї країни. Мимоволі насувається думка: коли невелике населення дрібної провінції, поставленої в дуже некорисні умови для розвитку літератури, могло дати за короткий час після свого національного відродження три таких міцних талани і звернути на себе увагу зовсім сторонніх людей, то якою творчою силою пройнятий той народ, до якого належить це мале плем'я, і як заграла та би сила серед нормальніших умов!

На цьому кінчаю свою бесіду, дозволю собі тільки додати, що хоч би як хто відносився до етнографічних та історичних теорій про українську національність, але якщо йому цікаво бачити життя усеї української нації в широкому змалюванні і розмаїтому освітленні, то він повинен бажати цьому народови чи племені, «язуку» чи «наречію» — багатой і нормально розвитої літератури!

# МАЛОРУССКИЕ ПИСАТЕЛИ НА БУКОВИНЕ

В наше время наряду с колоссальным развитием так называемых «мировых» литератур замечается одно интересное явление: литературы маленьких народов, даже небольших этнографических групп, начинают все громче и увереннее поднимать голос, защищая свое «право меньшинства». С этим голосом уже принуждена считаться, так или иначе, критика мировых литератур. Вопрос о праве на существование той или другой из маленьких литератур решается не столько теорией, сколько практикой, т. е. присутствием в данной литературе сильных и оригинальных талантов. Таким образом завоевала себе право на существование и на внимание со стороны других литература одной небольшой ветви малорусского племени, благодаря трем своим главным представителям. Эти писатели пользуются гораздо большей известностью в Австрии и Германии, чем в России, для которой, в сущности, они могли бы иметь больше интереса и значения. Речь идет о писателях, принадлежащих к тем австрийским малороссам или, как они себя называют, «русинам», которые живут среди Карпатских гор, в австрийской провинции Буковине. Главный город этой провинции Черновцы (Czernowitz) интересен для малороссов в том отношении, что он является единственным значительным европейским городом, где малорусский язык принят повсюду, в домах и на улице, как *langue parlée*.<sup>1</sup> Говор буковинских русинов очень мало отличается от того малорусского языка, на котором говорит большинство украинцев. Кто слышал, как говорят в так называемой «руській Буковині» (т. е. части Подольской губернии, которая примыкает

---

<sup>1</sup> Розмовна мова (фр.). — Ред.

к австрийской границе), тот имеет точное понятие о говоре буковинских русинов.

Буковина — провинция, более обособленная от остальной Австрии, чем даже Галиция; это замкнутый, мало доступный для посторонних влияний мир. В нем непрерывно идет глухая национальная борьба между отдельными населяющими его племенами: русинами, румынами, венграми, немцами, но племена эти слишком резко отличаются друг от друга, чтобы ассимилироваться. В наше время уже существует известное культурное взаимодействие между русинами буковинскими и галицкими и, отчасти, украинцами, но во время первого национального пробуждения австрийских русинов, т. е. в [18]30-ые годы, между ними было полное отчуждение и так продолжалось вплоть до [18]60-х гг., когда малорусское литературное движение приняло более широкие размеры и захватило даже изолированную Буковину. Таким образом начало буковинской литературы было свободно от влияния тогдашних галицких и украинских авторитетов, и в этом, как мы увидим дальше, была своя хорошая сторона. Единственными образцами для народных буковинских писателей была долго только чудная буковинская природа и народная поэзия.

Первый замечательный буковинский беллетрист Юрий Осип Федькович родился в 1834 г. на Буковине, среди карпатских горцев (гуцулов), в округе Кимполунг (Довге Поле), который принадлежит к живописнейшим местностям Карпат. Семья Федьковичей принадлежала к мелко-земледельческим; образ жизни таких семей только тем отличается от крестьянского, что мальчишки получали некоторое образование, как это было в семье нашего писателя. Сам Федькович всегда считал буковинское крестьянство своей родной средой. Старший брат Федьковича принимал участие в депутации, которая была отправлена в новооткрытый парламент<sup>49</sup> и подала императору петицию о правах буковинского крестьянства. В [18]48 г. Федьковичу пришлось некоторое время жить в Молдавии, где один немецкий художник<sup>50</sup> принял в нем большое участие и познакомил его с немецким, а также с испанским



языком и литературой. Под влиянием этого художника, о котором Федькович навсегда сохранил самые теплые воспоминания, Федькович начал заниматься литературой, но вначале писал только по-немецки, так как ему не приходило в голову, чтобы его родной язык мог годиться для художественных целей. Национальное чувство заговорило в нем впервые, когда в 1852 г. он попал в военную службу, причем участвовал в Итальянской кампании, в битвах при Мадженто и при Сольферино.<sup>51</sup>

Там же, в Италии, Федькович написал свое первое малорусское стихотворение «Ночліг» но не придавал тогда никакого значения этому началу.

В 1859 г. Федькович вернулся на родину офицером, и в Черновцах познакомился с немецким профессором Нейбауэром,<sup>52</sup> который очень поощрил его литературные опыты на немецком языке, особенно его переводы буковинских народных песен. Около того времени Федькович стал печатать свои немецкие произведения, но особенного успеха они не имели. Тогда же в Черновцах познакомился Федькович с русином-патриотом Кобылянским,<sup>53</sup> который убедил его, что естественнее всего русину писать по-малорусски. Под влиянием этих убеждений Федькович стал снова писать малорусские стихи (перевел, между прочим, немецкий народный гимн на малорусский язык) и даже издал маленький сборник этих стихов, в очень ограниченном количестве экземпляров, для раздачи своим бывшим товарищам солдатам. Эти первые стихотворения проникли в Галицию и там сразу обратили на себя внимание всех, кто сколько-нибудь интересовался малорусским словом. Дидыцкий,<sup>54</sup> литератор старой школы и старого, шляхетско-униатско-славянофильского направления, был так тронут непосредственной и свежей поэзией Федьковича, что забыл свои чопорные эстетические требования и мечты о создании какой-то особенной, «образованной», а не народной литературы, и в 1862 году, издал во Львове новый сборник стихотворений Федьковича, выразив в своем предисловии к ним надежду, что Федькович будет вторым Шевченко

австрийской Руси. Надежде этой не суждено было сбыться: поэтический талант Федьковича не прогрессировал и его первые стихотворения так и остались лучшими. Особенно хороши из них те, которые относятся к воспоминаниям о тяжелых годах жизни поэта в Италии. Поэтического таланта Федьковича хватало на воспроизведение непосредственных впечатлений жизни в безыскусственной форме; стиль народной песни лучше всего давался ему, но едва поэт переходил к отвлеченным темам или сложным сюжетам, пытался усвоить себе форму сонета и книжный стиль, как получались произведения безжизненные, мало чем лучше произведений того же Дидыцкого и других галицких поэтов того времени, из которых ни один не возвышался над посредственностью. Быть может, этому причиной то, что тогдашний литературный малорусский язык был совершенно не выработан, и красиво писать на нем не мог бы даже гений. Впрочем, впоследствии народный стихотворный стиль тоже изменил Федьковичу и в этом был виноват, по иронии судьбы, именно тот образец, на который указывал поэту его первый ценитель — Дидыцкий: влияние поэзии Шевченко на Федьковича было роковым: эта сильная поэзия слишком поразила еще неокрепшего буковинского поэта; чем более Федькович увлекался Шевченко, тем более терял свою оригинальность и, наконец, совершенно подчинился ему, а если порой освобождался, то только для подражаний галицким «боянам», что, конечно, было совсем не лучше. Сонеты Федьковича похожи на плохие подражания Мицкевичу, а в поэмах чувствуется влияние второстепенных немецких романтиков. Что же касается сложных сюжетов и философских тем, то для них необходима была большая степень культурного развития, чем та, какую обладал Федькович, получивший в молодости незначительное образование, которое он ревностно старался дополнить чтением, будучи в военной службе; но это чтение, — главным образом по немецкой литературе, — конечно, не могло быть систематическим при бивуачной жизни.

Недостаток широты мысли и глубины понимания особенно сказывается в тех поэмах Федьковича, в которых затронуто

интересное и сложное явление буковинской жизни начала XIX ст., а именно, разбойничество. «Опришки», как называет буковинский народ своих разбойников, напоминают украинских эпигонов гайдамачины типа Кармелюка, который остался в памяти народной не как простой грабитель, а как противник экономического и социального неравенства. Федыкович дает в своих поэмах только анекдоты в романическом вкусе из жизни знаменитых опришков, но глубокие причины и внутренний смысл самого явления, видимо, были совершенно неясны для него.

Итак, Федыковичу, — при несомненном поэтическом даровании, — не суждено было сделаться большим поэтом; хотя на родине его и в Галиции стихи его до сих пор пользуются популярностью и многие из них положены на музыку галицкими композиторами, но за пределами Австрии они совершенно неизвестны. Более широкую и прочную известность создала Федыковичу его проза.

Свои прозаические произведения Федыкович писал вначале тоже по-немецки, но, ободренный успехом своих малорусских стихов, он начал и в прозе писать на родном языке, при чем стал помещать свои рассказы в галицких малорусских журналах. Это сотрудничество познакомило Федыковича с тогдашними галицкими литераторами.

Развитию у Федыковича народнических идей способствовало и то, что, вышедши в 1863 г. в отставку из военной службы, он вошел в более близкое соприкосновение с народной жизнью, служил выборным от крестьян своего округа в сервитутной комиссии,<sup>55</sup> был войтом (старшиной) своей общины, потом инспектором народных школ. В это время Федыкович написал свои лучшие повести, которые создали ему имя и возбуждали интерес к его родине за пределами Австрии. Федыкович воспроизводит в художественной форме воспоминания юности, впечатления походов, разные поразившие его воображение события; все это проникнуто теплым, глубоким чувством, любовью к изображенным людям и природе буковинской. Эти повести своим красивым, чисто народным стилем

и трогательной манерой напоминают малорусские повести Марка Вовчка. Можно сказать, что лучшего стилиста, чем Федькович, не было и нет среди буковинских и галицких писателей, и вообще сочинения Федьковича можно поставить на ряду с лучшими образцами малорусской, — и, пожалуй, не только малорусской, — народнической литературы. Сквозь легкую, а подчас и довольно густую дымку идеализации вырисовываются яркие, живые картины, метко, изящно очерченные силуэты; на всем чувствуется присутствие жизни.

Федькович не чужд недостатков, свойственных вообще тогдашней народнической литературе: он часто впадает в сентиментальность и этнографичность; кроме того, на нем отразилось влияние европейского, особенно немецкого романтизма; пристрастие к декоративной стороне народной жизни, к исключительным сюжетам, к необыкновенным натурам мешало ему остановиться на глубоких, основных явлениях этой жизни. В изображении Федьковича, несмотря на печальные сюжеты, Буковина является всегда в несколько праздничном виде; его герои страдают больше от любви, чем от тяжелых экономических общественных условий, а это едва ли так было в Буковине даже в более счастливые для буковинского крестьянства 60-е годы. Как в поэзии, так и в прозе широкие темы не давались Федьковичу: он не успел достаточно развиться для них. Для такого развития, которое равнялось бы его природному таланту, необходима была более культурная среда, которой не было тогда ни на Буковине, ни в Галиции, куда было переселился Федькович в 1872 г. Переселился он во Львов, чтобы работать при обществе «Просвіта» по изданию книг для народного чтения. Там он издал около пяти книг своего сочинения, проникнутых клерикально-буржуазным духом, который если и появлялся иногда в его беллетристике, то в очень слабой степени. Львовская народническая интеллигенция, далеко не свободная от клерикально-бюрократических предрассудков, проникнутая филистерством, ничего не дала Федьковичу, а скорее даже имела дурное влияние на выработку его литературного вкуса. Сам Федькович писал, что он прожил

во Львове «14 черных месяцев, чтобы до крайности разочарованным возвратиться под свою родную кровлю». Возвратясь на родину, этот писатель, открывший так сказать Буковину для литературного мира, жил почти в полном одиночестве и нравственном отчуждении от своих интеллигентных соплеменников.

Первый сборник его прозаических произведений был издан в 1876 г. Драгомановым в Киеве и переводы этих рассказов появились в русских, сербских, чешских, немецких и др. периодических изданиях. Полное же собрание сочинений Федьковича вышло в Черновцах только в 1896 г.

По смерти Федьковича долго не было ему преемников на Буковине. Долго не являлось ни одного писателя, который бы не то что превзошел Федьковича талантом, а хотя бы только сравнялся с ним. Наконец, в 90-е годы, выступили на литературную арену молодые силы: Ольга Кобылянская и Василь Стефаник.

Ольга Кобылянская — ближайшая землячка Федьковича, так как выросла в том же Кимполунгском округе, только ближе к Румынской части Буковины; отец ее служил чиновником в окружном городке Кимполунге. Образование она получила в немецкой школе, а потом пополняла его сама чтением книг, главным образом на немецком языке, на котором, подобно Федьковичу, писала свои первые произведения, да пишет иногда и теперь, так как владеет этим языком в совершенстве и имеет литературные связи в немецкой Австрии и Германии. Она сотрудница штутгартской «Neue Zeit»,<sup>56</sup> а также берлинской «Gesellschaft»,<sup>57</sup> редакция которой очень ценит произведения Кобылянской и ставит их наряду с лучшими произведениями молодых немецких модернистов.

Г-жа Кобылянская — наследница Федьковича по таланту, но не продолжательница его манеры. Она воспитанница немецкой культуры и этого не могут ей простить ее галицкие критики, так как немецкое влияние до сих пор заметно на ее стиле. Но если немецкий язык и был действительно вреден для ее стиля, то он был не только полезен для общего

развития, но даже спас ее от умственного застоя и нравственной спячки в мелкобуржуазной, чиновничьей среде маленького буковинского городка, где единственным очагом культуры была библиотека, состоявшая почти исключительно из немецких книг. По крайней мере г-жа Кобылянская сама находит, что эта «немеччина», к которой так презрительно относятся галицкие собраты, вывела ее в люди, открыла для нее мир идей, познакомила ее с мировой литературой и научила любить и понимать искусство. Действительно, эстетический и идейный уровень развития у г-жи Кобылянской гораздо выше, чем у тех буковинских и галицких писателей, которые развивались под влиянием только исключительно местной и польской литературы, а если и есть у нее кое-какие неровности и пробелы, то причины этому надо искать не в «немеччине», а в недостатке систематичности, которым неизбежно страдает всякое самообразование. Немцы же указали О. Кобылянской путь в литературу и дали ей силу противостоять первым неудачам.

Писательница вначале видела от своих земляков больше огорчений и разочарований чем помощи и нравственной поддержки; она сама сознается, что это иногда вызывало у нее желание бросить навсегда малорусскую литературу и уйти в свою, почти родную ей и всегда приветливую «немеччину»; конечно, хорошо, что она этого не сделала, так как в немецкой литературе она всегда оставалась бы гостьей, хотя и желанной, тогда как в малорусской она дома и может проявить свой талант более разносторонне. К тому же, начиная с 1895 г., она стала, наконец, признанным членом семьи в малорусской литературе и теперь уже не может пожаловаться на невнимание редакторов, критиков и особенно читателей.

В своих сочинениях г-жа Кобылянская затрагивает самые разнообразные темы. Больше всего отмечен ею тип интеллигентной женщины, борющейся за свою индивидуальность против нивелирующей и засасывающей среды австрийской буржуазии, погрязшей в безнадежном филистерстве. Этой теме посвящен рассказ «Людина» и большой психологический

роман «Царівна», который при многих несовершенных формах и слишком подчеркнутой феминистической тенденции, — что часто мешает художественному впечатлению, — все же остается одним из самых замечательных романов этого рода. Он стоит гораздо выше по смыслу и по исполнению, чем романы на подобную тему немецкой писательницы Рейтер<sup>58</sup> «Aus guter Familie» и итальянской беллетристки Нееры<sup>59</sup> «Teresa», с которыми галицкая критика сравнивала «Царівну».<sup>60</sup> Сравнивая эти три произведения, мы видим, что героиня-русинка вышла с большим успехом из борьбы, которая превратила немку и итальянку в несчастных, истеричных старых дев. Это объясняется тем, что русинка постаралась победить в самой себе те враждебные начала, с которыми приходилось ей бороться в окружающей среде, тогда как итальянка и немка не имели на это ни мужества, ни сил, ни даже ясного сознания необходимости такой самопобеды.

В то время, когда создавался роман «Царівна», г-жа Кобылянская была очень увлечена идеей женского движения; находясь под сильным влиянием феминистки г-жи Кобринской, между прочим выступила в 1894 г. в «Товаристві руських жінок в Чернівцях» с рефератом по женскому вопросу («Дещо про ідею жіночого руху»). Впоследствии она значительно охладела к феминизму, быть может, потому, что он стал для нее «пережитым моментом», а самая идея женской равноправности представилась не требующей теоретических доказательств.

После «Людини» и «Царівни» г-жа Кобылянская писала много мелких рассказов, из которых большинство принадлежит к лирическим стихотворениям в прозе. Этот род литературы, не встретивший особенного сочувствия у галицкой критики, проникнутой в большинстве принципами натурализма, тем не менее наиболее удастся писательнице, так как ее натуре очень свойственны лиризм и музыкальные настроения. Самые реальные картины она постоянно сопровождает лирическими отступлениями, которые напоминают симфонии, где впечатления пейзажа и движения души сливаются

в одну нераздельную гармонию. В сборнике рассказов г-жи Кобылянской, вышедшем в прошлом (1899) году во Львове, большая часть принадлежит к этому «симфоническому» жанру. Один из таких рассказов, под заглавием «Битва», рисует картину гибели громадного девственного леса в Кимполунгских горах, павшего под топорами промышленных культуртрегеров, нещадно грабящих «зелену Буковину» своим хищническим хозяйством. Из простого факта уничтожения заповедного леса известной торговой фирмой писательница сумела создать истинно-трагическую и высокохудожественную картину.

Вообще лес и горы — это родная стихия г-жи Кобылянской, где она дает полный размах крыльям своей фантазии и увлекает за собой читателя. За эти размахи писательнице иногда жестоко достаётся даже от доброжелателей, которые ставят ей в вину, что она, подобно немецким модернистам, слишком залетает в заоблачную высь, гораздо выше, чем достигают вершины буковинских гор, и потому не видит и не хочет видеть, что делается в долинах, где страдает буковинский народ. Для этих упреков есть известное основание. Действительно, Кобылянская, пережившая сильное влияние философии Ницше, обнаруживает часто стремление к идеалу «сверхчеловека», что приводит ее иногда к расплывчатым и отвлеченным мечтам, но зато парадоксальный дух Ницше развил у молодой буковинской писательницы гораздо большую смелость мысли и воображения, чем мы привыкли видеть у большинства писателей-русинов. Протест личности против среды и неизбежно сопровождающие его порывы *ins Blau*<sup>1</sup> составляют необходимый момент в истории литературы каждого народа; этот момент, по-видимому, только теперь наступил для малорусской литературы, по крайней мере, для той, которая развивается в австрийской обстановке. Подобное литературно-общественное настроение вызывало в свое время необычайный подъем художественного творчества

---

<sup>1</sup> У синь (нім.), у сенсі «в небесну височінь», до вищого світу. — Ред.



у других народов; можно думать, — так как на это есть указания, — что такое настроение не пройдет бесплодно и для малорусской литературы.

Лучший из рассказов г-жи Кобылянкой, навеянных этим настроением, это «Valse mélancholique», где с большою пластичностью изображены три женских типа: скромной, трудолюбивой и непритязательной девушки с инстинктами семейственности и симпатичным, но не широким кругозором, затем лирически восторженной и безнадежно-тоскующей музыкантши с порывами к «сверхчеловеческому» и эмансипированной художницы, служащей только искусству, берущей от жизни все, что она может дать, и спокойно презирающей осуждающих ее филистеров.

Упрекающие г-жу Кобылянскую за порывы в заоблачную высь могут утешиться, так как писательница не всегда чуждается «долин»; доказательством служит прекрасная повесть под названием «Некультурна», где под чисто симфонический аккомпанемент рассказывается очень реальная, способная скандализовать благовоспитанных австрийских читателей, история крестьянки-гуцулки, эмансипированной не по теории, а по инстинкту. Сильная, способная ко всем мужским работам, красавица, с врожденным чутьем изящного, эта «некультурна» отстаивает свою личность от грубого ухаживателя, который, в сущности, ей нравится, но возмущает ее самоуверенной навязчивостью. Наперекор ему и точно под влиянием какого-то гипноза она выходит замуж за первого попавшегося человека, но сразу занимает самостоятельное положение относительно мужа. По смерти мужа она переживает первую серьезную любовь к человеку, который оказывается негодяем с разбойничьими замашками, живет на ее счет в ее доме, а вместе с тем изменяет ей для ее родной сестры. Но «некультурна», с трудом спасшись из ловушки, в которую вовлекают ее изменники, выгоняет от себя своего милого и живет дальше одна, не поработав больше ни одному из своих ухаживателей. Несчастья не ломают, а закаляют ее: несмотря на пережитые драмы, она твердо верит в свое

«счастье», — в этой уверенности утвердило ее предсказание одного старого «ворожбита», а еще более собственное сознание своей несокрушимой физической и нравственной силы, воспитанной в борьбе с дикой горной природой. В этой повести, причудливо сотканной из поэзии и прозы, собственно, две героини: гуцулка и карпатская природа.

Эскиз «Банк рустикальный» дает нам выхваченную прямо из жизни картину горя крестьянина, подавленного непонятной для него математикой крестьянского банка и понимающего только одно, что он из хозяина превращается в нищего. Эта картинка написана совсем иной манерой, чем все другие рассказы г-жи Кобылянской. Впрочем, она редко берет сюжеты из крестьянской жизни; ей более знакома жизнь интеллигенции, и поэтому сюжеты из этой жизни, легче поддаваясь описанию, дают более простора изящному таланту писательницы.

Василь Стефаник с большим основанием, чем О. Кобылянская, может быть назван продолжателем Федьковича: он так же близок к крестьянской среде, так же любит ее, так же усвоил язык ее и проникся ее чувством. Он сын крестьянина, родом из галицкого Покутья, из села Русова, которое отделяется от Буковины только рекою Прутом и относится этнографически не к Галичине, а к Буковине. Сам г. Стефаник причисляет себя к буковинцам. Из биографии г. Стефаника известно, что он студент медицины, что начал свою литературную деятельность на Буковине (первый его сборник издан в Черновцах) и что с первых же шагов был восторженно принят буковинской и галицкой критикой и публикой. Ему не пришлось оцупью искать дороги, подобно Федьковичу, или бороться за свое литературное существование, подобно г-же Кобылянской. Яркость ли таланта или доступность тем создали сразу популярность молодому писателю, — трудно решить; вернее всего и то и другое. Как бы то ни было, но не прошло и трех лет со времени первого появления г. Стефаника в литературе, как он уже стал известностью на своей родине. Литературные друзья г. Стефаника опасаются, как бы такой быстрый успех не

повредил выработке таланта молодого беллетриста; но, говорят, сам г. Стефаник не придает большого значения похвалам друзей и критики. Надо надеяться, что пример Федьковича не прошел даром для его продолжателей, что они не остановятся на полпути, подобно ему, а сумеют с образностью, колоритностью формы и с теплотой чувства соединить глубину и широту мысли, недостаток которых отозвался роковым образом на деятельности Федьковича.

Г. Стефаник, при некотором сходстве внешних приемов с Федьковичем, сильно отличается от него настроением и восприимчивостью. Если у Федьковича выступала главным образом этнографическая, казовая сторона народной жизни, романтические сюжеты, то у г. Стефаника, наоборот, мы видим изнанку этой жизни. Собственно, эти два писателя выбирают свои сюжеты из разных слоев крестьянства. Федькович изображал зажиточное крестьянство, страдающее только от рекрутского набора да от случайных катастроф, не считая, конечно, общечеловеческих, всегда и всюду существующих страданий. Г. Стефаник изображает крестьян, стоящих на пороге к полной пролетаризации или уже переступивших этот порог; впрочем, переходное, самое болезненное состояние почти исключительно занимает молодого писателя. В маленьких набросках, которые своим черным колоритом, отчетливостью и вместе небрежностью письма похожи на рисунки пером, г. Стефаник дает нам целую коллекцию силуэтов, несколько напоминающих силуэты итальянских пролетариев в описательных стихотворениях Ады Негри. Но г. Стефаник не любит лирических аккордов и поэтических украшений, — в этом отношении он противоположность г-жи Кобылянской, — он, подобно Брет-Гарту,<sup>61</sup> совсем прячет свою авторскую личность. Он обладает трудным секретом передавать настроение в разговорах и в обстановке, а при этом, рисуя свои персонажи в самом неприглядном виде, возбуждает симпатии к ним у читателя, совершенно не вдаваясь в характеристику от автора.

В таких коротких набросках г. Стафаник собрал нам целую коллекцию рисунков с натуры: новобранец, солдат-самоубийца,

умирающая баба-одиночка, — и много таких скорбных образов проходит перед нами. В одном более длинном рассказе «Камінний хрест» г. Стефаник показывает нам поражающую и хватающую за душу картину переселения в Канаду разорившейся крестьянской семьи; взят момент прощанья переселенцев с родным селом и горе главы семьи, которому невыносимо жаль и родной избы, и села, а больше всего — песчаного холма, на котором поставлен каменный крест на память о долголетнем, упорном труде, превратившем песок в пахотную землю.

Рассказы г. Стефаника, при всей их реальности, — не фотография, а именно рисунки, как бы эскизы для будущей картины. Читая их, приходит в голову, что если бы связать их общей фабулой, то получился бы роман толпы.

У всех героев г. Стефаника одинаковая психология, изменяются только условия, действующие на нее. Главные черты этой психологии — пассивность, перемежающаяся стихийным движением по инерции. Ни одно из действующих лиц в рассказах г. Стефаника не возвышается над уровнем остальных, а все вместе они составляют одну коллективную личность. Этим я не хочу сказать, что типы г. Стефаника — шаблоны, лишённые индивидуальности; нет, они так похожи между собой, как живые листья с одного дерева, а не как искусственные, выбитые по шаблону в одном размере. Все наброски г. Стефаника проникнуты тем животворящим духом участия автора к своим персонажам, который придает непреодолимое обаяние художественным произведениям и которого не может скрыть даже самая объективная форма (чтобы доказать это, достаточно вспомнить «Ткачей» Гауптмана);<sup>62</sup> герои г. Стефаника пассивны или инертны, но они полны такого живого, захватывающего страдания, перед которым невозможно оставаться спокойным.

Г. Стефаник — не народник; его «народ» не является носителем каких-то «устоев» и добродетелей, неизвестных «гнилой интеллигенции», но именно отсутствие этих устоев и добродетелей, раскрытое умелой и любящей рукой, производит на мыслящих и чувствующих читателей более сильное, более

глубокое и — более плодотворное впечатление, чем все, проникнутые, конечно, наилучшими намерениями, панегирики идеализированному народу в народнической литературе.

Г. Стефаника упрекают, и не без основания, в односторонности и даже однотонности его рисунков. Действительно, у него преобладают мрачные краски, а при этом в сюжетах его нет ничего обычного, романического. Он рисует обыденную жизнь серого люда, но не только внешнюю обстановку этой жизни, а самое содержание этой жизни. Двумя-тремя быстрыми штрихами он необычайно ярко изображает нам целые драмы и, благодаря именно тому, что все его наброски имеют общий тон, они, давая нам одну общую картину жизни сельского люда, показывают коллективную душу его.

Яркий, оригинальный талант г. Стефаника привлек внимание не только соотечественников автора; переводы его рассказов начинают появляться в польских и немецких изданиях. В конце прошлого года в берлинской «Gesellschaft» был помещен перевод одного рассказа Стефаника («Письмо арестанта») с восторженным примечанием от редакции. Между тем, немцы не очень щедры на похвалы писателям новых литератур и только выдающиеся представители таких литератур имеют шансы на успех у немецкой критики. Как мы видим, все три главные писателя маленькой Буковины завоевали себе симпатии богатой талантами, а потому требовательной немецкой печати. Уже один этот факт доказывает, что молодая литература маленькой малорусской ветви представляет вовсе не малую художественную ценность. Кроме художественного, эта литература имеет и общественное значение. Три главные буковинские писателя взаимно дополняя друг друга, дают интересную картину жизни всех слоев населения своего края. Невольно является мысль: если малочисленное население захолустной провинции, поставленной в невыгодные условия для развития литературы, могло дать за короткое время своего национального пробуждения три сильных таланта и обратить на себя внимание даже современной посторонней критики, то какими творческими силами должен обладать народ,

к которому принадлежит это маленькое племя и как развернулись бы эти силы при лучших условиях. Нам кажется, что, как бы кто ни относился к этнографическим и историческим теориям, касающимся малорусской национальности, но если ему интересно видеть жизнь всей малорусской нации в широком изображении и всестороннем освещении, то он должен пожелать этому народу или племени, языку или «наречию» богатой и правильно развивающейся литературы.

*Л. Украинка*

# НОВЫЕ ПЕРСПЕКТИВЫ И СТАРЫЕ ТЕНИ («НОВАЯ ЖЕНЩИНА» ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКИ)

В последние годы повторилось явление, столь знакомое всякому, кто следит за ходом распространения идей в литературном мире: идеи, давно брошенные в мир, долго, постоянно, но скромно разливавшие свой свет над несколькими поколениями, вдруг разгораются ярким, как бы искусственным светом, подобно фейерверку, который вот-вот грозит потухнуть, — и этот свет является из Франции.

Таким фейерверком в последнее время является возрождение женского вопроса в французской беллетристике. Темы, некогда модные в той же Франции, потом вышедшие там из моды и продолжавшие жить и развиваться в иных литературах, обошли весь культурный мир, снова возвратились во Францию, вместе с модами платьев шестидесятых годов, и теперь считаются там последним словом новизны. Прежде всего уверовали и эту новизну сами французы, главным образом авторы сочинений на модную тему, — на это часто указывают самые заглавия: *Femmes nouvelles*, *Nouvelle douleur*, *Volupté nouvelle*<sup>1</sup> и т. д., — потом французское красноречие, искусство в подыскивании новых вариантов к старым мотивам, наконец, французский *arlotin* (слово, не имеющее себе синонима в других языках) заставили и других проникнуться этой верой,

---

<sup>1</sup> Нові жінки, Нове страждання, Нова насолода (фр.). — Ред.

и теперь всякому, кто следит за новыми веяниями в литературе, приходится с этим считаться.

В сущности, отношение к женщине было всегда во французской литературе очень отсталым по сравнению с другими литературами. Французскому беллетристу редко удавалось возвыситься над альтернативой комплимента или брани по адресу женщины. Пьедестал или грязь — эта резкая антитеза преследует французскую женщину уже много веков. С легкой руки Мольера,<sup>63</sup> «ученая женщина», поставленная на одну доску со «смешной жеманницей», продолжала служить мишенью для насмешек и всяких *jeux d'esprit*<sup>1</sup> вплоть до нашего времени. Только недавно молодой писатель Реми де Гурмон<sup>64</sup> осмелился подать голос не только в защиту «ученых женщин», но даже и «смешных жеманниц» (*les précieuses ridicules*), уверяя, что «в сущности все их преступление состояло в нежелании поступать, как все». Это, кажется, со времени Мольера первое слово защиты в пользу бедных Като и Модлон (героини ком[едии] «*Les précieuses ridicules*» Мольера), которых «преступление» было даже меньше указанного их защитником; они именно хотели поступить, как все дамы «большого света», забыв свою принадлежность к третьему сословию. Каждый раз, когда французская женщина, стремясь подняться из ничтожества, вела себя «не по рангу», подчас попадая с непривычки в действительно смешные положения, ей кричали «назад!» — как будто из смешного положения возможен один только этот выход.

Эти окрики «назад!», с одной стороны, сладкие усыпляющие мадригалы, с другой, создали у французской женщины какую-то несвободную психологию. Во всей классической и неклассической французской литературе XVII и XVIII вв. нет ни одного женского образа, который можно бы поставить наряду с искренней, истинно свободной духом Корделией.<sup>65</sup>

В романах той эпохи идеальная женщина представлялась или совершенно безличной, или добродетельно-пассивной, — это был тот идеал девушки «с очень кротким характером

---

<sup>1</sup> Игры красномовства, гра в дотепи (фр.). — Ред.



и с овечьими привычками» (*beaucoup de douceur dans le caractère et par habitude moutonne*), над которым тщетно иронизировал Стендаль в 30-х годах XIX ст.<sup>66</sup> Руссо и Вольтер<sup>67</sup> оставили этот идеал почти неприкосновенным, а Бомарше<sup>68</sup> показал только оборотную сторону того же типа: девушка на вид «с овечьими привычками», а на деле искусная притворщица. Этот идеал пассивной кротости дожил неприкосновенным до самого романтизма, выдержал романтическую бурю и стоит до сих пор еще очень твердо в современной нам французской литературе.

Правда, этот тип сентиментально-кроткой женщины был в свое время очень популярен во всех литературах, но там, где он не носил явно подражательного французам характера, он все же имел в себе элементы чего-то другого, не столь безнадежно-консервативного. Кроткие героини Шиллера, Гете, Диккенса, Пушкина<sup>69</sup> имеют, по крайней мере, чувство человеческого достоинства, которое значительно удаляет их от идеала безответной овечки.

Те из французских романтиков, для которых такой идеал безответной кротости начал казаться слишком пресным, или ушли совсем от родной действительности, обратили свои взоры к страстному Востоку, или потерялись в романтических мечтах о средних веках, когда женщина будто бы «царила» (опять та же альтернатива: пьедестал или грязь), или же, если сохранили свою связь с окружающим, то находили гризетку, куртизанку, неверную жену как единственно возможные типы «новой женщины», которую то обличали, то идеализировали, но во всяком случае выделяли из бесцветной массы «порядочных женщин». Это очень напоминало эпоху так называемого упадка Рима и не даром: между положением француженки XIX в. и положением римлянки времен «упадка» есть много общего. Закон и традиция создали им обоим такую узкую рамку жизни, в которой почти невозможно проявить себя сколько-нибудь независимой и оригинальной натуре, — такая натура должна поэтому искать себе выхода вне установленного порядка. При этом положении является широкое поле для

смешения понятий: то всякая независимая и оригинальная женщина подозревается в «непорядочности», то всякая просто беспорядочная женщина окружается ореолом оригинальности.

Первой была поставлена на пьедестал гризетка, средний тип между Гретхен и Филиной,<sup>70</sup> веселая, наивно и свободно любящая Лизетта, муза песен Беранже,<sup>71</sup> затем куртизанка Марион де Лорм Виктора Гюго,<sup>72</sup> — в сущности тот же тип, только взятый *au tragique*.<sup>I</sup> Затем масса цыганок, уличных певиц и пр., прототип которых Миньона. К этому типу не раз возвращалась и Жорж Занд<sup>73</sup> в своих поисках высшей женщины.

Одновременно с Жорж Занд заговорил о женщине Стендаль (Анри Бейль). Ум от природы скептический и чуждый лиризма, он мало задавался вопросом о «высшей женщине» и ее психологии, — он всегда имел в виду именно обыкновенную, среднюю женщину, и требовал для нее нормального воспитания и солидного, а не салонного обучения, чтобы она могла быть самостоятельным существом, вооруженным против всяких случайностей жизни. Он требовал для женщин уважения и свободы, с которыми, по его мнению, салонный культ дамы не имел ничего общего: «У нас слишком велико господство женщин и слишком ограничено господство женщины». Но голос Стендаля остался гласом вопиющего в пустыне: на своих современников он не имел почти никакого влияния; он сделался знаменит только лет через тридцать после своей смерти. И часто теперь, читая рассуждения французских романистов на тему о правах и стремлениях «новой женщины», кажется, что это все почти дословные перепечатки из книги Стендаля «De l'Amour»,<sup>II</sup> из трех ее глав, трактующих о женском обучении («De l'éducation des femmes»,<sup>III</sup> гл. LIV, LV, LVI), только иногда мыслям Стендаля придана более умеренная форма. Идеи Жорж Занд почти не нашли себе отголоска

---

<sup>I</sup> Трагічно (фр.). — Ред.

<sup>II</sup> «Про любов» (фр.). — Ред.

<sup>III</sup> «Про жіночу освіту» (фр.). — Ред.

в последующей французской литературе; их влияние сказало-сь в литературе немецкой и, главным образом, русской. Тип «высшей женщины», как его понимала Жорж Занд, остался навсегда чужд французской действительности, как это продолжает быть и теперь, несмотря на видимое возрождение славы Жорж Занд в последние годы. Между тем права исключительной женщины или, как говорят французы, высшей женщины, были признаны гораздо скорее, чем права обыкновенной женщины. И в этом отношении жизнь опередила литературу. Раньше, чем в литературе выработалось мнение, как следует относиться к притязаниям женщин на авторство или артистическую деятельность, де Сталь<sup>74</sup> и Жорж Занд, Рашель и Малибран<sup>75</sup> уже показали на деле, что может сделать исключительная французская женщина в этой области. Литература приняла этот совершившийся факт и признала за талантливой женщиной многие права «не в пример прочим». Особенно посчастливилось артистке: ее поставили на пьедестал. Мюссе<sup>76</sup> в стансах «К Малибран» защищал артистку от нападения мещанской морали во имя права гения, которое выше кодекса ходячей морали. Виктор Гюго обращается к сестре Малибран, молодой Полине Гарсиа (впоследствии г-жа Виардо):

О, пой, красавица, пой, вдохновенно!

Певицы имя нам всегда священно

Всем, даже скептикам и развращенным злом...

Итак, чтобы получить право на свободу и уважение, женщине нужен был особенный ценз — талант. Для массы, лишённой этого ценза, оставалось бесправие юридическое и нравственное. И это не только теоретически. Фактически только талантливая женщина могла быть независима, так как только сцена, эстрада или литература давали профессию, которой заработок женщины равнялся заработку собратьев-мужчин. Все другие формы труда не удовлетворяли этому условию. Все разновидности физического труда оплачивались так мало, что работница почти неизбежно становилась гризеткой. Научный труд был совершенно недоступен женщине по недостатку

образовательного ценза: воспитательницей она являлась только в своей семье или в монастыре, — и та и другая среда одинаково исключали понятие о свободе и независимости для женщины.

Романтики требовали признать за обыкновенной, не исключительной, не талантливой женщиной хоть одно право из завоеванных «избранницами», право на «свободную любовь». Но это оказалось так сложно! «Свободная любовь», если под этим разумелось уничтожение брака, ставила женщину в положение изолированной личности, обуславливала материальную самостоятельность, следовательно выдвигала целую массу трудно разрешимых вопросов. От этой идеи пришлось отказаться. Тогда «свободную любовь» попробовали свести к понятию «свободного брака», но это требовало освобождения незамужней женщины от деспотизма семьи, иначе первое условие свободного брака — свободный выбор мужа — было недостижимо. Это тоже было очень сложно, и вопрос еще раз упростили, сведя его к вопросу о свободе развода или свободе адюльтера. Защитником, хотя и не вполне открытым, адюльтера явился Бальзак,<sup>77</sup> поставивший на пьедестал светскую женщину. Защитником свободы развода явился Дюма-сын,<sup>78</sup> которого прозвали «другом женщин», хотя это был далеко не лучший из друзей. Он не выдерживает сравнения с Миллем<sup>79</sup> и его главным вдохновителем. Дюма всегда имел в виду исключительно французскую женщину и боролся не столько против нравов, сколько против отдельных статей наполеоновского кодекса, что, правда, придавало его проповеди большую конкретность, но зато значительно суживало горизонты и приводило к странным выводам как читателей, так и самого автора, напр[имер], что если бы изменить несколько статей в законе о разводе, то уничтожились бы все преступления, имеющие причиной супружескую неверность. Такие выводы только компрометировали самый вопрос, который, впрочем, был поставлен у Дюма далеко не так прямо и широко, как, напр[имер], в памфлетах Мильтона<sup>80</sup> XVII ст., где достаточной причиной для развода признается «несходство характеров».

В своей книге «Женщины-убийцы и женщины-избирательницы», замечательной в том отношении, что в ней с большим для того времени мужеством поставлен вопрос о политических правах женщин, Дюма требует для женщин права на политику и науку, уверяя, что тогда им не будет никакой надобности совершать убийства: раз они будут вотировать законы, то, конечно, будут подчиняться им. Право женщины на науку сам Дюма признавал, некоторым образом, «скрепя сердце», как своего рода «право старых дев». «Всем известно, — говорит он, — что женщины никоим образом не интересуются ремеслом мужчин... Между Кризалем, который ее не хочет знать, и Дон Жуаном, которого она сама отвергла, женщина решилась удовольствоваться сама собой и самостоятельно взять приступом высокую область науки и философии». Вообще он объясняет стремление к высшей духовной жизни желанием сделать «отместку» мужчинам (*une revanche*),<sup>1</sup> не предполагая возможности простого стремления человеческого существа к развитию своих умственных сил без всякой задней мысли. Он заставляет говорить своих женщин так (обращаясь к мужчинам): «Или дайте нам то, что природа требует для нас, — любовь, уважение, покровительство, правильную семью, — или дайте нам то, что вы сохранили только для себя — свободу». Такой антитезой любви, уважения и пр. или свободы «друг женщин» решительно проваливал дело своих друзей...

Из всех многочисленных сочинений Дюма осталась наиболее популярной до наших дней драма «Дама с камелиями», апофеоз куртизанки, — это очень знаменательно.

После Дюма женский вопрос во французской литературе опять заглох или остался только в виде вопроса об адюльтере, который очень разрабатывался всеми писателями от Бальзака до Бурже включительно, при чем принимался в большинстве случаев как явление, «само по себе» имеющее чисто психологический интерес, но не связанное ни с какими общественными условиями. Один Флобер<sup>81</sup> в своей «Madame Bovary» посмотрел

---

<sup>1</sup> Реванш, помста (фр.). — Ред.

шире на этот вопрос и поставил явление адюльтера в связь с общим укладом буржуазной жизни (такая постановка стоила ему, как известно, судебного процесса), но его последователи — натуралисты — не сумели дать достаточного развития его мысли или сделать из нее последовательный вывод.

Вообще женский вопрос во французской беллетристике за последние 30 лет не подвинулся ни на шаг, если не считать самых последних двух-трех лет. Натуралисты оставались при старых симпатиях: куртизанка или артистка, или, наконец, скромная и домовитая хозяйка, а если женщина выходила из рамки таких идеалов, то ей кричали «назад!», как во времена Мольера. Психологи или довольствовались существующим порядком вещей, как Бурже,<sup>82</sup> или с отчаянием или отвращением всматривались в ужасную действительность, не видя никакого выхода, как Мопассан.<sup>83</sup> Декаденты школы Бодлера продолжали все ту же старую игру: с пьедестала в грязь, из грязи на пьедестал...

Тем временем, именно за эти последние тридцать лет, литература о женщине и сама женщина значительно прогрессировали в других странах.

Дальше всех пошла в этом направлении Россия, где женский вопрос считается теоретически решенным, да и практически женщина там пользуется гораздо большей материальной и нравственной независимостью, чем в Западной Европе, что сразу бросается в глаза даже поверхностному наблюдателю и лучше всего чувствуется самой русской женщиной, когда ей приходится попадать в западноевропейскую обстановку.

В Англии этот вопрос ставится и решается, быть может, не так широко, как в России, но зато принимает более конкретные, определенные очертания: там вырабатывается тип интеллигентной женщины-работницы, не всегда отличающейся широтой взглядов, но всегда твердой в выработанных принципах и сильной в борьбе за существование. Этот тип противники окрестили презрительной кличкой «третий пол», благодаря тому еще значительно ненормальному положению, которое занимает такая женщина новейшей

формации среди женщин и мужчин старого закала. Увлечение женским вопросом, так сильно отразившееся в произведениях духовных преемниц Джорж Элиот<sup>84</sup> — миссис Олифант<sup>85</sup> и Гемфри Уорд<sup>86</sup> (достаточно популярных в России, благодаря переводам) — в последнее время очень остыло. Очевидно, этот вопрос для Англии уже в значительной степени является решенным, наиболее еще сохраняет интерес один из его пунктов — роль женщины в политической жизни страны. На эту тему написан лучший из романов миссис Гемфри Уорд — «Марчелла», известный русской публике по нескольким переводам в периодических изданиях.

Наконец, в скандинавских странах женский вопрос особенно сильно овладевает умами, главным образом благодаря влиянию Ибсена и Бьернстёрна.<sup>87</sup> С тех пор, как Брандес<sup>88</sup> «открыл» этих писателей для остальной Европы, слава их распространилась повсюду и, наконец, дошла до Франции, где к тому времени был уже «открыт» русский роман Тургенева, Достоевского и Толстого, благодаря группе ученых и критиков, а главным образом работе М. де Вогиюэ<sup>89</sup> («Le roman russe»). Так в свое время был «открыт» английский роман для Франции Тэнном.<sup>90</sup> Мода на иностранные литературы охватила Францию и вызвала целый ряд переводов, а также оригинальных французских произведений на темы из иностранной жизни. Каждый писатель, не желающий отстать от века, старался вводить в свои романы и драмы хоть по одному иностранцу. В «Свободном театре» (Théâtre libre), основанном в 80-х годах группой писателей-натуралистов, воцарился Ибсен,<sup>91</sup> Стриндберг,<sup>92</sup> Достоевский (переделка «Преступления и наказания»), наконец, Гауптман<sup>93</sup> и Метерлинк.<sup>94</sup>

Вскоре, правда, этот «космополитизм и экзотизм» вызвал ожесточенный протест со стороны французской критики. Леметр<sup>95</sup> решительно протестовал против этого иностранного «нашествия», даже сам де Вогиюэ стал находить, что пора уже французским писателям «несколько освободить свой письменный стол от массы тяжеловесных северных произведений».

По тону журнальной критики 1900 года можно подумать, что Франции действительно угрожает «нашествие двенадцати языков» в лице иностранных романистов и драматургов, тогда как в действительности популярность иностранных литератур во Франции совсем не так велика, если сравнить ее с популярностью французской литературы во всех европейских странах.

«Иностранное наводнение» оставило по себе во Франции всего несколько томов переводных романов и драм, но и это значило для нее очень много, особенно для возрождения в ней женского вопроса. Ибсена «Призраки» и «Нора», Бьернстьерна «Перчатка» составили целую эпоху; романы миссис Олифант, миссис Гемфри Уорд, Марии Корелли<sup>96</sup> увлекли мысли французских читательниц в Англию, в страну мужественных, умеющих постоять за себя женщин; образы русских женщин Тургенева и Достоевского заставили своей «загадочностью» мечтать даже Бурже!<sup>97</sup> «Крейцера соната»<sup>98</sup> ужаснула даже читателей, воспитанных на литературе адюльтера.

Литературе помогала жизнь: успехи женщины в науке и искусстве, завоевание ею новых областей труда, женский рабочий вопрос, пересмотр закона о разводе, периодические женские конгрессы, — все это заставило, наконец, французских беллетристов «сломать лед» и снова заговорить «не о женщинах, а о женщине», как сказал бы Стендаль.

В новейшей французской беллетристике женский вопрос сводится в большинстве случаев к вопросу о браке и к тому же со специальной точки зрения, которую мы и проследим при обзоре главных феминистских и антифеминистских произведений французских писателей и при сравнении их с аналогичными сочинениями в других литературах.

В большинстве этих новых романов постановка вопроса, такова, какую она была у Дюма: женщине (т. е. «новой женщине», а далеко не всякой) нужны любовь, уважение, правильная семья или свобода. Марсель Прево,<sup>99</sup> по какому-то недоразумению причисляемый теперь постоянно к «феминистам», не отступает ни на иоту от этого тезиса. В трех своих последних



романах он дает три варианта решения этого вопроса. В первом («Demivierges») (теперь переделанном в драму) он делает вывод, что женщине не свойственна свобода, и в противовес отрицательному типу «полудевы» выставляет положительный тип «маленькой белой гусыни» (petite oie blanche).

В двух последующих романах «Frédérique» и «Léa», носящих, кроме того, общее заглавие «Vierges fortes» («Сильные девы», как антитеза «полудевам»), М. Прево сначала ищет иного выхода из своего тезиса: его «сильные девы» пришли к заключению, так же как и автор, что «в любви женщина всегда раба, что бы там ни говорили поэты», и потому решили предпочесть любви свободу и вместо свободы попадают в настоящее рабство. Их аскетическая доктрина является для них тяжелым игом, и школа, в которой они живут в качестве учительниц-воспитательниц, под диктатурой одной «сильной» англичанки, носит характер монастыря со строгим уставом, только без религиозного элемента. Там девочки воспитываются в духе самостоятельности («ходят одни за покупками»), но учительницы не смеют шагу сделать без контроля. Школа погибает к удовольствию большинства «сильных дев». Героиня романа Леа успеваеет в конце выйти замуж и превратиться в «маленькую белую гусыню» (автор не изменил своему идеалу даже ради «сильных дев»!), но умирает от чахотки, оставив свою старшую сестру Фредерику (героиню предыдущего романа) и ее товарку, самых закоренелых «сильных дев», с угрызениями совести в том, что они не сумели сберечь эту нежную, не созданную для феминизма Лею, и сомнениями в том, точно ли достигим на земле идеал «сильной девы».

Таким образом формула Дюма приняла у Прево малопомалу такой вид: «любовь, уважение, покровительство, правильная семья или — монастырский режим». По-видимому, новый друг женщин гораздо суровее прежнего...

Братья Рони (Rosny)<sup>100</sup> лет пять тому назад тоже пробовали создать тип «сильной девы» в своем романе «Неукротимая» («L'indomptée»). Героиня этого романа, студентка, впоследствии женщина-врач, приходит к заключению после горького

опыта, что для нее возможна только любовь без уважения, так как она бесприданница, а таким, по уверению авторов, нечего надеяться во Франции на «уважение и правильную семью»; поэтому героиня решает быть «сильной девой», несмотря на свой чувственный темперамент, уезжает в глухую провинцию деревенским врачом, выдерживает там борьбу с недоверием крестьян, с соперничеством знахаря, который, впрочем, потом становится ее союзником, «с отвратительными интригами порочных буржуа», все время тая надежду на «правильный» брак, который собственно и есть мечта ее жизни. И вот, когда эта надежда грозит уже окончательно исчезнуть, является добродетельный и вполне лояльный жених, который и предлагает ей руку и сердце, находя, что он достаточно богат за двух и к тому же правильно соображая, что практика женщины-врача может в значительной степени возместить приданое. Роман кончается так: «Явился мужчина, а вместе с ним потомство, покой, сила, бесконечный закон, направляющий маленькие шерстистые семена среди бури, закон, устанавливающий связь земли с эфиром, закон цветка, насекомого, волчицы, львицы!»

Из того, что героиня решила оставаться при своей профессии и привычках и после замужества, можно думать, что в данном случае формула Дюма изменяется так: «любовь, уважение, покровительство, правильная семья и свобода», но, к сожалению, роман обрывается на помолвке и новый тезис остается пока непроверенным экспериментально, а между тем «свобода» героини представляется мало гарантированной в виду того понятия, которое она составила себе о «правильном браке». Еще будучи студенткой, она была сильно увлечена одним молодым человеком, тоже студентом-медиком, который нисколько не скрывал от нее, что при всей любви к ней он жениться на ней не намерен, так как он желает избрать ученую карьеру, а наука и семья, по его мнению, несовместимы. Примеры семейной жизни Пастера<sup>101</sup> и других знаменитых ученых, приводимые молодой девушкой, не убеждают упрямого приверженца «свободной любви без ответственности»;

тогда студентка решает, что он просто негодяй, желающий принести ее в жертву своей карьере. На его ядовитое замечание, что она ведь тоже заботится в данном случае о своей «женской карьере», т. е. о замужестве при посредстве мэрии, девушка отвечает ему «sans façons»: <sup>I</sup> «Это единственная гарантия, что ты будешь принадлежать мне и моим детям... О, если бы были другие гарантии!..» Она не хочет быть для него *une peu de chair à Plaisir*, <sup>II</sup> так как считает себя не только равной ему, но даже высшей; она очень проникнута чувством собственного достоинства ученой женщины и сильной девственницы; она не имеет никаких иллюзий насчет своего возлюбленного, и все-таки она готова хоть сейчас подписать свободный контракт с ним, чтобы быть совершенно убежденной, что она уж никогда не избавится от этого «дешевого товара», как она сама его называет. Для нее «правильный» брак равняется просто «законному» браку, чтобы там ни говорили Жорж Занд, Стендаль *et tutti quanti*. <sup>III</sup> Простых и дружеских отношений между мужчиной и женщиной, которые ей проповедуют и показывают на собственном примере русские студенты и студентки, она не понимает или, во всяком случае, считает, что для таких отношений нужен не французский темперамент.

При всех своих недостатках этот роман производит гораздо более художественное и жизненное впечатление, чем крайне тенденциозные и претенциозные романы Прево. В нем гораздо больше изображений, чем отвлеченных, чисто публицистических рассуждений, которыми так страдают все новейшие романы на феминистские темы. Когда читаешь эти романы, часто приходит в голову, что их авторы разделили свою работу намеренно на две части, — беллетристическую и публицистическую, — при чем очень редко обоим частям уделено особенное внимание, а в большинстве случаев беллетристика играет такую роль, как сахар в микстуре, и достигает такой же

---

<sup>I</sup> Без церемоній (фр.). — Ред.

<sup>II</sup> Трохи плоті, щоб догодити (фр.). — Ред.

<sup>III</sup> Та інші подібні, однодумці (фр.). — Ред.

цели. «Леа» Прево всецело относится к этому разряду романов-микстур, это *conférence* на феминистские темы подслащивается мелодрамой. Роман Поля Маргерита<sup>102</sup> «Новые женщины» («*Femmes nouvelles*») приближается к этому типу, но все же этот автор лучше справляется со своей ролью «серьезного романиста», чем Прево, не столько благодаря большей талантливости, сколько в силу большей привычки к «серьезным темам», которыми Прево до самого недавнего времени вовсе не задавался, будучи представителем так называемого *roman romanesque*<sup>I</sup> или просто *très parisien*.<sup>II</sup>

Новые женщины Маргерита тоже «сильные девы», но не в том смысле, как у Прево: они так же, как и героиня Рони, считают, что замужество и материнство есть истинное призвание женщины (*la vraie fonction de la femme*), вне которого она не может быть счастлива. Но одной из героинь, англичанке Минне Геркерт, не удалось выйти замуж, и она всецело отдается служению женской идее, объезжает весь свет, читая конференции о правах женщины, создает в разных городах литературные предприятия, о долговечности которых она сама не заботится, считая что важно только «бросить искру», а свет уж дальше будет гореть и без ее помощи. С этим мнением далеко не соглашается вторая (в романе главная) героиня, француженка, воспитанная в Англии, Елена Дюга,<sup>III</sup> которая находит, что во Франции всякую прогрессивную идею надо повторять до тех пор, пока она не станет избитой, и только тогда она имеет шансы на успех, иначе ее постигнет участь фейерверка. Но, несмотря на такую теорию, сама Елена ничего не делает, если не считать нескольких более или менее случайных актов благотворительности, она только критикует воинствующий феминизм и пассивно протестует против его крайностей (не выступает в женских конгрессах, не

---

<sup>I</sup> Романтический роман (фр.). — Ред.

<sup>II</sup> Дуже паризький (фр.). — Ред.

<sup>III</sup> Все героини новых французских романов на тему о новой женщине непременно находятся под каким-нибудь иностранным влиянием, английским, скандинавским, иногда русским. — Л.У.

ездит на велосипеде и т. д.), вкладывает только часть своего значительного капитала в одну женскую школу-санаторию, довольствуясь меньшим против банковского процентом прибыли, ведет теоретические споры со своими родными, зная заранее, что ее слова пропадут даром, и — ждет жениха. Во круг этого ожидания сосредоточивается весь интерес романа, так как только при этом обнаруживается характер главной героини. Она осмеливается заявить родным, что раньше, чем выйти замуж, она хочет хорошенько узнать своего жениха сама. Она решается отказать, несмотря на все убеждения родных, первому жениху после того, как анонимное письмо (вечное *deus ex machina*<sup>1</sup> французских писателей) открывает ей одну грязную страницу из его вообще не особенно чистой жизни. Этот эпизод и есть настоящий «гвоздь» романа, из-за него было много толков и споров в критике и публике: пристало ли, или не пристало молодой девушке проверять прошлую жизнь своего жениха? Находили, что эта девушка проникнута чисто бьернстерьновским ригоризмом, что она самостоятельна по-американски и что вообще она, должно быть, слишком опытна в житейских делах известного рода, если может к ним относиться критически. Русскому читателю трудно сразу понять, из-за чего вся эта тревога. Все время эта девушка действует самым благовоспитанным образом: шагу не может ступить без совета и помощи своей старшей подруги Минны Геркерт или тетушки из Англии; под их двойным прикрытием производит следствие относительно поступка своего жениха (исключительно низкого!); никогда не разговаривает с молодыми людьми наедине, разве уж совершенно случайно, даже отказывает им, по возможности, в присутствии тетушки; позволяет себя сосватывать, и когда, наконец, ей представляется вполне одобренный тетушкой и подругой жених, с почти нетронутым прошлым, признающий феминизм, то и тут является добрая мисс Геркерт, которая помогает неопытной молодой парочке объясниться в любви. При такой двойной опеке

---

<sup>1</sup> Бог з машины (лат.). — Ред.

тетушки и подруги, соединенной с постоянными назиданиями матери, бедная «новая женщина» жалеет еще, что она, потеряв отца, лишилась постоянного опытного руководителя, который, надо заметить, чуть не выдал ее замуж за негодного человека и едва не разорил ее, желая поместить ее капитал в дутое предприятие.

Все это очень далеко от Бьернстерна, который в своей драме «Перчатка», в своем романе «Новые веяния» и в бесчисленных публичных конференциях проповедывал требование совершенно одинаковой нравственности от мужчины и от женщины, совершенной чистоты их обоих до брака. Героини Бьернстерна — ригористки чистейшей воды подобно героине нового романа норвежской писательницы Амалии Скрам.<sup>103</sup> Эта героиня, Констанца Ринг, по имени которой назван роман, абсолютно неумолима и не прощает другим даже того, что прощает себе, хоть бы эти другие в буквальном смысле слова «волосы на себе рвали» от раскаяния. По радикальности убеждений и решительности поступков ни одна «новая женщина» новейших французских романов не может сравниться с Ибсеновской «Норой». Не только героини, но и сами авторы французских романов никогда не проявляют такой фанатической убежденности в непреложности и спасительности своих идей, на какую способны скандинавские писатели, которым совершенно не знаком страх показаться смешными (*l'horreur du ridicule*), так часто парализующий энергию французов. Скандинавский писатель не всегда остановится даже перед видимым абсурдом, если только он твердо убежден в своей идее. Скандинавский ум склонен верить в панацею. Кто когда бы то ни было из французских защитников развода, будь даже сам Дюма, верил так непоколебимо в спасительную силу временного развода, как норвежская новеллистка Магдалена Торесен?<sup>104</sup> Она написала пять рассказов под общим заглавием «Мимо бездны», и в каждом из них рассказывается история освобождения женщины из-под мужского ига, причем временный развод мало-помалу превращает тиранов-мужей из самоуверенных притеснителей в сомневающих, потом

в кающихся и, наконец, в побежденных и складывающих свое оружие перед высоким принципом равенства полов. Что удивительнее всего, — этот тезис доказан у Магдалены Торесен не только с настойчивостью, но и с талантом. У скандинавских писателей вообще фанатизм уживается с талантом, тогда как французам очень редко удается безнаказанно отрешиться от скептицизма. Печальный пример такого «обращения на путь истинный» и параллельного тому упадка таланта представляет Бурже в своих последних романах, а особенно в своих самых новых рассказах, озаглавленных «Семейные драмы» («Drames de famille»). На этот раз Бурже совершенно оставил в стороне свою любимую тему — адюльтер, в одном рассказе он только проводит мысль, что женщина вполне «порядочная», т. е. совершенно безукоризненная в смысле супружеской верности, может быть, тем не менее, очень дурной женой и матерью, однако рабское подчинение такой женщине, слабохарактерное потакание всем ее корыстолюбивым и тщеславным инстинктам ничуть не бросает тени на «порядочность» ее мужа, который только раз осмелился ослушаться своей величественной супруги, чтобы устроить счастье своей единственной дочери, очень пассивной и благовоспитанной барышни, которую мать ее делала несчастной каждый день вплоть до ее «освобождения», т. е. перехода под опеку мужа. Эту девушку Бурже считает совершенно идеальным типом и постоянно ставит ее в пример «эмансипированным представительницам современного феминизма». «Это была одна из очаровательных девушек старой буржуазии», так рекомендует ее Бурже, — она никогда не принимала у себя своего кузена в отсутствие матери, она хотела отказать ему ради рекомендованного матерью богатого жениха, который мог бы уплатить долги ее родителей; для этого отказа она решилась назначить кузену свидание в полдень, в общественном саду, и явилась на свидание в сопровождении компаньонки и — была награждена за добродетель, так как именно компаньонка рассказала все отцу, который не захотел принять безмолвной жертвы дочери и сосватал ее с женихом-кузеном, при чем прочел своему будущему зятю

такое назидание: «Вы теперь сами испытали, какая мудрость заключается в нашем старом французском предрассудке, который требует, чтобы дети вступали в брак не иначе, как при посредничестве родителей...» Бурже забыл, что все героини его прежних романов на тему об адюльтере именно так вступали в брак... В конце каждой из своих «Семейных драм» Бурже ставит какой-нибудь «старый французский предрассудок», который всегда является мудрым и спасительным средством против всяких семейных невзгод, жаль только, что при этом иные из «Семейных драм» уж очень напоминают семейные мелодрамы; одна из них даже кончается «за монастырской стеной», куда автор посылает молодого, ни в чем неповинного врача-детерминиста замаливать грехи родителей.

Бурже напрасно так протестует против «представительниц современного феминизма», так как они, насколько это видно по литературным изображениям и по их собственным речам на съездах, представляют из себя все-таки «плоть от плоти и дух от духа» очаровательных женщин старой буржуазии. По поводу последнего женского конгресса в Париже,<sup>105</sup> во время выставки, повсюду в печати раздавались упреки по адресу конгрессисток, что они слишком занялись правами буржуазной женщины и совершенно забыли работницу. Это, положим, не совсем основательный упрек, в том отношении, что многие из прав, за которые борется буржуазная женщина, одинаково касаются и работницы, так, напр., право женщины получать плату за свою работу самой, без контроля и посредничества мужа (теперь во Франции муж имеет право распоряжаться заработком жены так же, как и ее приданым и всем ее имуществом, кроме выговоренного в свободном контракте и предметов, относящихся к ее туалету, как-то бриллиантов и прочих ювелирных украшений, чем объясняется, между прочим, видная роль, которую играют «les diamants»<sup>I</sup> героини в французском roman-adultère.<sup>II</sup>

---

<sup>I</sup> Діаманти, в сенсі досконалі, ідеальні (фр.).—Ред.

<sup>II</sup> Роман перелюбу (фр.).—Ред.



Право на высшее образование и на участие в политической жизни страны, хотя и не имеет особого практического значения для современной рабочей женщины при существующих условиях дороговизны высшего образования и цензовых ограничениях избирателей и избираемых, но все же оно имеет большое принципиальное значение. Вопрос о том, будет ли иметь право незамужняя мать требовать для своего ребенка помощи от его отца (так называемая *recherche de paternité*,<sup>1</sup> наказуемая теперь по закону, как один из видов шантажа), имеет значение для всех классов во Франции. Но упрек конгрессисткам и вообще феминисткам в буржуазности справедлив в том отношении, что польза от их деятельности для женщин рабочего класса совершенно случайна и не входит сознательно в их программу. Всякий раз, когда феминистки-буржуазки сознательно хотят что-нибудь сделать для работницы, они ограничиваются паллиативной благотворительностью, как это делают все либеральные буржуазные партии. Это, конечно, совершенно в порядке вещей, так как женщины нигде не составляют отдельной касты или партии, а везде разделены имущественным и прочим неравенством, как мужчины. Этого не хотят понять большинство писателей-феминистов, как, например, Поль Маргерит, который от лица своих героинь постоянно упрекает феминисток в буржуазности, но фактически эти самые героини ничем не отличаются от упрекаемых ими, так что, в сущности, нельзя хорошенько понять, чего именно хотят они и их автор.

Это понятие о женщинах, как об отдельной касте, объединенной совершенно общими интересами, свойственно не одним французским писателям, — оно особенно ярко выступает у писателей, а еще больше у писательниц немецких. Так, одна из талантливых немецких писательниц-феминисток Елена Белау<sup>106</sup> (Helene Böhlau) в своем новом романе «Полузверь» (Halbtier) требует от женщин, чтобы они не довольствовались тем, что было до сих пор доступно мужчинам, — нет, они должны стремиться не к равенству, при котором они только

---

<sup>1</sup> Пошук батьківства (фр.). — Ред

перестанут быть «полузверьми», а к чему-то высшему, «сверхчеловеческому», чего не может достигнуть мужчина. Конгрессы, клубы, политические и прочие права — все это хорошо, все это должно быть достигнуто и будет достигнуто, но это так мелко и — «так старо!», с этим еще можно примириться, как со средством, но считать это целью! Изольда, героиня романа «Halbtier», мысленно обращается к женщинам с такой речью: «Сделайте же нечто совсем поразительное, нечто такое, против чего бы весь мир разразился смехом, гневом и бешенством! Вы пробуете бежать тихонько, как это делает мужчина, с таким трудом и осторожностью — и вы думаете, что вы уже достигли желанного — или достигнете? О, боже, как это старо!.. Заклинаю вас, сделайте что-нибудь царственное, что-нибудь свободное, не завещанное стариной, не умное, не рассудительное... нечто такое, чем бы вы доказали, что у вас есть сильная воля, мир покоряющая воля!..» Одним словом, Изольда желает, чтобы женщина сделалась «сверхчеловеком» (отчего это право не представляется и мужчине? Ради «реванша» должно быть!), но для этого первая ступень — сделаться просто человеком, чего, кажется, не отрицает и автор «Полузверья», а раз это будет достигнуто, то при чем же тут разделение на касты, мужскую и женскую, из которых одна будет представлять «весь мир», а другая «сверхчеловеков», над которыми весь мир «разразится смехом?» и откуда такая уверенность, что все женщины способны к высшему совершенству? Это настолько спорный вопрос, что другие писатели, как, например, Стриндберг, Анатоль Франс,<sup>107</sup> Пьер Луис<sup>108</sup> и многие другие решают его в совершенно обратном смысле.

Эти писатели решают, что женщина или вообще не способна ни к какому совершенству и даже оказывает задерживающее влияние на прогресс мужчины (Стриндберг), или что она, так же как и мужчина, в некоторых своих проявлениях была, есть и будет не только «полузверем», но даже «просто зверем» (Анатоль Франс, ром[ан] «Le lys rouge»), или, наконец, что современная нам женщина значительно регрессировала и в физическом и в нравственном отношении против женщины прежних

веков (П. Луис, рассказ «Volupté nouvelle»); это последнее мнение, впрочем, связано с общим отрицанием прогресса, как теории, которое особенно сильно проведено у Вилье де Лиль Ада-на.<sup>109</sup> Этого писателя, уже умершего, французские символисты считают своим учителем наряду с Бодлером, Проспером Мери-ме и Верленом.<sup>110</sup>

Вера в способность женщины к большому совершенству, в сравнении с мужчиной, вообще больше всего проявляется в немецкой (и то, главным образом, исключительно феминистской) литературе, а меньше всего во французской. В немецкой литературе эта вера является продолжением культа «вечноженственного» (das Ewigweibliche), которому положил основание Гете.<sup>111</sup> Среди поисков, в чем же собственно состоит это «вечноженственное», немецкие писатели иногда попадают в настоящие дебри туманных отвлеченностей, но большинство сходится на том, что «вечноженственное» это есть материнское чувство, свойственное женщине всех возрастов и состояний, поэтому женщина и должна особенно культивировать в себе это чувство, если хочет достигнуть «сверхчеловеческого» совершенства. «Материнское чувство», однако, не есть непременно любовь к своим детям, нет, это, по терминологии наших авторов, есть чувство всякой любви вообще, кроме только влюбленности, которую, по уверению самых воинственных феминисток (напр[имер], Ильзы Фрапан,<sup>112</sup> автора романа «Мы, женщины, не имеем отечества») «просто выдумали мужчины». Немецкая «новая женщина» все делает в силу «материнского чувства»: она изучает медицину, право, занимается искусством, литературой только ради этого чувства, если же она забывает о нем и начинает увлекаться науками и искусствами ради их самих, как это делают все истинные ученые и артисты, или ради «успеха», как это свойственно большинству людей, то ее сейчас же строго наказывают природа и неумолимый автор. «Новая женщина» ничего не делает иначе, как из чувства долга, самопожертвования, всегда с трагическим видом героини-жертвы; все студентки, женщины-врачи, учительницы феминистских романов не имеют ничего

общего со своими братьями по профессии из мужчин, так как эти братья просто штудируют, лечат, учат, без всякой задней мысли, тогда как женщины «борются за идею», как прозелиты, как апостолы, как мученицы, наконец. В таком типе «новой женщины» есть много элементов комического, особенно, если он изображен недостаточно талантливым писателем, но он заслуживает внимания, как тип несомненно реальный. Это тип только что освобожденной рабыни со всеми его трогательными и отталкивающими сторонами, тип уже значительно отживший для России, но еще далеко не исчезнувший и в ней.

Если сравнивать литературу о «новой женщине» в Англии, Норвегии, Германии и Франции, то сразу бросается в глаза, как различны оказываются результаты «борьбы за освобождение», насколько они отражаются в беллетристике. В Англии и Норвегии новая женщина является в большинстве случаев торжествующей победительницей, в Германии или побежденной, или заплатившей слишком дорого за свою победу, во Франции же она занимает в конце концов фальшивое положение полуосвобожденной, что-то вроде положения временно-обязанных крепостных, — один шаг назад, и она сравнится с «новой женщиной» итальянской литературы, где признается за интеллигентной женщиной право только на три профессии: педагогическую, артистическую и — на худой конец — литературную, да и то под условием непричастности к феминизму. Тип женщины феминистки подал недавно повод одному известному итальянскому драматургу Бутти<sup>113</sup> возобновить в модной форме старую тему «укрощения строптивой». Героиня его комедии «Конец идеала» («La fin d'un idéal») феминистка, притесняющая вначале своего кроткого мужа, под конец принуждена обратиться к защите того же мужа против любовника-шантажиста, после чего, вымолив смиренно прощение грехам своей молодости, становится покорной женой и оставляет феминистские бредни. Эта комедия вызвала несколько подражаний и один плагиат в немецкой литературе.

Все рассмотренные нами сочинения принадлежат авторам, которые причисляются к защитникам или противникам

феминизма, но есть авторы, относящиеся к феминизму более объективно, с точки зрения чисто психологической. К таким авторам принадлежит Жюль Буа<sup>114</sup> (Jules Bois), изобразивший в своем романе «Новое страдание» («La nouvelle douleur») новый оттенок ревности у современного мужчины, обусловленный новым отношением к нему «новой женщины». С тех пор, как для «новой женщины» весь интерес жизни перестал сосредоточиваться на мужчине, а стал в значительной мере заключаться в науке, искусстве и, главным образом, в феминистической деятельности, — мужчине прибавилось «новое страдание»: он ревнует, страшно ревнует женщину к ее книгам, занятиям, конференциям, клубам и пр., как никогда не ревновал к ее нарядам, балам, скачкам, рулетке и т. п.; он так жестоко ненавидит книгу, которую она пишет, как едва ли бы в состоянии был ненавидеть ее ребенка, принадлежащего другому. Эта ревность не может заставить «новую женщину» отказаться от того, что она считает своим призванием, но этой ревности достаточно, чтобы совершенно отравить жизнь и мужчине, и женщине, если только они любят друг друга.

Этот роман невольно заставляет вспомнить о недавно вышедшем новом издании и вновь возбудившем толки романе Р. Киплинга<sup>115</sup> «Свет угас» («The light that failed»), где выводится тип женщины, настоящей представительницы «третьего пола», готовой всех и все принести в жертву своей независимости, которая даже ее самое не радует, своей живописи, к которой у нее нет ни искры таланта, своему «успеху», на который не может быть никакой надежды, в виду отсутствия на это всяких данных. Она так горда и правдива, что не способна «даже к малейшей лжи», хотя бы эта ложь была необходима для утешения глубоко несчастного, безнадежно больного человека. Эта женщина, которую «ни в чем нельзя упрекнуть», производит более отталкивающее впечатление, чем выведенная в том же романе падшая женщина, натурщица, лишенная чувства собственного достоинства и способная на возмутительные проявления злобы, но все же более человечная по натуре.

Оба эти романа («Новое страдание» и «Свет угас») не дают никаких схем и решений вопросов, но они гораздо интереснее, гораздо более принадлежат к литературе, чем все «боевые» романы феминистов и антифеминистов, так как тут идет дело о человеческой психологии, а там о проповеди. Феминистские романы непосредственно интересны только своими бытовыми подробностями, напр[имер], описания женского конгресса, редакции женского журнала, некоторые второстепенные типы феминисток и т. п. в романе «Новые женщины», в смысле же литературы как искусства они ничего не дают.

С психологической точки зрения интересны сочинения тех писателей, которые развивают мопассановский тезис различия психического склада мужчины и женщины, независимо от того, кто выше и кто ниже. Этот тезис противоположности женского характера мужскому из французской литературы перешел в немецкую и теперь там усиленно развивается. Оптимисты, вроде Марии Яничек,<sup>116</sup> видят в этом различии залог разностороннего прогресса человечества, если только оба пола будут сознательно культивировать именно то, что составляет их отличительные признаки, стремясь к равенству, но не к сходству; все дело только в том, чтобы выяснить, в чем именно состоит эта разница. Пессимисты, вроде Ансельма Гейне<sup>117</sup> (псевдоним женщины), видят, напротив, в этой разнице «вавилонское проклятие», мешающее взаимному пониманию и обуславливающее вечное роковое одиночество мужчины и женщины, соединенных в одну чету железным законом природы, которая заботится только о продолжении вида и знать ничего не хочет о душевных драмах.

Наоборот, тема одиночества четы мужчины и женщины, в совершенстве понимающих друг друга и видящих зарю новой, лучшей жизни, но глубоко одиноких по отношению к окружающей их среде, перешла из немецкой литературы во французскую. Этот тип людей является в литературе не боевым, а пассивным или сосредоточенным в себе, много думающим, сомневающимся, переживающим невидимые драмы и чаще всего — увы! — складывающим оружие перед давящей его средой. Такими являются герой

и героиня романа Эдуарда Рода<sup>118</sup> «На полдороге» («Au milieu du chemin»), которые вначале вступают в «независимый брак», т. е. свободный от всех церковных обетов, гражданских контрактов и материальных связей; супруги живут отдельно, не имеют общего хозяйства и не мешаются в материальные дела друг друга, их соединяет только любовь, доверие и сознание ничем не нарушаемой свободы, так как они не связали себя никаким словом, они обещали только честно откровенно признаться, если у кого-либо из них явится новая симпатия или охладает прежняя любовь, и тогда их брак прекращается сам собою: им ведь не надо ни разводиться, ни разделять имущества. Но вдруг начинается драма: герой, по профессии драматург, задался идеей ответственности писателя за то влияние, которое оказывает на публику его литературная деятельность и, решив, наконец, что писатель должен быть строгим моралистом, решил вместе с тем, что у него и личная жизнь должна соответствовать этому идеалу. Находя, что «независимый брак» слишком непонятен для толпы, а потому может подать ей только дурной пример видимого легкомыслия, драматург начинает убеждать свою подружку подписать с ним в мэрии свадебный контракт при свидетелях и устроить общее хозяйство. Героиня глубоко возмущается такой уступкой рутинной морали, находя, что его долг, как писателя, именно разъяснить толпе непонятное и иметь смелость жертвовать общественным мнением тому, что его совесть признает нравственным.

Драматург указывает ей на всевозможные юридические и экономические неудобства «независимого брака», наконец, на то, что такой брак исключает правильную семью, но подружка все же не уступает, ловко разбивая все экономические и юридические возражения, а вопрос о семье, т. е. о детях, просто обходит («ведь у нас их все равно нет!»); тогда герой, готовый согласиться со своей подружкой теоретически, обращается к доказательству *ad hominem*:<sup>1</sup> если она не выйдет за него замуж, то он не может жить, — тут уже прямо героиня сдается. Этот конец производит крайне неприятное

---

<sup>1</sup> *Argumentum ad Nominem* (лат.) — букв. «аргумент від людини»; перехід у суперечці на особистості. — Ред.

впечатление, подобно финалам драм Зудермана,<sup>119</sup> потому что вопрос решается не по существу, как будто автор или испугался глубины поставленного вопроса, или просто поленился поискать на него более существенного ответа; это тем более неприятно, что самый роман и по замыслу, и по технике, и по художественности принадлежит к лучшим произведениям этого рода, — его нельзя даже сравнить с ремесленной работой Прево, Маргерита и пр., с ним могут сравниться разве Рони, которые обладают более оригинальным стилем, напоминающим несколько гонкуровский, и Пьер Луис, в котором чувствуется артист.<sup>120</sup>

В заключение нам хотелось бы поговорить еще о типе рабочей женщины во французской беллетристике, но он пока едва-едва намечен (в нескольких специальных драмах, обзор которых мы надеемся дать в недалеком будущем) и не представляет определенных контуров, поэтому приходится ограничиться этим образом литературы о «новой» женщине, сознавая всю его неполноту.

Невольно, в конце концов, напрашивается мысль, что же собственно заставляет всех интересоваться именно французской литературой о новой женщине, когда норвежская гораздо энергичнее ставит вопросы, немецкая всесторонне их рассматривает, английская практичнее решает? Кажется, главным образом то, что французские писатели умеют выбрать для своих идей более эффектную одежду, которая, может быть, не так оригинальна и солидна, как изделия других стран, но зато больше бросается в глаза на литературном рынке. Франция всегда побеждает на всемирных выставках. Кроме того, французский ум склонен к средним выводам из крайних данных, что очень привлекает среднего читателя: изложение данных производит впечатление большой смелости, а вывод настраивает на примиряющий лад. Конечно, есть и более глубокие причины: во Франции женский вопрос особенно наболел и потому вызывает особенную страстность тона и увлечение при обсуждении его в литературе, а увлечение, истинное или даже искусно сыгранное, всегда заразительно.



# ЗАМЕТКИ О НОВЕЙШЕЙ ПОЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Под словами «польская литература» подразумевается обыкновенно польская беллетристика, и это не без основания: до сих пор в польской литературе беллетристика играет главную, руководящую роль. В силу особых условий жизни польские писатели издавна должны были себе усвоить или «язык богов», или эзоповский, если хотели, чтобы «имеющие уши» их слышали, поэтому поэтический памфлет и художественная полемика нигде не достигли такого совершенства, как именно в польской литературе.

Замечательный пример соединения самой высокой поэзии и самой страстной публицистики мы видим во всей литературной деятельности Мицкевича<sup>121</sup> и его современников. Необычайное развитие и серьезное значение польской изящной литературы настолько поражает воображение польской критики, что ей очень трудно бывает отрешиться от дифирамбического, преувеличенного тона, особенно по отношению к романтическому периоду родной поэзии. Даже у такого серьезного и добросовестного критика-ученого, как г-н Хмелевский,<sup>122</sup> оценка нередко превращается в славословие, которое у критиков-дилетантов положительно не имеет пределов. Так, например, в одном критическом очерке<sup>1</sup> проводится мысль, что истерия человеческого духа знает только два чуда: древнегреческую классическую литературу и польскую романтическую поэзию. Греческая литература является чудом, так как она вполне самобытна, независима от каких бы то ни было

---

<sup>1</sup> Wanda. Ideały romantycznej poezji polskiej. Poznań, 1899. — Л.У.

посторонних влияний; польская романтическая поэзия, хотя далеко не так самобытна, но может быть названа чудом, потому что ее расцвет не только не соответствовал окружавшим ее условиям жизни, но прямо противоречил им: эта поэзия расцвела вдруг, на развалинах классицизма, среди литературного застоя и всеобщей спячки. Едва ли надо еще опровергать суждение о безусловной независимости греческой литературы от посторонних влияний; что же касается второго «чуда», появления польской романтики на руинах классицизма, то тут именно вспоминается пословица немецких ученых: «В том-то и чудо, что на свете нет чуда». Везде в Европе романтизм вырос на руинах классицизма, везде он являлся протестом личности против инертной или угнетающей среды, везде, наконец, он носил ясно выраженный национальный характер при всех своих аспирациях к экзотизму и космополитизму. Польская романтика не составляла исключения.

Катастрофа 1861 г.,<sup>123</sup> поколебав идеалы, возвеличенные романтикой, нанесла ей страшный удар. С трудом оправившись от тяжелых и болезненных разочарований, польское общество заговорило о том, что пора освободиться от неограниченной власти поэзии, так как она не может служить надежным маяком, а скорее похожа на блуждающий огонь, сбивающий с пути и ведущий к гибели; что спасение не в мечтах, как бы ни были они возвышенны, а в «органическом труде» на пользу родной страны. Литература подхватила этот новый лозунг — «органический труд» (*praca organiczna*), и вот, вместо неограниченной власти поэзии, наступило неограниченное царство прозы: публицистика заняла более независимое положение, повесть и роман, до тех пор почти неизвестные в польской литературе, стали быстро развиваться. Вслед за Крашевским,<sup>124</sup> работавшим и до [18]60-х гг., но в одиночестве почти абсолютном, стали появляться на поле польской изящной прозы все новые и новые силы. Место романтических героев, поэта, пророка, рыцаря, политического заговорщика, заняли новые герои, пионеры «органического труда» — инженер, механик, агроном, ученый, наконец, благодетельствующий миллионер и обожаемый крестьянами крупный землевладелец.

Беллетристика стала так же часто вторгаться в область науки, как прежде поэзия вторгалась в область публицистики. Писатели полемизировали многотомными романами и пятиактными драмами за или против Дарвина, О. Конта, Спенсера,<sup>125</sup> «позитивизмом», «реализмом» или гордились, или бранились все писатели и их герои. Такое брожение умов и увлечение научными проблемами охватывало тогда всю Западную и Восточную Европу, но в Польше, благодаря особым условиям, оно выразилось совершенно оригинально: в то время как во всей Европе новое умственное движение вызывало движение политическое, склонность к новаторству, более или менее решительному, в Польше именно позитивисты и реалисты являлись противниками всяких «теорий катастроф»<sup>126</sup> в политике; эти теории были гораздо более по сердцу ультрамонтанам<sup>127</sup> и патриотам старого закала, знать не хотевшим Дарвина, Конта и Спенсера и упрекавших «молодых» в подрывании патриотических традиций, в отречении от национальных идеалов. Борьба «отцов и детей» в польском обществе и литературе проявлялась именно в том, что отцы бранили детей за умеренность и аккуратность, а дети упрекали отцов в легкомыслии и расточительности своих собственных и народных сил. Только в среде австрийских поляков споры отцов и детей носили характер более сходный с такими же спорами во всей остальной Европе, так как в Австрии не 1861 г., а 1848 г.<sup>128</sup> был решительным политическим моментом: впечатление катастрофы успело уже сгладиться, создались условия, благоприятствующие спокойному настроению среди «отцов», увидевших возможность согласить племенной патриотизм с патриотизмом государственным, всеавстрийским, тогда как «дети» начали уже усматривать новые перспективы и создавать новые идеалы.

Сообразно условиям жизни разных частей польского общества, взглядам и aspirations разным его групп видоизменялся и расчленился новый идеал «органического труда», — вначале под этим термином подразумевались все виды практической деятельности, заключенной в пределах родного края, но

вскоре некоторые из героев «органического труда», показавшие себя уже не в литературной фикции, а в конкретных условиях жизни, заставили усомниться многих пропагаторов нового лозунга в безусловной идеальности всех «органических тружеников» без исключения. Начались оговорки, запутывавшие дело до такой степени, что невозможно было подчас разобрать, кто же, собственно, считает себя реалистом, а кто идеалистом и в каком смысле надо понимать эти термины.

Мало-помалу из этого хаоса выделилось одно более определенное направление, народническое, которого первые проблески можно проследить еще в романтической польской поэзии, в ее пристрастии к этнографии, особенно же в том ее направлении, которое известно под именем украинской школы.<sup>129</sup>

Украинская народная словесность и трагическая история заняли воображение молодых поэтов-романтиков, к тому же демократическое настроение должно было увлекать сердца молодых «хлопоманов» из «панской» Польши в «хлопскую» Украину, что, впрочем, не мешало молодым польским «украинцам» считать себя, так же как и всю Украину, неотделимыми от «общего отечества» — Польши. Украинская школа была довольно осторожна в выборе сюжетов: она разрабатывала балладные, фантастические мотивы народной украинской поэзии, как раньше Мицкевич и его подражатели разрабатывали народные польские темы; если же иногда приходилось касаться исторических воспоминаний, то молодые поляки-украинцы или уходили во тьму времен общеславянских, или ограничивались временем первых татарских набегов, раннего периода казачества или редкими моментами польско-украинской солидарности и таким образом избегали всяких «раздражающих моментов». Правда, от этого произведения украинской школы, напоминающие отчасти юношеские баллады Шевченко, отчасти ранние повести Гоголя, выходили довольно искусственными и слишком идиллическими, но это был единственный способ угодить «и родине, и отечеству». Такое литературное направление, которое подчас даже польская критика называла «танцем между яйцами», не могло

иметь будущности, и действительно, «украинская школа» так же скоро отцвела, как и расцвела. Последние отголоски ее прозвучали в поэмах умершего лет пятнадцать тому назад киевского поэта Владимира Высоцкого.<sup>130</sup>

Чисто народническое направление обнаружили не столько поэты, сколько прозаики, продолжавшие традицию украинской школы. Если в исторических романах, появлявшихся в [18]50-е годы, все еще преобладает романтическое увлечение легендой и авантюрой, то уже в романах Ежа<sup>131</sup> и в драме Коженевского<sup>132</sup> «Гуцулы» («Karpassu górale») видна сознательно проведенная демократическая тенденция и переход от шаблонов к пробам если не решения, то постановки серьезных вопросов, касающихся сословных отношений. Еж в своих повестях из жизни беглых крепостных украинцев в Добрудже горячо защищает, иллюстрируя трогательными примерами, то положение, что «неотесанный хлоп» обладает таким же умом и сердцем, как и все другие люди, а кроме того, еще отличается простой, неиспорченной натурой и способностью к безграничному всепрощению; если же этот кроткий «хлоп» иногда превращается в беглого или, как в драме Коженевского, в разбойника, то это значит, что он поставлен в совершенно невыносимые условия, которые требуют безотлагательной реформы или, по крайней мере, некоторых наиболее необходимых улучшений.

С первого взгляда кажется странным, что начало польского народничества так тесно связано с влиянием украинской школы на романистов и драматургов переходного между романтизмом и реализмом периода. Выходит, как будто польские писатели раньше заметили существование украинского «хлопа», чем своего, польского. Да это, действительно, так и было, потому что украинский «хлоп» настойчиво напоминал о своем существовании в течение многих веков, украинский вопрос стоял грозным призраком перед польскими деятелями всех направлений, даже трудно было заговорить об украинской этнографии или истории, чтобы не наткнуться на подводные камни. Поэтому, наконец, и писатели, вовсе

не принадлежащие к украинской школе, как, например, Захарьясевич,<sup>133</sup> и совсем не украинофильские органы, как, например, «Kurjer Lwowski»,<sup>134</sup> нашли необходимым заговорить об урегулировании украинско-польского вопроса, поставляя на вид, что «хорошо направленные русины» (выражение «Kurjer'a Lwowsk'oro») могли бы послужить своими силами, «теперь расточаемыми напрасно», делу прогресса на «общей родине русинов и поляков». Практические пробы этого общего служения делу прогресса, впрочем, до сих пор не отличались особенным успехом, разбиваясь, главным образом, о несогласия в понимании терминов «общее дело» и «хорошо направленные силы»; достаточно было малейшей невыдержки, ошибки такта с той или другой стороны, чтобы с большой торжественностью заключенный мир переходил в ожесточенную войну.

Прозаики, находившиеся под влиянием поэзии «украинской школы», скоро освободились от этого влияния, слишком уж трудна была задача согласить патриотизм двух национальностей, примирить разные исторические традиции, отделить классовые стремления от национальных. Особенно это трудно было для писателя слишком серьезного, чтобы обходить все это при помощи утопии или идилии, но недостаточно отважного, чтобы «смотреть волку прямо в глаза». Кстати, польский «хлоп», мазур, наконец, напомнил о своем существовании, по крайней мере в Австрии в 1848 г.; потом события 1861 г., освобождение крестьян, германизация Познани, значительно обусловленная слишком низким культурным уровнем польского крестьянина в сравнении с немецким, — все это заставило польских писателей-народников заняться исключительно изучением и изображением своего родного «народа» (раньше это если и бывало, то только спорадически, как бы случайно). К тому же русский реализм, вначале, а потом французский натурализм помогли польским писателям привыкнуть различать людей не только в исторических, театральнo-этнографических и салонных костюмах. Впрочем, и в польской литературе был великий образец для молодых реалистов,

а именно «Пан Тадеуш» Мицкевича; оставалось только реалистический способ описания, примененный гениальным поэтом к мелкодворянской среде, употребить при изображении крестьянской среды.

Народническое направление имело огромное значение для польской литературы: оно сразу открыло новые горизонты, обновило и форму, и содержание польского романа и повести, вызвало к жизни новеллу. Оно, наконец, дало определенные контуры идее «органического труда». «Органический труд», основанный на принципе служения народу, уплаты вековых долгов всеми забытому польскому крестьянину, удовлетворял одинаково «реалистов» и «идеалистов» и выделял «карьеристов» и «отсталых» (*zasofańcy*) в особый лагерь, который мог бы себе выбирать какое угодно имя.

Время расцвета народничества совпадает с началом деятельности таких талантов, как Болеслав Прус,<sup>135</sup> Элиза Ожешко,<sup>136</sup> Генрих Сенкевич,<sup>137</sup> Клеменс Юноша,<sup>138</sup> все они достаточно известны русской читающей публике, и потому вдаваться в подробную характеристику их произведений было бы излишне. Кто внимательно следил за литературным развитием этих писателей, тот мог заметить, как народническая тенденция мало-помалу ослабевала у них.

Э. Ожешко, никогда, впрочем, не бывшая яркой народницей, в продолжение своей долгой и плодотворной литературной деятельности постоянно меняла поле своих наблюдений (в этом, между прочим, ее большая заслуга и интерес), смотря по тому, какая среда привлекала в данный момент ее внимание или какие идеи носились в воздухе. Таким образом, в ее произведениях отразились: женский вопрос, еврейский вопрос, идея «органического труда» (это главным образом), идея культурного поднятия крестьянства в уплаты дворянских долгов, т. е. народническая идея, потом тревога перед надвигающейся массой пролетариата и т. д. Народничество было только одним из моментов, и Э. Ожешко могла перестать интересоваться этим моментом, ничуть не изменяя своему гуманизму, которым проникнуты все ее произведения.

Болеслав Прус, будучи юмористом с склонностью к карикатуре, скоро увлекся больше формой, чем содержанием, и его сочинения замечательны скорее неподражаемо схваченным народным говором, чисто национальным юмором, чем глубиной идей. Последние его произведения уже не имеют никакого отношения к народничеству, как, например, его последний большой роман «Эмансипантки» (вышедший недавно в русском переводе), где он является противником эмансипации женщин.

Клеменс Юноша, натолкнувшись при изображении жизни всякой бедноты на еврейский вопрос, увлекся им и посвятил почти всю свою деятельность анализу и освещению еврейской среды. Так как эта среда не относится непосредственно к земледельческому сословию, хотя и связана с ним тысячью нитей, то К. Юноша, избирая ее главным объектом своего наблюдения, — уклонился таким образом от прямого народнического пути и приблизился к демократам последующего направления.

Генрих Сенкевич взял сначала народнический тон гораздо более решительно, чем все его товарищи по направлению. Наверное, его «Эскизы углем» еще не изгладились из памяти русских читателей, но я позволю себе привести одну тираду, которой он заключил свой набросок «Репиха» («Rzerowa»), где изображена горькая судьба униженной и оскорбленной крестьянки:

«Ах, если бы это панна Ядвига очутилась в подобном положении, то-то бы я написал сенсационный роман, которым постарался бы убедить самых ярых позитивистов в том, что еще существуют идеальные создания на свете! Но в панне Ядвиге каждое впечатление дошло бы до самосознания; отчаянные метания души выразились бы в не менее отчаянных, а вместе с тем и в очень драматических мыслях и словах. Этот заколдованный круг, глубокое и крайне болезненное чувство беспомощности, бессилия и насилия, эта роль листа среди бури, глухое сознание, что нет ниоткуда спасенья: ни от земли, ни от неба, — все это вдохновило бы, конечно, панну Ядвигу на не



менее вдохновленный монолог, который мне довольно было бы только записать, чтобы составить себе репутацию. А Репиха? Этот простой народ когда страдает, то только страдает, и больше ничего».

Эту тираду, звучащую глубокой иронией, можно бы поставить в эпиграфе к теперешнему новому юбилейному собранию сочинений Г. Сенкевича, — этот эпиграф подошел бы так или иначе ко всем произведениям талантливого писателя. После «Эскизов углем» — и довольно скоро — Г. Сенкевич оставил Репих, Янков, Бартков, которые «только страдают и больше ничего», и обратился к изображениям исторической национальной славы, в которой участие Янков и Бартков было невелико, к созданию эпопеи начала христианства вполне согласно учению римско-католической церкви, и, наконец, к описанию «отчаянных метаний души» если не панны Ядвиги, то других людей ее сословия, — и составил себе во всех этих направлениях вполне заслуженную и громкую репутацию.

Такое отступление от первоначального направления корифеев народнической литературы хотя и не сопровождалось упадком их таланта и значения, но, во всяком случае, ускорило упадок самого направления, которое едва успело пустить корни в польском обществе и в чистом своем виде существовало очень недолго. Сбивчивость понятий «народ», «народность», «нация», «национальность», «национализм», «патриотизм» постоянно сводила польских народников с определенного, прямого пути и в теории, и на практике.

Национальный вопрос всегда занимал первое место в польской литературе, и если в последнее время раздаются, с одной стороны, сожаления в критике и публицистике об охватившем будто бы поляков увлечении космополитизмом, а с другой стороны, выражения радости, что это увлечение уже проходит, то, собственно, трудно понять, где и в чем выразился этот «космополитизм». Приверженцы «органического труда» всех толков им не грешили, народники тем менее. «Народ» интересовал народников не только как «меньший брат», как «неиспорченная натура» и т. д., но и как оплот национальности. Главной задачей

«органического труда» было не только экономическое благосостояние и повышение культуры народа, но и защита территории от экономического вторжения иноплеменных элементов. Крестьянство должно держаться за свои наделы, чтобы их не отняли немцы — вот тенденция наиболее замечательного романа Б. Пруса «Форпост» («Płascówka»), в котором изображается познанский крестьянин Слимак, выбивающийся из сил, чтобы только не отдать своего надела немцам. В поэмах Марии Конопницкой<sup>139</sup> крестьяне говорят (это, конечно, идеал поэтессы-народницы): «Кто продаст надел свой, тот не нашей веры».

Этот принцип — «не выпускать земли из рук» — заставляет идти на компромиссы. На Слимаков, при их бедности и некультурности, надежда в борьбе против более культурных соседей плоха, а наверстать вдруг вековую отсталость невозможно, — на это нужен долгий срок, а время не терпит, — приходится обратиться к другим сословиям за помощью. Пусть мелкая шляхта сохраняет землю сообща с более крупной, забывая спесивые споры о разнице в «благородстве происхождения» («Над Неманом» Э. Ожешко), кстати, ведь «шляхтич на загроде равен воеводе», как говорит историческая поговорка. Пусть дворянство землевладельческое заботится прежде всего об уплате долгов своим кредиторам, чтобы они не продали с публичных торгов «родной земли» («Дикарка» Э. Ожешко, «Семья Поланецких» Г. Сенкевича, «Паненка» г-жи Еленской,<sup>140</sup> — роман, премированный на литературном конкурсе, «Девайтыс» г-жи Родзевич,<sup>141</sup> тоже премированный, и масса беллетристики на эту тему). Как совместить интересы кредиторов, помещиков и крестьян, об этом народническая литература или умалчивала, или давала очень уклончивые ответы (вначале, было, предлагала кооперацию, потом как-то забыла о ней), или отмахивалась от назойливого вопроса, откладывая его «на завтра», а «сегодня» рекомендовала помещикам труд, — конечно, не физический, но и не умственный, а труд управляющего большим имением, крестьянам тоже труд, конечно, физический, а кредиторам, по возможности, терпение, особенно если эти кредиторы — евреи. Но если кредиторы принадлежат к той же

народности, что и должники, что тогда? Ведь «органический труд» ставит и другую задачу, с точки зрения национальной не менее серьезную: не допускать вторжения иноплеменных капиталистов.

«Не выпускать денег из рук», — принцип сам по себе ничем не хуже принципа собирания и сохранения земли, но он не так пришелся по сердцу народникам, которым недвижимая собственность как-то больше импонировала. Капиталист в изображении бывших и настоящих народников является в общем типом отрицательным. Впрочем, в последнее время и этот тип находит себе апологетов. Известный писатель г-н Север,<sup>142</sup> обнаруживающий большую идиллическую симпатию к «народу», печатает в журнале «Ateneum»<sup>143</sup> большой роман под заглавием «Выше сил» («Ponad siły»), где идеализирует польских капиталистов и предпринимателей-нефтепромышленников в качестве культуртрегеров Восточной (русинской) Галиции. Эти нефтепромышленники являются с целыми артелями польских рабочих (мазуров, бывших крестьян) эксплуатировать бориславскую нефть и благодетельствовать местное население русинов, давая заработок при поставке необходимой утвари и подвод. Русины относятся с недоверием к новым благодетелям, чем прекрасно пользуются более привычные «культуртрегеры»-евреи, раздувая вражду русинов не только к предпринимателям, но и к рабочим мазурам. Делу культуры и собирания капиталов еще мешает недостаток солидарности и понимания своих же собственных интересов некоторыми капиталистами, никак не умеющими «и честь спасти, и капитал приобрести». Интересна в этом романе, между прочим, антитеза русинов и мазуров, несколько напоминающая обычную антитезу «злых и добрых» детей в нравоучительных книжках. Русины — «злые»: они недоверчивы, не любят панов вообще, пьют водку, ленивы, лишены инициативы, угрюмы, неповоротливы, ревнивы, не умеют даже нравиться женщинам; мазуры, наоборот, — «добрые»: характер открытый, преданы своим панам телом и душой, пьют только пиво, трудолюбивы, предприимчивы, веселы, беззаботны, бравы

и нравятся всем русинкам безусловно. Характеристика мазуров у Б. Пруса, Сенкевича, Конопницкой и др. была несколько иная; там они более приближались к типу русинов г-на Севера, но может быть, времена изменились, а может быть, тут виновата литературная антитеза, эта «коварная сирена», по выражению французских учителей словесности.

В романе этом, как во многих других, где идеализируются новые герои «органического труда», капиталисты-промышленники, мы видим новую пробу практического решения трудного вопроса: как можно «не выпускать денег из рук» и вместе с тем по-христиански отпускать долги своим соотечественникам. Ответ простой: покрывать дефицит на счет какой-нибудь другой земли, лучше всего какой-нибудь «провинции», например Восточной Галиции; кстати, это будет даже благодеянием для этих некультурных русинов, которые, правда, страшно неблагодарны по своей натуре, но все же создания Божии. Решение довольно стройное с национальной точки зрения, но не вполне удовлетворительное с точки зрения демократизма или хотя бы общего гуманизма.

Так как роман «Выше сил» очень типичен в смысле «последнего слова» проповеди «органического труда», то можно заключить, что это направление, пережив народнический период, возвратилось к прежнему хаосу, из которого начинает выделяться нечто новое и... бесконечно буржуазное.

То же случилось и с другими принципами, которые некогда были гордо выставлены на знамени молодой народнической школы: реализмом и позитивизмом. После громкого, отзывающегося молодым задором провозглашения нового credo наступили моменты сомнения, мучительного анализа, началась работа мысли. Чем больше развенчивались и теряли обаяние западные учителя позитивизма и реализма у себя на родине, тем тревожнее становился дух их учеников в Польше. К общему для всей мыслящей Европы страху перед мрачной пустотой, грозящей воцариться на месте разрушенных верований и отвергнутых общественных привычек, присоединялся еще страх за свое национальное существование, лишаящееся поддержки вековых устоев в виде исторических и религиозных

традиций. Человек «без догмата», Леон Плошовский,<sup>144</sup> чувствовал себя несчастнее, чем «ученик» детерминизма Грелу, так как на родине Грелу бездогматизм довольно обыденное явление, а на родине Плошовского люди «без догмата» являются чужестранцами. И вот Плошовские бросаются, очертя голову, заглушая в себе дух анализа, в море догматов, над которым еще так недавно высоко царил их всеотрицающий дух. А если их скептическая совесть упрекнет, что это не совсем искреннее «обращение», они могут ответить цитатой из Аснька,<sup>145</sup> поэта поколения Плошовских, который так говорит о «людях печальных»:

«Жизнь им не даст утешений небесных, —  
Ангельских надо явлений чудесных  
И провиденья защиты высокой,  
Надо им вечной любви — хоть далекой!»

Этот поэт прошел всю школу Плошовских: разочарования «теории катастроф» он вылил в мрачной поэме «Сон гробов»; затем, спасаясь от отчаянья, грозящего безумием, он настроил свою лиру на анакреонтический лад, попробовал отнестись с бравурой к тому, что еще так недавно наполняло его душу ужасом:

«Лес винных лоз на кладбище!  
Ты на них смотришь со страхом?  
Я себе кровь полирую  
Дедовским прахом!»

«Органический труд» казался ему слишком прозаическим, к проповеди покаяния и уплаты долгов он относился с презрением:

«Кается пусть в сокрушенье,  
Кто собрался in aeterno,<sup>1</sup>  
Я на его погребенье  
Выпью фалерно!»<sup>146</sup>

---

<sup>1</sup> У вічність (лат.). — Ред.

Но гимн оргии кончался страшным диссонансом. Пришли на праздник какие-то бледные тени; поэт «знал их когда-то... недавно»; их кровавые слезы, их молчаливые рыдания отравили заморское вино ищущим забвенья живым их братьям, и вот анакреонтический мотив превращается в жуткую бравуру «танца смерти»:

«В пьяном чаду проклянем мы  
Счастье за то, что неверно,  
Завтра взорву себе череп,  
Выпив фалерно!»

Но «завтра» оказалось не так трагично, — нашлись другие утешения, как мы видели. Примирившись с догматами, поэт к концу жизни после утешительных мыслей о том, что

«Прекрасного волшебство бесконечно»,

обратился со словом ободрения к падающему и изнемогающему сыну века:

«Не говори, от жажды умирая,  
Что в мире нет живой воды ключей:  
Среди пустынь, ища в миражах рая,  
Ты проглядел оазиса ручей».

Непримиримому и духом мятежному он давал совет, отзывающийся совсем не поэтическим филистерством, но направленный легкой иронией:

«Являясь в общество, ты за пороги дома  
Не приноси с собой пугающего грома,  
Орлиных взоров, вдохновенных бредней, —  
Оставь величие с галошами в передней».

И все эти заветы поэта поколения Плошовских не пропали даром: анакреонтизм и набожность умирающего, стремления к новым надеждам и филистерское довольство малым раздаются то с той, то с другой стороны на польском Парнасе; иногда одна и та же лира издает все эти аккорды попеременно.

В общем польская поэзия, пробуждающаяся только теперь после тридцатилетнего состояния полусна, настроена мрачно, и все пессимистические течения мировой поэзии находят в ней себе отголосок: демонизм Байрона,<sup>147</sup> стремящийся к нирване, пантеизм Шелли,<sup>148</sup> холодный космический пессимизм Леконт де Лиля<sup>149</sup> и Мария Эредиа,<sup>150</sup> сатанизм Бодлера,<sup>151</sup> сверхчеловеческая презрительность Ницше,<sup>152</sup> тоска пресыщенья и набожность отчаянья Верлена,<sup>153</sup> нравственный нигилизм Рембо,<sup>154</sup> вечно страдающий эстетизм д'Аннунцио,<sup>155</sup> безумный лунатизм Сар Пеладана,<sup>156</sup> — все это отражается, как в зеркале, в созданиях краковской школы поэтов, сотворивших себе кумир из поэтической прозы неистово-вдохновенного Станислава Пшибышевского.<sup>157</sup> Но под всеми этими трагическими масками, созданными космополитической мировой скорбью, чувствуется другое лицо, с чисто польскими чертами, лицо безумца-импровизатора Густава, героя пламенных галлюцинаций Мицкевича, только еще более бледное, со взором, остановившимся от ужаса перед призраками или от гнетущего кошмара, сковывающего его члены и часто превращающего речь его в бессвязный бред.

Прозаики польские еще находят жизнерадостные или, по крайней мере, трезво-веселые ноты, утешаясь мыслями об «органическом труде», воспоминаниями о былом величин, надеждами на лучшее будущее или, наконец, просто юмористическим отношением ко всему; горизонт поэтов гораздо мрачнее: «органический труд» кажется им пошлой прозой, — да, эту доктрину им, действительно, не за что благодарить, — воспоминания и надежды, едва зазвучав, прерываются диссонансом или ироническим вопросом, напоминающим знаменитую загадку: что лучше — ждать и не дожидаться или иметь и потерять?

Даже поэты-народники, среди которых самое видное место занимает Мария Конопницкая, от более или менее удачных проб поэтизации будничного труда и повседневных страданий человеческих уходят очень часто в мечты о нирване, раздражаются проклятиями земле и упреками небу или ищут успокоения в философском равнодушии ко всему.

Ян Каспрович,<sup>158</sup> поэт, стоящий на рубеже между народничеством и другим демократическим направлением, бросил недавно в свет такое своего рода *pronunciamento*:<sup>1</sup>

«Я отдавал себя во снедь толпе позорно,  
Я звал ее, как раб, царицею царей, —  
Теперь моя любовь не ляжет так покорно  
На ступенях ее безбожных алтарей.  
Остатком сил теперь воздам я ей суд правый,  
Слабеющей рукой я сокрушу кумир.  
Пожрала сердце мне толпа, Молох кровавый,  
И высосала мозг души,<sup>II</sup> как злой вампир!»

Затем его мысль идет зигзагами, как блуждающий огонь: он то взывает к чарам природы и духу Винкельрода,<sup>159</sup> то провозглашает, что «истина в любви, и только в ней», то поэтизирует разбойничество, как выражение общественного протеста, то называет себя «гадиной» и «волоом покорным», то клянется, что душу не продаст «ради выгоды лакейской», что никогда не оставит забытой самим богом «земли печали» и не сойдет «с полных терния дорог», то вдруг, преисполняясь презрения ко всему на свете, заявляет:

«Меня не тронет кровь и побежденных стон!  
Где жизнь идет, там счастье неизвестно.  
Пусть гибнет мир, — на то и создан он».

Поэт-идеалист Пшерва-Тетмайер<sup>160</sup> говорит от лица своих собратьев в стихотворении «*Poesi idealisci*»:

«...Идея — бог наш будет век царить  
На троне наших чувств и помышлений.  
Лишь тот достоин быть ее жрецом,  
Кто скажет, как Христос перед своим отцом:  
“Я за тебя готов на смерть среди мучений”».

<sup>I</sup> Провіщення (італ.). — Ред.

<sup>II</sup> За выражение «мозг души» переводчик снимает с себя ответственность: это подлинные слова поэта: *szpik duszy*. — Л.У.



Но в чем же эта «идея», если, по словам поэта, его поколению (значит, и поэтам-идеалистам) уже «нечего терять», — так оно изверилось во всем на свете? Что из того, что эти поэты «горды и дерзки, словно полубоги, грозящие рукой Олимпу самому», когда они сами убеждены, что теперь поэзия — «для людей забава»? Отчего же, в таком случае, так высокомерно «ногами попирать предшественников трупы», преграждающие потомкам дорогу — дорогу к чему?

«Ведь сами идущие говорят:  
Уже вечерняя ложится тень.  
Где дверь, куда бы мы войти хотели?  
Мы шли без остановки целый день.  
Да не напрасно ли мы этот зной терпели?  
Воистину напрасно: нет нам цели!»

Не лишено мрачного величия «Credo» этого «идеалиста» (Тетмайера), которое начинается так:

«Завтра?.. Не верю, чтобы лучше было,  
И не завидно мне, что в это верят — дети.  
...Мы верим: в голос, нас во тьме зовущий  
К борьбе со злом, не ради возрожденья,  
А просто ради зла, из ненависти к злу  
Да из врожденной жажды разрушенья,  
Вот наша вера».

Поэт верит, что «пока жить людям, быть на свете злу», что «ненависть — вот мировой рычаг», что «бессмысленное, темное и бездушное человечество» было бы совершенным ничтожеством, если бы гении время от времени не отдавали ему свой дух и свою мысль (стихю «Geniusze»). После такого мрачного, высокомерного и смелого в своем отрицании credo как-то странно читать жалобы этих «идеалистов» на людей толпы:

«Вы к нам взываете: “Мы выбились из сил,  
Вы дайте веру нам и слово утешенья!”  
И кто же нам самим хоть слово подарил,  
Когда наш дух был слаб? Нам не было спасенья!»

Гениям ли духа и мысли жаловаться на то, что их не умеет поддержать «бессмысленное, темное и бездушное» человечество? Гораздо последовательнее уже обращение к мистицизму:

«Тоскую о чем-то мистическом, тайном, сокрытом,  
О чем-то, во мраке безбрежном предвечно зарытом, —  
Быть может, оно после ряда веков возвратимо,  
Быть может, оно в этот миг незаметно идет себе мимо...»

Очень возможно также, прибавим от себя, что это «что-то» усталые «поэты-идеалисты» найдут опять-таки в тех догматах, к которым так склонно обращаться второе поколение Плошовских.

Уже один из этих поэтов — Глинский<sup>161</sup> — говорит:

«Смерть от отчаяния? Нет, лучше жизнь в обмане».

Он же изображает в своем стихотворении «Ничто» («Ніс») такое положение: поэт смотрит, как строят костел; этот вид сначала настраивает его на более чем скептический лад, но затем путем длинных и софистических рассуждений поэт уверяет себя, что «то, чего нет, умом постигнуть я сумел»; затем обращается к строящим с вопросом, на какие средства воздвигается костел? «Дает, кто в бога верит», — отвечают ему. «Дам и я», — решает поэт, очевидно, уже не сомневаясь, что он имеет нравственное право участвовать в созидании храма, основанного на том догмате, который есть для поэта «ничто» или «ненужная необходимость».

Есть, впрочем, попытки создать новый догмат. Один из наиболее искренних и серьезных поэтов-идеалистов — Жулавский<sup>162</sup> — исходит из еще более безрадостного пессимизма:

«Нет в этой жизни ни добра, ни зла,  
И только суета и пустота без меры».

Пробует утешиться обманом, но сразу как-то чувствуется, что он не верит в это средство:

«Мы лгать должны и душу убеждать,  
Что жалкий труд ее дает мирам блаженство».

В большой философской поэме «Над морем», где изображается спор позитивизма с идеализмом, среди проклятий позитивной науке («Будь проклят, кто в душе возбудит жажду, но утолить ее не в силах!»), среди пантеистических сомнений и надежд прорывается один возглас, — вызванный красотой моря при лунном свете, — полный светлой, неудержимой радости и какого-то непосредственного убеждения:

«Прекрасен мир! — Жить стоит!»

Это первый член нового *credo* модернистов, признающих религию красоты выше всех догматов. Быть может, это *credo* не вполне удовлетворяет всем запросам человеческой души, но оно, по крайней мере, звучит искренно, интересно, во всяком случае, насколько гармонически будут согласоваться между собою дальнейшие члены этого *credo*, но об этом теперь ничего нельзя сказать, так как слишком еще мало данных.

Быть может, хоть этот культ красоты спасет, наконец, польскую поэзию, как спас уже немецкую, от неотвязной галлюцинации смерти, вечного разрушения, гибели всех миров. Эта галлюцинация всецело овладела поэтами Ланге,<sup>163</sup> Пшесмыцким<sup>164</sup> (популяризатор Метерлинка, пишущий чаще под псевдонимом Miriam), Россовским,<sup>165</sup> не говоря уже о Тетмайере, наконец, даже Щепанским,<sup>166</sup> вначале довольно веселым поэтом, основателем краковского журнала «*Życie*»<sup>167</sup> («Жизнь»), вокруг которого группировались молодые поэты-модернисты. Журнал этот, недавно прекративший свое существование, дал возможность проявить себя многим теперь уже известным поэтам, в том числе и Пшибышевскому, который вскоре затмил славу всех своих собратьев, сотрудников «*Życia*», и сделался для них образцом, вызывающим на подражания.

Пшибышевский — поэт не в техническом смысле этого слова, так как он не пишет стихов и только изредка снисходит к ритмической прозе, но он поэт, и притом поэт-импрессионист по своим приемам и по своему способу мышления. Благодаря тому, что он, как поэт, очень талантлив, владеет образами, умеет создавать из них новые (более или менее) комбинации, — только

и можно понять его значительное влияние на направление новейшей польской поэзии. Пшибышевский в своем сборнике quasi-критических статей «На путях души» («Na drogach duszy»), который считается манифестом польской «модерны», сам заявляет, что в его теории нет ничего нового, а есть только синтез мыслей, к которым он пришел, хотя и одновременно с другими, но вполне независимо, самобытно. С тем, что теория не нова, мы охотно соглашаемся, но против этой самобытности, на которой Пшибышевский так настаивает, можно было бы возразить очень многое, так как «совпадений» у него слишком уж много — даже в терминологии — с его предшественниками из французской *décadence* и немецкой *Moderne*, только едва ли стоит предпринимать этот неблагодарный труд: если с успехом подражать можно только родственным по духу образцам, то тогда и подражание имеет независимое значение, так как оно определяет личность подражающего; а Пшибышевский подражает с большим успехом, пожалуй, даже со слишком большим, — его сознательная нелогичность мысли и намеренная бессвязность образов, как того требует его заимствованная у декадентов и отчасти у импрессионистов теория, напоминают безумие Гамлета,<sup>168</sup> о котором ни действующие лица в драме, ни читатели, ни критики не могут решительно сказать, было ли оно притворным или действительным.

Попробуем изложить взгляды Пшибышевского, насколько они поддаются изложению.

В основу положен принцип «искусство для искусства», искусство же само не есть ни «красота», ни «часть познания»; к нему неприложима ни одна из донныне созданных эстетических формул. «Искусство есть воссоздание того, что вечно, независимо от всяких изменений и случайностей, от времени и пространства, следовательно: оно есть воссоздание сущности, т. е. души, притом души, где бы она ни проявлялась: во вселенной ли, в человечестве или в отдельном индивидууме».

«Искусство поэтому есть воссоздание жизни души во всех ее проявлениях, независимо от того, хороши ли они или дурны, прекрасны или безобразны».

На этом последнем положении Пшибышевский настаивает много раз, повторяя, что принцип новой эстетики не красота и не этика, а сила, энергия самодовлеющая, ничему не подчиненная.

«Искусство не имеет никакой цели, — оно само в себе цель, оно абсолютно, так как оно отражение абсолютного: души».

«И так как оно абсолютно, то оно не может быть заключено ни в какие рамки, не может быть слугой никакой идеи, — оно власть, оно источник, из которого вышла вся жизнь».

Искусство, сколько-нибудь служащее общественности или морали, не есть искусство, — это *biblia pauperum*,<sup>I</sup> заменяющая учебники недомысленным и необразованным людям.

Особенно низко стоит «искусство демократическое, искусство для народа», так как оно служит плебейскому стремлению сделать доступным то, что по самой природе вещей мало доступно.

«Народу не искусство нужно, а хлеб; когда у народа будет хлеб, то он сам себе найдет дорогу».

Жрец этой новой религии искусства, артист, точно так же не имеет никаких обязанностей и целей, он сам себе довлеет, *ipse philosophas, daemon, deus et omnia*,<sup>II</sup> — он стоит выше жизни, всегда чист и свят, не знает ни прав, ни ограничений и ничего не признает, кроме силы, в чем бы она ни проявлялась (почему, собственно, он должен признавать силу? — это ведь несколько мешает абсолютной свободе!).

Итак, искусство и артист свободны абсолютно.

Можно бы, пожалуй, заключить из этого, что новая теория признает, кроме принципа силы, еще и принцип свободы, но, увы! мы видим нечто прямо противоположное.

Что может изображать неограниченно свободный артист в своих творениях? Казалось бы, ответ ясен: все. Какими приемами может он пользоваться? Казалось бы, какими угодно: ведь он абсолютно свободен!

---

<sup>I</sup> Біблія бідняків / книга убогих (лат.). — Ред.

<sup>II</sup> Сам філософ, демон, бог і все інше (лат.). — Ред.

А между тем он не имеет права изображать толпу в обращаться к ней — это дело агитатора; не имеет права входить в художественное общение с каким-нибудь определенным человеческим обществом — это дело ученого; не имеет права обращать внимание ни на политику, ни на всякие «внешние перемены» в жизни народа, а может только основываться на «неизменном и вечном» расовом отличии одного народа от другого (должно быть, знать о том, что раса тоже не вечна и не неизменна — тоже дело ученого); не имеет права создавать идеалов, должен только исследовать душу, быть натуралистом-метафизиком (это выражение не принадлежит Пшибышевскому, но да позволено будет употребить его здесь), изображать только «обнаженную душу» в ее обнаженнейших состояниях; не имеет права изображать вещей, а только чувства, из них только бессознательные, так как только в них проявляет себя «абсолют», отыскивание таких чувств позволяет даже называть стремлением к идеалу; особенно строго воспрещается свободному артисту иметь что бы то ни было общее с «реализмом», к которому относится «все до сих пор существовавшее искусство» (за очень немногими гениальными исключениями), потому что этот реализм есть «бездорожье души».

Таким образом «абсолютно свободный артист» является чем-то вроде лишенного всех прав состояния. Судя по тем положительным примерам, на которые указывает Пшибышевский в своих критических очерках, бедному свободному артисту даже выбор тем предоставляется очень небольшой: любовь, смерть... и, кажется, это все. Вокруг этих двух тем позволяет группировать «чувства, мысли, впечатления, сны, видения», лишь бы только изображать все это «непосредственно, как оно проявляется в душе, без логической связи, со всеми внезапными прыжками и сцеплениями», бояться же упреков в «смешном идиотизме» нечего, так как, во-первых, свободному артисту вообще нельзя заботиться о славе или успехе — это позорное плебейство, а во-вторых, «под тем, что жалкому мещанскому мозгу представляется смешным идиотизмом, скрывается всегда глубина».

После изложения этих взглядов — *Vogue la galère!*<sup>I</sup> — Пшибышевский пускается в открытое море противоречий собственной теории, которые перечислять было бы слишком долго и в которых упрекать совсем нечего, так как, во-первых, метафизический натурализм в принципе признает всякую нелогичность, а во-вторых, в этих противоречиях все его спасение. Цепляясь за эти противоречия как за спасательный круг, носится поэт-метафизик по морю своих критических импровизаций и лирических построений. Благодаря этому кругу оказываются благополучно возвращенными в лоно церкви истинного искусства национальные гении Мицкевич, Словацкий,<sup>169</sup> Шопен,<sup>170</sup> которым прощены (по крайней мере не поставлены в строку) и «Пан Тадеуш», и «Семья зачумленных», и навеянные «внешними переменами» полонезы, и многие другие грехи реализма. Можно надеяться, что не все еще погибло даже для бедных, лишенных прав состояния, им все-таки позволены сны и видения, а ведь «нет ничего прекраснее грез о минувшем великолепии, покрытом вековой паутиной, об изъеденных ржавчиной королевских коронах, о земном блеске заплесневших воспоминаний»,<sup>II</sup> — возможно, что эти грезы приведут польских натуралистов-метафизиков к тому же, к чему привели приверженцев «органического труда» всех оттенков, идеалистов, реалистов, народников, а именно к воссозданию одной из частей вечности — народа, говоря стилем Пшибышевского. И тогда «свободный артист», протестовавший против всех традиций, подобно автору поэмы «Над морем» скажет: «Я вдруг все понял. Я все знаю. Я не был богом, я не был властелином, я никогда не покидал того берега, на котором стоит моя избушка...».

Против этого метафизического натурализма, или декадентизма, или модернизма, которого передовым бойцом является Пшибышевский, началась уже реакция. В театре

---

<sup>I</sup> Пливи, галеро! (фр.). У значенні: хай буде що буде; вперед! — Ред.

<sup>II</sup> Цитата из большой лирической поэмы Пшибышевского «*Nad morzem*» («Над морем»). — Л.У.

«обнаженные души» выставляются в виде «Карикатур», — такое заглавие дал своей комедии молодой драматург Киселевский,<sup>171</sup> культивирующий на польской сцене стиль французской натуралистической комедии, так называемой *comédie rosse* (от слова *rosse* — кляча). Киселевский — начинающий драматург, это всего вторая его пьеса; по первой — под заглавием «В сетях» — можно было думать, что он относится с симпатией к модернизму и его представителям, но в «Карикатурах» он выставляет их согласно названию этой комедии. Эти «обнаженные души» являются там людьми, у которых *ni foi, ni loi*,<sup>1</sup> а к тому же им совершенно недостает даже «силы», которой требует их доктрина. Герой комедии портит жизнь двух девушек, швей и барышни, и свою собственную, совершает вместе со своими товарищами всякие гадости, но все это так бессильно, безвольно, трусливо, что даже речи не может быть ни о какой силе. Силу — по крайней мере, силу в любви и «собачьей» привязанности — проявляет только бедная швейка, единственный симпатичный тип в комедии. Автор, по-видимому, считает своих героев-модернистов карикатурами на их же собственную доктрину.

Точно так же относится к модернистам (толка «обнаженной души») и Немоевский<sup>172</sup> в своем романе «Письма безумного человека» («*Listy człowieka szalonego*»), написанном с явно полемической целью. Немоевский выступает и против теории, и против практики артистов новой школы. В романе представлены признающие девиз «искусство для искусства» со всеми его комментариями *à la* Пшибышевский. В громадном большинстве они, по мнению автора, — лишены таланта, и даже немногие талантливые лишены силы и всякой инициативы и ждут себе спасения из Парижа или от пришествия какого-то мессии искусства, который должен вдохнуть жизнь в мертвую форму, — так мечтают более искренние, другие же вполне довольны своим «новым искусством», которое хорошо оплачивается всякими «графинями Жоглинскими»

---

<sup>1</sup> Ні сорому, ні совісті (фр.). — Ред.



и подражающими им богачами, а кроме того, доставляет им развлечения в виде хорошеньких натурщиц. Одна из таких натурщиц, героиня романа, увлеченная, изломанная, оскорбленная и даже матерьяльно разоренная «жрецами искусства», после тщетной попытки стряхнуть с себя тину этой «артистической» жизни, бросается в Вислу, что, конечно, очень мало трогает ее покровителей, разве что дает им повод заметить, что Висла на то только и годится, «чтобы в ней тонули сентиментальные девушки», она даже как пейзаж не интересна — «совершенно фальшивого тона»; то ли дело Сена!

Что касается девиза «искусство для искусства», то он «так же хорош, как и всякий другой», только «если бы, например, я сказал нищим, калекам и хромым, что Бог для Бога, а не для них, то я отнял бы у них единственную опору и утешение». Впрочем, «в искусстве всякие теории и выводы не имеют ни малейшего значения», — все дело в практике, а на практике мы видим, что «новое» направление создало «литературу самых низких инстинктов без всякого критического выбора» (совершенно то же говорили в свое время противники позитивного натурализма), сами же «свободные артисты» продали себя всяким набобам — кто же может лучше платить? — и наложили на себя невидимые цепи, «обманывая свет теориями о независимости». Да если бы даже их искусство действительно заслуживало этого названия (хотя бы только в виде «отрывка искусства»), то, раз для его понимания необходима роскошная обстановка, не лучше ли подождать с пропагандой его до того времени, «когда в жизни не будет голых калек, оборванных ребятишек и швеек с красными веками»? — артист, видящий все это и работающий только для виновников всей этой нужды, должен обладать каменным сердцем. Если эти артисты боятся прозы жизни, то напрасно, так как «только хороший поэт ценит надлежаше прозу». Если же эти артисты служат только горсти избранных, из презрения к «подлой черни» — человечеству, которое, однако же, обращается с ними вежливо, несмотря на их высокопарную ругань, то пусть эти «сверхлюди» устроят отдельное государство, работают там сами на

себя, не брезгуя никаким трудом, чтобы ни в ком из «черни» не нуждаться, а в свободное от занятия время пусть предаются «чистому искусству». Тогда покинутое человечество, быть может, упадет на колени и в сокрушении сердечном будет слушать «голос, гремящий с высоты»:

«Подлая чернь, темная толпа, филистерский сброд...»

«Иначе, пожалуй, выведенное из терпения человечество начнет их когда-нибудь взаимно... бойкотировать!»

Как всякий памфлет, роман Немоевского страдает сильным сгущением красок и носит обличительный характер, придавая одностороннее освещение «новой школе» как собранию людей прежде всего неискренних, корыстных, эгоистических. Если смотреть на дело не с точки зрения обличения, а только критического понимания, то можно допустить, что и самое притворство. бывает притворством истерического больного, который в притворных припадках выражает свою действительно больную натуру, свою тоску, не имеющую себе естественного выражения. Быть может, для лечения таких больных необходимы иногда окрики и обличения, но для диагноза их болезни этого недостаточно. В минуты искренности они сами ставят себе диагноз лучше, чем их врачи. Примером такого диагноза может служить стихотворение Ланге «Ложь» («Kłamstwo»), где поэт говорит, что все его равнодушие, отрицание, ирония, космический пессимизм — все это ложь, выдуманная им для того, чтобы заглушить в себе отчаяние перед страшными страданиями человечества и неразрешимыми загадками бытия; желая заглушить в себе жажду мученичества и любви, поэт уверял себя, будто ему «ни до чего на свете нет дела» и будто он гордится тем, что он «подобен меди звенящей» — но это все неправда: он любил «больше, чем дозволено любить». Не в этом ли правильный диагноз болезни польской модерна, — по крайней мере, ее лучших представителей?

Не производит впечатления здоровья и сам обличитель больной модерна Немоевский, — он, как недавно оперированный больной, не может говорить сколько-нибудь спокойно о ранах; все человечество представляется ему огромным

лазаретом, где за недостатком медицинского и служебного персонала больные должны лечить и поддерживать друг друга; он добросовестно пробовал изучать их скорбные листы и сличать их со своим собственным, но, не видя конца этой печальной работе, он бессильно опускает руки и в отчаянии взывает: «Синтеза! Синтеза!» — и крик этот повторяет вместе с ним почти вся польская литература. Но это не то стремление к синтезу, которое свойственно человеку, видящему, что собранный им и другими громадный аналитический материал сам напрашивается на известный, определенный синтез, давно поставленный в гипотезе, — нет, это стремление человека, измученного изнуряющей работой, как-нибудь покончить с ней, ну, хоть сдать в архив, что ли, только бы избавиться от этого моря ужасных «человеческих документов». Но как избавиться? «Пусть человечество будет счастливо, пусть прежде всего будет счастливо!» Так кончает Немоевский свои «Письма безумного», но ведь это еще не синтез, а только выражения желания.

Так же болезненно жаждет синтеза и другой, столь же талантливый, как и Немоевский, но еще более измученный писатель Жеромский.<sup>173</sup> В своих новеллах, а особенно в своей последней повести «Люди бездомные», он раскрывает целый мир невыразимого страдания, именно невыразимого, так это чувствует автор, теряясь в нервных усилиях выразить весь ужас физических и нравственных — особенно нравственных — мук своих героев. Его манера письма напоминает отчасти Достоевского,<sup>174</sup> отчасти Гейерстама,<sup>175</sup> по внутреннему содержанию он тоже близок к этим обоим авторам, — с одной стороны, бесконечная жалость и сострадание ко всем униженным и оскорбленным, с другой — чувство безысходного одиночества и самоуглубление, доводящее подчас до потери чувства действительности. «Синтез», к которому приходит герой «Бездомных», представитель сознательного интеллигентного пролетариата, заключается именно в усилении и сочетании этих двух элементов. Этот герой отказывается в конце повести от любимой девушки и от всякой перспективы личного

счастья не потому, что этого требуют какие-нибудь реальные причины, а ради полной независимости совершенно одинокого человека, обречшего себя на служение страждущему человечеству:

«Я не могу, — говорит он, — иметь ни отца, ни матери, ни жены, ничего такого, что я прижимал бы с любовью к сердцу, пока с лица земли не исчезнут эти подлые кошмары. Я должен отречься от счастья. Я должен быть совершенно одинок. Пусть около меня никого не будет, кто бы меня удерживал!»

Против «не могу» ничего нельзя сказать, так как если это чувство, то оно так же законно, как и всякое другое. Но против «я должен», как доктрины, можно возразить, что она прибавляет ко всем «кошмарам» еще один, хотя, может быть, и не «подлый», а именно кошмар аскетизма, — это кошмар опасный, грозящий удушьем или параличем. К счастью, такой «синтез» невозможен для всех, а только для «избранных». Бедные избранные!

Les extrémités se touchent,<sup>1</sup> — Пшибышевский создает искусство «горсти», Жеромский этику — тоже «горсти», и в какие тяжелые цепи заковывают они эту «горсть». Пшибышевский отрекается от счастья и красоты во имя «силы», Жеромский во имя «сострадания»; один хочет освободить искусство, другой человечество, — но кого может освободить невольник в цепях?

Писатели, подобные Немоевскому и Жеромскому, производят впечатление чего-то бесконечно нежного и любящего, но не сильного, не свободного духом. Совершенно противоположное впечатление производит столь же грустный и сосредоточенный, но мужественный и свободный талант Серошевского.<sup>176</sup> К какой школе он принадлежит? Какой эстетической теории придерживается? Едва ли он сам задавался когда-нибудь этим вопросом. По стилю и по чисто объективным приемам изложения он резко отличается от всех новейших польских беллетристов с их преувеличенными фразами, стремлением к оригинальности и крайним субъективизмом.

---

<sup>1</sup> Протилежності сходяться (фр.). — Ред.

По внешней манере, в сущности, такие различные по духу писатели, как Пшибышевский и Жеромский, как Тетмайер и Каспрович, очень сходны между собой: они все пишут ново-романтическим стилем и постоянно противопоставят чувство рассудку. Серошевский по литературным приемам ближе всего к русскому реализму тургеневского образца, но по страсти к исключительным темам, грандиозным контурам приближается опять-таки к романтизму. Никаких теорий искусства, никаких эстетических догматов он сам не развивает нигде, этических программ тоже не ставит в отвлеченной форме, разве что иной раз позволит какому-нибудь действующему лицу выразить такое мнение: «Надо, чтобы каждое действие, каждое движение наше заключало в себе ясную частицу идеала, иначе все будет смертью... тщетой...»

Я не буду останавливаться на достаточно известных русским читателям повестях Серошевского из сибирской жизни, упомяну только об его последней повести «Риштау», которая, кажется, еще не появлялась в русском переводе. Действие ее происходит на Кавказе в польской семье. Семья эта «села на землю», отчасти по необходимости, но еще более по сознательному желанию ее умершего главы, который был человеком вообще очень идейным, подчинявшим все в своей жизни определенным «убеждениям», — главным его убеждением было, что «оставаться в согласии со своею совестью можно, только будучи земледельцем. Земля — источник всяких богатств и нравственности». Согласно этому принципу он устроил жизнь свою и своей семьи: детей никуда не отдавал в ученье, учил их сам и старался привить им свои принципы; но когда он умер, то сыновья его остались недоучками и — далеко не убежденными. Им пришлось заниматься нелюбимым, навязанным им почти насильно земледелием в местности заброшенной, некультурной, где они чувствовали себя оторванными от всего мира; к тому же личная жизнь сложилась печально: оба брата влюбились в свою приемную сестру, которая не любила ни одного из них, а увлеклась заезжим членом Географического общества, молодым поляком, преданным науке. Братья ищут

забвенья: младший — в природе и в охотничьих приключениях, старший — в пьянстве и в одуряющем тяжелом труде.

К этой истории жертв навязанной идеи довольно механически присоединена история молодого члена Географического общества, сама по себе, впрочем, очень интересная, особенно своим финалом. Ученый вместе с проводником-черкесом сваливаются в пропасть во время экспедиции, убегая от наводнения, вызванного землетрясением (три катастрофы сряду — это и старому романтизму в пору!), однако остаются в живых, в ожидании, пока их все-таки зальет вода, проникающая в пропасть от наводнения. Черкес рассказывает о судьбе своей семьи, об эмиграции в Турцию, о тоске по родине... потом, проникнутый глубоким фатализмом, молится и спокойно ждет смерти. Молодой ученый не находит в себе молитвы, но он как бы исповедуется перед собой в этот грозный час приближения конца и видит «грязь мелкой фальши, умолчаний, уступок, которые он должен был делать при разных обстоятельствах жизни», видит, что он не жил, а только собирался жить. Но вот теперь уже поздно, он упустил время и не будет жить никогда. «И все летело в темную пропасть отчаяний перед этим одним словом «смерть». Потом показалось ему, что с горных вершин какая-то туманная женская фигура наклоняется к нему и произносит его имя в длинном ряду напрасно погибших сынов своих...» Ученого потом находит младший брат-земледелец, но живого или мертвого — на это автор не дает ответа.

Серошевский не патриот в ходячем смысле этого слова, он часто приводит идею, что нет тяжелее и бесплоднее жизни, чем жизнь человека, чувствующего себя чужестранцем — в родной ли, в чужой ли стране, все равно. Сам он не относится как чужестранец ни к идеологам-полякам, ни к прокаженным якутам, ни к чукчам, ни к черкесам, но «туманная женская фигура» назовет его имя не в ряду погибших для нее сынов.

«Синтеза», который старается найти у Серошевского критика, мы, с своей стороны, у него не видим, да и вообще едва ли скоро найдет его польская литература, у которой аналитическая работа еще далеко не кончена, так как ей слишком

часто мешали в работе более или менее не зависящие от нее обстоятельства.<sup>177</sup>

Польская критика вслед за беллетристами взывает: «Синтеза, синтеза, во что бы то ни стало!» Но не лучше ли было бы заменить эти слова другими: «Свободы духа, отваги, во что бы то ни стало!» — быть может, это требование даже легче выполнить. Во всяком случае, этих элементов наиболее недостает богатой, разнообразной и крайне интересной польской литературе нашего времени, а это элементы, необходимые, между прочим, и для синтеза.





# «МИХАЭЛЬ КРАМЕР».

## ПОСЛЕДНЯЯ ДРАМА

### ГЕРГАРТА ГАУПТМАНА

Новая драма Герг[арта] Гауптмана<sup>178</sup> ставит всякого критика, будь он рецензент-дилетант или серьезный «эссеист»-аналитик, в трудное положение: она и манит, и пугает, ее нельзя, даже нет сил пройти молчанием, но чтобы заговорить о ней, надо прежде победить в себе тот «священный страх», который заставляет нас долго молчать перед истинным произведением искусства и который именно лучше всякого анализа доказывает нам, что мы имеем дело с недюжинным проявлением человеческого духа. Но едва побежден страх, как уже является стремление как-нибудь активно приобщиться к захватывающему нас произведению: копией или подражанием, переводом или критической мыслью, — да дозволено будет нам выбрать последний способ, без претензий, конечно, стать наравне с поразившим нас творением.

Драма «Михаэль Крамер» поражает нас, с одной стороны, своей новизной, оригинальностью темы и положений, с другой — тем, насколько Гауптман в ней верен себе, насколько он проникнут одним стилем, своим собственным стилем, который, несмотря даже на такие уродливые его проявления, как, напр[имер], фарс «Шлук и Яу»,<sup>179</sup> всегда самобытен, всегда узнаваем с первой, раскрытой наудачу страницы. Уже прочтя первую сцену, всякий, кто только знает этот стиль, скажет: да, это Гауптман!

Да что же это за стиль? Кто такой Гауптман как писатель — натуралист, реалист, декадент, новоромантик? К какой он школе принадлежит? Или он создал сам новую школу? На эти вопросы старается ответить критика с тех пор, как Гауптман

создал себе имя, но ответы получаются или сбивчивые, или противоречивые. Нам кажется, что скорее всего те правы, которые не считают Гауптмана ни адептом, ни основателем какой-либо определенной школы или направления, какой-либо литературной секты. Нам кажется, что если бы кто спросил Гауптмана, как пастор мастера Генриха в «Потонувшем колоколе»: «Да для какой же церкви вы творите?» — он, подобно Генриху, ответил бы: «Ни для какой».

Меньше всего он натуралист, хотя многим сценам и выражениям в его драмах (не исключая даже неземного «Потонувшего колокола») позавидовал бы сам Золя;<sup>180</sup> реалист он настолько, насколько неизбежно бывает им всякий истинный художник; печать декадентизма лежит на большинстве его героев; освободительный дух новоромантизма веет во всех его сочинениях без исключения. Гауптман причастен всем современным ему школам, и все-таки он «одинокий» в литературе, подобно тому, как все его главные герои «одинокие» в жизни. Критика, благосклонная к Гауптману, долго надеялась, что это он еще не установился, еще не выбрал определенного направления, но потом потеряла эту надежду и с грустью признала факт, что Гауптман навсегда остался «диким» среди литературных партий и фракций. Неблагосклонная критика отметила этот факт злорадно, как признак беспринципности, неустойчивости, умственной несостоятельности, отсталости и т. д. Причина этих нападок была в сущности та, что изолированное и высокое положение Гауптмана в немецкой литературе начало раздражать основательные, привыкшие к правильно построенным системам умы серьезных немецких критиков, а еще больше раздражало оно сердца молодых, очень притязательных, но слишком легко вооруженных собратьев Гауптмана. Из лагеря этих молодых вышла претенциозная, рассчитанная на большую сенсацию брошюрка Ландсберга<sup>181</sup> «Los vom Hauptmann!» («Пора освободиться от Гауптмана!»), которая действительно достигла своей цели, т. е. наделала много шума. Когда шум несколько улегся, то сами «молодые» в лице критиков журналов «Gesellschaft» и «Neue

deutsche Rundschau»<sup>182</sup> подняли вопрос: кому это, собственно, пора освободиться от Гауптмана? кто состоит под его влиянием? где его школа, его подражатели? Этот вопрос остался без ответа, так как самому Ландсбергу неловко было бы признаться, что он желает освобождения от Гауптмана не как от литературного вожака или коновода, какими были в свое время, напр[имер], Виктор Гюго<sup>183</sup> или Золя, а просто как от слишком большой величины, которая стесняет своей грандиозностью. Очевидно, современникам Гауптмана начинает казаться, что он «загромождает свою эпоху» (il encombre son siècle), как это казалось относительно Шатобриана<sup>184</sup> его молодым собратам.

Несмотря на то что именно Гауптман своей «Ганнеле» и своим «Потонувшим колоколом» задал тон немецкой новоромантике, он не только не сделался вожаком школы, но даже вызвал наиболее резкие нападки из новоромантического лагеря (к которому принадлежит и автор брошюры «Los vom Hauptmann!») за то, что будто бы он своей нерешительностью, своими периодическими возвратами к реалистическим приемам подает дурной пример своим подражателям (кто эти подражатели, нам неизвестно) и тормозит правильное развитие новой школы. Повторилась история «роялистов», которые обыкновенно не считают своего главу достаточно «лояльным». Этим мы не хотим сказать, будто Гауптман действительно глава новоромантиков в том смысле, в каком можно приложить этот термин, напр[имер], к Метерлинку,<sup>185</sup> но он, как идеолог, больше сделал для новоромантизма, не говоря уже об искусстве вообще, чем Метерлинк и прочие корифеи новой школы. Он сам не сделался корифеем, потому что ему подражать нельзя: он не создал ни одного шаблона, он сам себе не подражает. Как мало сходства, напр[имер], между «Ткачами», «Ганнеле», «Потонувшим колоколом», «Геншелем» и т. д. Недаром он поставил в начале драмы «Одинокие люди» такое посвящение: «Вручаю эту драму тем, которые пережили ее», — подражать ему может только тот, кто переживает сам его настроение, но это уже не будет подражанием подобно тому, как у самого Гауптмана это не есть самоподражание, когда он постоянно

возвращается в разных своих драмах к своим излюбленным идеям и положениям.

Правда, между «Одинокими людьми» и «Потонувшим колоколом» много общего и в фабуле, и в идее, а к новой его драме, как мы увидим дальше, можно подобрать параллели чуть не к каждой сцене из его прежних произведений, но это не подражание, не переписывание себя, а развивание дальше тех идей, которые, очевидно, слишком дороги писателю, слишком тонко и широко воспринимаемы им, чтобы быть исчерпанными в одном произведении. У каждого большого писателя есть известная группа идей или даже одна какая-нибудь идея, к которой он или периодически возвращается, или же не упускает ее из виду ни в одном своем произведении; часто такие идеи воплощаются в одном типе, в одной излюбленной фигуре, которую писатель потом варьирует бесконечно, придавая ей каждый раз или новую черту, или новое положение, или новую окраску и таким образом создавая каждый раз совершенно новый мир на старом фундаменте. Особенно яркий пример таких «навязчивых идей» своего рода мы видим у Байрона,<sup>186</sup> который всю свою жизнь варьировал, в сущности, один тип — Чайльд-Гарольда, этого «одинокого» прежней романтики.

Гауптман, будучи сам «одиноким» в литературе, как большинство его героев в жизни, особенно внимательно отнесся к типу нового Чайльд-Гарольда, который уже далеко отошел от своего байроновского прототипа, но все же сохранил родственные ему черты. «Одинокий» Гауптмана более приближается к Чайльд-Гарольду, чем, напр[имер], «одинокий» Мопассана,<sup>187</sup> Метерлинка и даже Ибсена.<sup>188</sup>

У Мопассана «одинокий» не представляет из себя типа, так как по Мопассану всякий человек одинок в том смысле, что все человечество есть собрание вечных незнакомцев, — чужая душа потемки, и ничто не в состоянии осветить ее для окружающих, люди блуждают в этих потемках, сталкиваются, ранят друг друга, но никогда не достигают полного сближения, которое существует только в идеале, созданном людьми для

собственной муки. <Гейерстам<sup>189</sup> понимает одиночество в том же смысле, только ищет его проявлений в наиболее резкой форме, близкой к помешательству, и, подобно Мопассану, не видит никакого выхода из этого «вавилонского проклятия».> Метерлинк исходит из того же основного положения, что людям свойственно взаимное непонимание, но считает это временным состоянием, видя залог лучшего будущего в тех редких моментах какого-то мистического подъема духа, который позволяет нам угадывать чужую душу «по наитию» (par intuition), помимо слов и поступков, затемняющих ее. «Одинокие» Ибсена одиноки главным образом по отношению к обществу, в своем же интимном кругу они почти всегда находят себе отклик и понимание. <Так «враг народа» Штокман, исповедующий в конце драмы религию одиночества, в сущности, от начала до конца вовсе не одинок, — жена и дочь не переставали все время быть на его стороне, а в самую критическую минуту явился старый друг с нравственной и материальной поддержкой. Нора и Гедда Габлер, правда, одиноки в своем интимном кругу.> Если же они и там подчас бывают одиноки, то они не всегда были такими, одиночество не составляет их существенного, неотъемлемого свойства, и можно найти поворотные пункты в их жизни, раньше которых они были «как все» и не чувствовали вокруг себя ничего рокового. <Наиболее одинокими являются Рубен с Иреной в последней драме Ибсена «Когда мы, мертвые, воскреснем», но под конец и они доходят до взаимного понимания.>

Не таковы герои Гауптмана: они одиноки по существу, как герои Байрона, они уже сразу являются нам такими, в их жизни нет поворотных пунктов к одиночеству, у них бывают, наоборот, поворотные пункты от одиночества к единению с окружающими, но они не хотят, или не умеют, или уже не могут воспользоваться этими поворотными пунктами. Но в их одиночестве нет ничего мистического, его можно объяснить средой, воспитанием и т. д., тем более оно трагично, именно потому, что оно закономерно, что против него бессильно всякое наитие, пока не изменены коренным образом условия, создающие его;

чтобы воспользоваться этими поворотными пунктами, нужно героическое усилие со стороны самих одиноких или окружающих их, но героизм, к сожалению, не свойствен таким «слишком человеческим» натурам, какими являются по большей части герои Гауптмана.

Чтобы спасти Елену, героиню первой драмы Гауптмана «Перед восходом солнца», от ужасного нравственного одиночества, среди безнадежно развращенной семья, нужно было героическое усилие со стороны ее жениха, который, однако, не решился пожертвовать своей, доведенной до крайности, боязнь наследственного алкоголизма, но и не решился открыто признаться в этом своей невесте, а просто сбежал, подобно гоголевскому Подколесину,<sup>190</sup> бросив несчастную девушку на произвол судьбы, не попробовав даже помочь ей найти другой выход, кроме выхода замуж; у Елены тоже не было настолько героизма, чтобы освободиться от семьи без помощи жениха и пережить тот удар, который он нанес ей своим бегством, — в порыве отчаяния она вешается. В этой первой драме уже заключаются, — правда, еще в значительно грубом виде, — элементы позднейших драм Гауптмана, где тяжелые семейные сцены поражают нас чем-то роковым.

В «Празднике примирения» мы видим целую семью одиноких, томящихся взаимным непониманием людей; отец и мать своими ужасными, ненормальными отношениями отравили чуть не с колыбели души своим детям, невольным свидетелям и судьям их раздоров, и все они, утомленные семейным адом, жаждут примирения и тщетно делают время от времени усилия достигнуть его. В этом помогают им две посторонние женщины, но тоже напрасно, так как в этом аду бессильны даже ангелы, — единственный способ побороть его — это бежать из него, пока не поздно, да и то еще неизвестно, не унесет ли каждый из беглецов искру адского пламени в своем сердце, которая будет продолжать отравлять его всегда и всюду. Родителей, наконец, примирит смерть одного из них, братьев — добровольная разлука, но один из них, по-видимому спасенный любимой девушкой, в минуту откровенности

выражает опасение, как бы в будущем ему с его женой не повторить истории отца с матерью... И мы склонны разделить его опасение!

«Одинокие люди» и «Потонувший колокол» идентичны по основной фабуле: Ганс Фокерат и мастер Генрих — оба неудачники, люди переходного времени и переходной психологии, мучительно бьющиеся между своими высокими замыслами и бессилием воплотить их в конкретные формы, оба одинокие в своей слишком простой буржуазной семье, и вместе с тем оба порабощенные навсегда этой семьей, не умеющие порвать решительно, раз навсегда тех цепей долга, которые наложила на них любовь, в сущности, ни в чем не повинной их семьи; жены этих одиноких неудачников, Кете и Магда, слепо идеализируют их, но не за то, что в них действительно есть лучшего, а просто только в силу любви, не критикуя, не оправдывая и не осуждая, они со слезами просят своих мужей: помоги мне тебя понять! Но их мужья никому помочь не могут, они сами нуждаются в помощи, хотя бы для того, чтобы понять самих себя. Так байроновский Каин не может помочь ни Аде, ни самому себе. Эти жены — дрожащие тени своих мужей, а тень не может служить поддержкой. Когда же являются другие, более энергичные и независимые женщины, Анна Мар и Раутенделейн, то они только напрасно отравляют свою жизнь попыткой освободить фатально одиноких от одиночества, — в решительную минуту встает тень погибающей или уже погибшей жены, являются основательные и неосновательные угрызения совести, вся прежняя жизнь отзывается, подобно потонувшему колоколу со дна озера, в попытка разбить цепи разбивает только сердце всем, «кто пережил эту драму».

Все одинокие Гауптмана отмечены печатью переходности, отсутствия цельности: они не могут ни мстить, ни прощать всецело, они, как Манфред,<sup>191</sup> напрасно ищут забвенья, которое одно могло бы дать им покой, они, как Чайльд-Гарольд и Дон Жуан, именно оттого одиноки, что стремятся к слишком тесному единению, что слишком идеальные требования ставят окружающим, настолько идеальные, что сами не могли

бы удовлетворить им с своей стороны. Они даже сознают, насколько их идеалы выше их самих, и в этом, пожалуй, их главное мучение, и все же этим самым сознанием они выше средних, уравновешенных натур, потому что в этом недовольстве залог лучшего будущего. И знамение времени заключается в том, что теперешний Чайльд-Гарольд не «исключительная натура», а обыкновенная человеческая личность, начинающая сознавать свое достоинство и права.

Только три пьесы Гауптмана — «Ткачи», «Бобровая шуба» и «Шлук и Яу» — не имеют отношения к теме одиночества, все же остальные так или иначе касаются ее: «Коллега Краматон» представляет нам одинокого артиста, волею судеб попавшего в среду мнимо артистической богемы, которую он сам называет «паразитами худшего сорта»; несмотря на то что пьеса эта кончается «благополучно», как принято в веселых комедиях, она оставляет впечатление трагикомедии, скорее иронической, чем веселой. Основной мотив «Коллеги Краматона», как мы увидим дальше, вошел одним из элементов в новую драму Гауптмана «Михаэль Крамер». Такой же одинокой является и Ганнеле, эта природная идеалистка, сказочная принцесса в ночлежном доме, которая, пожалуй, счастливее прочих одиноких Гауптмана, потому что хоть в бреду видит свои идеалы воплощенными. Так же одинок Флориан Гейер,<sup>192</sup> утопист-реформатор в грубой средневековой обстановке крестьянской войны. Так же, наконец, одинок и простой извозчик Геншель со своей больной совестью, со своим мистическим ужасом среди будней и сплетен деревенских, среди дрызг неприглядной семейной жизни.

Драма «Михаэль Крамер» есть апофеоз одиночества и вместе с тем протест против него.

Это драма совершенно новая по замыслу, фабуле и по исполнению, и все-таки Гауптман не выходит в ней из своего излюбленного круга идей, а его характерный стиль мы узнаем повсюду, в настроении сцен, отдельных фраз и даже отдельных слов, в искренности и простоте тона, в легкости и вместе определенности очертаний, в бесконечной тонкости оттенков.



Первый акт этой драмы напоминает «Праздник примирения» по настроению: опять на сцене семья одиноких, взаимно любящих и взаимно не понимающих друг друга, и это непонимание превращает любовь их в ненависть. На сцене семья старого художника Михаэля Крамера, жена, дочь, художница-труженица, и сын — молодой художник, сбившийся с пути талант, взаимно терзают друг друга упреками, сожалениями, наставлениями и дерзостями; глава семьи, Михаэль Крамер, в первом акте не появляется, но чувствуется, что он служит центром этой драме. Из-за него семья делится на две враждующие партии: дочь всецело на его стороне, она преклоняется перед его гением, перед его умом, перед его характером, перед его «страшной правдивостью», хотя эта правдивость часто доводила ее до слез; жена против него ради сына, которого беспутность она видит, но смутно чувствует, что тут мало одной строгости и «правдивости», а нужно бы еще понимания, но сама, постоянно осуждая мужа за его «жестокость» к сыну, все-таки не умеет дать этому сыну ничего, кроме банальных наставлений, слезливых упреков, сентиментальных увещаний и, наконец, угроз сказать все отцу; сын, с своей стороны, враждебен отцу, боится его по привычке, усвоенной с детства, укрепленной матерью и бессознательно поддерживаемой самим отцом, хотя в то же время чувствуется, что отец — это единственный человек, которого уважает беспутный и несчастный Арнольд Крамер, — мать он не уважает, он только или отмахивается от нее, как от назойливой мухи, или эксплуатирует ее по мелочам; к сестре он относится с иронией, не то с завистливой, не то презрительной, как относится «босьяк» к «порядочному человеку». Отношения брата и сестры, молодых Крамеров, по-видимому, уже с самого детства сложились ненормально; из многих фраз, разбросанных в диалогах, мы знаем, что отец больше холодно уважает, чем любит, горячо преданную ему дочь, он признает ее достоинства: выдержку, трудолюбие, ясный, трезвый ум и благородное сердце, но все же ей пришлось с большим трудом завоевывать отцовскую любовь, тогда как сын пользовался этой любовью уже

с самого дня рождения, прежде всего потому, что он сын, мужчина, будущий наследник и преемник отца; Михалина Крамер имеет в глазах матери громадные недостатки — мужской ум, отсутствие женственности и — сходство с отцом, а в глазах отца неискупимый грех — отсутствие таланта, которое отец, правда, как человек справедливый, не ставит ей в упрек, но со свойственной ему «страшной правдивостью» без обиняков поставляет ей на вид, чуть только к слову придется; между тем Арнольд, привыкший с детства относиться с презрением к «девочке», сознает превосходство своего таланта не только перед сестрой, но и перед отцом и, несмотря на то что сам уже потерял уважение к себе, считает свою сестру посредственностью и педанткой, с мнением которой о чем бы то ни было не стоит соотноситься.

Среди этой семьи одиноких старик Михаэль Крамер является вдвойне одиноким. Он не участвует в общих семейных разговорах (лучше сказать, раздорах), он старается уединиться от семьи, как, впрочем, и от всего на свете, кроме своего искусства. Он видит, что его жена филистерка чистой воды, что брак их был, в сущности, ошибкой, но, как человек строгих нравов, с аскетическими наклонностями, не ищет выхода из этого брака, не бросает жену, как мастер Генрих, и не делает ей сцен, как Ганс Фокерат, а только заключает в своей мастерской, как в монастырской келье, и создает культ искусства, труда и одиночества, возводя его в теорию, ставя искусство в логическую и неразрывную связь с одиночеством и трудом.

Во втором акте мы видим старика Крамера в этой его келье-мастерской, где царит простота, чистота и педантический порядок, где серый занавес скрывает от взоров профанов «святая святых» его храма — ту часть мастерской, где стоит неоконченная большая картина, заветный труд его жизни. К нему приходят Михалина и ее друг, тоже художник, тоже одинокий своего рода, неудачник, по минутному увлечению женившийся на вульгарной натурщице и стыдящийся постоянно за нее и за себя, плачущийся на свою разбитую жизнь, на неудавшуюся карьеру, превратившую его из художника в художественного критика.

Старик Крамер сурово прерывает эти жалобы: работайте, труд есть жизнь, пишите картины или статьи, лишь бы добросовестно, если это тяжело — нужды нет, — «долг, долг, вот главное. Это делает человека человеком... Слышите, это должно быть трудно. Так только мы узнаем, чего мы стоим...» Он говорит спокойно, сурово, как стоик-философ, но вдруг против воли прорываются горькие ноты: «Если бы мой сын сделался сапожником и, как сапожник, исполнял бы свой долг, я бы его уважал...» Затронув добровольно свое больное место, этот страшно правдивый человек становится беспощаден: «Мой сын негодяй, — говорит он, по свойственной ему манере, просто, без обиняков, — это скверный человек, это пошлый человек... Я все могу простить, но пошлости я не прощаю... Это низкая душа, трусливая и низкая: вот что мне противно...» И вдруг с еще большей горечью дает своей правдивости другое направление: «Ах, послушайте, этот подлец так талантлив, что просто хоть волосы на себе рви!.. То, над чем такие, как мы, корпят день и ночь, — ему прямо с неба падает... Вот вам, смотрите, его эскизы и этюды... Ведь это хоть плачь горькими слезами!..» Потом проводит свою обычную жесткую параллель между дочерью и сыном, внезапно прерывает себя — «десять часов» — и напоминает, что пора кончить беседу: у каждого свои обязанности, — у него самого прежде урок, потом выговор сыну, назначенный на одиннадцать часов.

Когда же гость выражает желание перед уходом посмотреть картину, скрытую за занавесом, Крамер решительно отказывает и тут произносит свое credo: «Художник есть всегда истинный пустынный... Всегда один, наедине со своим страданием и со своим богом. Слышите ли, он должен каждый день священнодействовать! Ничего пошлого ни в нем, ни вокруг него. Видите ли, тогда только снисходит дух святой... Тогда мы покоимся в вечности... тогда мы видим покой и красоту... Место, на котором ты стоишь, святая земля, так должно говорить себе во время работы. Вы же, посторонние, оставайтесь за порогом, понимаете? Там довольно места для ярмарочной суеты. Искусство есть религия. Когда ты молишься, уйди

в свою храмину. Торгаши и ростовщики прочь из храма. (Запирает на ключ входную дверь)».

Передать все величие, глубину и благородную простоту этой сцены можно было бы только процитировав ее всю от начала до конца. В ней нет лишнего слова.

И все же этот фанатический жрец искусства, в сущности, одинокий неудачник: это Ганс Фокерат, оставшийся в живых без Анны Мар, оградивший себя от семьи, закаливший свой характер неусыпным, серьезным, недилетантским трудом; это мастер Генрих, но не тот, который проповедывает радостный культ солнца и предвидит общение всех детей света в новой религии счастья и красоты, нет; нам вспоминаются слова Генриха, уже вконец сломанного жизнью, когда он обращается к Виттихен: «Укажи мне дальнейший путь на горную вершину, — пустынным хочу я там зажить, не быть ни господином, ни слугою». И нам представляется, что если бы Генрих после этих слов не выпил кубка смерти, а действительно взошел на вершину и поселился там пустынным, без Раутенделейн, его, быть может, не мучили бы злые кошмары, не посещали привидения, не звучал бы потонувший колокол, зовущий к раскаянию, но во время тяжелой, упорной работы над непокорным железом карлик сомнения все нашептывал бы ему свои неуловимые, но отравляющие речи... Это не есть уверенный в себе, сознающий свою силу художник, который говорит такие слова, как Михаэль Крамер: «Я понимаю... Они хотят, наконец, видеть, что там скрывается. Все время я угощал вас великими словами, теперь хотелось бы, наконец, увидеть что-нибудь. Ничего там нет! — говорю я вам. Ничего не выходит у этого старого хрыча. Иногда он что-то видит, даже чувствует — потом хватает шпатель и все прочь соскребывает!»

Да, это неудачник, но все же не посредственность, не лишенный искры дилетант, это искренний художник, серьезный мыслитель, единственный недостаток его в том, что он больше мыслитель, чем художник; он напоминает Крамско-го,<sup>193</sup> каким тот является нам в своих письмах; когда, наконец, он решается показать свою картину другу своей дочери,

своему бывшему ученику, то, пораженный величием, красотой и вместе несовершенством этого творения, молодой художник дает такой приговор: «Великая неудача иногда больше значит, чем самая лучшая удача».

Картины Михаэля Крамера, по-видимому, заставляют думать, подобно тому как сам он скорее воспитывает мысль и характер своих учеников, чем воспитывает из них артистов. Его дочь и ее друг — оба его ученики, оба «клянутся словами учителя», но они, в сущности, не художники (дочь преподает, ученик пишет критические заметки), отчасти потому, что у них недостаточно таланта, отчасти потому, что «одинокий» артист вообще не может создать школы, отчасти же потому, что воспринимали учение религии-искусства слишком абстрактно, без живого примера и самые слова учителя выслушивали пассивно, как неопиты в преддверии храма, готовые по первому возгласу: «Изыдите, оглашенные!» — уйти к будничному труду или даже к «ярмарочной суете», несмотря на все презрение к ней, воспитанное в них учителем. Учитель же не заботится о том, легко или тяжело его ученикам оставаться за порогом, — он стремится к одиночеству не только потому, что это входит в его теорию искусства, но еще и потому, что он устал от жизни, от людей, от всех людей, даже от самых близких, и от них-то, пожалуй, больше всего. В сущности, его тяготит это одиночество, но об этом мы узнаем не скоро, по одной фразе, вырвавшейся невольно в минуту горя: «Во всем стремление к единению, а на нас лежит проклятие рассеяния!» Но для жалоб он слишком горд, для уступок слишком свободолюбив и, может, бессознательно властолюбив, для объективного изучения людей — он слишком устал, экстаз и мистика легче для усталых людей, чем внимательность и трезвое отношение к окружающим. Михаэль Крамер уходит в искусство, как в монастырь, хотя монастырская жизнь противоречит его же убеждению: «Всякий человек должен иметь семью. Это хорошо, это так и надо... Кто признает долг к самому себе, тот признает и долг к другим...» Да, все это так, но усталость имеет свое право. На его окрик: «Торгаши, прочь из храма!» — дочь

осмеливается возразить: «Но ведь мы не торгошаи». — «Боже сохрани, нет! — отвечает отец. — Но все равно! Довольно уже с меня...» — и старается оградить себя искусством и одиночеством от жизни. Но жизнь врывается насильно в его храм со всей своей жестокой трагикомедией и требует себе внимания...

Едва Крамер запер на ключ дверь своего «храма», как в нее уже стучится Лиза Бэнш, хорошенькая трактирщица, фривольная недотрога, пришедшая с жалобой к старику на его сына Арнольда, который не дает ей покоя своим ухаживанием, просиживает дни и ночи в ее трактире, дразнит ее посетителей своими карикатурами, рассказывает ей истории, «от которых волосы встают дыбом». В сущности, ей лично он ничего дурного не делает, «он только сидит, уставя на меня глаза — вот совсем, как вы», — говорит девушка, бессознательно подчеркивая сходство между великим отцом и беспутным сыном в их одинаково блестящих, углубленных, беспокойных и гениальных глазах. Она жалуется, что Арнольд делает ее смешной своим обожанием, потому что он сам смешон: «Вы знаете, его прозвали марабу. Это, знаете, такая птица. Говорят, что он похож на нее. Конечно, потому что он горбат немного...» — «Да, да, совершенно верно...» — прерывает ее старик и, может быть, прибавляет мысленно: «Совсем, как я», — потому что у этого «марабу» склад тела унаследован от отца...

И вот этот сын, как две капли воды похожий на отца, играет роль какого-то Иванушки-дурачка перед пошлыми завсегдатаями трактира, подобно коллеге Краматону среди «паразитов худшего сорта», о чем несчастный великий человек принужден выслушать повесть, рассказанную в вульгарных и бессознательно жестоких выражениях. Правда, в комичности Арнольда, должно быть, много трагического, потому что глупенькая Лиза Бэнш признается, что она его даже боится, хотя он ей ничем не грозит, только «сидит и смотрит», — больше она его ни в чем обвинить не может... Но и этого довольно для несчастного отца.

Непосредственно после этого разговора является Арнольд. Он пришел к отцу на выговор, хотя раньше заявил матери,

что не пойдет, и вот он, точно в одиннадцать часов, стоит перед отцом, с упрямством, досадой и страхом на лице, словно школьник перед начальством. Отец замечает необычную пестроту в костюме сына — конечно, влияние трактирной среды и вкуса Лизы Бэнш! — и это сразу заставляет его взять резкий, саркастический тон. Он требует отчета у сына, куда он деваает время, отчего он бездельничает, где он проводит дни и ночи, где он провел последнюю ночь? Сын не смеет сказать ему, как сказал матери: отстань, какое тебе дело? Он лжет, что работает, что проводит ночи в обществе друга, «в разговорах об искусстве». (Нам приходится в голову: ложь это или самоирония?) Отец с ужасом слышит эту ложь и старается остановить ее, он дает понять сыну, что знает весь его образ жизни, говорит, что он не вынуждает у него откровенности: говори добровольно или молчи. Да, но молчать значило бы признаться! А признаться перед этим страшно правдивым, беспощадным отцом, на это нужен героизм — где же взять героизма этому запуганному ребенку? И он снова лжет. «Ты пропащий человек! Ты испорчен вконец!» — говорит ему возмущенный старик и это подает как приговор, после которого уже нет помилования. «Ты мне это уже говорил», — замечает на это сын. «Хуже того, я это чувствовал», — бросает ему отец — и разве уже не ясно после этого, что непоправимое свершилось.

Напрасно старается потом старый «правдивец» вернуть блудного сына на путь правды, умоляет его протестовать против такого приговора, умоляет доказать, если это правда, что отец сам неправ перед ним. «Мне все равно, пусть ты и прав», — отвечает сын, и мы видим, что он уже навсегда потерял в себя веру, что он уже безнадежен в собственных глазах. И жестокими даже кажутся нам после этого просьбы отца, чтобы сын исправился, предложения своей дружбы и помощи, если только сын этого захочет — о, если бы он только умел хотеть! — все это производит впечатление ножа, поворачиваемого в смертельной ране. «Сознайся», — настаивает отец и в награду за откровенность обещает свою дружбу. В чем сознаться? В том, что солгал из страха? Но отец сказал: я презираю трусость! Разве

совместима дружба с презрением? И разве может страшно правдивый человек понять психологию лжи и примириться с ней? Можно ли при таких условиях сознаться? Нам кажется, невозможно для негероической натуры, и мы не удивляемся, что Арнольд замыкается упрямо в своей лжи до конца. «Ты не мой сын! Ты не можешь быть моим сыном! Уйди! Уйди! Мне противно! Ты мне противен!» — вот последние слова отца своему сыну.

Повсюду в критике раздавались жалобы, что Гауптман недостаточно осветил личность Арнольда, не указал причин, создавших этот темный, несчастный характер. Нам кажется, что он достаточно его осветил и показал нам Арнольда таким, каким он должен был выйти. Привилегированное положение единственного сына, подающего громадные надежды, к тому же слабый характер, унаследованный от матери, и слабый организм, унаследованный от отца, только в гораздо худшей степени, с прибавкой близорукости, что ужасно для художника, все это не располагало Арнольда к восприятию «страшной правды» отца, которую переносила, и то с большим напряжением, Михалина, эта здоровая телом и духом девушка, «дочь своего отца», как называет ее мать. Арнольд, в сущности, натура очень робкая, не переносящая резкостей, готовая от страха на преступление. Сознание своего физического недостатка режет его душу ежеминутно, ему постоянно чудятся намеки на этот недостаток и, доведенный этим до отчаяния, он начинает бравировать, представлять марабу, принимать шутовские позы, добровольно становится мишенью насмешек бесконечно презираемых им людей и любимой, но тоже, в сущности, презираемой девушки, этой трактирной Гретхен, Лизы Бэнш. Сестра его находит, что он должен бы найти другой выход из своего положения, как нашел его отец. Отец ему показывает маску Бетховена.<sup>194</sup> смотри, разве он был красив? — но тот же отец говорит ему: в здоровом теле здоровый дух! здоровый дух — здоровое искусство. Эти два изречения убийственны для того, кто чувствует себя хронически и безнадежно больным, при этом имеет единственное сокровище,



свой талант, — и вот ему говорят, что и талант этот болен вместе с ним. Арнольд не может примириться с своим недостатком, как Бетховен, — он всю свою жизнь томится им, как Байрон, и не утешает его в этом ничто, ни даже признаваемый высокий талант, — быть может, именно потому, что он слишком художник, что слишком тонко чувствует и любит красоту линий, он не в состоянии примириться с мыслью, что сам он навсегда лишен этой красоты. Ему говорят иногда: «Ты можешь иметь в себе внутреннюю красоту», — но никто еще не сказал ему: «Ты ее имеешь», ежеминутно ставят ему диагнозы: ты навсегда испорчен (это говорит отец), ты какой-то обреченный (это говорит мать), а потом с гневом или со слезами говорят ему: исправься. Все это доводит его до отчаяния, до бешенства («Хоть на стену лезь!» — говорит он), он не может переносить этой обстановки исправительного дома и бежит от нее, куда глаза глядят, к трактирным завсегдатаям, которые, по крайней мере, ему и по крови чужие, а не только по духу, как его семья; он бежит к этой пьяной и беспутной жизни, хотя пьянство само по себе ему органически противно, — если уже другая жизнь ему недоступна (он ведь «скомпрометированный» в глазах всех «порядочных людей!»), но оставаться в мертвой атмосфере добровольного и невольного одиночества, которая царит в его семье, где только и радости, что долг да труд, — он не может; он уходит к своей «пивной Гебе» Лизе Бэнш, которая хоть из кокетства улыбнется ему веселой улыбкой, хоть из каприза погладит его волосы и пожалует его, хоть из легкомыслия назовет его своим «дитятею, золотом, сокровищем». Представление о долге придавало силы даже в тяжелых обстоятельствах, но Арнольду оно отравляло жизнь, — он был так создан, что мог бы исполнять долг, только не замечая его, «а тут именно ему со всех сторон повторяют: ты должен любить семью, потому что должен, а не потому, что любишь».

Даже в наставники по искусству Арнольду его отец едва ли бы годился. Талант Арнольда крупнее отцовского и совсем другого характера: отец «дерзает писать сына человеческого

в терновом венце», а сын набрасывает карикатуры и пейзажи. Доктрина одиночества годится для художника-мыслителя, для Боттичелли,<sup>195</sup> Беклина,<sup>196</sup> Крамского — и для Михаэля Крамера, но что делать с ней Арнольду, в котором живет дух Рубенса,<sup>197</sup> Хогарта,<sup>198</sup> Теньера,<sup>199</sup> которому нужна бесконечная смена впечатлений, открытый воздух, солнце и простор? Им нечему учиться друг у друга. Издали они могли бы взаимно преклоняться, но вместе они только отравляли жизнь друг другу. Если бы они хоть могли не мешать друг другу! «Оставьте меня, вы не можете мне помочь», — говорит Арнольд своей семье. «Самое трудное, — говорит Михалина своему товарищу, — это не мешать друг другу блуждать каждому своей дорогой!» Но не страшна ли, в свою очередь, такая «свобода блуждания»?..

Несчастье в том, что Михаэль Крамер не может ни на минуту забыть, что он отец Арнольда, он не может простить сыну своих обманутых надежд, как будто тот сознательно подавал их ему. Его влечет луч солнца, хотя бы отраженный в луже, если уже не суждено ему поднять голову к небу: «Кто б ни был я, герой иль трус, зверь или полубог, но все же я солнца блудный сын и горько по родине тоскую». Эти скорбные слова мастера Генриха мог бы повторить несчастный Арнольд.

Все окружающие Арнольда в драме, да и многие читавшие ее, спрашивают с недоумением: отчего Михаэль Крамер имел на своих учеников благотворное влияние, а на сына никакого или, хуже того, обратное? Именно потому, что это был его сын. Не свободный выбор свел эти противоположные натуры, а случай, кровное родство, именно «узы» родства. (Не позор ли для нашего века, что это выражение еще не потеряло своего прямого смысла для нас?) Если отец не умел помочь сыну забыть об этих «узах», то им обоим лучше было бы никогда не встречаться: двум настолько свободолюбивым натурам нельзя жить вместе при условии хотя бы малейшей деспотичности одной из них. Будь Арнольд его учеником, Михаэль Крамер относился бы к нему, конечно, правдиво, но эта правдивость не была бы так страшна, он относился бы так, как отнесся

к Лахману, своему ученику и другу своей дочери, — строго, но спокойно, правдиво, но не резко, говорил бы «вообще», не переходя «на личности». Ведь Лахман, по существу, не лучше, а хуже Арнольда: Арнольд бездельничает с тоски, Лахман корпит над ненавистной работой исключительно из-за денег, Арнольд ради своей «пивной Гебы» отдает себя на посмеяние и не позволяет даже матери касаться этой несчастной любви, Лахман женился на еще худшей Гебе и сам осмеивает ее перед своим учителем и его дочерью, Арнольд оглушает себя пивом, которое ему противно, Лахман развлекает себя тонкими винами, смакуя их, и жалеет только, что не всегда может иметь шампанское, Арнольд бравивирует ненормальностью своей жизни или отчаянно лжет, чтобы скрыть ее, Лахман плачет-ся и напрашивается на сострадание, — и однако Михаэль Крамер пожимает Лахману руку после откровенного разговора, а сыну кричит: «Уйди, ты мне противен!» Этот благородный, высокий духом человек дошел однажды до того, что поколотил еще несовершеннолетнего сына за фальшивый вексель, подделанный из страха перед отцом. Эти побои решили раз навсегда отношения между отцом и сыном, — сын не мог их забыть, отец, как и вся семья, не мог забыть их повода... Несчастный отец беспутного сына! — говорят окружающие. Несчастный сын великого человека, следовало бы прибавить. Великие люди бывают, по большей части, плохими педагогами, они для этого слишком дальнзорки, они не умеют нормально считаться с мелочами, которые иногда определяют судьбу воспитанника. Не потому ли дети великих людей редко бывают удачными? Особенно опасно быть любимым детищем великого отца. Великие люди, по большей части, отличаются тем, что в просторечии называется тяжелым характером, и особенно тяжело достается от таких характеров именно любимым людям. «Мы все страдаем под ним», — говорит о Михаэле Крамере его жена, дочь слишком страстно отрицает это, а сын в ответ на слова отца: «Скажи: мой отец тиран. Мой отец мучит меня. Мой отец терзает меня», — молчит, молчит, быть может, потому, что он не так «страшно правдив», как отец.

Но нет, и сын не лишен этой «страшной правдивости», она у него даже страшнее, так как переходит в сарказм. Посмотрите, как он изображает из себя марабу. Лиза жалуется на него, что он нарисовал карикатуру: маленькую собачку среди стаи больших собак. «Это было страшно пошло», — говорит бедная Геба. Это было изображение ее самой среди ее поклонников... Он знает цену и себе, и другим, эти другие ненавидят его именно за эту «страшную правдивость» больше всего, он сам от нее страдает невыносимо и, наконец, гибнет от нее.

Весь третий акт — это нравственная агония этого падшего ребенка Арнольда Крамера. Сначала жестокий диалог с Лизой Бэнш, где Арнольд старается заставить ее поверить в то, что он все-таки выше всех ее обожателей, всех этих «господ архитекторов» и прочих «господ», потому что они надутые, самодовольные мещане и ничего больше, тогда как он, хотя и неудачник, но истинный артист: «Войдите только в мою мастерскую!.. спросите профессоров!.. спросите моего отца!» Но что все это для Лизы Бэнш, когда, по ее теории, «знаменитые художники те, которые зарабатывают деньги!..» Ему остается опять или молча уступить на свою «негодную маленькую пивную Гебу», или просить ее смеяться, лишь бы смеяться, все равно над кем, хотя бы над ним самим: «Мне так отвратительно тяжело на душе!» Лиза дарит его минутной нежностью, но тут приходят «господа», которые уже, наверное, «зарабатывают деньги», и бедный непризнанный артист опять должен отойти в сторону, да еще под градом насмешек и оскорблений всех этих господ, которые не могут простить ему его карикатур и его таланта. И пока они все травят его, как собаки волка, в другой комнате, в трактир приходит Михалина и Лахман, разговаривают об искусстве, картине его отца, предлагают тосты друг другу в память о том, что было когда-то (здесь мы тоже чувствуем драму двух одиноких, которую они даже не успели «пережить» до конца, как будто Ганс Фокерат и Анна Мар встретились после многих лет жизни врозь...). Сестра только тогда замечает присутствие брата, когда он, затравленный до крайности всеми «господами» и,

главное, «женихом» своей Лизы, после неудачной попытки защититься от побоев револьвером бросается бежать без оглядки, преследуемый стайей своих врагов... «Арнольд!.. Ведь это был Арнольд?!» — с отчаянием и болью вскрикивает сестра, и в этом крике слышится, что она вдруг признала в несчастном беглеце своего брата.

Он спасся от своих врагов, но не от себя, его «страшная правдивость» довела его до самоубийства. Если бы у него была героическая натура его отца, он, быть может, все-таки пережил все это, стряхнул его с себя, как пыль после тяжелого бегства, замкнулся бы в одиночестве, утешился бы в искусстве. Но это было ему не дано. Не дано было ему пробить каменную стену лжецов и лицемеров, которые затравили его до смерти, не дано было «взойти на высоту». Мудрая старуха Виттихен могла бы сказать ему, как Генриху: «Ты званным был, но все же не избранным».

Если бы у него была действительно трусливая натура, он остался бы жить, примирился бы и с пылью, и с грязью, женился бы, пожалуй, на Лизе Бэнш, как Лахман на своей натурщице, «зарабатывал бы деньги» чем придется, жаловался бы на свою судьбу, вяло иронизировал бы за стаканом вина над «филистерами» и предлагал бы старым друзьям тосты — о чем? о том, чего не было никогда?..

Он не был ни герой, ни трус; он был человек, ein Menschenskind.<sup>1</sup> Невыносимого он не вынес и утопился.

И вот тут начинается общение одиноких, торжественный «праздник примирения» над трупом этой «жертвы недоразумений».

Когда Михаэль Крамер узнал о смерти своего сына — дочь разбудила его ночью известием, что Арнольд утонул — он сначала пал духом, страшно роптал и кощунствовал. Но этого мы не видим на сцене, только слышим, как страшное воспоминание. На сцене мы видим старого художника в его обычной обстановке, за рабочим столом; он расспрашивает сторожа,

---

<sup>1</sup> Дитя людське (нім.). — Ред.

которого жена видела Арнольда незадолго перед его смертью, отдает распоряжения, принимает пакет об назначении его профессором школы искусств, принимает Михалину и Лахмана, который пришел провести с ним ночь, потом уходит с официальным визитом к директору школы. Все так сдержанно, просто, как всегда. В отсутствие его Михалина с Лахманом рассматривают его рисунок на рабочем столе, от которого он только что встал; видят изображение мертвого рыцаря в латах, с подписью:

«Я в медные латы одет.  
И смерть моим пажем была».

Листок с рисунком влажен — это следы слез художника...  
Обоим друзьям кажется, что они, в сущности, знали в любви Арнольда так же, как и отец. Да, это правда, они наверное знали и любили его, потому что теперь говорят о нем, как ясновидящие, проникая в сокровенный смысл его погибшей жизни. Арнольд оставил отцу письмо, лишенное всякой горечи. Отчего же над всеми ними тяготело какое-то проклятие взаимного терзания? Отчего все они могли бы сказать друг другу, как Генрих Магде:

Невольно, но всегда неудержимо,  
не знаю кем влекомый, я всегда  
Тебя терзал и сам терзался этим?

«Кто знает освобождающее слово?» — спрашивает Лахман.  
Последний акт драмы весь проникнут торжественной кротостью. Крамер в своем великом горе находит кроткие, ласковые слова для дочери, заботливо осведомляется о жене, как друг обращается к Лахману, даже с Лизой Бэнш, пришедшей с венком, говорит спокойно, без злобы. «Я не знаю злобы, — говорит он. — Я не знаю мести. Все это кажется мне теперь мелким и ничтожным». Он сам склоняется перед своим великим горем: «Горе, горе, горе, горе! Вы чувствуете, что заключается в этом слове? Видите ли, так всегда бывает со словами: изредка только они становятся живыми, в будничной жизни они

мертвы». Вот он стоит перед серым занавесом и говорит о том, что мелкое разделяет, а великое соединяет, что смерть всегда велика — смерть и любовь, что он похоронил сегодня все свои дорогие мечты, но что не окончательно убит и безутешен, потому что великое познал. Потом он вдруг раздвигает серый занавес и там, в этом «святая святых» его «храма», лежит его мертвый сын, освещенный канделябрами и заходящим солнцем. «Смотрите, вот лежит сын матери!..»

Тут на минуту кротость исчезает перед мыслью о тех «жестоких животных», которые затравили до смерти этого «сына матери», перед этой смертью, которая отняла и вместе возвратила ему сына, уничтожила все уродливое и мелкое и этим самым освободила клад от мусора, который мешал отцу «добыть этот клад». Оставляя мольберт, Михаэль Крамер произносит: «Любовь, говорят, сильна, как смерть. Можно сказать обратно: смерть, как любовь, кротка... Смерть самая кроткая форма жизни...» Звук дальних колоколов приводит его в мистический экстаз, но вдруг среди пророчески туманной речи взор его падает на его любимую маску Бетховена, которую он когда-то показывал в назидание сыну. Он берет ее в руки, раздумье овладевает им: «Где наша пристань, куда мы стремимся? Отчего мы иногда шлем свои ликования в безвестное пространство? Мы, малые, затерянные в огромном? Как будто мы знаем, к чему это идет. Так и ты ликовал! Но что же ты знаешь? Это не пиршества земные! Это не догматический рай! Ни то, ни другое, но что же... (с поднятыми к небу руками). Что же это будет, наконец???»

Этим вопросом кончается драма... Приверженцы мистцизма радуются такому концу, противники огорчаются, видя в этом «поворот ко тьме», но ни то, ни другое неуместно. Гауптман всегда был мистиком настолько, насколько бывает им всякий истинный поэт, но не больше, и не мистическое настроение вызывает его драма, от начала до конца реальная и «страшно правдивая», как ее герой. Нам слышится в ней не порыв прочь от жизни, который, пожалуй, звучит в нескольких фразах Михаэля Крамера, а попытка найти «освобождающее

слово», освобождающее от «вавилонского проклятия» одиночества, которое превращает любящего отца в тирана, ясно-видящего бессилия, которое заставляет сестру быть Кассандрой,<sup>200</sup> напрасно предвидящей и не спасающей даже родного брата от гибели. Драма заставляет чувствовать, что это слово, — или, по крайней мере, приближающее к нему, — есть слово «смерть». Оно впервые заставило отца увидеть в своем сыне не только своего сына, но и сына матери, сына человеческого.<sup>201</sup> Подобно королю Лиру,<sup>202</sup> познавшему в своем безумном горе, что «нет в мире виноватых», несчастный Крамер познал, что «нет в мире погибших», а давно ли говорил он сыну: «Ты пропащий человек...»

«Так странно спутана душ наших пряжа!» — неужели только смерть в силах распутать ее? Неужели жизнь не в силах создать сколько-нибудь правильной ткани из этой пряжи? Или только над открытыми могилами возможны «праздники примирения»? Кто из нас не видел хоть раз в жизни такого «праздника», похожего на языческую тризну? Неужели наши нравы так жестоки, что для примирения нам нужны человеческие жертвы? Неужели в самом деле самая кроткая форма нашей жизни — смерть? Или сама по себе смерть имеет такую мистическую примиряющую силу? Да, наши нравы жестоки, и не мистическую силу имеет над нами смерть, а грубо материальную: она отнимает, а мы, как дети, только тогда вполне ценим дорогое, когда оно у нас отнято. Но у нас меньше фантазии, чем у маленьких детей: ребенку довольно услышать шуточную угрозу, что игрушку отнимут, как он уже прижимает ее к сердцу, взрослым этой угрозы мало или надо, чтобы она была слишком серьезна, да и тогда еще надолго ли она действует? Мало у нас фантазии, мы, как Фома неверный,<sup>203</sup> верим только в те раны, в которые мы влагаем наши персты. Против этого недостатка воображения бессильна и наука, и мораль, и религия, — быть может, одно искусство тут в силах помочь, быть может, оно разовьет в нас фантазию настолько, что нам уже не надо будет вкладывать персты в живые раны. Пусть же оно повторяет нам чаще «освобождающие



слова», как бы жестоки они не были, — лучше «жестокие слова», чем «жестокие нравы». <Пусть на наших пирах, торжествах и праздниках искусство чаще повторяет нам *memento mori!*<sup>1</sup> Но не для того, как это было до сих пор, чтобы смущать нашу радость, а для того, чтобы>

Мы оставим в стороне обсуждение сценических и техниче-ски-литературных недостатков драмы «Михаэль Крамер», — пусть их ищут специалисты, для которых это имеет практическое значение: может быть, они их даже немало найдут. Нам же кажется настолько бесплодным и неинтересным обсуждать великое произведение литературы с этой точки зрения, насколько странным казалось бы подходить к прекрасной, полной мысли картине с вопросами, годится ли она для панно или для плафона и какой краски в ней больше, красной или черной...

---

<sup>1</sup> Пам'ятай про смерть (лат.). — Ред.



# НОВЕЙШАЯ ОБЩЕСТВЕННАЯ ДРАМА

(Доклад Л. Косач)

Общественная драма в новейшем смысле этого термина, — т. е. драма массы, драма борьбы разных общественных групп между собою, — есть создание последних десятилетий XIX века.

Конечно, элементы такой драмы можно проследить и в литературе прежних времен, особенно в комедии. Некоторые намеки на общественную борьбу мы видим в древнегреческих трагедиях и комедиях, но общественная борьба выступает там под покровом личной драмы или под маской аллегории. В средневековых интермедиях и интерлюдиях, от которых произ[ошел позже так] называемый «народный [театр]»,<sup>204</sup> отразились, хотя в очень отрывочном и каррикатурном виде, исторические антагонизмы, политические, национальные и общественные.

В комедии Мольера и Бомарше<sup>205</sup> великая драма борьбы аристократии и буржуазии выразилась опять-таки в форме личной борьбы и в такой веселой, анекдотической форме, что, как известно, сами исполнители (они же и модели для типов) долго не понимали того, что они, в сущности, играют трагедию. Толпа, хотя бы в виде стереотипного «народа» драмы первой половины XIX века, почти не появлялась в театре с тех пор, как исчез со сцены классический хор; правда, мы видим ее в драмах Шекспира («Кориолан», хроники),<sup>206</sup> но она выступает там эпизодично, играет служебную роль фона для фигур главных героев, хотя все же прогрессирует против греческого хора в том смысле, что не представляет уже однообразной массы, [произносящей] монологи, а является собранием ясно намеченных индивидуальностей, [но все же ей отводится слишком

скромное место, особенно если принять во внимание, что такие сюжеты, как, например, «Кориолан» или «Король Джон», могли бы дать именно вполне законный повод для создания драмы толпы]. Но роль, отводимая толпе в драме XVII и XVIII веков, соответствует вполне тогдашним понятиям о народе как о материале для всяких политических комбинаций сильных мира сего. Демократическая идея искала ощупью дороги и должна была брать себе в провозжатые другие стремления, более или менее случайно и притом не всегда совпадавшие с ней, например, стремление к национальной независимости, к автономии провинций, к свободе вероисповеданий и т. д.

В первый раз серьезное отношение к толпе как к выдающемуся элементу в драме мы встречаем у Шиллера.<sup>207</sup> [Если в «Лагере Валленштейна», этой живой жанровой картине в тяжеловатом фламандском стиле, мы видим толпу только в виде пролога, т. е. опять-таки в виде фона для последующих действий героев, то] в драме «Вильгельм Телль» [она] толпа занимает такое большое место, что фигура героя мельчает и теряется перед ней. Но это исключительная, необыкновенная толпа, состоящая почти сплошь из героев, выражающих самые возвышенные чувства самым возвышенным стилем. И все же она несамостоятельна. Подобно тому, как народная фантазия не могла себе представить, чтобы швейцарский народ мог освободиться сам от ига, и потому создала ему легендарного героя-освободителя, так и Шиллер заставил свою героическую толпу бездействовать, пока ей не подаст сигнала к освобождению случайно выделившийся, не обладающий даже организаторским талантом, герой. [Телль не предводитель, не организатор (он даже не принимал участия в заключении союза трех кантонов), только меткий стрелок, а главное, отмеченный перстом драматурга избранник.]

Как бы то ни было, это не случайность, что именно в драме, где наиболее проявилась демократическая идея, толпа впервые была выдвинута на первый план и даже идеализирована, как не случайность и то, что роль ее, при всей обширности, не выяснена и запутана, — конечно, это зависит не от свойств

таланта драматурга, а от неясности самой идеи в его сознании. Идея просвещенного деспотизма и мессианической роли гениев среди толпы слишком доминировала тогда над идеей о свободном, самоуправляющемся народе.

[Сравнительно с «Вильгельмом Теллем» ни «Разбойники» и «Заговор Фиеско» самого Шиллера, ни «Гетц фон Берлихинген» и «Эгмонт» Гете<sup>208</sup> не составляют шага вперед в направлении общественной драмы, хотя, по сравнению с другими драмами того времени, они наиболее подходят к этой категории в том смысле, что в них если не само общество в виде толпы, то, во всяком случае, общественные дилеммы занимают видное место и обуславливают действия главных героев.]

Романтическая драма в начале XIX века, разрабатывая тему борьбы личности против среды, освещала всесторонне только личность, а среду, если она представлялась в виде толпы, изображала какой-то темной, однообразной, хотя подчас капризной стихией, подчиненной непонятым, неправильным и бессмысленным приливам и отливам, после которых чаще всего остается грязная пена на месте разрушенных дикой стихией гордых скал. Иногда на поверхности всплескивали изредка светлые волны, как будто другой воды, неизвестно из какой глубины идущие, и вновь исчезали, — [это были силуэты людей «из народа», но не из «толпы». Термины «народ» и «толпа» иногда употреблялись как синонимы, иногда как разные оттенки, иногда даже как антитеза, по произволу авторов и без точного определения значения этих слов]. Никто не давал себе труда проследить источники темных и светлых волн, законы приливов и отливов, потому что самое существование их недавно было признано литературой и изображалось как слишком непосредственное впечатление.

Бытовая драма и комедия, имеющая много общего с французской *drame du milieu*,<sup>1</sup> тоже не выработалась в общественную драму, так как изображала главным образом формы общественной жизни (притом одной какой-нибудь группы), а не

---

<sup>1</sup> Драма середовища (фр.). — Ред.

ее содержание, и в свою очередь выродилась в так называемую «народную пьесу», которая процветает на всех третьестепенных сценах Западной Европы. Такая «народная пьеса» представляет смесь этнографии и маскарада, мелодрамы и фарса, обыкновенно лишенную всякой художественности, бьющую только на дешевый эффект; она в лучшем случае лишена всякой тенденции, а до идеи не возвышается никогда.

Впрочем, был драматург, небезуспешно стремившийся поднять из ничтожества «народную пьесу», это недавно умерший австрийский писатель Анценгрубер.<sup>209</sup> В основание каждой его пьесы всегда положена какая-нибудь серьезная идея, иногда боевая, злободневная тенденция. Его действующие лица не марионетки, пляшущие, поющие и кривляющиеся, а тонко схваченные силуэты народных типов, хотя только силуэты, а не полные, рельефные изображения. Шаржа и двусмысленной шутки он тщательно избегал, хотя далеко не свободен был от мелодрамы и все-таки водевильности. Так, в самой знаменитой в свое время (да и теперь еще крепко держащейся на сцене) его пьесе «Das vierte Gebot», где изображен антагонизм средней буржуазии с ремесленниками, мелодрама видна даже во внешних приемах: в патетических местах, например, в тюрьме, перед казнью героя, играет музыка; эта мелодраматичность мешает даже развитию главного мотива пьесы, классового антагонизма, направляет драму в сторону столкновения страсти влюбленной четы (девушки-ремесленницы и молодого буржуа) с деспотизмом родителей [и сводит ее в конце концов к такому тезису: родителей следует слушаться, но не всегда и не до крайности; ради этого тезиса и драма названа «Четвертой заповедью»].<sup>1</sup>

Другая, не менее популярная пьеса Анценгрубера «G'wiss-enwurm» («Червь совести») страдает чисто водевильной произвольностью положений, злоупотреблением тирольскими песнями и волшебным-внезапным перерождением самых черных

---

<sup>1</sup> По лютеранской версии заповедь о почитании родителей — четвертая, а не пятая. — Л.У.

характеров в самые светлые [под влиянием веселой крестьянской девушки «Герляховой Лизы» (Herlacherlies), которой почти все обаяние заключается именно в тирольских песнях]. А мотив пьесы опять-таки взят серьезный: отношение зажиточных крестьян к обедневшим и к батракам, [т. е. опять-таки тот принцип антагонизма между общественными слоями или группами, на котором основывается новейшая общественная драма]. Анценгрубер был вполне «народным» писателем в том смысле, что не только знал жизнь народной среды, но знал и ее вкусы и умел угождать им, иногда, к сожалению, в ущерб художественности и правде. В драмах его чувствуется недостаток широты и глубины, суженность горизонта, отсутствие определенных общественных идеалов, что и является главной причиной недоразвития его народных пьес в общественные.

[Другой, тоже стоящей выше обычного уровня составителей «пьес для народа», австрийский драматург Бар (Bahr)<sup>210</sup> еще менее художник, чем Анценгрубер, это публицист, придающий своим передовым статьям драматическую форму. Его пьесы иногда имеют шумный успех, но редко держатся долго на сцене по той же причине, по какой передовые статьи редко перечитываются во второй раз даже теми, кому они нравились в первом чтении.

К такому типу пьес-передовиц значительно подходит и драма Октава Мирбо «Дурные пастыри»,<sup>211</sup> о которой речь впереди, так как ее нельзя зачислить вполне к «народным пьесам».]

Подготовительной стадией к чисто общественной драме можно считать так называемую обличительную комедию и драму, ведущую свое начало от древней сатиры. Обличительная пьеса царила, под влиянием Дюма,<sup>212</sup> в середине XIX столетия на всех сценах Европы, и царство ее еще далеко не прошло, хотя она уже отошла значительно в тень перед истинной общественной драмой, являющейся, в некотором смысле, синтезом материалов, доставленных аналитической обличительной пьесой. Обличительная пьеса тем отличается от общественной, в новом смысле слова, что имеет в виду узко практическую (хотя и несбыточную) цель: исправление нравов

данной среды (класса, группы, учреждения) в рамках существующего строя, при помощи только морализирующей проповеди или легкого изменения деталей общественной машины, — она обвиняет личности и охраняет или, по крайней мере, щадит учреждения. Тогда как новая общественная драма имеет в виду именно критику самих учреждений, [она стремится понять и выяснить причины общественных антагонизмов во всей ширине и глубине].

Переходной стадией от старой обличительной драмы к новейшей общественной представляется нам скандинавская драма в лице Ибсена,<sup>213</sup> Бьернстерна<sup>214</sup> и их последователей. Все драмы Ибсена проникнуты обличениями, каждая из них написана на какой-нибудь нравственно-философский тезис, а только громадный художественный талант «северного богатыря» не допустил его превратить свои драмы просто в диалогические проповеди. Ибсен не столько излагает, исследует причины или решает дилеммы, сколько обличает, и драмы его часто напоминают суд, в котором процедура ведется только для формы, так как всем заранее известен приговор. Несмотря на новаторство во внешних приемах и в идеях, драмы Ибсена все-таки принадлежат к старому типу: личная драма преобладает над общественной, и герои слишком доминируют над толпой, которая служит им как бы пьедесталом (даже в таких драмах, как «Бранд» и «Враг народа»).

БьернстERN уже гораздо ближе Ибсена подошел к новейшей общественной драме, если его «Столпы общества» можно еще отнести к категории обличительных пьес, то вторая часть его «Выше сил» всецело относится к разряду новейших общественных драм, но так как эта драма написана не так давно, гораздо позже «Ткачей» Гауптмана,<sup>215</sup> то мы будем рассматривать ее в ряду новых произведений этого рода, считая Бьернстерна как автора драмы «Выше сил» не основателем, а продолжателем направления, указанного впервые Гауптманом.

В то время как роман и повесть 1870-х и 1880-х годов шли рука об руку с научной психологией и социологией, заявляя претензии на чисто научную точность в данных и логичность



в выводах, драма оставалась при старых рутинных приемах условности и всепокоряющей себе интриги, продолжая быть, по выражению Сент-Бева,<sup>216</sup> «преувеличением кстати» (*une exagération à propos*).

Когда выработанная в науке теория эволюции проникла в изящную литературу, то роман и повесть, в которых царили тогда натуралисты, превратились как бы в ряд документов, иллюстрирующих теорию борьбы за существование в ее биологическом и особенно социологическом смысле.

Манера, выработанная этой «экспериментальной» беллетристикой, совсем не годилась для драмы, так как она требовала непременно большого нагромождения материала и кропотливой выработки деталей, особенно таких, которые совершенно непередаваемы на сцене. Поэтому большинство драматургов остались в стороне от нового течения при старых традициях романтической техники. Драматическая же литература натуралистов почти сплошь была не оригинальна, а состояла из переделок романов, которые не имели особенного успеха, — [если не считать «успеха скандала» некоторых из них, — и теперь уже почти забыты. Такие вещи, как «Жерминаль», «Западня»<sup>217</sup> и пр., производящие большое впечатление в романе, на сцене его не производили].

Из всех «человеческих документов» натуральной школы оказалось также невозможным создать драму, как невозможно было бы путем вырезки и наклейки составить из фотографических снимков картину. Истинный драматург может пользоваться этими документами только так, как истинный художник фотографиями, — он может справляться с ними, чтобы помочь своей памяти, но не подчиняться им.

Первым таким независимым художником в общественной драме явился Гауптман. Свободный от буржуазных тенденций, которые все-таки лежали в основе всех обличений натуралистических, Гауптман вступил на путь общественной драмы с новыми идеями, стремлениями и приемами.

В его «Ткачах» мы видим тщательную отделку деталей, — [взятых, впрочем, не из коллекций натуралистов, а из собственных, личных и семейных воспоминаний автора,] — техника

этой отделки не уступает технике натуралистов, но его человеческие фигуры не сливаются с этими деталями и не представляют из себя однообразной массы: каждая из них вполне индивидуальна и, [несмотря на их многочисленность, их невозможно смешать между собой. В то время как в «Жерминале», романе совершенно сходном по теме с «Ткачами», все женщины под конец превращаются в фурий, а все мужчины действуют как стадо,] ткачи и ткачихи Гауптмана сохраняют до конца особенности своих характеров и ни разу не удивляют нас каким-нибудь неожиданным поступком. Уже в самой первой сцене расчета ткачей толпа, вначале кажущаяся однообразной, выдвигает из себя яркую и оригинальную личность «рыжего Беккера», которому только недостаток культурного развития мешает сделаться организатором, и личность эта не является светлой волной, неизвестно откуда идущей: понятно, почему этот человек так бравировует своего патрона в то время, как все товарищи принуждены покорно склонять свои головы, — «рыжий Беккер» одинок, не связан семьей, искусный ткач, уверенный в том, что им, как мастером, будет дорожить всякий хозяин; кроме того, он силен и крепок, вырос в горах, в лучших условиях, чем его товарищи, живущие в грязных деревнях долины, он может быть более уверенным, чем они все, в своей выносливости на случай безработицы или стачки. И действительно, он наиболее стойко держится до конца стачки вместе с Йегером, который уж совсем независим от окружающих условий, так как он солдат, вошедший во вкус городской жизни, не думающий снова приниматься за неблагодарное ремесло ткача и принимающий участие в стачке отчасти ради бравады, «из любви к искусству», отчасти из чувства справедливости и жалости к той среде, из которой сам недавно вышел. Организатором Йегер, хотя он несколько культурнее Беккера, тоже не может быть именно потому, что он посторонний для своих недавних собратий, практически солидарным он уже не может быть вполне, а для идеолога он слишком неучен. Он, как и Беккер, может быть только зачинщиком, а не организатором.

Эти два зачинщика, Беккер и Йегер, занимают в драме подobaющее им место, — они бросаются в глаза, но они не герои. Герои там все те, в лице которых толпа переживает все перипетии страдания и борьбы. В лице детей, молоденьких девушек и древних старух толпа испытывает разные оттенки пассивного страдания; в лице молодых матерей она переживает порывы отчаяния, готового на самоубийство или на преступление; в лице взрослых мужчин и не совсем одряхлевших отцов семейств она действует и гибнет в неравном бою, увлекая на гибель и тех, кто не хочет бороться с ней ни против нее. Ни один из ее членов не герой ни по характеру, ни по положению, но вся она вместе героична, потому что ее страдание превышает среднюю меру человеческого страдания и судьба ее слишком трагична для обыденной жизни. В драме «Ткачи» сказывается веяние новоромантизма с его стремлением к освобождению личности. Старый романтизм стремился освободить личность, — но только исключительную, героическую, — от толпы; натурализм считал ее безнадежно подчиненной толпе, которая управляется законом необходимости и теми, кто лучше всего умеет извлекать себе пользу из этого закона, т. е. опять-таки толпой в виде класса буржуазии; новоромантизм стремится освободить личность в самой толпе, расширить ее права, дать ей возможность находить себе подобных или, если она исключительна и при том активна, дать ей случай возвышаться к своему уровню других, а не понижаться до их уровня, не быть в альтернативе вечного нравственно-одиночества или нравственной казармы. В драме «Ткачи» это веяние сказывается в том, что личность в толпе освобождается отвлеченным образом, т. е. признаются ее права в литературе; личность, какова бы она ни была и какую бы скромную роль ни играла, не стоит уже в новейшей общественной драме на степени аксессуара, бутафорской принадлежности или декоративного эффекта; как бы ни была она связана окружающими условиями и зависима от других личностей, она все же наделена своим, личным характером и имеет интерес сама по себе; ей не надо ни ходить, ни магниева света, чтобы

быть заметной; таким образом уничтожается толпа как стихия, и на место ее становится общество, т. е. союз самостоятельных личностей. С этого момента начинается общественная драма в полном смысле этого слова.

Драма «Ткачи» послужила не только зрой, но и до значительной степени прямым образцом для большинства новейших общественных драм. Намеченных в ней одной тем хватило на несколько отдельных сочинений разных авторов.

Так, в драме Октава Мирбо «Дурные пастыри» взята совсем та же тема, что и в «Ткачах», борьба рабочих с предпринимателями, только в несколько измененных условиях. Дело происходит на фабрике, очень организованной и централизованной. Вместо зачинщиков Беккера и Йегера у рабочих есть организатор, агитатор по специальности, Жан Руль и вдохновительница Мадлена, возлюбленная Руля и его эхо, повторяющая его же фразы, только более кротким тоном. Кроме этих двух личностей, рабочие Мирбо не представляют существенно новых типов по сравнению с ткачами драмы Гауптмана, не говоря о том, что обрисованы они несравненно бледнее, да и вся драма не может идти даже в сравнение с «Ткачами». Где у Гауптмана трагизм, там у Мирбо мелодрама или публицистика.

Единственный вполне художественный во всей пьесе эпизод — это сцена рисования молоденькой дочерью хозяина этюда «продавщицы апельсин» в итальянском живописном костюме с голодной, исстрадавшейся старухи работницы, которая вместо требуемого от нее «печального лица» делает злое и устремляет неподвижный, полный ненависти взор на глупенькую дилетантку-художницу.

К сожалению, и этот художественный момент испорчен: резонерским вмешательством брата художницы, молодого идеолога, тщетно стремящегося к примирению борющихся классов.

Роль этого молодого идеолога вообще незавидна, как и роль его прототипа в «Ткачах», домашнего учителя в семье фабриканта, правда, учитель едва осмеливается произнести два-три

слова в защиту ткачей, а идеолог Мирбо, Роберт Гарган, ведет длинные и тщетные диалоги со своим отцом, хозяином фабрики, но обоих их в конце концов выгоняют из дома, потом Роберт Гарган гибнет на баррикаде во время усмирения стачки, стараясь под градом пуль примирить усмиряемых с усмирителем, гибнет без всякой пользы для той или другой из борющихся сторон. [Их участь подобна участи тех героев Шпильгагена,<sup>218</sup> которые брали на себя миссию примирить враждующие классы и послужить связующим звеном] между ними. Гауптман не показал нам, что делал домашний учитель после своего изгнания из хозяйского дома, и вообще эта личность у него едва намечена; Мирбо посылает своего идеолога к рабочим, которые устроили стачку против его отца, но молодой идеолог попадает к ним в момент, очень трудный для кроткой деятельности примирителя, как раз во время горячей перестрелки на баррикадах. Ни рабочие, ни усмиряющие их войска не слушают криков Роберта Гаргана: «Остановитесь! остановитесь!» — и он погибает незаметно, бесславно и напрасно от чьей-то шальной пули. Смерть его вызывает раскаяние отца, но примирения не достигает, так как рабочие не склонны забыть вражду.

Капиталисты Мирбо, которых он попытался выставить как толпу буржуа против толпы рабочих, — не толпа и не общество, это — вырезки из газетных статей на экономические темы, [они говорят о себе то, что могли бы сказать о них их противники и чего не стал бы говорить о себе ни один даже самый бестактный человек; они все похожи друг на друга, как по характерам, так по убеждениям, и рештаки их легко смешать в чтении. Если разговоры капиталистов напоминают вырезки из газет,] то, с другой стороны, речи Жана Руля — совсем цитаты из агитационных брошюр [или из минимальной программы].

Заглавие драмы, «Дурные пастыри», повергло в недоумение многих зрителей и критиков, которые спрашивали себя, — кто же, собственно, дурные пастыри? Идеолог ли Роберт, не умеющий даже приступить к «пастве»? Организатор ли

Жан Руль, не имеющий ничего в перспективе, кроме самой минимальной программы улучшения рабочего быта, играющий роль какого-то пришельца и кое-как поддерживающий свое влияние на толпу, благодаря заразительному, но, в сущности, вовсе не убедительному экстазу Мадлены? Капиталисты ли, считающие себя призванными «пасти стадо сие»? Или, наконец, депутаты демократического направления в парламенте, которые на сцене не появляются, но которых зато Жан Руль прямо называет дурными пастырями, решительно отрицая их деятельность, как, впрочем, и вообще всякую политику? Возможно, что все эти люди являются, по мнению Мирбо, дурными пастырями, во всяком случае едва ли он имел в виду исключительно парламентских деятелей, о которых только вскользь упоминает Жан Руль, сам все время действующий, т. е. говорящий, «как депутат», по едкому, но справедливому замечанию одного из недовольных им рабочих.

Гораздо определеннее проведена антиполитическая тенденция в комедии Доннея<sup>219</sup> и Декава<sup>220</sup> «La clairière» («Просека»), где выставлена группа рабочих и интеллигентов, основавших ремесленно-земледельческую колонию на чисто коллективных началах. Говорят, эта комедия списана с действительного факта и некоторые из живых прототипов пьесы присутствовали даже на ее первом представлении.

В «Clairière» мы видим изображение попытки осуществить утопию в жизни. [Люди основывают «колонию» не где-нибудь на необитаемом острове, а намеренно в стране, которой весь строй бесконечно далек от идеала, намеченного колонистами, именно во Франции.] Организатор колонии, фанатично убежденный «новокоммунист», [в первом же своем выходе пространно излагает теорию и практику, на которых основывается жизнь колонистов]. Он прежде всего отрицает политику и всякие программы улучшения быта рабочих и земледельцев, требующие увеличения платы, уменьшения налогов и т. д., считая, что все это деморализующая благотворительность, освящающая в принципе те несправедливые учреждения, которые она стремится улучшить.

Колонисты постоянно впадают в противоречия со своей теорией: произносят длиннейшие речи, протестуя против всякой пропаганды словом, набирают себе членов при помощи воззваний в печати, в силу которой не верят; покупают для колонии землю на средства, завещанные одним благотворителем, хотя не признают ни благотворительности, ни купли, ни продажи, и, стремясь к упразднению податной системы, продают значительную часть своих продуктов для уплаты податей или работают на стороне за деньги для той же цели, несмотря на свое отвращение к деньгам. Отрицая всякую власть и главенство, они фактически находятся под властью организатора, который выбрал первых членов, а потом остался среди них чем-то вроде судии во Израиле.

Колония, наконец, разбивается, частью благодаря таким существенным противоречиям собственным принципам, частью благодаря противодействию окружающей среды, частью же благодаря несогласиям и раздорам среди членов, из которых далеко не все оказались на высоте своего призвания.

В колонию намеренно набирались люди разных профессий, чтобы всесторонне провести принцип обмена труда без денег, но это и было главной причиной раздора, [так как менее интеллигентные завидовали более интеллигентным (доктору с женой и учительнице), а интеллигенты в свою очередь не умели сойтись с остальными]. Каждый принес в колонию запас предрассудков и привычек той общественной группы, из которой он вышел, и старые антагонизмы повторились в новой обстановке.

В этой пьесе слишком заметно, что ее писали два автора, которых мысли не слились в одно стройное целое. Один из авторов, видимо, на стороне фанатического организатора колонии, другой — на стороне скептика, бывшего анархиста и дезертира по принципу, который говорит: «Нечего вбивать гвоздь в гнилую доску: надо прежде доску переменить», — и сравнивает отношения колонии к обществу с отношениями разведенного мужа к жене, которую он продолжает содержать на свой счет, не пользуясь супружескими правами.

[В конце, правда, скептик раскаивается в своих речах, даже обвиняет себя в том, что он со своим скептицизмом был главной причиной охлаждения колонистов к общему делу, но раскаивание скептика не восстанавливает нравственного равновесия в пьесе, так как зато фанатик теряет в конце свою уверенность и начинает резко критиковать свои промахи и органические недостатки колонии, которых до тех пор он упорно не хотел сознавать.]

Таким образом, идея пьесы от начала до конца колеблется и оставляет впечатление сильной качки, при которой линия горизонта и точка зрения никак не могут прийти в согласие.

В комедии «Clairière» видны иностранные влияния как в содержании, так и в самой форме, [в которой проявляется почти полное пренебрежение французской традицией «крепкой» драматической интриги. Диалоги по-ибсеновски длинные, отвлеченны и программны, действие по-гауптмановски просто и лишено театральных эффектов]. Сами авторы подчеркивают русское влияние на идеи своих колонистов. Так, в колонии, в зале общих собраний написано мелом на черной доске изречение Толстого: «Богатство — главная причина нищеты», — и главные члены колонии постоянно цитируют Толстого, не указывая только источника, хотя не могут усвоить себе вполне главных толстовских принципов: опрощения и непротivления. Они все желают сохранить для колонии достижимые при наличных в ней силах блага цивилизации [(для доктора даже строят лабораторию), не думают отказываться от своих профессий в пользу земледелия, хотя оно находится у них на несколько привилегированном положении, как наиболее «натуральная» форма труда]; принцип же непротivления грубо нарушают именно самые интеллигентные члены, [доктор и организатор: один колотит мальчишку, поющего насмешливые песни под его окнами, другой «трясет» и силой ставит на колени свою жену за донос на товарища].

Русскую идею «хождения в народ» открыто и определенно признают доктор и его жена в разговоре с отцом доктора, [не сочувствующим переселению сына в колонию. Доктор



выражает мнение, что роль благосклонного зрителя, к которой привыкла интеллигенция по отношению к народу, слишком удобна и постыдна, на что отец возражает, что так рассуждала 25 лет тому назад в России молодежь, ходившая «в народ» и растратившая напрасно свою силу. В ответ на это] жена доктора заявляет, что она готова сопровождать своего мужа в колонию так, как русские девушки следовали за своими братьями в деревню и на фабрику. Затем молодое супружество рассчитывает свою прислугу (в колонии прислуга упразднена), забирает с собою свою мебель и фортепиано и отправляется «в народ».

Такой вид приняла в французской обстановке русская идея ремесленно-земледельческой колонии интеллигентов, которая лет 10–15 тому назад была довольно популярна в русской литературе и жизни.

При чтении «Clairière» невольно вспоминается один из давних рассказов Каронина<sup>221</sup> «Борская колония», написанный на подобную тему, хотя в развитии темы французская версия представляет значительные различия от русской. Основателями Борской колонии являются не рабочие, а интеллигенты, стремящиеся прежде всего к опрощению и признающие исключительно за земледельческим трудом обновляющие и спасительные качества; они меньше думают о воздействии на окружающую среду, чем об удовлетворении своей нравственной потребности, хотели бы смыть с себя малейший след своих прежних профессий (впрочем, у некоторых из них вовсе не было никакой определенной профессии раньше); общее у них с инициаторами «Clairière» и приставшими к ней интеллигентами то, что все они одинаково усталые, изверившиеся во всякой «политике», выбитые из колеи люди, ищущие в колонии прежде всего убежища от угнетающей лжи и зла обычных общественных отношений; но французские колонисты сохраняют еще фонд непочатой энергии, они новаторы, утописты, у них даже скептицизм принимает беспокойную, стремящуюся к совершенству форму, тогда как русские, в сущности, консерваторы, желающие возвратиться

вспять к хозяйственному строю и нравственному укладу русского крестьянства, скептицизм их совершенно обессиливает, потому что приводит в глухой тупик, из которого уже выхода нет никуда.

Среда оказывает разрушающее действие на колонию «Clairière», тогда как борские колонисты сами в конце концов нанесят непоправимый ущерб радушно отнесшейся к ним крестьянской среде. Против выродившихся интеллигентов Борской колонии ее члены из крестьян являются идеальными типами, что очень характерно для русской народнической литературы, тогда как в «Clairière» именно крестьянин является самым несимпатичным [(даже в ремарке автора о нем сказано: «бритое и хитрое, крестьянское лицо»)], что очень типично для французской демократической литературы. Наконец, история «Clairière» все-таки производит впечатление хотя не удавшегося, но серьезного опыта устройства жизни на новых началах [(по крайней мере, там был хотя недолгий, но значительный материальный успех)]; в то время, как Борская колония является чем-то вроде покушения с негодными средствами [и даже материально представляет из себя пародию на человеческое хозяйство, в ней все, и вещи и характеры людей, носит отпечаток заброшенности, безнадежной унылости].

Наконец, в «Clairière» уже чувствуется присутствие новоромантической освободительной идеи: ее члены, так же как и авторы, пуще всего боятся, как бы колония не походила на фаланстер или на казарму, [и представляют каждому свободу устраивать свою личную жизнь по своему усмотрению (т. е. так поступают члены, стоящие на высоте призвания)], тогда как в Борской колонии, да и во всей современной ей русской литературе на подобные темы, царит затхлая атмосфера насильственной нравственной нивелировки, постоянных обысков чужой души и несносного педантизма так называемых «учителей жизни».

«Просека» представляет больше художественного интереса, чем «Дурные пастыри», [хотя в ней постройка фабулы слабее, длиннот масса и действие настолько лишено центра, что в нем

сразу довольно трудно ориентироваться, но зато] в ней больше живых типов и живых сцен, в ней больше видна оригинальная мысль, это не драматизированный памфлет, во всяком случае.

Живее всего в ней вышли второстепенные типы, двое молодых жизнерадостных рабочих, жены колонистов (кумушки-сплетницы) и «благодетель города» Вердые, антагонист колонии, выскочка-делец, любящий повторять, что он вышел «из народа» и гордится этим, издающий республиканско-демократическую газету, считающий время по республиканскому календарю, вместе с тем очень нечистый на руку в политике и в частной жизни, настоящий тип политика-интригана, какими так богата политическая практика Франции. Это французский вариант типа, истинная родина которого Америка и который известен в Европе под американской кличкой *self-made man* (самодельный человек, сам себя выведший в люди).

Тип этот и литературно разработан лучше всего именно в Америке. Там вышел недавно роман рано умершего писателя Весткотта,<sup>222</sup> названный по имени главного героя, тако-го «самодельного человека», «David Harum»; роман этот, теперь переделанный в драму, в смысле фабулы и руководящей идеи довольно нескладный, но он очень интересен, благодаря центральной фигуре, которая изображена почти с диккенсовским юмором и добродушием. Автор относится к своему герою с нескрываемой симпатией, и тем оригинальнее получается впечатление от этого жилистого, цепкого и крепкого потомка полунущих фермеров, сколотившего себе, миллионное состояние всякими правдами и неправдами. David Harum, как и Вердые в «Clairière», не только не стыдится своего плебейского происхождения, но даже щеголяет им, преувеличивая свой простонародный говор и неджентльменские манеры, которые представляют яркий контраст его безукоризненному костюму и вполне комфортабельной обстановке. [Интересна та спортсменски-деловая настойчивость, с которой он «тренирует» себе секретаря и помощника в лице захудалого потомка шотландских лордов Джона Ленюкса, держа его намеренно впроголодь в отвратительно грязном постоялом дворе,

и только убедившись, что «малец маленько пообтерся» уже, приближает его к своей особе и переселяет к себе в дом.]

Своим самодурством David Harum напоминает самодуров комедий Островского,<sup>223</sup> только американский самодур всегда имеет в виду какую-нибудь определенную цель. Без нужды он никому не вредит, разве так иногда немножко, для спорта, для упражнения смощенничает иной раз, он даже не лишен порывов великодушия, [так, например, он выкупает от всех кредиторов вдову человека, который когда-то в детстве сводил забитого фермерского мальчишку Дэви Harum'a в цирк и подарил ему десять центов, доставив ему таким образом первое наслаждение и первые деньги]. «Старый Дэв», как фамильярно называют его во всем околотке, самоуверен, самонадеян и самодоволен, он self-made man в полном смысле слова.

Роман «David Harum» имел колоссальный успех в Америке, где имя героя его сделалось нарицательным для людей его типа. Таким же громадным успехом пользуется драматическая переделка его на американских и английских сценах.

Тип «самодельного человека», так любовно обрисованный американским романистом, обыкновенно не пользуется симпатиями европейских писателей. Кроме «Набоба» Додэ,<sup>224</sup> кажется, нельзя указать ни на одно выдающееся сочинение, где бы этот тип был идеализирован. [Как «самодельные» бароны, так и самодельные «граждане-республиканцы» не сумели привлечь к себе симпатии лучшей части европейских писателей.] Прототипом «самодельного человека» новейшей общественной драмы является конторщик Пфейфер из «Ткачей» Гауптмана, этот пронырливый, беззастенчивый пройдоха, правая рука эксплуататора Дрейсигера, безжалостный притеснитель нищих ткачей, из которых он сам так недавно вышел. [Этот тип человека, признающего принцип *sauve qui peut*,<sup>1</sup> который готов сбросить сотни людей в огонь, лишь бы самому вырваться через узкую дверь из пожара, тип, в сущности, очень понятный в виду воспитавших его условий жизни.]

---

<sup>1</sup> Рятуйся хто може (фр.).—Ред.

Впрочем, тип «самодельного человека» нашел себе в последнее время идеализатора в итальянской литературе, в лице молодого писателя Энрико Коррадини,<sup>225</sup> которого первый роман «Santamaura» сразу привлек к нему внимание литературного мира. В романе этом изображена была судьба мечтателя, всю жизнь занимавшегося филантропией и насаждением новаторских общественных принципов среди своих сограждан и под конец жизни увидевшего, что он все время «метал бисер перед свиньями», которые попрали дар ногами и, обратившись вспять, не прочь были растерзать благодетеля, [принужденного бежать куда глаза глядят из охваченного пожаром и народным бунтом своего родного города Santamaura].

Теперь Энрико Коррадини написал драму, как бы в pendant к роману «Santamaura», в которой победоносным героем является человек совершенно противоположного типа, чем мечтатель-филантроп из Сантамавры. Джакомо Веттори, по имени которого названа пьеса, есть итальянский self-made man ломбардского типа. Это фабрикант, вышедший «из народа», создавший своею энергией образцовую фабрику, которую он блюдет пуце глаза и собирается передать со временем своему сыну, когда сам устанет от дел. Но сын этот возымел желание сам себе проложить дорогу в жизни, потерпел фиаско во всех своих планах самостоятельности, а когда вернулся в качестве блудного сына к отцу, то отец запер свою дверь перед ним.

Возвращение сына совпало с началом стачки на фабрике отца (как ни была она образцова, но и в ней не всегда царила тишь да гладь), и вот рабочие, так же как в драме Мирбо, берут сторону сына против отца. Но старик не сдается, сжимает всю фабрику в ежовых рукавицах, побеждает стачку, приводит сына к повиновению и тогда уже, убедившись в его совершенной покорности, передает ему ведение фабрики, а сам удаляется на покой. Джакомо Веттори поступает так, как поступил бы, наверное, David Harum на его месте, у них обоих характер сильный, смелый и совесть не страдает большой чувствительностью, они не плачут в критические минуты, как старик Гарган в «Дурных пастырях», не дрожат и не

бледнеют, как Дрейсигер в «Ткачах», не стушевываются трусливо, как Вердье в «Просеке», они — серьезная сила, к которой принужден серьезно относиться читатель и зритель, к какому бы направлению он ни принадлежал. Наоборот, молодой Веттори, подобно всем интеллигентам-«примирителям» новейших драм, оставляет какое-то жалкое впечатление своей пассивностью и растерянным метаньем между двух враждующих сторон, — [быть может, этот тип еще не выработался в жизни, быть может, ему только в литературе не нашлось еще достойного выразителя,] но он не производит даже впечатления утописта-мечтателя, бесплодного, но по-своему сильного типа, а просто представляется какой-то нравственной амфибией, расплывчатой и дряблой. Скорее всего этому типу суждено навсегда остаться таким в литературе, ибо таким он является в жизни, т. е. жалким идеализатором, сидящим между двух стульев, фатально обреченным на неудачливость.

К типу «самодельных» примыкает в литературе один тип, тоже намеченный Гауптманом в «Ткачах», — тип женщины «из народа», случайно, путем замужества, попавшей в класс привилегированных. В большинстве случаев она быстро приобретает привычки и проникается инстинктами своей новой среды, благодаря свойственной женщинам эластичности. Такова жена фабриканта Дрейсигера в «Ткачах», [в которой бывшую ткачиху можно узнать только по силезскому говору, впрочем, и то уже значительно «облагороженному», да по легкой вульгарности платья и манер].

Но есть и другой тип, соответствующий уже скорее «примирителям». Такова героиня новой драмы под заглавием «Schlagende Wetter» молодой немецкой поэтессы Делле Грации.<sup>226</sup> Эта героиня — дочь и внучка углекопов, отец которой погиб в шахте благодаря преступной небрежности старого хозяина копей, «самодельного человека» Либмана; за сына и наследника этого Либмана выходит по любви замуж молодая работница. Вначале либеральничавший муж подает ей надежду на возможность примирения ее нового положения хозяйки с ее врожденной любовью к своим бывшим собратям

и к оставшимся в прежнем положении родным. Но при первом же столкновении между ее мужем и рабочими все ее надежды рушатся. Рабочие посредством стачки хотят добиться оздоровления шахт, хозяин же, одержимый врожденной жадой барышей, старается убедить не только рабочих, но и себя, что их требования несправедливы, для доказательства этого спускается в шахту сам вместе с первой партией побежденных стачечников и — вместе с ними погибает от взрыва подземных газов. (Эти подземные газы имеют в драме и некоторое символическое значение, поэтому их названием озаглавлена драма «Schlagende Wetter»). Героиня, под конец драмы отступающая на второй план, оказывается в печальном положении страдающей зрительницы, вызывающей только подозрения и даже ревность мужа своими попытками заступничества за бывших товарищей, в то время как она не в силах даже помочь своей больной сестре и деду, который, будучи главарем стачки, не может ничего принять из дома своего противника, боясь связать себя благодарностью или навлечь подозрения в подкупности.

Делле Грацие вообще пессимистка, поэтому в ее драме много искренней, горячей симпатии к угнетенным, переходящей в страстную жалость, так как она не видит никакого выхода всем этим страданиям, кроме катастрофы, после которой уже ничего не видно за удушливым дымом. «Schlagende Wetter» ее первая драма — до сих пор она отдавалась исключительно поэзии.

Настроение драмы Делле Грацие напоминает скорее скандинавские образцы, чем немецкие. Хотя здесь не может быть речи о прямом заимствовании, но есть что-то родственное между драмой немецкой поэтессы и последним драматическим произведением Бьернстерна «Выше сил». То же мрачное настроение, те же реально-символические диалоги, то же отчаянное решение вопроса всеразрушающей катастрофой, только драма Бьернстерна глубже, разностороннее и еще мрачнее драмы Делле Грацие.

Первая часть драмы «Выше сил» относится, собственно, к типу личной, психологической драмы, — это история пастора, творящего чудеса силою веры своей и гибнущего от

чрезмерного нравственного усилия совершить чудо исцеления над своей неверующей женой, в присутствии скептически настроенных дочери и сына. Вторая часть драмы, или, лучше сказать, вторая самостоятельная драма под тем же заглавием, есть история последующего поколения. Скептические дети страстно веровавшего пастора, разочаровавшись в христиански религиозной деятельности отца, сохранили его идеализм и жажду служения человечеству. Дочь ушла в чистую филантропию, выстроила госпиталь и предалась медицине и благотворительности. Сын сделался издателем демократической газеты крайнего направления и отдал все свои силы на служение рабочим массам. [Незаметно для самого себя молодой идеалист попадает в один лагерь не только с честными представителями рабочего движения, но и с подонками его, желающими вызвать катастрофу, чтобы погреть руки у огня.]

Драма начинается стачкой рабочих, которые надеются отстаивать свои права при помощи широкой и крепкой организации. Журналист жертвует все свое громадное состояние (какое-то американское наследство) на поддержку стачечникам и напрягает все силы для поддержания духа стойкости и веры в победу. Но [вот разнесся слух, что предприниматели взяли пример с рабочих и тоже задумывают бороться организацией, замышляют что-то небывалое, грандиозное] — всемирный синдикат предпринимателей против рабочих. Рабочие понимают, что против такого синдиката, ворочающего миллиардами капитала, им не устоять, и молодой журналист видит, что он напрасно напрягал все свои силы для мирной борьбы с неукротимым и безжалостным врагом. Остается или сложить совсем оружие, или бороться выше сил. Потеряв союзников среди честных рабочих, отчаявшихся в победе, молодой идеалист наперекор своему сердцу соединяется с самыми темными личностями из пролетариата и подготавливает катастрофу. Заговорщики минируют замок местного предпринимателя, в котором собрался совет капиталистов, устраивающих синдикат против рабочих. [Совет собирается, не подозревая опасности, вотирует драконовские постановления против



рабочих, удаляет из своей среды протестующих и скептиков и кладет основание всемирной крепко организованной деспотии капитала над трудом. Но вдруг удалившиеся возвращаются с известием, что замок заперт, а прислуга вся (нанятая нарочно на этот день) куда-то исчезла. Всеобщее замешательство еще увеличивается, когда появляется наконец один слуга, не желающий назвать своего имени, и объявляет, что через несколько минут замок будет взорван, так как все слуги были заговорщики, что они оставили.]<sup>227</sup>

Подготовив катастрофу, все заговорщики спасаются, остается только журналист, переодетый слугой, да его неотступный товарищ — сумасшедший, которые и производят самый взрыв. Замок рушится и хоронит под развалинами гордый синдикат вместе с пылким идеалистом. Так кончилась борьба выше сил...

Эта небольшая драма в трех действиях захватывает так много типов, вопросов, загадок, трагедий, что если бы вдаваться в ее подробный анализ, то пришлось бы посвятить ей одной целый доклад. За неимением времени приходится уделить ей гораздо меньше внимания, чем она заслуживает, и только указать на то новое, что она дает.

[Ново прежде всего то, что она показывает борьбу рабочих с предпринимателями в полной обстановке, показывает отношение к этим двум классам остальных общественных групп, главным же образом отношение церкви.]

Ново прежде всего то, что драма затрагивает вопрос об анархизме как религии отчаяния. Почти в каждой из разобранных нами драм стачка является наиболее резкой формой борьбы классов, вслед за тем оставался открытым вопрос, что станут делать стачечники на другой день после подавления стачки?

— Они будут бороться выше сил! — отвечает Бьернстьерн своей драмой, и в этом его новое слово. Правда, и другие драмы показывали нам неизбежные кровавые катастрофы и взрывы «убивающих газов», но то были финалы чисто оборонительной борьбы стачечников, финалы, совершенно независимые от их воли. Бьернстьерн показывает нам

начало наступательной борьбы людей, отчаявшихся в мирных; средствах.

Новы у него и типы предпринимателей, борющихся массой против массы, организацией против организации, а не вразброд и без системы, как то мы видели в других драмах. Особенно нов тип местного предпринимателя, своего рода идеалиста, мечтающего о всемирной международной капиталистической монархии, независимой от всех местных государственных органов власти. Этот идеалист также задумывает борьбу выше сил, также теряет приверженцев среди более честных капиталистов и находит их среди наиболее низких, которые в критическую минуту не прочь бы оставить его в огне взрыва одного, если бы их только не заперли заговорщики в замке.

Ново также намеченное в драме отношение церкви официальной и неофициальной к великой борьбе двух классов. Официальная церковь сознательно занимает выжидательное положение, готовая стать на сторону того, кто окажется сильнее, неофициальная же, в лице сельских проповедников, разбивается на два лагеря — примирителей и подстрекателей, агитируя священными текстами вместо прокламаций.

Новы и намеченные, но, к сожалению, не выведенные на сцену силуэты двух женщин: один силуэт серьезной филантропки (не барыни-благотворительницы), занявшей в общественной войне нейтральное, но ответственное и опасное положение, подобно сестре милосердия на перевязочном пункте; другой силуэт сознательной, крайне фанатической мученицы из рабочей среды, которая уморила себя и детей, чтобы избавить комитет стачечников от лишних забот и чтобы смертью своей подать товарищам сигнал к более деятельной борьбе.

Нова, наконец, и сама форма драмы «Выше сил», т. е., пожалуй, она не нова, так как ее наметил Ибсен, а довершил Метерлинк<sup>228</sup> — это форма драмы настроения, символически-реальная — ново применение ее именно к социальной драме; применение удачное и нашедшее себе талантливых приверженцев не только в драме, но даже в опере.

Но несмотря на все промахи и недочеты, свойственные вообще первым драматическим начинаниям, драма эта сразу обратила на себя внимание критики всех лагерей искренностью и мрачной отвагой молодого таланта.

[Средний тип работницы, в своем роде «независимой», не желающей ни примирять враждующие классы, ни самой мириться с ними, нашел себе выражение не в драме, а, как это ни странно, в опере, или, как ее назвал сам автор, «музыкальном романе».] Талантливый французский композитор и вместе драматург Шарпантье<sup>229</sup> сделал серьезную и удачную попытку привить новейшую общественную драму на оперной сцене. [Либретто его оперы «Louise», написанное самим композитором, вовсе не похоже на обыкновенные оперные либретто, которые без музыки не представляют никакого интереса, напротив, оно имеет вполне самостоятельное литературное значение.]

Опера Шарпантье «Louise», в смысле содержания, имеет то же значение для оперы, что «Ткачи» для драмы. В обоих этих произведениях совершенно несходная фабула, но очень родственный дух.

[Действие «Louise» происходит в очень непривычной для оперы обстановке: в мансарде рабочей семьи, в мастерской дамских нарядов; на рынке среди торговок, нищих и ночных гуляк; в маленьком дворике на Монмартре среди артистической богемы и уличных зевак.] Герои оперетты: поэт с предместья, а за ним вся масса ему подобной артистической богемы с анархическим настроением, презирующей филистерство, где бы оно ни проявлялось, в буржуазной ли, в рабочей ли среде, и украшающей поэзией все неприглядные стороны своей жизни; героиня оперы — швейка Луиза, а за ней все ее товарки, вечно сжигаемые жаждой к удовольствиям и блеску парижской жизни, рвущиеся на свободу из-под ферулы семьи, из тисков фабрики и мастерской. Луиза борется между привязанностью к строгим в правилах отцу и матери и любовью к поэту, который в ее глазах является освободителем, *prince charmant*,<sup>1</sup> выводящим красавицу из сонного царства на свободу, в этот блестящий заманчивый Париж.

---

<sup>1</sup> Прекрасный принц (фр.). — Ред.

Париж имеет в опере Шарпантье мистическое значение, подобно тому как святой Грааль<sup>230</sup> в рыцарском цикле опер Вагнера.<sup>231</sup> Веселый Париж богемы остается победителем в борьбе разных групп пролетариата с буржуазией и между собой, [он увлекает молоденьких работниц в гризетки<sup>232</sup> и выбрасывает их потом на улицу старыми тряпичницами, он окружает ореолом головы артистов предместья, а потом предоставляет им умирать, как нищим, подобно Верлену, Рембо и многим другим. Финалы эти знает всякий, но кто не надеется быть исключенным из правила? И, наконец, жизнь мечте не указ].

[В легкой форме шутки, иронии, даже дивертисмента, автор «Луизы» выражает серьезные мысли. Вот образчик одного уличного разговора — уличный философ говорит:

«Идеал рабочих — быть буржуа, желание буржуа — быть вельможами, мечта вельмож — быть артистами, мечта артистов — быть богами». — «Будьте прежде людьми», — возражает старый рабочий, отец Луизы, но его поднимают на смех собравшиеся артисты: «Да здравствует рабочий! слава честному труженику!» — и взрывы смеха покрывают этот иронический возглас. «Вы никогда не будете для нас людьми», — заключает рабочий.]

В опере «Луиза» резко отмечен антагонизм богемы и рабочего пролетариата, тогда как до сих пор обращалось внимание только на антагонизм богемы с буржуазией, между тем этот класс или группа недаром назван «богемой» (цыганами), так как он занимает в больших городах именно то положение, которое занимают цыгане в деревне, — это настоящие *déclassés*,<sup>1</sup> выбитые из колен и не желающие, а часто и не способные вернуться в нее.

Новейшая драма затронула и этот тип настоящего цыгана в деревенской среде. Таков герой драмы Карла Гауптмана<sup>233</sup> (брата Гергарта), которая названа «*Ephroims Breite*» (т. е. «*Brigitte*»), по имени героини-крестьянки, вышедшей по любви замуж за цыгана. При всей взаимной любви супружество

---

<sup>1</sup> Декласовані (фр.). — Ред.

принуждено разойтись, так как жена и ее семья едва мирятся с цыганскими наклонностями мужа, а ему претит хозяйственность и филистерство жены и ее презрительное снисхождение, да, кроме того, он не выносит жизни без свободы, не терпит тисков обычая и деревенских приличий. [Входить в более подробный анализ этой драмы мы здесь не будем, так]<sup>234</sup>



# ЄВРОПЕЙСЬКА СОЦІАЛЬНА ДРАМА В КІНЦІ ХІХ СТ.

(Критичний огляд)

Що найбільше може збудити оптимістичні думки у літературного переглядача, то се новітня драма. В сій власне області література «кінця віку» промовила справді нове слово, пробила нову стежку «в містичнім гаю» літературних форм. В кінці ХІХ століття роман кінчав уже втомлено шлях, так бадьоро початий в початку століття; поезія розпачливо побивалась, бажаючи змінити старі та давні теми в «нові, новітні, найновітніші»; новеля почала тратити свіжість барв, — але саме тоді драма розбила, нарешті, кайдани мертвої рутини, що то від них так давно та одважно намагався визволити її єдиний в своїм роді, але нерівний та негармонійний талан «північного лицаря» Ібсена. Хоч і був Ібсен завжди новатором в ідеях, а при тім любив виключно драматичну форму, а все-таки не міг до кінця визволитись від роману, філософського трактата або моралізуючої проповіді. При його драмах здебільшого читач мусить забути, що діється на сцені, а зосередити увагу на тому, що там говориться. Сим я не маю сказати, ніби в драмах Ібсена нема події, а тільки, що подія в них часто дуже незалежна від діалога, отак як в старосвітських операх лібретто було незалежним від музики.

Слідом за Ібсеном кинулись у широке море до нових світів Б'ернст'єрн,<sup>235</sup> Гарборг,<sup>236</sup> Стріндберг<sup>237</sup> і ціла плеяда північних письменників, що так часто були порівнювані до вікінгів; порівняння се досить доладне, тільки ж неповне, бо то вікінги

в убраннях протестантських пасторів, почуваючі себе недавно «наверненими» християнами, з дивним поєднанням прозелітства та авантюризма, — те поєднання даремне силкувались перейняти інші люди, що не вдалися вікінгами і не були навернені в протестантство.

Єсть переказ, ніби вікінги перші відкрили колись Америку, ще задовго перед Колюмбом, але — Колюмб таки вдруге відкрив її, немов цілком невідому країну, бо всі відкриття та славетні вчинки вікінгів фатально зоставались якимсь невжитком для решти людей. Так і тепер, незалежно від блискучих відкриттів нових вікінгів, Гауптман та Метерлінк подались шукати «найкоротшого шляху до Індії», один через неозорий океан психології та соціальних проблем, а другий через туманом вкрите море містики та легенди, і Гауптман відкрив у своїх «Ткачах» драму юрби, а Метерлінк у своїх «Сліпцях» драму настрою. Хоч обидва драматурги не вміли сами до кінця скористати з свого відкриття (і в сьому подібні вони до Колюмба!), хоч їх наслідувачі здебільшого не талановитіші й не оригінальніші від даремне славного Америго Веспуччі,<sup>238</sup> та все-таки нова країна відкрита, а з нею вкупі і нове широке поле для праці.

Характеристика обох сих нових напрямів у драмі була б заширокою темою для огляду, що мусить бути стислим, отже обмежуюся нарисом тільки одного, досі найпродуктивнішого напрямку, а власне соціальної драми в новітньому значінні сього слова, себто драми маси, драми боротьби різних суспільних груп межи собою.

Запевне, елементи такої драми можна дослідити і в літературі давніших часів, надто в комедії. Натяки на суспільну боротьбу ми бачимо в Аристофана,<sup>239</sup> далі в середньовічних містеріях, власне в світській їх частині — інтермедіях та інтерлюдіях, звідки пішов так званий «народний театр» маріонетковий; в сьому народньому театрі відбилися, хоч і в уривчастій та потворній формі, історичні антагонізми, політичні, національні, суспільні. В комедії Молієра та Бомарше<sup>240</sup> велика драма боротьби аристократії з буржуазією вилилась у таку веселу, анекдотичну форму, що, як відомо, самі виконавці (вони ж



і моделі для типів) довго не розуміли того, що вони, властиве, грали трагедію. Маса, хоч би яко стереотипний «народ» драми XIX в., сливе не з'являлась в театрі з того часу, як зник зо сцени клясичний хор. Правда, ми бачимо її в драмах Шекспірових («Коріолан», «Юлій Цезар», хроніки), але вона виступає там епізодично, грає підрядну ролью яко ґрунт для головних героїв, хоч усе-таки робить поступ в порівнянні з грецьким хором, бо виступає вже не однолитим натовпом, що промовляє унісоном монологи, а збором виразних індивідуальностей, тільки все ж їй відмежено дуже незначне і несамостійне місце, надто коли взяти на увагу те, що такі теми, як «Коріолан» або «Король Джон»<sup>241</sup> власне дають великий простір для утворення масової драми. Але роль, одведена юрбі в драмі XVII і XVIII вв., зовсім відповідає тодішнім поглядам на народ як на більш чи менш пасивний матеріал для різних політичних комбінацій «сильних світа сього». Демократична ідея шукала осліп дороги і брала собі в поведарі інші ідеї, згідні з нею випадково, та й то ще не завжді, от як ідеї національної незалежності, автономії провінцій, волі віри й т. и.

Цілком поважне трактовання маси, яко значного драматичного чинника, ми вперше зустрічаємо у Шіллера.<sup>242</sup> Коли в «Таборі Валленштейна», в сьому живому жанровому образі важкенького фламандського стіля, ми бачимо юрбу тільки яко пролог, яко тло для дальших подій героїв, то в драмі «Вільгельм Телль» вона займає таке велике місце, що постать героя дрібніє й никне проти неї. Але се виключна, надзвичайна юрба, вся з героїв, що вимовляють найвищі почуття найвищим стілем. І все-таки вона не самостійна. Як народна фантазія не могла припустити, аби швейцарський люд міг визволитись з-під ярма сам, і через те надала йому героя-ратівника, так і Шіллер примусив свою героїчну юрбу бездільно чекати, поки їй подасть гасло до визволу випадком відзначений герой. Телль справді не ватаг, не організатор (він навіть не брав участі в установі спілки трьох кантонів), тільки влучний стрілець, а головно, відзначений перстом драматурговим обранець.

У всякім разі, се не марний припадок, що власне в такій драмі, де найвиразніше стала демократична ідея, юрба вперше була поставлена на першій плані та навіть ідеалізована; та не припадок і те, що роль тої юрби хоч і дуже значна, все ж не виразна, заплутана, — звісно, се залежало не від прикмет талану драматурга, а від неясности самої ідеї для нього.

Рівняючи до «Вільгельма Телля», ні «Розбійники» та «Змова Фієско» самого Шіллера, ні «Гетц фон Берліхінген» та «Егмонт» Гете<sup>243</sup> не дають нічого нового розвитку соціальної драми, хоч, рівняючи до інших драм того часу, їх найскоріше можна зачислити до сеї категорії. Віктор Гюго<sup>244</sup> був єдиним романтиком, що зробив у своїм «Кромвелі» поважну пробу створити соціальну драму, але надмірне (при тим і свідоме) наслідування Шекспіра, не стільки в сильнішій, скільки в слабшій з усього того, що він появив, зробило форму сеї драми вимушеною й неживою, а надмірний вплив ідей Карлейля<sup>245</sup> надав їй тенденцію дуже некорисну власне для драми маси, бо ся тенденція знов-таки зводила масу на роль більш чи менш пасивного ґрунту для славутніх і єдино спасених вчинків героїв. Інші драми на соціальні теми Віктора Гюго і його школи, хоч і вдатніші по формі, змістом і тенденцією ще далі відступають від ідеала соціальної драми, ніж «Кромвель».

Взагалі романтична драма досить часто зачіпала тему боротьби особи проти окола, тільки при тому освічувала розмаїто саму особу, тим часом околом, якщо воно складалося з юрби, виставляла якоюсь темною, одноманітною, часами химерною стіхією з незрозумілими, безладними і несвідомими приборями, відборями і течіями, що здебільшого лишають по собі брудну піну на місці зруйнованих дикою силою гордих скель. Часом<sup>246</sup> на поверхні сплескували де-не-де ясні хвилі неначе іншої води з якоїсь невідомої глибини і знову зникали — се були сілуєти людей з народу, але не з юрби. Термини: «народ» і «юрба» часом вживались як синоніми, часом як різні відтінки, часом навіть як противулеглість — доволно і без виразного пояснення сих слів. Ніхто не завдав собі праці дослідити джерел темних і ясних течій, законів приборів і одбоїв, бо література не

так давно признала і саме існування їх і виявляла яко занадто безпосереднє вражіння.

Побутова драма і комедія (*drame du milieu*)<sup>I</sup> теж не виробилася в соціальну драму, бо зображала більше форми суспільного життя, ніж його зміст, обмежуючись переважно в одній якійсь групі, і нарешті звелася на т. зв. народну п'єсу (*pièce populaire*).<sup>II</sup> Ся народна п'єса процвітає тепер на всіх третерядних сценах Західної Європи. Єсть то сумішка етнографії і маскараду, мелодрами і фарсу, здебільшого зовсім позбавлена артизму, вимірена тільки на дешевий ефект. Та народна п'єса в найліпшому разі не має жодної тенденції, а до ідеї вона не здійснюється ніколи.

Був, правда, такий драматург, що зробив досить вдатну пробу підвести з упадку народну п'єсу; се недавно померший австрійський письменник Анценґрубер.<sup>247</sup> В основу кожного його твору завжди заложена якась поважна ідея, часом бойова тенденція, якась «злоба дня». Його діячі — се не ляльки, що танцюють, співають і викривляються, а тонко похоплені сілуети народніх типів; правда, тільки сілуети, а не повні, рельєфні постаті. Він пильно уникав шаржу та двозначного жарту, хоч був далеко не вільний від мелодрами і все-таки водевіля. Так, в одній його п'єсі — «*Das vierte Gebot*» (колись дуже знаменитій, та й тепер ще прийнятій на сцені), де виставлений антагонізм середньої буржуазії з ремісниками, мелодраму видко навіть в зверхніх способах — в патетичні хвилини, напр. в турмі перед стратою героя грає музика. Ся мелодраматичність заваджає навіть розвиткови головного мотива п'єси — классового антагонізму, справляючи драму на боротьбу закоханої пари (ремісниці й молодого буржуа) з деспотизмом родичів. Тим способом драма зводиться нарешті до такої тези: родичів слід слухати не в усьому і не до краю. Для сеї тези і вся драма названа «Четверта заповідь». В другій, не менш популярній п'єсі Анценґрубера «*Gewissenswurm*»<sup>III</sup> ми бачимо чисто

<sup>I</sup> Драма середовища (фр.). — Ред.

<sup>II</sup> Популярний твір (фр.). — Ред.

<sup>III</sup> Черв'як сумління (нім.). — Ред.

водевільну довільність в ситуаціях і надужиття тірольських пісень. Тут найчорніші характери раптом, немов чарами, перероджуються в найясніші під впливом веселої селяночки Лізи Герляхівни (Herlacherlies), що найбільше принадує до себе тірольськими піснями. Тим часом мотив п'єси знов-таки поважний — відносини заможних селян до убогих і до наймитів, себто антагонізм межи суспільними верствами, що становить підвалину новітньої соціальної драми. Анценгрубер був цілком народній письменник, не тільки тим, що знав життя народньої маси, але й тим, що знав народній смак і вмів йому догоджати. Тільки часом, на жаль, се вадило артизмові і правді.

Другий письменник, що теж стоїть вище від загалу поставників «п'єс для народу», австрійський драматург Бар (Bahr),<sup>248</sup> ще менший артист, ніж Анценгрубер. Бар, властиво, публіцист, тільки він надає своїм передовицям драматичну форму. Його п'єси часом мають собі гучну, але завжді хвилеву славу і не тримаються довго на сцені з тої самої причини, з якої й передовиці хутко зникають зо стола навіть прихильних читачів...

## [Винниченко]

Украинской литературе в последние годы посчастливилось на юбилеи; кроме 100-летнего юбилея самой литературы, отпраздновано было еще несколько юбилеев ее заслуженных работников. Празднества были все удачные; достаточно торжественные, дружные, без резких диссонансов, они даже возвышали дух. Но недаром говорится, что в юбилеях всегда есть что-то печальное; <особенно же это можно сказать об украинских юбилеях>. Тревожная нотка звучит в стереотипной формуле юбилейных пожеланий «еще» долго поработать, — как будто намек на то, что деятель «уже» поработал до усталости много... грустью отзываются и обычные выражения благодарности со стороны юбиляра за те почести, которые «на склоне лет вознаграждают» за все труды, лишения и горечь его жизни, и чем больше, чем действительнее были эти невзгоды, тем большей иронией звучит такая благодарность, особенно если она искренняя. Часто такое «чествование» походит на отпевание, и чуткая рука дрожит, подписывая адрес «маститому» юбиляру, как будто отдавая «последний долг».

Но если печальный оттенок присущ юбилеям вообще, то особенно чувствуется он на юбилеях украинских, может быть именно потому, что украинцы особенно умеют сообщать задушевный, неофициальный тон таким праздникам. Даже «забутливи друзи» обыкновенно вдруг вспоминают все, что было так основательно забываемо ими в продолжении десятилетий и осыпают смущенного юбиляра «щырымы привитами», но в приветствиях этих юбиляр часто может прочесть между строк: «Это не от нас, а от тех молодых, восторженных друзей,

какими были мы когда-то, и не тебе, а тому молодому и свежему <таланту>, который когда-то <водил твоей рукой и> зажигал наши сердца... только тогда рано было высказывать свои чувства, так вот хоть теперь, в память юности»...

А между тем, жаль, что эти чувства являются большею частью так поздно и «в память прошлого». Часто украинский писатель во всю свою деятельность не слышит не только дружеского, ободряющего голоса, но даже прямо беспристрастного, хотя бы и не особенно одобрительного отзыва, — «никто не гавкне й не лайне, так наче й не було мене», — жаловался Шевченко несколько лет спустя после издания «Кобзаря», — и сколько украинских писателей до и после него могли бы применить к себе эти горькие слова. А если после этого вспомнить потрясающие похороны Шевченка и много некрологов и... юбилеев многих укр[аинских] лит[ературных] деятелей, то невольно думается: не лучше ли было бы со стороны публ[ики] и крит[ики] отдавать почаще первый, а не последний долг своим писателям, не боясь несвоевременности.

Поэтому мы с тяжелым чувством читаем увеличительную и уничижительную критику и радуемся искренно появлению талантов, которые не укладываются в ее прокрустово ложе (и вероятно потому бывают, обыкновенно, обойдены ею совсем). Радость наша бывает при этом так велика, что иногда лишает нас терпения и мы, не ожидая никаких серебряных и золотых свадеб, громко приветствуем союз писателя с его музой, хотя бы этот союз был заключен совсем недавно и совсем свободно, без особых гарантий прочности.

Такую непосредственную, искреннюю радость вызвало в нас появление <в укр[инской] лит[ературе]> «Голоты», рассказа г. Винниченко. Хотя уже первые шаги этого писателя завоевали нашу симпатию к нему, но «Голота» усилила ее и вызвала именно ту радость, которая ищет себе исхода и даже требует себе коррективов, чтобы не превратиться в тот бесполезный и комический восторг, определяемый несколько нелестным эпитетом. Хотя мы не принадлежим к присяжным критикам, но привыкли давать себе отчет в литературных

впечатлениях и думаем, что г-ну Винниченко (а может быть и его читателям) представит некоторый интерес искреннее и сознательное выражение мнения о нем со стороны его старшего товарища по литературе, могущего, конечно, ошибаться больше, чем это свойственно заправским критикам, но за то неразрывно связавшего судьбу своей души с судьбой той категории литературы, к которой он принадлежит вместе с разбираемым автором и к которой, поэтому, он присматривается особенно пристально, особенно тревожно. Каждый новый талант «спасителен» для него, каждая волна макулатуры грозит гибелью, — бесплодно и стыдно звать о помощи из таких волн, но естественно радоваться, когда можешь забыть о них!..

Когда в 1902 году впервые появилось в литературе имя г. Винниченко, то оно было встречено несколько недоверчиво. Г-н Личко в «Літ[ературно] — Наук[овому] В[існику]» (февральская книга 1903 года, статья «Талан чи випадковість») спрашивал по поводу «Сили і краси» г-на Винниченко: не случайность ли это, что молодой, никому неизвестный автор проявил в своем первом произведении что-то привлекающее внимание? начинающий ли это, или уже на первом шагу кончающий талант, а может быть и вовсе не талант? Такая недоверчивость по отношению к бесспорно талантливому рассказу наверное покажется преувеличенной для всякого, кто читал этот рассказ, первый по времени напечатания, но второй по времени написания. Г. Винниченко хорошо сделал, что пустил для начала в печать этот рассказ, а не тот, который действительно был написан первым, но напечатан в 1903 году под заглавием «Народний діяч». За неумелостью письма в этом первенце г. Винниченко читатель мог бы и вовсе проглядеть признаки таланта, <рассказ промелькнул бы безследно в массе всяких «проб пера»>, и г. Винниченко пришлось бы дважды «начинать» <а это все таки тяжелее для писательской психологии>. Рассказ «Народний діяч», пожалуй, лучше было бы и вовсе не печатать, а приберечь его в портфеле, чтобы использовать как материал при будущей работе, тем более, что, как мы дальше увидим, многое намеченное кое-как в «Народнім діячі» было

потом развито с большей вдумчивостью и техникой в последующих рассказах. Рассказ «Народній діяч» испорчен, прежде всего, центральной фигурой, именно «народного діяча». Деятель этот, 22 летний студент, совершенно случайно попал в число исключенных за «беспорядки», но все таки возмнил себя после этого не на шутку народным деятелем, а так как к тому времени он (тоже случайно) познакомился с хорошенькой барышней украинской, то и решил, что он деятель именно укр[аинского народа]. Первые строки его характеристики довольно удачны и не лишены юмора, но дальше юмор переходит в шарж, так как деятель изображен решительно слишком наивным не только для 22 летнего студента, но даже для подростка-гимназиста. <Он наивен до такой степени, что не может возбуждать к себе интереса ни с какой точки зрения и сам не может сделать ни добра, ни зла.> «Деятельность» его заключается в бестолковой игре в хозяйство у себя в имении, в ношении «козацького жупана», который крестьяне называют «черкесом», в сованьи кому попало и как попало случайных украинских книжек да еще, пожалуй, в ухаживаньи за крестьянкой Галей; от хозяйства его скоро отваживает управляющий, любовник его матери, беззастенчивой *belle femme*; в раздаваньи книжек герой сам разочаровывается, узнав, что «читатели» употребляют их на «цигарки», от ухаживанья его освобождает сама Галя после того, как он от проповеди платонической любви простирает свое благородство до формального сватовства, — «паничу» остается вместе с приехавшими за ним товарищами вернуться в город в ряды кутящей «золотой молодежи», что он и делает к удовольствию своей свободной от предрассудков мамыши; Галя тоже со временем отправляется в город, где и попадает скоро в кафешантанные «этуали». Эта финальная сцена удачна. Фигура этой Гали обрисована в рассказе лучше всех других, ее психология интересна и правдоподобна, но только если забыть, что поводом к этой психологии послужила карикатурная личность «діяча», над которым решительно все смеются по заслугам, кроме почему то Гали, которая вовсе не глупая девушка и могла бы, кажется,



видеть, насколько смешон этот «діяч». Но он, по воле автора, Гале не смешон, напротив, нравится настолько, что она готова увлечься им беззаветно. Она не сомневается насчет своей будущности. Она сознает, что она паничу «нерівня», и нетолько не ожидает, но даже не желает брака с ним; ей кажется немислимым жить со свекровью-барынею и быть едва терпимым членом чуждого ей общества. Ей сначала просто обидно, а потом смешно слышать его «предложение»: но еще больнее было ей раньше, когда он проповедывал ей платоническую любовь. Она просто и естественно любит своего «нерівню» и чувствует, что она уже бесповоротно «зведена з ума», так как нравственно навсегда выбита из колеи. «Парубка я не полюбила б, — говорит она, — не змогла б. Вони такі брудні, лаються... Ні... А ви такі гарні, чистенькі... потім, ви якісь чудні собі...». <Этот эпитет «чудні» действительно применим в прямом смысле слова к этому до странности наивному «діячу», но Галя, очевидно, хотела сказать «оригинальный, недюжинный».> Панич научил ее знать цену красоте, она уже знает, что красота — сила и ей жаль истратить эту силу «даром» среди людей, которым она не нужна и во всяком случае не так важна, а между тем Галя может только «продать» эту силу или «змарнувати»; другого выхода нет.

Г. Винниченко сумел подойти к избитой теме романа «панича з дівчиною» с новой, глубокой и оригинальной точки зрения. Девушка страдает и нравственно гибнет не оттого, что покинута, что «віночка втратила», что «покриткою стала», матерью никем не признанного ребенка, нет, ничего этого с ней не случилось, даже «люди не сміються й батько не лає», общественное мнение довольно снисходительно к их «жениханню», панич предлагает венчаться (хотя в душе и рад, что «жертва» не принята Галей), а батько, человек с своеобразной философией какого-то высшего индифферентизма и к тому же до бесхарактерности добродушный, совершенно не вмешивается в дела своих детей и даже готов покрывать их. Галя глубоко страдает оттого, что не видит «чесного», т. е. нормального выхода из своего положения. Нормальный выход настолько

трудно найти, что если бы даже вместо смехотворной фигуры «діяча», был не просто «чудний», а в самом деле оригинальный, недюжинный человек (каким, повидимому, считала его Галя), то драма получилась бы более глубокая, более захватывающая, но все таки могла бы окончиться тем же финалом. <Нравственно выбитая из колеи героиня, разставшись с героем, который не пожелал играть роль банального соблазнителя, все таки ушла от «брудних парубків», которые грубо «лаються», к «гарним і чистеньким паничам», которые и не «чудні» уже и не имеют обаяния первой любви, а просто сознательно и без угрызений совести доканчивают то, что бессознательно начал идеально-влюбленный и совестливый первый паньч. Даже и последний аккорд мог бы остаться тот же, т. е. встреча новой кафе-ш. «этуали» с бывшим «просветителем», которому она на вопрос о ее тепершней «цене» говорит: «для кого дорога, а для вас ні» и, в память прошлого, приглашает его к себе. Этот последний аккорд вышел у г. В[инниченко] мастерски, да и весь> Эпизод с Галей заставляет читателя жалеть, что это только эпизод и что он вставлен в такую неподходящую для него рамку. В рамке этой есть несколько живых блесков, <напр[имер], описание наружности и обстановки обаятельно порочной матери «діяча» (но при этом разговоры ее с сыном чудовищны по своей психологической невозможности); маленькая сценка возвращения череды с поля и два интересно, но бегло намеченных, но оставленных на этот раз «безпоследствий» типа — управляющего и отца Гали, философа-самородка Кваши, которых мы еще встретим в позднейших рассказах г. В[инниченко]. в значительно исправленном и дополненном виде, но> все же они не выкупают общего бесцветного и безвкусного тона рассказа, в котором чувствуется какая то «тенденция», но никак нельзя уловить, в чем она заключается.

После этого первого рассказа, второй рассказ Винниченко «Сила і краса» представляет большой шаг вперед, как с внешней так и с внутренней стороны. Автор уже лучше владеет диалогом <и техникой переходов от одной сцены к другой

(главный камень преткновения для всех начинающих)>, характеры определеннее, наблюдения тоньше и глубже, хотя фабула и психологические перипетии все таки оставляют многого желать. Опять таки приходится забывать главную причину психологии главной фигуры для того, чтобы оценить самое изображение этой психологии. Дело в том, что трагическая дилемма выбора между красотой и силой, стоящая перед героиней, далеко неясно выражена конкретными воплощениями ее. Представитель силы — безобразный Андрий, ловкий вор, умеющий подчинить своему влиянию товарищей, но избегающий «работать» при помощи физической силы, которую он применяет только для укрощения своей любовницы Мотри, героини рассказа; представитель красоты — красавец Илько, скорее грабитель, чем вор, наоборот, предпочитает драться, поджигать и даже убивать, чем «приставляться», но нравственно пасует перед своим ловким товарищем Андрием и пассивно присутствует при том, как Андрий нещадно колотит Мотрю за него же, Илька. А Мотря, дочь опять таки вора, колеблется выбором между сильным волей Андрием и красавцем Ильком. От Андрия у нее уже есть ребенок, Андрий более склонен повенчаться с ней, но безусловно требует, чтобы она после венца уже не смела «бегать» к Ильку, но именно этого последнего условия она не может исполнить. Она, как и Галя в «Народнім діячі», не потому живет «вне колеи», чтобы ей это было приятно или безразлично, нет, она тоже тоскует по нормальной жизни, но не находит в себе самой силы устроить эту жизнь. Ей «робиться весело» при виде красивого Илька и влечет к нему непосредственно, но как подумает бросить Андрия, «то яюсь і жити не хочеться». Положение замужней, венчанной очень привлекает ее и ради себя самой и ради ребенка, которому «треба батька», она даже формалистка в этом вопросе: пока она не венчана, она считает себя вправе бравировать отца своего дитяти и открыто бегать за другим (иногда просто «для пробы», защитит ли ее Илько от побоев Андрия), но после венца, которому должны предшествовать и «рушники» и «старосты», она уже не видит нравственной возможности

быть неверной женой, все равно, будет ли ее муж Андрий или Илько. Впрочем, Андрий просто грозит убить за неверность в браке, а на защиту такого мужа, как Илько, Мотря не надеется, хотя Илько и говорит, что жену выступил бы защищать даже от Андрия, если бы тот вздумал заявлять претензию, но Илько относится крайне вяло к возможности жениться на Мотре, хотя ему и тяжела мысль отказаться от нее совсем. С Андрием у него отношения прекрасные, так как тот всю свою ревнивую злобу срывает исключительно на Мотре и только от нее требует решения запутанного положения.

Представляется совершенно непонятным, почему «сильный» Андрий не пробует употребить в этом столь важном для него деле своего влияния также и на товарища, который до непостижимой степени «пасует» перед ним; странно также, почему он не решается пригрозить убийством любовницы, как собирается грозить жене, и после замужества Мотри не видит возможности устроиться «втроем». Такое уважение к формальному браку у всех троих как то мало обосновано. Очевидно, Андрию ничего не стоило бы отделаться, при желании, от Илька, и не венчаясь с Мотрей. Автор хочет показать, что Илько необходим Андрию, как товарищ-вор, но, собственно, по темпераменту своему Илько довольно плохой партнер для Андрия — у них совершенно разные «методы» «работы» и странно, зачем умный Андрий настойчиво навязывает Ильку роли, на которые тот вовсе не способен. Ведь Андрий видит Илька насквозь и мог бы лучше им распорядиться. С другой стороны, не совсем ясно, почему Илько пасует перед Андрием, так как тот же Илько держится очень независимо в своей семье, вовсе не признает нравственного авторитета отца, а с товарищами еще на школьной скамье всегда первый лез в драку и вообще никогда никого не боялся, кроме того случая, когда товарищеское чувство заставляет его согласиться на неприятную ему роль в затее. Вне отношений с Мотрей Илько представляется и сильнее и решительнее Андрея, а колебания в вопросе, как поступить с Мотрей — легко объяснить не столько отсутствием силы воли, сколько недостатком любви к Мотре

и желанием сохранить свою холостую свободу. <При одной мысли о женитьбе Мотря перестает казаться ему привлекательной, а это могло бы быть и при отсутствии соперника. Г. В[инниченко] вообще напрасно ввел посторонние элементы в эту драму «Сили і краси»...> С другой стороны, и нерешительность Мотри объясняется не одним колебанием между силой и красотой; тут играет роль и забота о судьбе ребенка, который Ильку чужой, и забота о собственном благосостоянии, так как Андрий бережлив, а Илько расточителен, потому что «добріший» Андрия. Возможно, что эти два соображения решили бы дело в пользу Андрия даже и в том случае, если бы он вовсе никакой «силой» не обладал. Ведь и так Мотря окончательно отдает предпочтение Андрию именно в ту минуту, когда Илько проявляет силу и бросается на Андрия с намерением убить, правда, не за Мотрю, а за голубя, которого Андрий тиранит на зло Ильку. Илько, выносивший спокойно страдания любимой женщины, не может вынести вида замученной птички и вдруг перестает пасовать перед сильным Андрием. Мотря же, должно быть обиженная таким вниманием к птице, какое в свое время не было оказано ей, кусает Илька за руку и тем помогает Андрию победить Илька. Затем Мотря выходит замуж за Андрия и отправляется с ним в ссылку, этот конец, как и вообще все указанные лишние элементы, сильно затемняют основную тему и оставляют в читателе, несмотря на замечательно верные и тонкие психологические штрихи в обрисовке внутренней драмы Мотри, чувство неудовлетворения.

При всех недочетах и промахах «Сили й краси» нам кажется странным, как мог первый критик г. Винниченко сомневаться в таланте молодого автора, прочтя этот рассказ. Талантливый человек может случайно наделать промахов в своем сочинении, но бесталанный не может случайно проявить то, чего у него нет. Только талант мог создать эти живые фигуры, эти естественные диалоги и, в особенности, эту широкую, яркую картину ярмарки, на фоне которой разыгрываются воровские похождения героев. Эта картина выкупает случайность

помещения самой драмы в воровскую среду (ведь борьба между нравственной силой и красотой вовсе не присуща именно этой среде, скорее наоборот), также как и живое изображение тюремных сцен заставляет простить неожиданный оборот, в силу которого поймавшийся в преступлении Илько оставлен был автором на свободе, а ловко извернувшийся Андрий как-то очутился в тюрьме. Эти бытовые картины хороши сами по себе, как и всегда у г. Винниченко, <да, впрочем, и не противоречат общему тону рассказа, чего никак нельзя сказать о небольшой...> Неприятно поражает также попытка автора в «идейном» разговоре между двумя героями <в котором автор старается> обосновать их «деятельность» более глубокими мотивами социального свойства. Конечно, среди воров и разбойников встречаются люди с чисто реформаторскими наклонностями, о чем свидетельствует вместе с историей и мировая литература, и народная поэзия, но герои г. Винниченко ничем не напоминают этого типа, они слишком мелкотравчаты и в чувствах и в поступках, поэтому фраза Илько о том, будто они «з бідних не деруть», а только «з багачів», отзывается лицемерием или авторской «выдумкой», так как эти «идеи» вовсе не мешают приятелям фактически «драть» главным образом с крестьян, вовсе не принадлежащих к «багачам», а скорее равных по положению самим героям. Впрочем, г. Винниченко в этом неверном штрихе повторил ошибку, которая проходит красной нитью через сочинения более опытных писателей, например, через роман Мырного и Билого «Лихі люде», и через роман Горького «Трое» <езде «отверженные» герои голословно...>

Следующий за «Силою і красою» рассказ Винниченко «Біля машини» представляет сплошь бытовую картину, в которой на фоне тяжелого труда в экономии выступают фигуры эконома Гудзика, пронырливого и ожесточившегося от деморализующего положения «погонщика людей», Химы, развращенной «панскими» соблазнами работницы, порочного панича Янка, выбирающего себе «біля машини» (молотилки) девушек, как коров на ярмарке, и, наконец, двух «коноводов» Карпа

и Андрона, направляющих глухое недовольство товарищей непосредственно на личность эконома и вынуждающих у него полную расплату побоями и угрозой стачки. Побитый эконом расплатился, приостановленная было машина снова пошла в ход, но — «скінчивши виплату, Гудзик, модиска (его невеста), її батько і синенький ляшок (их гость) почали радитись»... На этом обрывается рассказ, как бы обещая, что автор еще вернется к этой теме — и, действительно, он к ней скоро вернулся, попробовав раньше свои силы в ином направлении в двух рассказах уже не из народной жизни — «Заручини» и «Антрепренер Гаркун-Задунайський». Хотя их нельзя назвать плохими, но все же в них нет той яркости и свежести красок, какими отличаются «Сила і краса» и «Біля машини». При том в этих рассказах почему то больше выступают наружу недостатки стиля или скорее языка г. Винниченко. Его фраза вообще имеет тенденцию складываться по законам скорее русского, чем украинского синтаксиса, но в то время, как в диалогах персонажей из народа этот недостаток почти исчезает, в описаниях и в рассуждениях от автора он выступает наружу тем сильнее, чем сложнее самые описания и рассуждения. Даже лексические ошибки, очень редкие в рассказах из народной жизни, попадают чаще там, где речь идет о другой среде. Ими особенно пестрит рассказ «Заручини», где ломаная украинская речь студентов, которую автор видимо старался изобразить «фонографически» верно, в сущности, мало отличается от речи самого автора, что едва ли входило в намерения г. Винниченко. Злоупотребление словом «якийсь» назойливо бросается в глаза, сообщая стилю расплывчатость и неопределенность. Там попадают даже такие ошибки, как употребление слова «особистий» (личный) вместо «особливий» (особенный), «чинно» (что значит по-украински «дейтельно») вместо «статечно, призвоіто». В разговорах главного действующего лица, студента Мыколы Семенюка, все это звучит естественно и даже уместно. Этот интеллигент видимо выучился украинскому языку по книжкам да от товарищей, также плохо владеющих родным языком, а расплывчатая, неопределенная фраза

вполне подходит к этому юноше «з добрими надіями, хороши-ми мріями і... малими силами». Но самому автору лучше было бы этого избегать, отделявая более тщательно свой стиль. Впрочем, не один стиль портит, по нашему мнению, рассказ «Заручини», а прежде всего водевильный элемент, введенный без всякой необходимости в заурядную, но все таки скорее грустную, чем смешную историю профанации чистой и наивной первой любви молодого студента и крушения его мечты о безбидном, хотя и несколько мещанском личном счастье. Что любимая им и грубо влюбленная в него девушка обманывает его, решая выйти замуж за богатого купчика, а его, Семенюка, готовит в «друзья дома», в этом, конечно, ничего невероятного нет, но что ее «заручины» происходят в чужом доме, в отсутствии родных, живущих в том же городе, на балу по поводу другой помолвки, неожиданно для всех, настолько неожиданно, что Семенюк до последней минуты принимает объявление помолвки <за относящееся к нему и только, услышав, наконец, имя другого жениха, поражается и ужасается, затем приходит в отчаяние и чувствует себя разбитым навсегда. В эту разбитость сам автор не верит, но даже преувеличивает трагизм положения и властью таланта принуждает верить читателя, что Семенюк помят и разбит навсегда, хотя для читателя все таки остается невыясненным вопрос, что именно разбило на веки молодого идеалиста: вероломство любимой девушки по отношению к нему, Семенюку, т. е. самый факт предпочтения другого человека ему, Семенюку, открытие ли в ней вообще недостойных качеств, сознание ли собственной наивности и неспособности разбираться в людях или, наконец, страх, что он без посторонней помощи не сумеет устроить себе комфортабельную обстановку. Как ни странно, но, повидимому, последнее обстоятельство играет самую выдающуюся роль в душевной жизни героя, даже в заключительных строках автор заставляет его среди рыданий о погибшей любви думать: «а я ж як?.. Знов той номерок?.. Тараканы»... Как ни слаб духом Семенюк, но не слишком ли «уничтожает» его автор, заставляя в трагическую для



него минуту думать о номерке с тараканами — или, может быть, положение с «хорошими мріями и малыми силами» во все не так трагично и его сердечную рану легко будет залечить какойнибудь доброй фее, которая вместе с новой любовью даст ему новую обстановку — без тараканов?» на свой счет, сидя рядом с женихом и невестой, — это представляется нам возможно только в водевиле. Конечно, у талантливого автора и водевиль может на время казаться правдоподобным, но едва опустится занавес, это впечатление правдоподобности исчезает; то же происходит и по прочтении «Заручин», едва закрывается книга над последней страницей этого рассказа. Кроме этой неправдоподобности фабулы есть и некоторая неправдоподобность психологии героя. Как бы ни был увлечен хорошенькой барышней, «идейный», мечтательный и сентиментальный молодой человек, невероятно, чтобы именно такой человек продолжал считать ее «чистою, святою», искренней, кроткой и нежно заботящейся о нем после того, как она проявила грубую чувственность во время первого объяснения в любви (даже укусила Мыколу за щеку) и крайнюю вульгарность в «ласкательных» словах («Проклятый, глупый... плевать, пусть входят... загрызу, всего загрызу!»), резко оборвала его попытки продолжать и после объяснения в любви учить ее украинскому языку, заявила, что хочет поработить его с его «чистотой, невинностью, идеями» и, наконец, чисто самодурским приемом заставила его в первый раз в жизни пить водку («Я хочу, щоб вы зробили гыдко... Я хочу, щоб ты для меня на все пошол, слышишь?») Но Мыкола настолько водевильно слеп, что, отправляясь послушно пить водку против желания, еще умиляется, заметя, что барышня о чем то перешептывается с купчиком: «мабуть просыть, щоб не давав мени пыты багато... голубонько моя мыла!» После этого, пожалуй, было бы неудивительно, если бы даже неожиданный «пассаж» с обречением все таки не отрезвил неисправимого идеалиста от веры в чистоту намерений «голубоньки мылой». Но автор пощадил бедного Мыколу и, ценою страшного отчаяния вследствие разочарования в барышне, спас его несколько во мнении

читателя, который, пожалуй, мог бы заподозрить этого идеалиста в близком умственном сродстве с детски наивным «дьячем» и спросить автора: какое, собственно, нам с вами дело до этих... чудиков <дураков>? Впрочем, интерес этого рассказа заключается не столько в фабуле и фигуре главного героя, сколько в бытовой картине, изображающей пирующее «мещанство», мелкую буржуазию из купцов, чиновников и студентов в живом изображении второстепенных лиц (Ганенка, товарища Мыколы, купчика, Фомушки, развратного студента Ламазоди и прочих) и в верном наблюдении проявлений психологии героев, если опять таки забыть <все неправдоподобности положений, обуславливающих его психологию> причины, вызвавшие такую психологию.

Тема «Заручин», собственно, чеховская: рассказ о том, как ломаются в безысходной пошлости житейской и без того «небольшие силы» среднего человека. Но Чехов умел глубже заглянуть в душу среднего человека и поэтому драма пошлости принимала размеры истинной трагедии, безвыходность которой, по крайней мере, при всех существующих данных, была для всякого ясна. Юмор в его сочинениях второго периода был подобен юмору шута в трагедиях, повторяющего смехом то же самое, что другие уже сказали со слезами. Нам кажется, что в таланте г. Винниченко мало черт, родственных Чехову, пожалуй, есть только одна — умение изображать «настроение» обстановки и власть ее над человеком. Но с другой стороны, именно власти человека над обстановкой, т. е. его внутреннего «микрокосмоса», окрашивающего все внешнее в свой цвет (у Чехова большей частью серый), г. Винниченко не умеет изображать, от этого и юмор его не глубокий, чисто внешний, не проникающий в сущность явлений, не «окрашивающий» и потому часто кажущийся лишним или преувеличенным. Лишним он кажется нам в «Заручинах», преувеличенным в «Антрепренері Гаркун-Задунайському» и в «Мнімом господине», о которых вообще много говорить не приходится, так как, повидимому, и сам автор не особенно серьезно отнесся к этим своим произведениям. Это шутки, которым

только некоторая растянутость мешает быть только забавными, без примеси грусти и скуки. В «Антрепренері Гаркун-Задунайському» жизнь мелкого захолустного актера взята исключительно с комической точки зрения, и если у читателя все таки являются грустные мысли по прочтении этого рассказа, то это уже не вина автора. Впрочем, таких рассказов много во всякой литературе, а в украинской они не кажутся особенно банальными только потому, что вообще не все еще банальные темы использованы украинскими писателями, о чем, пожалуй, читателям едва ли стоит жалеть, а талантливым писателям уж и вовсе не стоит стараться пополнять такие пробелы в родной литературе. Есть, впрочем, и в «Антрепренері Гаркун-Задунайському» интересные черточки, присущие только украинскому театру и его деятелям, <но им можно бы найти другое, лучшее применение, кое-что из них было бы уместнее в критическом, не беллетристическом очерке>, например, остроумное изложение «типичной» украинской драмы.

Рассказ «Мнімий господін» несколько оригинальнее, но не по теме, а по обстановке, в которую она помещена. Тема то очень заезженная юмористами: как человек, не злой по натуре, становится «извергом и тираном» для всех окружающих, изводя их рассказами о своих болезнях, настоящих и особенно мнимых.

Но рассказу придает интерес и оригинальность обстановки, в которую он помещен, и которая изображена г. Винниченко, как всегда, мастерски. Дело происходит в солдатской казарме. «Мнімий (мнительный) господін» — дежурный унтер-офицер — не дает спать усталым солдатам рассказами о своей мнимой болезни и чтением вслух «історії» этой болезни, записанной со слов «Мнімого господіна» поневоле послушным грамотным солдатом. «Мнімий господін», как «начальство», не зол, не взыскателен, но солдаты его от всей души ненавидят именно за его рассказы, отказаться слушать которые солдатам, людям подневольным, невозможно. Рассказы эти изображены очень наблюдательно в смысле языка и стиля, но, пожалуй,

слишком реально, так как и читателю по временам сообщается та скука, которую испытывают невольные слушатели мнимого господина. Юморист по натуре всегда сумеет избежать скуки, рассказывая даже о самых скучных вещах, поэтому нам кажется, что юмор не особенно свойствен натуре г. Винниченко, хотя талант помогает ему справиться и с чуждыми его натуре приемами творчества.

Мы несколько нарушили порядок изложения, упомянув здесь о рассказе «Мнімий господін», который является последним из напечатанных сочинений г. Винниченко, но мы хотели кончить речь о его юмористических произведениях <чтобы уж не возвращаться к этой несущественной части его творчества> и обратиться к произведениям серьезным по тону и по замыслам, которые кажутся нам более типичными для г. Винниченко. Да, повидимому, не нам одним серьезные, главным образом общественные темы кажутся более родственными таланту г. Винниченко, вероятно этим соображением объясняется помещение издателями Львовской «Видавничої Спілки» в одной книжке вместе с рассказами г. Винниченко двух рассказов мало известного автора В. Деде под заглавием «Боротьба» и «Суд», которые хотя значительно уступают произведениям самого Винниченко, но все же носят следы или влияния или случайного духовного родства с ними. <Впрочем, если сравнивать с первым рассказом г. Винниченко «Народний діяч», то, пожалуй, «Суд» г. Деде будет не хуже, а даже лучше этого неудавшегося первенца г. Винниченко.> Земский начальник, творящий «суд» и рукопашную расправу над крестьянами, обрисован грубыми и трафаретными штрихами, каких мы не увидим у г. Винниченко, но вырисовка деталей наружности действующих в рассказе лиц и изображение настроения массы напоминает приемы г. Винниченко, хотя и в несовершенном виде. То же можно сказать о рассказе «Боротьба», но уже по сравнению не с худшими, а с лучшими вещами г. Винниченко. В «Боротьбі» г. Деде мы находим черту, которой нигде не встречаем у г. Винниченко и об отсутствии которой жалеть не приходится, а именно постоянные

комментарии от лица автора поступков и характеров действующих лиц. Отчасти это объясняется избранной автором «Боротьби» формой рассказа от первого лица, которая редко выходит удачной, отчасти, может быть, самой темой, при разработке которой автору трудно было сохранить объективный тон. Среда суровой, мертвящей дисциплины, в которой задыхается и отчаянно бьется мысль и чувство сколько нибудь выдающихся людей, изображена такими мрачными красками, что рассказывать о ней «от первого лица» спокойно, пожалуй, и нельзя, но тогда жаль, что автор не избрал другой формы, так как личность рассказчика, менее интересно обрисованная, чем те, о которых он рассказывает, иногда совсем некстати выступает и врывается своими рассуждениями в самую живую, захватывающую или напряженную сцену. Без этого рассказ много выиграл бы, его сильное, энергичное письмо еще сконцентрировалось бы и тогда эта вещь не уступила бы лучшим произведениям г. Винниченко, какими, по нашему мнению, являются рассказы «Контрасты» и «Голота», особенно вторая.

Если бы рассказ «Контрасты» был напечатан в одной книге с рассказами «Біля машини» и «Голотой», то получилось бы нечто вроде трилогии <причем «Контрасты» могли бы служить средней частью. Это не значит, что эти три вещи связаны общей фабулой или одним из классических трех «единств», но> они взаимно дополняют друг друга. <Пожалуй, рассказ «Біля машини» мог бы служить и прологом к трилогии, которой последняя часть еще не написана, но как будто «носится в воздухе» перед читателями г. Винниченко.>

Если помнит читатель, «Біля машини» кончается советом временно побежденного «эконома» со своими товарищами по общественному классу, советом, очевидно, о том, какими мерами сломить вышедшую из повиновения чернь. Чем кончился этот совет, автор в этом рассказе не говорит. Но вот в «Контрастах» мы встречаем «чернь» уже в бродячем состоянии, на положении безработных. Положение это само по себе ужасно, но еще ужаснее представляется в виде контраста едущей

с пикника веселой и несколько подвыпившей компании провинциальной интеллигенции, беззаботно повеселившейся на средства миллионерши из простого звания, невесты красавца-скульптора, увлекающегося контрастами в искусстве и в жизни. Скульптор смотрит с чисто артистической точки зрения на контрасты даже своего собственного, в сущности фальшивого и двойственного положения. <Он жених девушки с поразительно красивой, величественной фигурой и столь же поразительно безобразным лицом, богатой и простой, любящей и резкой до грубости, интеллигентной и вместе с тем без всякой шлифовки, великодушной и вздорной до самодурства, и вот скульптор созерцает эти контрасты, как артист, мечтающая создать статую на тему контраста красоты и безобразия. Его не смущает контраст его собственной бедности и богатства невесты. Его не выводит из равновесия грубая, ревнивая выходка этой невесты, нарушившей общее веселье своим капризным, безтактным поведением, даже не сердит ее обидное отношение к нему самому. Когда она умышленно третирует его перед всем обществом, требуя, чтобы он «для контраста» сделал бессмысленный поступок, он хладнокровно разсуждает вслух, что это будет не контраст, а просто отклонение от нормы, поэтому поступка не совершает и спокойно уезжает с пикника вместе с раздраженной невестой и скандализированным обществом.> Контрасты его не возмущают, он любит их, видит в них высший смысл и наслаждение жизни и искусства, считает их законными, каковы бы они ни были. Но вдруг он встречает <на поле, по дороге с пикника домой> такой «контраст», который заставляет его забыть на время свой культ контрастов, <утратить артистический взгляд на вещи>. На степи вокруг костров собралась толпа каких-то серых, насквозь пропыленных полуголых людей и делает над огнем что-то непонятное. На настойчивые вопросы миллионерши и ее гостей один из серых людей отвечает, что это товарищи «ходить коло себе... чепуряться... нужна в дорожи завелась» и вот люди истребляют огнем паразитов, <<она вогню не любить, зараз падае...>> Серый человек

говорит все это добродушно, с покорной грустью <но скульптор выведен из артистического настроения. А серый человек> также рассказывает он [о] блужданиях своих товарищей, земледельцев без земли, рабочих без работы, в поисках тяжелого, неблагодарного труда, о неурожаях, о голоде, о безнадежной безвыходности. Он говорит просто, без аффектации, без желания разжалобить, но жгучая, невыносимая жалость овладевает слушателями <и миллионершей, особенно когда она замечает в толпе мальчика, похожего на брата. Она приказывает прислуге достать из экипажа остатки пикничного угощения>. Миллионерша при помощи жениха и служанки принимается кормить толпу безработных остатками пикничного угощения. Толпа сначала подступает сдержанно, но затем при виде хлеба ее сдержанность исчезает. «Робиться щось страшне. Гомин, крыкы, лайка, прохання, сльози, звиряче ревиння, гарячі, жадни погляды, вельки, чорни руки, змучени облыччя, брыли, хусткы, картузы... все се мишається межы собою, хвильується, кыпыть. И потим цей запах, важкый, кыслый, якыйсь запах поту...» Скульптор <уже даже перестал повторять «от се контраст, от се справжний контраст», он> потрясен <как и невеста, как и все его спутники> этим слишком сильным контрастом голодной толпы с сытой пикничной компанией, <и, отворачиваясь от мальчика, залитого кровью от порезов коробкой изпод сардин,> беспомощно лепечет: «Не могу... не могу дывытись... Я впаду... <Така картина... Такой жаль>». Миллионерша подавлена, она видит, что ее помощь — ничтожная капля, исчезающая в море нужды. Весь запас пищи роздан, а голод не утолен, еще хуже растравлен. <Нужды, нет, хуже, эта помощь еще только растравляет и без того мучительный хронический голод несчастных. И она растерянно отвечает жениху: «Щож робыты, Ваню, щож робыты? Я не знаю...»> Она раздает им все свои карманные деньги <сколько есть при ней, кому и сколько попало, наобум>. Скульптор следует ее примеру. Но и деньги их — капля в море. Раздраженная видом золота толпа становится страшной <раздающим бросается в глаза «попереду всех, висока, дужа постать

парубка з лицем турка й дыкымы очыма». Ужасную сцену прерывает гроза. «Паны» уезжают <смущенно отказавшись покрыться от дождя свитками, которые предлагают безработные>. «Спасители наши...» напутствуют на прощанье серые люди панов, но миллионерше слышится в этом «не то докир якийсь, не то образа...». Укрываясь от дождя под повозкой, <жених и невеста мирятся, в степи, вспомнив о недавней безтактной выходке Глыкери, скульптор умиляется добротой по отношению к безработным, но Глыкере не по себе при мысли об этих несчастных>, она вспоминает о безработных, беззащитно мокнувших в степи и ей «стае якось няково й важко, як у чоловіка, котрый десь або набрехав багато, або вкрав щось и щасливо утик звидты». А скульптор, забыв о собственной философии контрастов, как высшего смысла и наслаждения жизни, нападает вдруг на настоящих философов с их отвлеченной моралью. «Философия жыття, философия морали, красы... Ни, ты дай таку философию, щоб я миг навчити цих людей бути щасливими... а їх мільйони». Скульптор при этом случае брызжит против «категоричных императивов и абсолютов», <которые, мол, не могут защитить бедняков от непогоды, скрасить их жизнь, утолить их хронический голод>.

Скульптор забыл, что его собственная «философия», теория «контраста для контраста» гораздо безнравственнее ни в чем неповинных «императивов и абсолютов», да, впрочем, эта теория сама собой разлетелась в прах при первом приближении самого страшного и самого грандиозного контраста — социального. Скульптор упустил из виду, что именно проснувшаяся жалость и смутное чувство «категорического императива» заставили его самого живо проникнуться ужасом положения этих голодных бедняков и что, во всяком случае, не философы виноваты, если этот «категорический императив» ненадолго овладел его артистической душой.

Скульптор и миллионерша увлеклись восторгами любви под аккомпанемент бури, а потом <когда они еще раз повстречали тех же бедняков, промокших до костей и низко кланяющихся своим «спасителям», то миллионерша резко оборвала



печальную фразу скульптора> бешеным галопом умчались, встретив еще раз на пути благодарящих бедняков, <от этого «контраста», они уже не хотели его видеть, они хотели забыть и, повидимому, забыли>. Скульптор опять заговорил прежним тоном о менее страшных контрастах <на этот раз спокойной или бурной природы с пошленькой жизнью уездного городишки>. «Контрасты, контрасты, контрасты», кончается рассказ и, действительно, автор собрал в этом небольшом очерке много контрастов в положениях, в характерах, в настроениях людей и природы, изобразил их рельефно, сильно, но все они бледнеют перед тем грозным контрастом, который превратил в ничто поверхностную эстетическую философию скульптора. Как-то чувствуется, что сам автор не остановится подобно своему скульптору на простом созерцании контрастов, не сделает их самодовлеющей целью своего творчества, но и не отмахнется от них, не забудет среди других впечатлений <а при посредстве их познает и выразит нечто глубокое и страшное, полное грозного смысла>.

«Контрасты» были напечатаны в октябре 1904 г., а в январе 1905 уже появилась «Голота», и в ней мы нашли то, чего ожидали по прочтении «Контрастов». Автор анализировал <как бы приблизил к нашим глазам ту> толпу, <которую мы у него раньше> разложил ее на личности и, таким образом, углубил и обострил ее психологию. Это уже не безыменная толпа, из которой выделяются несколько личностей, более заметных (Карпо и Андрон в «Біля машини»), а иногда как будто случайно замечены автором (Хима, Федоська там же); сплошная не серая масса, на фоне которой движутся постоянно, сливающиеся с ней, силуэты, как это мы видели в «Контрастах». Нет, это уже собрание определенных личностей, объединенных общими условиями жизни, но имеющих каждая свою физиономию, резко отличную от других. У каждой личности своя драма, не подчиненная другим, а только связанная с другими, опять-таки в силу общих условий. Этим «Голота» напоминает Гауптмана «Ткачей», хотя в ней нет никакого подражания пьесе Гауптмана. И форма (недраматическая), и план,

и группировка основных мотивов — все другое, но отношение к «человеку толпы», к его личности то же, что у немецкого драматурга новоромантика, прошедшего через горнило и романтизма, и натурализма. <Для г. Винниченко тоже не прошли даром эти два кардинальных литературных направления.> Для г. Винниченко, как и для Гауптмана, человек толпы уже не бутафорская принадлежность, как это было у старых романтиков, не манекен для примерки костюмов, сшитых из «человеческих документов», как это было у натуралистов, нет, у них «человек толпы», человек в полном смысле слова, но он не выведен из толпы, не поставлен в одиночку или в искусственную группу для художественной студии, как это было у русских реалистов, а, напротив, оставлен в своей среде и вместе с ней выдвинут на первый план так близко, что и среда перестала уже казаться фоном, расчленившись на равноценные, но не равнозначащие фигуры. У Гауптмана все действующие лица, члены толпы его «Ткачей», связаны не только общими условиями жизни, но и общим настроением, проходящим разные фазы и принимающим разные оттенки у разных личностей. У г. Винниченко они связаны еще и фабулой, развитию которой они так или иначе содействуют, но как ни сильно настроение «Ткачей», как ни интересна фабула «Голоти», все таки не в них одних весь интерес этих произведений. Мы можем представить себе этих же лиц при другом настроении, связанных другой фабулой, и все же они не теряют значения и интереса, каждое из них, как это бывает и в действительной жизни, служит еще и само себе целью, и потому у читателя нет того впечатления, которое получается по прочтении любого произведения писателей старых школ, а именно, что умри главный «герой» или исчезни главный тезис произведения, так «второстепенным» лицам уже и делать на свете нечего, хоть сейчас помереть, так как они только и жили для «освещения» или «оттенения», а сами по себе никому не нужны. Такой прием в искусстве соответствует совершенно прежним философским и этическим взглядам на жизнь и людей: «герой и толпа», «личность и среда», «столкновения общественных групп»,

«борьба массовых инстинктов» — вот главные темы прежних философских трактатов и беллетристических сочинений, и как ни широк был демократизм у многих из авторов, как ни глубок был их анализ, как ни увеличивалось число «героев» за счет «толпы», а все еще оставался осадок не поддававшейся старым приемам анализа людской «массы», которая представлялась страшным, темным чудовищем, как будто уже не человеческой породы; все еще были люди «среды», никакого иного назначения не имевшие, как именно служить кому то средой, все еще были «орудия сил», помимо этих «сил» никакого интереса и значения не имевшие. Но вот мало по малу выработался новый взгляд, восторженно воспринятый новоромантиками в искусстве, а именно, что ни в природе, ни в жизни нет ничего, что было бы само по себе, так сказать по праву рождения, второстепенным, что каждая личность суверенна, что каждый человек, каков бы он ни был, есть герой для самого себя и часть среды по отношению к другим и что поэтому только в личной лирике является естественным тот литературный прием, который выдвигает на первый план одну личность, как бы изолируя ее от всех остальных, а в остальных родах литературы этот прием фальшив и бесплоден, там все личности должны быть одинаково «суверенны», хотя роли их могут различаться объемом и качеством. Конечно, не все новоромантики и не во всех своих произведениях в одинаковой чистоте выдерживают этот новый и практически очень трудный для писателя принцип, но он уже может служить критерием для истинного понимания и оценки произведений писателей новой формации, которые не всегда называют себя новоромантиками, иногда даже враждебно относятся к этому названию, но фактически восприняли этот главный принцип, на который мы только что указали, и который впервые был во всей чистоте применен в изящной литературе немецкими новоромантиками, а из них раньше всех Г. Гауптманом. Мы считали не лишним напомнить этот генезис истинного демократизма в искусстве в виду того, что именно из демократического лагеря чаще всего раздаются нападки на

новоромантиков за их якобы «сверхчеловеческий аристократизм» и презрение к «толпе». Истинный новоромантик презирает не самую толпу, т. е. не личности, составляющие толпу, а тот рабский дух, который заставляет человека добровольно причислять себя к толпе, как к чему то стихийному, поглощающему, нивелирующему, стирающему индивидуальность, приносящему ее в жертву инстинкту, стадности. Новоромантик противопоставит толпе не героя или избранную личность, а общество сознательных личностей, в котором она, эта толпа, растворилась бы без остатка; общество существует пока только в идеале и всякий способствующий приближению и осуществлению этого идеала есть, по мнению новоромантика, «сверхчеловек», в противоположность прежнему «человеку толпы», добровольно приносившему себя в жертву бессознательным инстинктам неисследованного собирательного темного чудовища массы. Но невольные жертвы этого чудовища никогда не вызывали презрения такого новоромантика, об этом достаточно свидетельствуют произведения лучших представителей этого литературного направления, к которому часто «примазывались» разные «сверхчеловечки» из чуждых ему по духу литературных групп и под его флагом выставляли чуждые ему принципы и чувства. Напротив, им уделялось полное внимание, их погибшая личность спасалась от забвения, иногда даже окружалась ореолом мученичества (например, Ганнеле). Но такова участь всех сильных литературных течений, что они невольно увлекают за собой и выносят на поверхность разные щепки и мусор, мутящий по временам их чистую струю. Вдумчивый читатель и критик должны уметь отличить наносные элементы от основных.

В «Голоті» г. Винниченко главный принцип новоромантической школы применен в полном объеме. Г. Винниченко взял объектом своего наблюдения небольшую толпу людей, 12 человек рабочих в экономии, но зато всю ее изучил и расчленил и выяснил личность каждого члена в ее сущности и в ее отношении к окружающим. От этого не уничтожился коллективный характер жизни и деятельности этих людей, но предста-

вился в новом свете, и даже бессознательные поступки так освещенной толпы получили определенное значение и вызывают сознательное отношение к ним читателя. И ни одну из этих личностей нельзя назвать «второстепенной» в техническом смысле этого слова. Самые зависимые, подчиненные в общественном смысле личности занимают в повести самостоятельное место, имеют независимое «суверенное» значение. Такова, например, судьба умирающего бездомного старика Панаса, лица почти «без речей», трагичная сама по себе, независимо от того, какое значение она имеет для поступков остальных его товарищей. Старик этот изжил свои силы «на чужій роботі», а теперь ему не находится места, где умереть, из экономики гонят, потому, «економія — не больница», в настоящей больнице едва ли есть место для хроников, а в родной деревне у Панаса никого и ничего нет. Из-за него идет спор, везти ли его или нет, по приказанию приказчика, «в волость», не умрет ли он по дороге, не будет ли это «душегубством»; этот вопрос служит пробным камнем солидарности «голоты» между собой, но сам Панас к этому безучастен, он уже не от мира сего, «хай везуть... все одно... чы тут чы там...». Люди вокруг него спорят о счастье, о социальном благополучии, о правде, о боге, Панас же только раз вступает в разговор: «Колы мае чоловик здорова, то й щастя мае, а загубыв здоров...» и то кашель не дает ему окончить его единственной реплики. Этот человек заеден жестокой средой, но и сам он часть среды для окружающих товарищей, он своим жалким положением ухудшает их обстановку, вносит лишний тяжелый вопрос в их и без того тяжелую жизнь; он призрак их собственной будущности; по временам этот «обесцененный» умирающий становится центром внимания всех остальных и тогда они нравственно зависимы от него, его два слова «хай везуть» звучат как будто «прощаю и решаю» и так, по-видимому, понимают их все, так как даже решительный и мрачный работник Трохим, угрожавший «побить морду» всякому, кто повезет больного, не решается открыто запротестовать против своего соперника временного батрака «хазяйського сына» Андрия, вызвавшегося везти Па-

наса, а тайно мстит ему, подбросив в его вещи украденный у барского гостя, учителя, орден, «миндаль». «Миндаль» же эта играет видную роль в драме другого загнанного существа, девочки-«попыхача» Марынки, личности, которая по старой литературной традиции никак не должна бы иметь самостоятельных драм. Девочка эта, запуганная до потери чувства действительности, кажется всем «засмоктаной, щеням, кошелям», каким то ничтожеством, так сказать «бесконечно малой» величиной, а между тем она одним своим неожиданным поступком взбудораживает всех окружающих и заставляет самых сознательных из них считаться с собой. Но самый поступок — именно кража «миндали» — не был по существу неожиданным. Этот бездомный, сиротливый, беспомощный ребенок глубоко чувствует свое непосильно тяжелое положение, он еще не успел «обтерпеться» за свой короткий век, он инстинктивно ищет выхода из-под гнета и нет никого, кто бы помог найти этот выход. Но из разговоров старших товарищей по положению Марынка учится верить, что человек должен сам себе искать дорогу, потому что никто ему дороги не укажет, никто не поможет прожить без борьбы, каждый должен прежде всего о себе думать и этим только путем он может и другим помочь. Марынка слышит, что мораль обязательна только по отношению к людям своего класса, т. е. в данном случае по отношению к «голодрабцам», а в отношениях с классом враждебным и чуждым, с «панами», эта мораль лишняя, даже глупо и вредно ее соблюдать; и это говорит самый старый и самый умный человек из всей «голоты», дид Юхым. Затем, когда все другие так просто говорят, что не худо бы украсть «миндаль», за которую «казав буфетчик, можна трактыр с катерынкою одкрыть», не естественно ли, что Марынка ухватывается за эту мысль. Ведь это, повидимому, единственный путь к спасению из панской неволи, ведь если можно открыть трактир, то можно и хату построить, уйти от панов и завести свое хозяйство, т. е. достигнуть того идеала земного благополучия, о котором постоянно мечтает вслух большинство окружающих девочку взрослых «голодрабців». Кухарка Килына, например, надеется даже скорее

достигнуть этого благополучия путем выхода замуж за «хазяйського сына» Андрия, временно служащего в батраках, другие безнадежно вздыхают по «своій хаті» <их ждет судьба Пана-са> — иные в злобном отчаянии стараются заглушить в себе это стремление. Один только молодой батрак Кондрат находит, что своя хата и хозяйство только лишняя обуза: «Знаю, що як свое хазяйство, то мороки багато, робыш не менше, як и по экономиях, а клопоту... аж по вуха... а нема ничего, то й клопоту нема... Аби харч добрый та роботы менше та платылы добре... то й жыты якось можна...». Однако, и Кондрат заключает свою тираду грустным: «А що ж робытымеш!». Видно, что и он еще не вполне сжился с положением «чистого» пролетария, также, как и батрачка Софийка, бесприютная, всеми безнаказанно оскорбляемая женщина, тщетно старающаяся потопить свою тоску в водке и в «гульне». «Гуляй тай годи... На що нам хата... гуляй тай все», — выкрикивает Софийка, но ее задор разрешается отчаянными рыданиями. Даже беззаботный глуповатый батрак Грыць перестает полуидиотски смеяться при звуках песни о тяжелой жизни наемника и присоединяется к пению осмысленно, грустно и серьезно. <«Гей та немае правдонькы на свити, тяжко гирко мылый та по наймах жыты.»> Влюбленная парочка Петрык и Санька говорят о том, как они поженятся и заживут своим домом, хотя никому да и им самим неизвестно, когда и как это может осуществиться; может быть они собираются копить свой грошовый заработок, так как у Саньки есть в натуре суховатая деловитость, смягченная только любовью к Петрыку да некоторыми нравственными устоями, мало пригодными в ее теперешней батрацкой жизни. Марынка не может надеяться ни на свой заработок (что может скопить «девченка на побегушках?»), ни на замужество — она еще так мала, даже «гулять» ей еще не по летам, от водки ей делается дурно, — ей единственный выход — украсть вот ту самую дорогую вещь, за которую, говорят, можно «трактир открыть», и с храбростью отчаянья она совершает кражу, вызвав этим уважение к себе со стороны философа Юхыма, которому она доверилась, и озлобленного «попеченого» пролетария Трохыма, которому дед

Юхым выдал ее тайну. Эти люди начинают после этого считаться с ней. Хотя они не особенно колеблются подкинуть «миндаль» Андрию, как только выясняется, что она вовсе недорогая и ничего путного за нее купить нельзя, но их смущает одно: как быть с Марынкой. Трохыма нимало не мучит совесть, что Андрий может по его милости невинно в тюрьму попасть — так ему и надо, «хазяйському сыну», чтоб не подымал носа против «голодрабців», чтоб не возил умирающих бедняков, куда прикажут, чтоб не мучил красавицы-батрачки Килыны перспективой замужества и не отвлекал бы ее внимание от убогого товарища. Дед Юхым позаботился о том, чтобы все было построено ловко, да и все; чтобы с панов и деньги получить за открытие мнимого вора; ведь с панов, по его классовой морали, даже следует всегда сорвать, что можно — «з паршивої вівці хоч вовны клопоть — дають — хватай, скубуть — тикай» — совесть его в этом направлении спокойна, с чужими все дозволено. Но Марынка — она ему теперь так верит, а тогда она будет считать себя обманутой, обманутой своими, «обизлыться, зачерствие дивчына, буде така як ты», — говорит он Трохыму. И «зачерствилый, опеченый» Трохым находит в своей душе нежные струны и в голосе нежные звуки, уговаривая Марынку и доказывая ей, что «миндаль» совсем негодная и что о ней, мол, жалеть не стоит; он щадит Марынку, он уважает ее горе о разбитых надеждах; только, когда она сознается, что ей жаль Андрия, если тот попадет в тюрьму, хотя бы и в наказание за «дядька Панаса», которого она тоже жалеет, суровый Трохым не выдерживает нежного тона. Он иронизирует над этим «жалем» («мало, видно, ще были тебе, не вы были жалю»), злобно советует всех грызть, кусать, отгрызаться при первой возможности. «А будеш жалиты... чоловіком не будеш», — убеждает он девочку, и нежность его опять возвращается. Но на безнадежный вопрос Марынки: «значить... мы тут и зостанемся?» — он уже ничего не в силах был ответить, кроме жестокого «не знаю», и безутешная Марынка опять осталась в своем ужасном, беспомощном одиночестве среди бессильных ей помочь «своих» и безжалостных, безучастных чужих. Когда Панаса увезли, Андрия выгнали из



экономии за мнимую кражу, а Трохыма за строптивость, Килына уехала в город к офицеру после окончательного краха ее надежд на замужество, Юхым запил очертя голову, положение Марынки осталось неизменным, она не была наказана за кражу, ее никто не выдал, но от этой фигурки забитой девочки, когда она не знает, что сказать на прощанье уходящему Трохыму и дрожащими руками мнет картофельную шелуху, веет чем то до ужаса безнадежным и невольно напряженно и тревожно задумываешься над дальнейшей жизнью этого ребенка, забывая, что рассказ уже кончен и фабула пришла к развязке, та фабула, в которой этот ребенок играл как бы случайную, эпизодическую, совсем «второстепенную» роль...

Мы нарочно взяли второстепенные фигуры Панаса и Марынки за исходный пункт анализа «Голоти», чтобы показать, как легко перемещается центр тяжести в сочинениях новоромантического образца с одних личностей на другие. Но в фабуле главное место принадлежит не этим личностям, а другим, которых мы до сих пор рассматривали как часть среды, окружающей Панаса и Марынку. По отношению к этим другим, т. е. к Килыне, ее жениху Андрию и безнадежно влюбленному в нее Трохыму, все остальные являются в свою очередь средой. Килына потому так жаждет выйти замуж за «хазяйського сина», которого она по собственному признанию не любит, что ее пугает перспектива умереть бездомной, как Панас, быть всеми оскорбляемой, как «гулящая» Софийка или вечной невестой, как Санька; она не хочет, чтобы ее дети были безответными «попихачами» как Марынка, а сама она презираемой всеми, кто хоть немножко побогаче, «голодрабкою». Такая «гульня», какой довольствуется Софийка, Килыну не привлекает, водки она не любит, в простых парнях красоты и привлекательности не находит; ей, подобно Гале в «Народнім діячі», тоже нравятся «гарні, чистенькі» паничи, хотя она не идеализирует их и в глаза говорит соблазнившему ее офицеру: «Вы меня не любите и я вас не люблю». Но офицер действует на ее чувственность, а рассказы дида Юхыма о привольной и бурно-красивой жизни содержанок действуют на ее воображение, и Софийкино

«гулять — так гулять» она понимает в смысле именно такой карьеры. Подобно той же Гале, она знает, что красота — сила и что силу эту можно и, пожалуй, необходимо продать, чтобы вырваться из батрацкой каторги. Но у Килыны есть еще надежда на «честный» выход, т. е. выход замуж за хозяйского сына и ей кажется, что возьми он ее замуж, она будет любить его так, как еще никого не любила, так как самым фактом женитьбы на ней, «голодрабке», он докажет, что любит ее нетолько для себя, а и для нее, Килына только такую любовь считает настоящей, всякую другую презирает и не находит нужным с ней считаться. Килына горда, в ней сильно чувство собственного достоинства, недаром офицер называет ее «королевой неприступной», она искренна и откровенна до жестокости, она не лжет ни жениху, ни офицеру, а резко и прямо объявляет им цену, за которую она может отдать или продать свою красоту или любовь. От офицера она требует денег и роскоши, от Андрия положения независимой хозяйки, живущей «на своей воли», свободной от гнета свекра и родни. Даже ради этого желанного положения она не может лгать перед женихом: «От тоби й вся правда», — заключает она свои требования и вместе с тем признания: «Хочеш бери, хочеш — ни. Я не обманю тебе». Благодаря этому ее поведение не имеет характера навязывания себя в жены Андрию — она не навязывается, а ставит свои условия. И пассивный Андрий уважает ее, по отношению к ней он не позволяет себе того заносчивого тона, которым он обзывает «голодрабцев», например, ненавистного ему Трохыма. Он чувствует себя чуждым в среде «голоты», которая попрекает его, что он, «хазяйський син», отбивает работу у батраков. Голота пьет его водку, не переставая бранить «дукив, багачив, хазяйських синив», насмехаясь над хозяевами, которые отдают своих сыновей в кабалу, и не сдаваясь на полупьяные излишества Андрия: «я до вас як до братив». И Андрию хочется уйти из этой среды и увести Килыну (хотя он не прочь бы «поженыхатись» и без женитьбы), но суровый отец, семья, наконец, всякие соображения, что лучше подождать жнив и т. п. действуют на него, борются с влиянием Килыны, он оттягивает решение,

мямлит (подобно Ильку в «Силі і красі») пока, наконец, неожиданная катастрофа с «миндаллю» круто решает дело: он с позором уходит домой, потеряв весь заработок. До свадьбы ли после этого. Надежды Килыны рушатся окончательно, она решает последовать первоначальному совету деда Юхыма и отправляется в содержанки к офицеру, хотя дед Юхым убеждал ее потом этого не делать, уязвленный ее упреком в желании «чужим соромом заробыты». Хотя, собственно, Килыну подвинул на этот шаг не столько совет деда Юхыма, который он преподавал по просьбе офицера, получив вперед деньги за эту «комиссию», сколько его еще прежние разговоры — вполне бескорыстные — и собственная неотвязная мысль Килыны о том, что все равно батрачке «чесного» выхода из своего положения нет. Но гордой Килыне невыносимо тяжело было продаваться, «назначать себе цену, она даже ушла в решительную минуту, потому что офицер укорил ее «практичностью», с какой она продает «свой стыд», и не случись этой катастрофы с Андрием, может быть она «гордая батрачка» все таки отстояла бы свое достоинство, хотя, «вероятно ценою домашней неволи...»<sup>1</sup> кто знает, легче ли была бы и в нравственном смысле ее жизнь в патриархальной крестьянской семье на положении нежеланной, почти насильно вторгшейся в семью невестки-бесприданницы, безродной батрачки с сомнительной, в глазах «хазяйських дочок» репутацией. Было ли бы такое унижительное положение «чесним» выходом? Выдержала ли бы ее гордая натура ту мысль, что ее, наемницу, из милости приняли в «хазяйську хату»? А вырваться из этой хаты вместе с мужем, как она мечтала, не так было бы легко. Быть может, выносимее та открытая, ничем не прикрашенная сделка купли-продажи, на которую решилась несчастная «королева неприступная»... В нравственном смысле, быть может, выносимее был бы тот выход, на который намекают некоторые сцены Килыны с Трохымом. Всегда резкая с «попеченым» строптивым Трохымом, Килына раз была тронута его сурово-застенчивым признанием в том, что и ему

---

<sup>1</sup> Далі нерозбірливо — Ред.

нужна ласка, хотя он то ласки никогда не испытал, и его укор, что мол у Килыны ласка есть только для «хазяйських синів» да для тех, у кого есть деньги. Гордая девушка смягчилась, почувствовала в этом «волке» Трохыме своего брата «голодрабця» и уже готова была приветливо, дружески обойтись с ним, но его внезапный чувственный порыв испугал ее, заставил замкнуться в себе, и товарищ с товаркой разошлись опять врагами. Непосредственно ли оттолкнуло ее проявление чувственности в этом человеке или она сама побоялась увлечься, хотя бы у Трохыма были и честные намерения, — пример Саньки и Петрыка ведь казался ей так недавно страшным, — или же опять всплыло в ее душе недоверие к мужчинам вообще, которые, по ее мнению, всегда рады «поживитись на дурничку»? Автор этого не поясняет. Возможно, что все эти мотивы играют роль в ее осторожном поведении с Трохымом. Когда же он, обиженный ее недоверчивой холодностью, ушел, бросив ей злые слова, она как будто раскаялась, но раскаяние это было бесплодно. Все таки чесный выход в смысле соединения...

# УТОПІЯ В БЕЛЕТРИСТИЦІ

Заголовок цієї розвідки, боюся, одразу може настроїти дуже скептично не одного з моїх читачів: «Утопія, та ще й белетристична! Чи воно ж тепер пора гаяти час на утопії,<sup>249</sup> коли життя владно вимагає будування позитивних, не утопічних ідеалів, та не так ідеалів, як реальних форм їх здійснення?» Провидячи це, я гадаю, що краще одразу вмовитися про термінологію. Що таке утопія? В науковому значінні це — якась така теорія впорядкування громадського життя, що не має ніяких шансів на здійснення і через те їй «нема місця» в реальному світі. В літературному значінні це — образ прийдешнього життя людського громадянства, змальований на тлі якогось позитивного, а часом і негативного ідеалу. Цей образ не конче мусить бути «утопічним» в науковому значінні, навпаки, коли така літературна «утопія» талановита або геніальна, то в ній завжди є хоч зерно чогось тривкого, здатного до життя, чогось такого, що доповнює наукову теорію, дає їй нову барву, або хоч новий відтінок. Белетристична утопія єсть або, принаймні, повинна бути тим «барвистим деревом життя», що помагає нам оцінити психологічну вартість «сірої теорії»<sup>250</sup> для часів прийдешніх.<sup>251</sup>

Вже в найдавніших пам'ятниках людської творчості ми стрічаємо елементи літературної утопії. Місце наукової теорії займала тоді примітивна мораль і початкове звичаєве право, а на основі їх фантазія людська ткала визерунки бажаної прийдешності або вимареного, фантастичного минулого, зливаючи їх обох не раз в одну нероздільну фантазмагорію. Цікаво, що ці примітивні «утопії», раз укоренившись в людських

головах, ніколи вже не зникали без сліду, тільки перетворювались, «модернізувались», а все-таки щось лишалось від них аж до самих новітніх наших часів — видно, людськості найтяжче забути свої мрії, либонь тяжче, ніж свою реальну історію... Справді, хиба ж не вживаємо ми таких виразів, як, напр[и-клад], «соціалістичний рай»? І не чудно нам, що слова й поняття,<sup>252</sup> такі далекі межі собою на просторах віків, еднаються раптом в одно речення без жадних переходів, так наче між прадавньою легендою про рай і новітньою теорією соціалізму є якийсь кривий зв'язок. І всі головні атрибути стародавньої утопії живуть до цієї пори в нашій мові: «дерево життя», «дерево пізнання добра і зла», «цілюща й живуща вода» і т. и. — все це не тільки силоміць вривається в нашу фразеологію, як тільки ми заговоримо на «утопічні» теми, але й стає ще досі свідомо вибраним «мотивом» для новітніх («модерністичних») творів наших поетів, артистів, белетристів. І психологічна залежність наших новітніх авторів від цих стародавніх «алегорій, метафор і символів» далеко більша, ніж це на перший погляд здатись може. Тому варто нам уважно глянути і на ті неначе забуті, а все ж незабутні «утопії» наших пращурів.

Найдавніший відомий нам тип утопії — це опис земного раю, що згодом подвоївся описом раю небесного, створеним «по образу і подобию» попереднього (фантазія стародавніх людей взагалі мала нахил творити на небі дублікати всього того, що вона бачила на землі). Опис такий здебільшого служив рамкою картині минулого життя легендарних «перших людей»,<sup>253</sup> і через те при читанні ми маємо ілюзію, ніби в легенді річ іде про щось минуле, так що може здатись з першого погляду, ніби тема про рай нічого спільного з утопією не має.<sup>254</sup> Але ж давні люде уявляли собі, що той «утрачений рай»<sup>255</sup> не зник зо світа, а існує таки десь, на землі чи на небі, і в їх часи, та й існуватиме вічно. Думка їх не хотіла погодитися з тим, ніби рай той вже навіки втрачено для людей, і вона почала шукати його або на землі, в якійсь країні, що «тече молоком і медом», або на небі чи десь «на тім світі», де «нема ні плачу, ні зітханья». І в міру зросту людського інтелекту той міт

про рай усе більше приймав форму ідеала прийдешнього, а не минулого життя людськості, вертався з неба на землю, змінював свої барви і свій зміст, приймав сторонні, часом чужі його первісній концепції елементи, аж поки перетворився в новітню белетристичну утопію, що дуже помалу визволилася з-під впливу свого стародавнього прототіпа, і то більше формою, ніж основним змістом.

Найдавнішу літературну форму оповідання про рай маємо ми в давньому вавилонському записі про те, як перший чоловік Адапа<sup>256</sup> їздив човном у сад, де жив найстарший бог, діставати якихось овочів райських, що той найстарший бог йому обіцяв, але через обман, чи якесь насильство з боку якогось іншого бога не дістав тих овочів і вернувся додому ні з чим.<sup>257</sup> Оповідання це збереглося в уривках, до того ж не всі його уривки розібрані гаразд, і поки що його трудно аналізувати докладно критикові без спеціальної освіти в напрямі археології та орієнталістики. Проте все ж можна добачити в ньому риси примітивного світогляду і примітивного ідеалу: рай, цебто гарний садок, є десь не дуже далеко від людських осель на землі, туди б можна й човном дістатись та набрати доброї садовини, якою живляться боги, коли б тільки ті заздрі боги не боронили людям свого поживку. Легко здумати, який вивод могли робити з такої «утопії» прадавні її читачі (або слухачі): треба якось загодити заздрих богів, то може поталанить хоч кому-небудь з нас дістатися в божий садок. Певне була у давніх вавилонян і якась легенда про те, як люде таки доступляли до божих дерев у саду божому, бо зберігся один дуже давній вавилонський малюнок, де чоловік та жінка сидять по обидва боки дерева з круглими овочами і простягають до нього руки, а позад жінки стоїть правцем гадюка. Чи не єсть це ілюстрація до якогось утраченого вавилонського оповідання про «гріхопадіння»? Тоді це був би прототіп усім нам відомого біблійного оповідання про Адама та Єву. В цьому біблійному оповіданні, хоч воно записане багато пізніше від вавилонського, ми бачимо сливе такий самий примітивний світогляд та ідеал. Ідеалом було: не знати нічого і не рівнятися з богами

морально, аби не втратити або назад собі привернути раювання. Ідеал цей держався дуже довго і пережив навіть трансформацію земного раю в небесний і матеріяльного раювання в духовне, бо й для духовного раювання вважалося ще довго (та подекуди ще й досі) потрібним, щоб люде були «як діти», «убогі духом»... В народних же казках усіх народів ще й тепер живою сучасною мовою розповідається про всякі райські країни «в тридев'ятому царстві», де «ріки з молока, а береги з кисілю», або хати «книшеві, стріхи цибулеві», де сади з золотими яблуками (часом чарівної сили), з жар-птицями, з усякими «напитками-наїдками» — і всього того можна досягти або просто одвагою й силою, або хитрими чарами. Ідеал і тут наївно-матеріялістичний, але до нього примішується якийсь новий елемент супроти прадавньої етики.<sup>258</sup> Це власне думка про те, що всякий добробут людині перше треба здобути, що тільки пташки та гадюки дістаються у «вирій» без праці й заслуг, а людям для того потрібно або розуму, або характеру, або сили. Коли ж якась інша сила одбірає чи руйнує людині так здобутий добробут, то сила та здебільшого лиха, а не добра — це якийсь змій, лихий чарівник, хижий гриф — і з нею треба «битись — не миритись», щоб повернути собі незаслужено втрачений рай. Тут право «супротивлення злому» переноситься з богів і полубогів давніх космологічних мітів на людей героїчної вдачі. Трапляється ще й інший мотив у таких утопічного характеру казках: лицарі, здобувши собі райське щастя по заслuzі, втрачають його по своїй вині, тільки вина та не в бажанні знаття, а в якомусь гріху проти цноти лицарської (напр[иклад], цілування сонної дівчини проти її волі, надмірна жадність до скарбів і т. и.). Це нагадує давню перську легенду про втрачений рай, наскрізь перейняту етичним дуалізмом, властивим маздейській релігії.<sup>259</sup> Ормузд, бог добра, настановив царем в райській країні Аріані праведного Джіма, що служив йому вірою і правдою, але згодом той Джім провинився брехнею і тим допустив Арімана, бога зла, взяти силу над собою й над Аріаною.<sup>260</sup> Різні перські легенди різно трактують далі цей сюжет: в одній — Джім гине від руки Аріманової,



в другій— Ормузд таки ратує Джіма і ховає його від Арімана десь на край світа в обгородженому місці, що зветься Вар;<sup>261</sup> там і досі, каже легенда, живе Джім із своїм народом, і нема там ні слабости, ні каліцтва, нічого негарного; нема сварки, ненависті, обману, вбожества; там світло особливе, там чудова птиця виспівує божий закон, там день довгий, як рік, і що сорок літ з кожної людської пари нарождається нова пара людей. Інші легенди кажуть, що той замкнений од світа Вар одімкнеться в час остатньої боротьби Ормузда з Аріманом і Джім з своїм народом побиватиме слуг Аріманових. А коли прийде на світ Созіох,<sup>262</sup> син чистої діви, то весь світ обернеться в рай, мертві оживуть і настане вічне, щасливе, праведне життя. Тоді, між іншим, людям не треба буде їжі і тіла їх не кидатимуть тіні.<sup>263</sup>

Чисто літературні способи в усіх цих легендах однакові і належать неначе до однієї стадії літературного розвитку. Сюжет трактується поважно епічним, об'єктивним стилем, без прикрас, розказується як щось абсолютно віри гідне й певне, у що читач повинен вірувати без критики, як вірували, можна думати, сами автори чи переказувачі.

Цей тон надає оповіданню художню правду: дійсне, коли прийняти раз, що світом править, напр[иклад], справедливий Ормузд, то логічним здається, що він не терпить брехні, атрибута влади Арімана; коли ж рай залежить від Бога-владаря, то не дивно, що владарь той не попускає непослуху і т. и. Психологія людей в цих легендах теж правдоподібна, коли пам'ятати, що це не індивідуальні образи і навіть не типи, а заступники<sup>264</sup> людської породи взагалі: людині властиво хотіти їсти, вона цікава і ласа, завжди в більшій чи меншій мірі здатна до непослуху й брехні, хоч би мала за те рай утратити, і раю такого, для якого треба виповняти всі приписи нелюдської етики, їй не досягти ніколи, хиба що станеться чудо боже і людина одмінить свою натуру.<sup>265</sup>

Така була первісна легендарна<sup>266</sup> теологічна утопія, що вилилася в формі легенди. Але з неї згодом народилась утопія пророка, політична, що приймала найбільше форму поетичної

імпровізації.<sup>267</sup> Вплив попередньої форми відбився на ній дуже сильно.<sup>268</sup> Вона раз у раз входила в компроміси з утопією стародавнього типу, шукаючи собі оправдання в натяках на новіші ідеї, розсипаних по старосвітських легендах.<sup>269</sup>

Ми бачили, як у стародавніх утопічних легендах про рай поруч з ідеєю про божу ласку чи неласку, що дає й одбірає людям рай, прокидалася ідея про людську самодіяльність, про те, що людина може той рай заслужити, або з власної провини втратити, а нарешті — і це найголовніше для генези політичної утопії — людина може і сама вибороти собі щось, навіть проти волі якоїсь вищої надлюдської сили.<sup>270</sup> Це був психологічний пункт виходу для початкової політичної утопії, а крім того мала вона собі, звісно, ще й реальний ґрунт у щоденних спостереженнях боротьби за існування та в історичних спогадах, прикрашених фантазією до легендарного ступня.

Так, у єврейських авторів часів полону вавилонського<sup>271</sup> релігійний ідеал земного раю з'єднався з політичним ідеалом незалежності від сусідів і державної сили. Надії на легендарного ратівника грішного світа (подібного до перського Созіоха, грецького Геракла<sup>272</sup> та інших визвольників-героїв) перенесені були на «нащадка з дому Давидового»<sup>273</sup> і династичні домагання злилися в одно з релігійною вірою. Тоді розвилася оригінальна публіцистична поезія, і відгуки її ми знаходимо навіть у християнській літературі (так званій апокаліптичній) в ті часи, коли вже не могло бути ніякої надії на реальне відновлення влади династії Давида.<sup>274</sup> Найкращі пам'ятники давньої поетичної публіцистики ми маємо в біблійних книгах пророків (головно в книгах Ісаїї та Езекіїла, а з «менших пророків» в Іоїла) і там стрічаємо утопічні мрії, виражені з великою силою й красою.<sup>275</sup> Форма пророчої утопії, як і взагалі пророчої поезії, зовсім інша, ніж форма утопії-легенди. Замість епічно-спокійного тону, певного в безперечній для всіх правді того, що оповідається, замість простоти і навіть скупости легендарного стиля, ми знаходимо в пророків запал і завзятість, повний брак об'єктивности, нагромодження образів, порівняннів, докорів, погроз, обітниць, віщувань, жалю, надії,

гніву — всі почуття, всі пристрасті людського серця відбилися яскраво в тій огнистій ліріці. Автори пророчих книг вже неначе непевні в тому, що їм читачі й слухачі повірять на слово, раз у раз вони покликаються виразно на авторитет самого Бога, щоб додати ваги своїм словам; полемізують з авторами протилежного напрямку, взиваючи їх «лжепророками», лякають своїх читачів карами небесними за неймовірність, опановують їх уяву грізними образами «видив небесних», «Божого суду» над «нечестивими». Навіть сама техніка фрази неначе вимірена свідомо на те, що тепер звуть сугестією (внушенням): кожний образ, кожна імперативна фраза повторюються двічі, різними, але синонімічними виразами рівної сили і через те силоміць западають в пам'ять і заглушають голос критики в думці читача. Цю техніку стрічаємо ми, правда, подекуди і в окремих уривках легендарної поезії, але пророча поезія розвила і довела до крайности цю форму. В утопії пророчій зібрано було все, що могло переконати тодішнього громадянина в бажаності воцаріння Давидового царства. Всі елементи давньої легендарної утопії відновлялися тут з більшою силою<sup>276</sup> (Ісаїя, гл. 11, ст. 3–9; Езекиїл, гл. 37). До цього додавалися картини слави, могутності державної і кари ворогам в стилі панегіристів-істориків (Ісаїя, гл. 63, ст. 1–6; Ісаїя, гл. 61, ст. 6–7).<sup>277</sup> Самі пророки либонь почували, що таке виключне становисько прийдешнього «Давидового царства», яке вимарила їх буйна утопічна фантазія, треба чимсь оправдати. Часом вони кликали на поміч старий ідеал теократії,<sup>278</sup> знов-таки надавши йому нової сили й виразності аж до різкості (Ісаїя, гл. 11, ст. 1–4; Міхей, гл. 4, ст. 1–4).<sup>279</sup> Але вже сам той ідеал теократичний шукав собі оправдання в той час, коли складались пророчі утопії.<sup>280</sup> Самих нагадувань про кару і гнів Божий було мало, — об'яви внішньої сили навіть більші були у «нечестивих» народів, непокірних богові Ізраеля, отже коли сильніші народи (вавилоняни, перси) мусіли вдаватись до етичних доказів, щоб оправдати своїх богів і їх слуг та «помазанників» (як це видно, напр[иклад], з написів вавилонського царя Саргона,<sup>281</sup> моабського царя Мези,<sup>282</sup> перських царів Дарія,<sup>283</sup> Кіра<sup>284</sup> і инш.), то слабкому в дійсности

народові єврейському треба було тим більше напірати на етичне покріплення свого політичного ідеалу. І пророки доказували, що Ягве<sup>285</sup> тому мусить бути старший над усіма богами, бо він найсправедливіший, слуги його — слуги правди, а «помазанник» його буде ідеалом «праведного» монарха (Даніїл, гл. 7, ст. 1–14).<sup>286</sup> Пророки запевняли, що в прийдешньому царстві Давидовім не буде вже кривди «вдовиці й сироті», «вбогому й простому», але, очевидно, само існування вбожества серед легендарно багатого царства і поділ людей в тому «царстві правди» на «простих» і «вельможних» утопісти пророчої епохи зовсім не вважали кривдою, їм навіть це на думку не спадало. Взагалі щастя громадське зникало перед силою держави, про нього спогадувалось тільки побіжно, для зміцнення доказу в разі потреби, і зараз же знов спускалось з уваги... В пророчій утопії ми бачимо такі категорії: свій народ, чужий народ; своя держава, чужа держава; свій бог, чужі боги. Ми бачимо там, правда, вже не тільки людину взагалі, як у прадавній легенді, а два типи людей, різко протилежні: праведників і нечестивців, зате поміж ними ніяких градацій, ніяких відтінків, всі праведники мають однакову психологію і відзнаки, так само і всі нечестиві подібні межі собою моральними прикметами.<sup>287</sup> Ідейних конфліктів, боротьби чи хоч сперечок межі праведниками не має бути, їм одно суджено — щастя застою, як і в прадавній легенді, тільки шлях до нього складніший, трудніший і — непевніший.<sup>288</sup>

Християнська утопічна література перших віків до блаженного Августина<sup>289</sup> не з'являє нічого оригінального в літературного боку супроти «старозавітної» пророчої поезії. Ідейно вона значно відмінна тим, що національно-династичні домагання вступилися перед домаганнями одного релігійного напрямку, що вже потроху перестав прив'язувати себе до якоїсь одної національності; національна виключність замінилась конфесійною виключністю, а «царство Боже на землі» перетворилось у «царство Боже не від цього світа». Але давня термінологія, давній пророчий спосіб вислову лишилися без зміни: такі вирази, як «народ обранців», «Ізраель», «нащадок

Давидовий», «новий Єрусалим», «Сіон» і «дочка Сіону», «Месія» і «син людський» — все це перенесено було цілком з пророчої поезії в поезію апокаліптичну. Апокаліптична утопія так само мало зрозуміла без утопії пророчої, як твір коментатора без твору оригінального автора. Через те ми не будемо тут спинятися довше на утопії апокаліптичній, щоб розглядати її з літературного боку, а тільки спогадаємо про ідейно нові її елементи тоді, коли це потрібно буде для пояснення інших, справді літературно нових утопічних творів дальшого часу.

Тут однак треба нам зазначити одно: «оригінальною» пророчу поезію можна назвати, порівнюючи її з поезією легендарною та іншими стародавніми літературними формами, але це не значить, щоб власне та пророча поезія, яка заведена в біблійні книги, була оригінальною серед всієї сучасної їй політичної поезії давніх східних народів. Ні, їй можна б знайти чимало паралелів (і при тім далеко давніших історично) в пам'ятниках літератури всіх сучасних давнім євреям народів, а надто у вавилонян, в їх поетично-ліричних описах «остатніх часів», коли бог Мардук<sup>290</sup> «судитиме народи», коли чвари громадські і незгоди родинні стануть «знаменням» кінця світу грішного, а настання праведного царя дасть початок світові праведному. Але ми спинились тому на єврейській літературі цього розбору, що вона більше систематизована, приступніша для теперішнього читача, що в ній найяскравіше, найсильніше виступають типічні риси. Ця типічність залежить, певне, від кращого літературного опрацювання Біблії, що редагувалася пильно на просторі кількох віків, та ще й від того виключного становища ізраельського народу, що мав особливу рацію і дозвілля займатися політичною утопією — через недостачу реальної державної політики під час двох довгих полонів вавилонських.

Досі ми розглянули стародавні утопії позитивного типу.<sup>291</sup> Але ці позитивні утопії мали собі pendant<sup>1</sup> ще й в негативній формі, де описувалось, яке буде, або вже й єсть життя людей, непокірних божій волі, об'явленій безпосередньо або через

---

<sup>1</sup> Тут: відповідність (фр.). — Ред.

божих пророків. В прадавніх легендах ця негативна утопія має в собі мало творчого і здебільшого зводиться на песімістичні описи справжнього людського життя, антитезою рая, цебто якимсь «пеклом», представляється просто наша пити-ма земля і наше повсякчасне «грішне» життя.<sup>292</sup> Цих описів ми тут розбірати не будемо, бо їх властиве не можна назвати утопіями. Зазначимо тільки при цій нагоді оригінальне трактування теми про непослух в міті про Прометея,<sup>293</sup> де якраз новітнє справжнє життя людське, навіть з усіма його злиднями та горем, виставляється раєм супроти того, яке було перед проступком Прометеевим.<sup>294</sup>

Описи пекла підземного, де мучаться душі грішників, хоча стрічаються часто в давній літературі, але мають уривчастий характер і не даються поєднати в одну цілну картину. Типічні елементи: суд на «тім світі» і відплата «кожному по ділам його» всякими муками дочасними або вічними. Найбільше розвила цю тему література християнська і то головно в середні віки (найтипічніше — Дантове «Пекло» в «Божественній комедії»).<sup>295</sup> В грецькій літературі муки пекельні і всякі інші кари людям від богів часто виставляються не як справедлива відплата за гріхи, а тільки як вираз заздрощів або мстивості з боку богів, і через те грецькі легенди на ці теми займають зовсім осібне місце межи позитивною та негативною утопією.<sup>1</sup>

Грецька легендарна література взагалі не мала такого великого нахилу, як орієнтальна, до песімістичного трактування сучасности в порівнянні з минулим або прийдешнім.<sup>296</sup> Життя в давній Елладі<sup>297</sup> складалося вільніше, веселіше, ніж в давніх східних державах, пригнічених теократією та деспотією, хоч поети Еллади, сучасники великих пророків Ізраеля, не могли навіть марити про панування свого малого, поділеного на скілька царств і республік народу «над всіма народами землі», але вони високо цінити свій рідний край і не згожувались міняти його ні на який рай на цьому чи на «тому» світі. Є типічне

---

<sup>1</sup> Цього абзацу немає в рукопису й у виданні «Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження» (Київ, 1956), але є в першодруці та багатотомниках.—Ред.

місце в Гомеровій «Одіссеї»,<sup>298</sup> де герой її Одісей розмовляє з «тінями» померлих товаришів на порозі підземного світа «царства тінів». Викликана і підживлена щедрою жертвою тінв Ахілле-са<sup>299</sup> розповідає про легендарні «Асфоделонські луки»,<sup>300</sup> де про-бувають по смерті героїчні тіні в нагороду за славне (поет схід-ній сказав би «праведне») життя. Неначе й гарно на тих луках, і нема там ні хвороб, ні злиднів, ні горя, ні смерти, а все ж геро-їчна тінь лле сльози з своїх безтілесних очей, згадавши про по-кинутий світ наземний, і каже, що краще бути остатнім свино-пасом між людьми живими, ніж славутьною тінню в царстві сумного Гадеса.<sup>301</sup>

З цього оптимістичного відношення до життя і сучасної дійсності виникла у греків ще одна така оригінальна форма легендарного трактування сюжету про райські краї на землі, якої ми не стрічаємо в прадавній східній літературі. Це власне виставляння цих країв не як чогось бажаного, а як такого, чого слід боятись, від чого, у всякім разі, варто сторонити людині, коли вона щиро любить свій рідний край і щиро бажає захова-ти свою людську гідність. Цєю ідеєю проїнята ціла «Одіссея». Не раз герой її попадає в такі краї, де, здавалось би, варто ли-шитись навіки всякому, хто дбає про власну користь і догоду.<sup>302</sup> Але не заздрі боги і не «гріховність» його вдачі не дали йому за-жити раю десь за морями, тільки власна воля і свідома любов до рідної країни привела його назад додому, в убогу і не дуже щасливу, але рідну його серцю й душі Итаку.

Замість надій на переселення, на далеку прийдешність або на рай десь «на тім світі» греки виховали ідею про те, що тре-ба в себе дома, повсякчас і не одриваючись від клопотів що-денних, намагатися змінити життя своє до кращого. Після утопії легендарної з'явилася утопія історична, що старалася вказати грекам якісь приклади гідні наслідування в історії та й в сучасности інших народів — не з тим, щоб греки мали переселятись у ті «ідеальні» царства, а з тим, щоб вони пере-ймали і пересажували на свій рідний ґрунт усе користне для себе. Не обходилося тут, звісно, без навмисної ідеалізації, че-рез те в творах історика Ксенофонта<sup>303</sup> і географа Геродота<sup>304</sup>

не можна знайти того, що тепер зветься науковою об'єктивністю. Хоча, по тодішньому стану науки, їх твори все-таки можна вважати науковими, і через те ми не будемо розбірати тут ні «Кіропедії» Ксенофонта, ні описів Єгипту та «сторони щасливих Гіпербореїв» Геродота, бо ті твори не належать, по-нашому, до художньої утопії. З тої самої причини не зачіпатимем ми тут і римської історичної утопії, напр[иклад], «Германії» Таціта.<sup>305</sup> Так само не належить до нашої теми утопія філософська і зв'язана з нею, хоч і вихована на легендарно-пророчій літературі, утопія релігійно-догматична.

Творець утопії філософської Платон<sup>306</sup> не був з природи своєї белетристом, хоча межі вченими критиками розпросторена думка, ніби він був «поетом в душі». Його утопічні твори написані в формі діалогів («Тімей» і «Критій»),<sup>307</sup> але в тих діалогах ми не бачимо ні художньої психології, хоч би такої примітивної, як у прадавніх легендах, ні яскравих образів і палкого почуття, як у пророчій публіцистичній поезії. Темперамент діалогуючих людей у Платона не виявляється ніяк, діалоги його через те зовсім не нагадують, напр[иклад], драматичних діалогів великих грецьких драматургів, а скоріше скидаються на записі академічних дискусій. Нам зовсім невідомо, як уявляв собі Платон психологічні причини і наслідки того «ідеального» громадського ладу, що він виложив у своїй «Політейї»<sup>308</sup> та в діалогах. Чи він гадав, що індивідуум погодиться без боротьби з таким ладом, де всяке індивідуальне почуття буде принесене без вагання в жертву громадським інтересам? Чи він думав, що громада під орудою «правителів-філософів» може так легко вправитися з непокірними індивідуумами, аж не варто про це й говорити?<sup>309</sup> Можливо, що грек-республіканець, надто спартанського типу (хоч Платон був атенець, але мав сімпатії спартанські), і міг би свідомо пожертвувати свої особисті почуття для громадського добра, можливо, що ті почуття і не були в нього розвинені так, як у сучасних нам людей, але ж щоб він був зовсім позбавлений їх — це неймовірно.<sup>310</sup>

Платон описує в своїх утопічних діалогах давні Атени<sup>311</sup> татими, якими вони ніколи не були, надає їм ідеальні звичаї і закони, але опис його не має пластичности справжньої легенди;



Платон ставить ідеалом своє рідне місто Атени, але живої любови до рідної країни ми якось не чуємо в тій ідеалізації. Може, це тільки давня еллінська традиція вимагала, щоб узято було за ідеал найславутніше місто Еллади?<sup>312</sup> Платон поглибив цю традицію згідно з вимогами своєї ідеалістичної філософії: його давні Атени ідеальні тільки своїм громадським ладом, який, на думку Платона, єсть найсправедливіший, але кліматичні умови, сума матеріяльного багатства і внішньої сили в них не тільки не надприродні, а навіть менші, ніж були в деяких сучасних Платонові державах, напр[иклад], у великих східних деспотіях. Платон навмисне ставить супроти своїх, багатих єдино «справедливістю», «давніх Атен» видуманий острів Атлантіду,<sup>313</sup> наділену всіма багатствами матеріяльними і величезною внішньою владою, — і це не для того, щоб у тій утопічній Атлантіді сучасники його бачили ідеал, а навпаки, щоб показати марність таких грубих утопій супроти вищого ідеалу справедливости. В Платоновій утопії ми бачимо модель громадського механізму, але не бачимо людини. Ми знаємо, напр[иклад], що там нема приватної власності і через те нема ні вбогих, ні багатих, але як це відбивається на психічному складі тих ідеальних громадян, ми того зовсім не бачимо, та показування цього і не входило певне в заміри самого Платона.

Хоча белетристична утопія XVII–XVIII вв. взяла чимало теоретичних елементів від Платона так само, як новітня утопія ткала свої визерунки по основі, взятій від учених еволюціоністів та теоретиків соціалізму, але Платон, так само як Дарвін<sup>314</sup> або Спенсер,<sup>315</sup> Маркс<sup>316</sup> або Енгельс,<sup>317</sup> не може підлягати літературній критиці, що має на увазі тільки так звану літературу красну. Проте спогадати про нього ми все-таки мусіли з тих самих причин, з яких спогадували, напр[иклад], про чисто релігійні елементи в примітивній утопії — без того незрозумілим було б таке чи інше трактування тем у прадавніх авторів. З цієї ж причини слід нам спогадати тут і про релігійно-догматичну утопію, що виникла з пророчої та апокаліптичної, тільки розвинула далі не художні, а теоретично-догматичні елементи тієї публіцистичної поезії.

Ми маємо на думці трактат бл. Августина «Про Божу державу»<sup>318</sup> (De civitate Dei). В цьому трактаті ми стрічаємо головну ідею пророчої та апокаліптичної утопії: протилежність «царства праведних» «царству нечестивих». Тільки бл. Августин поширив цю ідею, надав їй величність абсолюта. Його «Божя держава» не єсть ані легендарний «рай наземний», ані «прийдешнє царство Месії» пророчого видива, ані «небесний Єрусалим» апокаліптичний, що спускається готовий, ідеально впорядкований, обмежований виразними розмірами, з неба на землю в слухний час оновлення всього світа, хоча має в собі всі головні елементи цих трьох утопій. По думці бл. Августина, «Божя держава» була, єсть і буде вічно, як на небі, так і на землі. Як у давніх персів царство Ормузда існувало без перерви поруч із царством Арімана на небі й на землі і перемогло його тільки в вічності, так у бл. Августина Божя держава завжди стоїть міцна і нерушима, не вважаючи на силу Сатани, князя світа цього. І вона не єсть абстрактною ідеєю, вона реальна: громадяни Божої держави можуть бути підданими Нерона,<sup>319</sup> Діоклеціана,<sup>320</sup> жити в страшні часи Аларіха<sup>321</sup> й Аттілі,<sup>322</sup> але вони не дізнають ні тиранії, ні злиднів лихоліття, бо їх душі, чи визволені чи ні ще з темниці тіла, живуть праведним, чистим, вільним від гріха життям, еднаються в міцну, споєну дісціпліною віри, духовну державу, піддану одному вічному Владареві. Для них нема ні на цьому, ні на тому світі пекла, вони вічно в раю, бо страждання тіла їх не обходять, а гріх і спокуса не мають над ними влади, — так було зпредвіків і так буде вічно.

Ця утопія мала занадто широку й абсолютну ідею, щоб могла вилитись в якусь обмежану художніми вимогами форму, образи, психологія і сила почуття відступають в тінь перед нерухомою, холодно-прозорою величчю догми. Щоб дати їй пластичність і барву, треба було обмежити її в часі і в просторі.

14 віків минуло від появи на світ Платонових творів і більш десяти віків уплило після настання трактата бл. Августина, поки з'явився такий спадкоємець їх ідей, що спромігся не тільки розвинути далі та оновити їх думки, але й дати

думкам пластику й барви, чого так бракувало в утопіях мудрого елліна та величного духом африканця. Тим спадкоємцем був англієць Томас Мор,<sup>323</sup> і його знакоми́та «Утопія»<sup>324</sup> передала не тільки свою назву, але й свою душу всім подібним творам наступних віків. А тим часом віки варварства, що наступили після заги́ну античної культури, тьмарили людську думку, вертали її до примітивного світогляду. Тільки фантазія росла й буяла, а думка спала або тяжко боролася з важкою зморою середньовічного «мракобесія». І знов творилися легенди на прадавній взірець, наївні казки про «тридев'яті царства», про чарівні острови, де феї (близькі родички давніх богинь та німф) держали у полоні коханих своїх лицарів; знов релігійно-публіцистична поезія жахала людей картинами пекла і Божого гніву та вабила описами раю та посмертних надгород... Звісно, народжалося і чимало нового в літературі вкупі з життям, тільки ми про те не будемо говорити, бо в тому напрямі, який ми досліджуємо тепер, література середньовічна не дала нічого ґрунтовно нового, ні ґрунтовно відмінного, тільки безліч деталів та поверховних покрас, але тими немає потреби нам тут займатися. Отже переходимо одразу до «Утопії» Томаса Мора, що вважається ерою белетристичної утопії новітнього типу.

Саме слово «Утопія», що стоїть в заголовку Морового твору, значить «безмісцевість», «не-країна» (цебто край, що нігде не існує, окрім фантазії автора), але Мор либонь навмисне описав її так, що вона багато чим нагадує Британські острови, а разом з тим поставив утопійське громадське життя в значну залежність од кліматичних та географічних умов самого острова. Мор, як і Платон, писав свою утопію, маючи на увазі головню свій рідний край і народ, а не всю людськість, але це не пошкодило їх творам набути загальнолюдського значіння. А з чисто літературного погляду ця обмежованість Морового світогляду пішла навіть на користь белетристичній вартості його твору. Вона дала йому змогу добрати правдоподібну форму своїй вигадці, таку правдоподібну, що, як відомо, не один із сучасників Мора щиро був упевнений в реальному існуванні десь за морем чудової країни Утопії, дехто навіть збірився їхати туди

місіонером. Власне через цю обмежаність ідеалу певним простором,<sup>325</sup> Мор міг вдаватися до особливо популярної за його часу форми подорожі. Адже то був час великих відкриттів; подоріжжя Колумба,<sup>326</sup> Васко де Гама,<sup>327</sup> Америго Веспуччі<sup>328</sup> привчили людей до віри в реальність усяких новознайдених предивних заморських країв і до описів далеко фантастичніших від Морвої фантазії, розбудили надії на «новий світ».<sup>329</sup>

Для Мора не потрібно було вдаватися до легенди, чи до поетичного, пророчого видива, чи до ідеалізації всім відомих сусідніх народів або рідної історії, чи знов до філософсько-догматичних схем. Він перейняв ідеї своїх попередників, розвинув їх, змінив їх згідно з досвідом та ідеалами своєї доби і дав їм живу белетристичну оправу. Він умістив свою Утопію не в минуле, як творці легенд і Платон, не в прийдешнє, як пророки, не в вічність, як бл. Августин, а в сучасність і засвідчив авторітетом живих, всім відомих діячів своєї епохи (Егідія,<sup>330</sup> Еразма).<sup>331</sup> Правдоподібність аж переходила в містифікацію, але то не перечило тодішнім літературним звичаям. Правда, і в його «Утопії» є чимало неперетвореного матеріалу, частенько скидається вона на важко скомпонований трактат з розумуваннями схоластичного характеру — форма красної прози була мало вироблена в ті часи і їй ледве признавано самостійне значіння — але ж є там і такі живі малюнки, що становлять Томаса Мора нарівні з найкращими белетристами новітньої доби.<sup>1</sup>

Можна думати, що «Утопія» здобула собі одразу славу не так справедливістю своєї провідної ідеї, як чисто белетристичною правдоподібністю викладу. Практичні проби

---

<sup>1</sup> З браку місця не наводимо тут доказів у цитатах, а відсилаємо цікавих на це читачів, що не знають англійської або латинської мови, до російського перекладу «Утопії» в книзі д. Тарле «Общественныя воззрѣнія Томаса Мора» (Птб., 1901). — Л. У.

Тарле Євгеній Вікторович (Григорій Вігдорович Тарле; 1874–1955) — російський і радянський історик, педагог, академік АН СРСР. Академічна кар'єра науковця почалася з магістерської дисертації «Общественныя воззрѣнія Томаса Мора в связи с экономическим состоянием Англии его времени» (1901). — Ред.

наслідування принципів початкового соціалізму, виложеного в «Утопії», з'явилися аж нехутко, більш як через два століття, а тим часом слава Мора стала всесвітньою ще за його життя і зберігала від забуття ту ідею, якій тільки згодом сужено було стати на чільному місці в бойовиську людських змагань. Томас Мор більше послужив своїй ідеї там, де він писав як чистий белетрист, ніж там, де він забував про картини й почуття та вдавався в сухі й холодні розумування — якби тільки самі вони збереглися до нашого часу від всієї «Утопії», то твір цей знали б певне тільки самі бібліографи. Цікаво, що такі невдатні з літературного погляду уступи відносяться, до найменше вдатних пунктів теорії Томаса Мора, напр[иклад], до поглядів на право карне і міжнародне, а найяскравіші белетристичні сторінки ілюструють власне найглибші його ідеї, напр[иклад], про знищення товарного виробництва, скасування грошових знаків, врівноцінення вартости праці, колективістичний громадський устрій і т. и. Томас Мор не тільки в тому пішов далі ніж Платон (залежність свою від Платона Мор сам признає), що поставив свій колективістичний ідеал на демократичний ґрунт (у Платона ж тільки два «вищі» стани, філософи та вояки, мають жити «справедливим» громадським життям), але ще й те нове йому додав, що пояснив психологічно, чому справедливіший лад має бути справді щасливішим і для громади, і для одиниці. Це пояснення вдалося йому досить добре, може власне тому, що воно приложено до одного народу з певним темпераментом — справді, коли б усі народи були такої вдачі, яку надав Мор своїм утопійцям, то певне утопійський лад здавався б їм і найсправедливішим, і найвигоднішим. Але ж недарма навіть фіктивні сусіди утопійців не всі перейняли той лад — видно не всім він приходився впору. Як у бл. Августина Божа держава існує поруч із грішною державою, так у Мора Утопія живе поруч з іншими народами і не завжди навіть має на їх вплив. Мор пояснює це просто їх історичною відсталістю, але від чого походила та відсталість, це зостається темним. Взагалі Мор лишив своїм спадкоємцям ідейним чимало визначених, але

й досі нерозрішених ділем ідейного та й чисто літературного характеру.

«Утопія» Томаса Мора викликала чимало наслідувань, більше і менше близьких до взірця, але всі вони, якщо й мали часами успіх, то дуже нетривкий. Здебільшого утопісти XVII і XVIII вв. не дорівнювали літературним таланом своєму славному товаришеві з XVI в., а крім того й не вміли добрати відповідної форми своїм ідеям. Кампанелла,<sup>332</sup> Френсіс Бекон,<sup>333</sup> Верас<sup>334</sup> (XVII в.) навіть зробили крок назад в порівнянні з Т. Мором. Кампанелла зовсім одірвав свою утопію від живої сучасності; Бекон невдатно прийняв за позитивний ідеал те, що вже й Платонові здавалось занадто грубим, і навіть назвав свою утопію «Новою Атлантидою»<sup>335</sup> (немов для повної аналогії «Нова Атлантида» лишилась нескінченою так, як і відповідний діалог Платоновий); Верас так рабсько наслідує Т. Мора, що навіть його добрі прикмети обертає в вади: що було правдоподібним і цікавим в епоху великих відкриттів, те в кінці XVII в. вже нікого не впевняло і навіть не бавило, бо «нові краї» встигли вже зрадити європейські надії на них.

З письменників XVII в. один тільки Свіфт<sup>336</sup> оригінально покористувався формою, наслідуваною з «Утопії». Його «Подорожжя Гуллівера»<sup>337</sup> можна б назвати «Перелицьованою Утопією», — там Свіфт довів *ad absurdum*<sup>1</sup> звички, погляди, громадський устрій та ідеали сучасної йому доби. З властивою йому безпощадністю Свіфт розвинув у своєму творі мотив, покладений в основу першої частини «Утопії» — власне критику існуючого ладу, — але мотив другої частини «Утопії» — ідеал можливої прийдешності — Свіфт навмисне спотворив: він намалював образ щасливого життя, але не для людей, а — для коней. Люде ввижались йому або лукавими і дрібнодушними пігмеями, або велетами тільки тілом, а не духом, або запамороченими теоретиками, що марять без поезії і навіть хист обертають в педантство, або, нарешті, природженими рабами, паріями природи. І він поставив паном над ними — коня,

<sup>1</sup> До абсурду, до безглуздя (лат.). — Ред.

їх звиклого раба. Це нагадує прокляття суворого ізраельського пророка: «Ви будете рабами рабів ваших». Але Свіфт переважив своїм понурим генієм усіх песимістів пророчої доби. Він навіть не ділив людей на «праведних» і «нечестивих», не дав нікому «вратуватись» ні в Божій державі, ні навіть на фантастичному острові — всіх засудив на ганьбу і неславу, такий був «моністичний» погляд його на людську природу. Цьому була, крім суб'єктивної психологічної, ще й об'єктивна історична причина. Справді, коли хто вважав сучасний Свіфтові громадський і політичний устрій незмінним, властивим самій природі людській (а це ж був найбільш розпросторений погляд тоді), то на які ж перспективи міг він вказати такій нещасній людськості? Свіфт, може й несвідомо, остеріг людей від небезпечного консерватизму: він показав усю гидоту й жах застою, рабської культури, дрібного, позбавленого ідеалів, повного безглузлого егоїзму життя. Він, правда, не показав ніякого виходу з цього для людей, але хто не хотів затхнути у важкому чаду, той мусів сам шукати виходу, надто коли вірив правдивості Свіфтової страшною картини. А правдивість була чимала і була вона не в реальності образів, а в вірному відношенню межі символізованими елементами дійсності.

Утопісти XVIII в. почали шукати того виходу і знов пішли шляхом Т. Мора. Але нічого справді нового супроти Мора вони зробити не змогли. Навіть форма лишилась та сама: подоріж в невідомі заморські сторони, в яких панує комуністичний рай, протилежний європейському антикомуністичному пеклу. Моралізаторський тон ще більше переважає, ніж в «Утопії» Мора; в сатири на сучасність нема й сліду живих побутових елементів, що так скрашають вступну частину «Утопії» XVI в.; ідеалізація холодна, абстрактна, позбавлена поезії. Твори белетристичні з такими прикметами звичайне забуваються хутко. Дійсне, белетристичні утопії XVIII в., навіть таких знайомих авторів, як Фонтенель,<sup>338</sup> забуті до того, що либонь від самого XVIII в. не виходили другим виданням. Ті самі автори прославлялись не раз по заслугі як історики, філософи, учені і навіть белетристи, через те трудно з'ясувати

невдалість їх утопій браком літературного талану, а скоріш неясністю і відірваністю від життя їх ідеалів. Навіть псевдо-класичні автори творили часом живі типи та сцени, коли їм траплялося знаходити справді близькі аналогії між якимись подіями давніх часів і сучасного їм, авторам, життя (хоч би тільки самих «вищих» станів), — тоді з'являлися живі барви, форми, перспектива, бо вже була жива «натура» перед очима. Цього бракувало утопістам. Стоячи на старому шляху поділу людськості на «овчищ і козлищ», вони заселяли свої ідеальні острови самими праведниками, а нашому неідеальному світові лишали самих грішників, і ділив ті два світа безмежний океан порожнечі та роспачу, і даремне добрі утопісти намагалися загатити його бучними фразами без змісту та моральними розумуваннями без зв'язку з життям. Недарма один з утопістів XVIII в. Мореллі<sup>339</sup> назвав свою утопію «Погибель плавучих островів» (*Le naufrage des îles flottantes*) — справді, такі плавучі, хисткі та нетривкі «острови» мусіли загинути серед хвиль критичної думки віку раціоналізму від подиху близької бурі революції, що вже от-от мала здійснитись...

Перша утопія XIX в. належить фур'єристові Кабе.<sup>340</sup> Літературна її техніка зовсім та сама, що й у XVIII в. — знов-таки подоріж у невідомі краї («*Le voyage en Icarie*» вона зветься), знову брак художнього та й логічного зв'язку між ідеальною громадою та реальною сучасністю, знов нерухомисть і жорстокість в описах безхмарно щасливої громади, позбавленої історії в минулому і в новітньому житті. «Ікарія» Кабе немов з неба впала, готова та ідеально вряжена, як той Новий Єрусалим в Апокаліпсісі. Якщо ця книжка зробила чимале вражіння в свій час, то це ніяк не своєю художньою вартістю, а тільки тим, що вона вперше подала в доступній для широкої публіки формі виклад ідей Фур'є<sup>341</sup> та Сен-Сімона.<sup>342</sup> Але ж ця хоч доступна, та мало принадна форма врешті, як це завжди в таких випадках буває, пошкодила й самим тим ідеям, які мала пропагувати, бо дала привід до всяких пародій з боку талановитих антисоціалістів — не трудно ж їм було і висміяти нову, ще ледве сформовану ідею, коли її вбрано було в таку незграбну



одежу. Нам здається, що власне «популяризатори» типу Кабечимало винні з того, що ідеологія Фур'є та Сен-Сімона заглухла на кілька десятиліттів і не вабила до себе талановитих белетристів (Анфантена,<sup>343</sup> Вейтлінга,<sup>344</sup> Овена<sup>345</sup> та інших утопістів початкової доби новітнього соціалізму ми до белетристів не рахуємо і тому не маємо їх тут розбирати).

1859 року вийшов у Франції типічний для того «ніякого» часу утопічний роман Еміля Сувестра<sup>346</sup> «Світ, такий, яким він буде» (*Le monde tel qu'il sera*). Це утопія песімістична. Сувестр, як і Свіфт, не бачить ніякого виходу для людськості, і то не тільки в просторі, як у Свіфта, але і в часі. Сувестр уже втратив остатню надію на «невідомі острови» і не мав до них навіть художнього інтересу. Це змусило його знайти іншу форму для утопічної подорожі (без подорожі він все-таки не зважився обійтись). «Дух часу» повіз героїв — молоде подружжя — на автомобілі у ХХ вік навколо всього цивілізованого світу.<sup>347</sup> Герої побачили нові центри цивілізації — Таїті<sup>348</sup> та Цейлон<sup>349</sup> — і здичавіли від політичних катастроф Європу. Технічний прогрес в нових центрах розвивався надзвичайно (хоча уява автора не йде понад паровий мотор, механічний автомат та аеростат), торгівля й промисли стали незмірно високо, політична система обернула весь світ у всесвітню федерацію торгово-промислових спілок, — але гніт капітала над працею ще збільшився, реклама, шахрайство, кар'єризм і безпринципність досягли Геркулесових стовпів,<sup>350</sup> безправ'я трудящих стало безнадійним. Остатні цноти, які ще жили в ХІХ в., зникли геть, і от — серед всесвітньої оргії безсоромних, певних своєї сили плутократів<sup>351</sup> загремів голос з неба вістю про новий потоп, що має очистити землю від людського грішного кодла, аби мали посісти її якісь нові, кращі створіння.

Якби Сувестр мав Свіфтовий талан, він міг би створити з цього всього справді повну жаху картину — матер'ял у нього на це був. Адже близько того часу Байрон і Гейне вміли з менше багатого матер'ялу витворити образи грізно-імпазантні. З наукової гіпотези про поступове зменшення соняшної

енергії Байрон зробив апокаліптичне видиво смерти сонця і взаємного пожирання остатніх людей коло остатнього багаття на голій і мертвій землі.<sup>352</sup> Гейне, під впливом особистих прикrostів і дрібної політичної боротьби, дав нестерпуче реальну примару огидливих підземних таємниць смерти і трагічну картину погибелі ясного генія поезії від потворних гномів серед світової катастрофи.<sup>353</sup> Байрон і Гейне трактували свою тему як поети — дали настрої, загальний колорит і художній символ близький до галюцінації своєю реальністю типічних деталей. Сувестр узявся до своєї теми — як фел'етоніст і написав карикатуру на кількасот сторінок тісного друку. Він не мав сумної одваги Свіфта, щоб сказати своїм сучасникам просто: нема вам надії! Ні, він нишком кивав назад, на «добрі давні часи», — «вернітєсь, мовляв, туди, там ваш ратунок!» Але як же могли вернутись туди його читачі, коли навіть його цнотливий герой (що, як каже автор, начитався Фур'є і Бабефа)<sup>354</sup> кинувся назустріч потопові, а все ж не міг, хоч і як бажав, вернутися за сто літ назад?..

Попри всіх своїх чималих вадах роман Сувестра вніс-таки дещо нове в утопічну літературу. Сувестр перший (скільки ми могли прослідити) поставив утопічний сюжет на еволюційний ґрунт, — він виразно показав, як тісно і логічно-нерозривно зв'язаний той «прийдешній» громадський лад з еволюцією тих його початків, які можна було бачити в першій половині XIX ст. Правда, вже й у Мора були якісь натяки на історичне пояснення утопійського ладу, але ж це було тільки геніальне, та все-таки невиразне пречуття еволюційної теорії, і більшого ми, звісно, від письменника XVI в. ні вимагати, ні сподіватись не можемо. Сувестр писав свій роман уже в такий час, коли теорія еволюції міцно запанувала в науці та розпросторювала свій вплив і на «широку публіку». Спущені з неба, закинуті за море, почеплені на хмарах райські краї вже нікого не інтересували серйозно, як не інтересувало ніщо, вирване хоч би силою фантазії з великого і величного ланцюга еволюції. «Дух часу» наложив свою печать не тільки на героїв Сувестра, але й на самого автора. То був дух аналізу,

направленого теорією еволюції, але ще не досить сміливого, не досить вільного від всяких пережитків недавнього минулого. В белетристиці то був час, коли старий романтизм уже вмірав, а молодий натуралізм ще не сказав рішучого слова, коли давні ідеали поблідли, а нові ледве мріли в непевній далині і над ідейним життям панувала немов якась «біла ніч».

Ніщо не призводить нас думати, ніби дальші утопісти XIX в. наслідували Сувестра, ні, певніше, що вони навіть не читали його, бо роман його був хутко забутий, та й одразу, скільки нам відомо, великої слави собі не придбав. Але «дух часу», що панував над Сувестром, заволодів усіма його молодшими товаришами. Вже ні один з них не важився одірвати своєї утопії від того світу, що кермується законом еволюції. Тільки в одних творах більше зверталось уваги і покладалось надії на еволюцію науки, а в інших на еволюцію громадськості.

Новітнім утопістам, вихованим на еволюційному світогляді, ще трудніше прийшлося, ніж давнім, що тієї теорії не знали. Справді, — як примусити читача-еволюціоніста повірити в можливість картини прийдешнього дня, не показавши йому крок за кроком її повстання з сучасної читачеві форми людського існування? Як примусити його відірватися від свого часу і жити в прийдешньому не тільки думкою (до цього міг примусити і вчений), але й почуттям? Як «заразити настроєм» прийдешности ту людину, яка вже тямить, що не діжде того «раю» чи «пекла» ні за життя, ні по смерті? Адже щоб викликати в іншій людині інтерес до наших ідей, треба знайти якийсь спільний ґрунт або хоч спільну відправну точку. Ми не можемо розуміти прийдешности з погляду невідомих нам прийдешніх людей, ми можемо її зрозуміти тільки з нашого теперішнього погляду, нам дорога вона тільки тими своїми елементами, до яких ми *тепер* пориваємось, хоч може прийдешні люде якраз тими елементами нехтуватимуть. Нехай і правда, що для прийдешніх людей ми будемо все одно, що для нас мавпа, або, в найліпшому разі, «дикуни» і «варвари», але ж не дарма ніхто не вимагає від мавпи, щоб вона розуміла людську мову, а від дикуна і варвара,

щоб вони читали твори науки і літератури нашої цивілізації. Та й чи не смішно було б, якби одна мавпа мала претензію навчити інших мавп розуміти людську мову, сама її не тямлячи, а дикун або варвар узявся б «популяризувати» яке-небудь «остатнє слово» нашої науки? Як же вийти з цього? Чим заспокоїти жадобу знати і почувати те, чого не дано нам бачити на очі?

Утопісти ХІХ в. сподівались осягти кінцевої ілюзії для свого читача дуже простим і навіть грубим способом: вони становили якусь видуману людину з ХІХ в. в обстанову більш чи менш далекої прийдешності і примушували раз у раз спогадувати «минуле» або «покинуте» і порівнювати його з «новим життям». Не можна сказати, щоб це був спосіб вдатний. Здумаймо собі, що хтось написав би таким способом історичний роман, побутову картину минулого, зробивши центральною фігурою людину нашої доби, пересажену чисто механічно «за сто літ назад», або умістив би в сучасну нам обстанову середньовічну чи біблійну фігуру (як це і роблять малярі школи Уде),<sup>355</sup> — адже треба неабиякого талану, щоб скрасити і допомогти нам забути ненатуральність, потворність такої ситуації (коли тільки вона взята не просто для комізму).

Часом замість механічного способу перенесення в прийдешній вік (напр[иклад], на автомобілі, як у Сувестра) новітні утопісти присипляють своїх героїв, наводять на них летаргію, гіпноз, і тоді вже блукання по прийдешньому місті та весь неминучий при тому катехізис питаннів та відповідів просто сниться тим героям, але це, звісно, мало змінє справу, хіба що додає їй, коли це можливо, ще більшої ненатуральності. Невдатна претензія на реалізм гірше псує правдоподібність твору, ніж щира фантастика.

Позичивши від поетів любу давнім пророкам-утопістам форму сна чи галюцинації (по давній термінології «видива»), белетристи, замість наблизитись до реальності, ще більше віддалились від неї. Відомо ж бо, що люде з побільшеною вражливостю нервовою, з так званим «поетичним темпераментом», справді мають нахил до яскравих, образних снів,

що неначе символізують їх почуття та потаємні, ледве свідомі думки. Люде ці здатні в хвилини особливо інтенсивного напруження своєї взагалі дуже розвиненої уяви творити собі самохіть так звані псевдо-галюцінації, а часом і справді галюцінації бачити. Але ж ті сни та примари ніколи не бувають і не можуть бути, навіть з чисто фізіологічних причин, об'єктивно-розсудними, діалектично-логічними, — в їх завжди відбивається суб'єктивна, безпосередня вражливість самого «одержимого видивом», через те в них може бути тільки логіка почуття та несвідомої асоціації ідей. Коли нам хто розказує сон у формі політико-економічного трактату, докладно виробленої схема громадського устрою, то це перечить художній правді і, вживаючи технічного виразу, «не заражає читача». Коли письменник одурить нас у цьому основному художньому принципі, то ми вже настроєні не вірити ні правдивості окремих деталей його картини, ні правді його ідеала, ні навіть щирості його власної віри. Зрада художньої правди неминуче відбивається або на долі самого твору, або на чистоті його основної ідеї.

Це ми бачимо надто виразно на прикладі дуже славного в свій час і сильно призабутого тепер соціального роману Чернишевського<sup>356</sup> «Что делать». Колись твір цей славлено співами по гуртках передової російської молоді, де тости лунали «за того, хто “Что делать” писал, за героев его, за его идеал» — тепер же цю строфу перероблено так: «кто что делал, писал»... до такої міри вже незрозумілим стало тепер в широкій публіці первістне значіння цього тосту... Чому ж воно так? Адже й тепер, перечитуючи твір Чернишевського поряд з іншими белетристичними творами подібного напрямку, ми бачимо, що мало хто з новіших белетристів дорівнює Чернишевському поважністю, щирістю в провадженні своєї ідеї, чистотою своїх замірів, завзятістю переконання. Не можна сказати, щоб у романі «Что делать» не було зовсім щиро белетристичних елементів, але втім то й сила, що вони стоять зовсім нарізно від елементів ідейних цього твору.

Найкращі в романі описи й діалоги ілюструють просто дрібний міщанський побут, не гірше, але й не ліпше, ніж

у більшості письменників-реалістів середньої руки, але «нові ідеї» дуже слабо зв'язані з цею частиною твору Чернишевського, а до нашої теми вже й зовсім ніяк не відносяться. В міру того, як у романі виступають на передній план «нові» люде («нынешние» по термінології Чернишевського), пластичність подробиць зникає, яскравість барв блідне, діалоги втрачають рухливість, коментарії «від автора» займають все більше місця, і важкої праці коштує теперішнього читача побороити це оповідання про «нових людей» до кінця. І це не через те, що ті нові люде вже перестали тепер бути новими — типи Тат'яни й Онегіна либонь ще архаїчніші, а проте нам не трудно читати «Евгенія Онегіна»<sup>357</sup> — це просто через брак барв і перспективи в цій схемі «нових» почувань, «нової» моралі і вчинків.

З досадою ми завважаємо, що белетрист Чернишевський сам гаразд не тямив, скільки «старого» (навіть як на його часи) в тій піонерці практичного соціалізму Вері Павловні, що «нежитья в своїй постельке» і там же п'є чай наполовину з товстою сметанкою з рук закоханого чоловіка в той час, коли швачки в її «ідеальній» соціалістичній робітні давно вже гнуться над шитвом, заробляючи «справедливу» плату і дивіденд не тільки собі, але й «закройщиці» Вері Павловні. Ця «нова» жінка все своє «нове життя» збудувала на жертві свого першого чоловіка, що проміняв наукову працю на нелюбу йому лікарську практику для утримування жінки, а потім відступив сам набік, як тільки жінка закохалася в іншого. Та й другий чоловік либонь для того став «світилом» медичним, щоб жінка мала змогу не тільки соціалістичну робітню провадити, але ще й гості щовечора скликати, зимові і літні «пікніки» справляти, «італьянців» слухати, а щоранку знов-таки «нежитья в своїй постельке» та між іншим, гуляючи, готуватись до медичних іспитів, «щоб здобути самостійність». Нові люде, перший і другий чоловіки Вері Павловни, дуже багато балакають про нову мораль та провадять «боротьбу великодушности», відступаючи один одному право на кохання Вері Павловни, але їх життя і роботу ми ще менше бачимо, ніж діяльність Вері Павловни.

Одна тільки понура постать стоїка-революціонера Рахметова натякає нам на щось справді оригінальне і нове, хоч, може, й нетипічне, виїмкове, — це найживіша фігура з усіх «нових людей» Чернишевського. Зрештою, всі ці нові люде не відносяться прямо до нашої теми, бо й сам Чернишевський називає їх не прийдешніми, а «теперішніми», цебто сучасними йому людьми, тільки додає, що згодом вони зникнуть, щоб потім, у дальших поколіннях, відродитися, ще поліпшитися і стати загально громадським типом. Таким способом усе те довге оповідання про нових людей мало бути неначе прологом до картини прийдешнього ідеального життя, коли всі люде на світі стануть «новими», а все «старе» щезне без сліду.

І справді, перед кінцем роману Чернишевський умістив таку картину в окремому уступі, що зветься «Четвертый сон Веры Павловны». Дарма, що картина власне *прийдешнього* життя людскости займає в цьому «сні» всього 10 сторінок (інші картини в ньому з'являють епохи минулі), а цілий роман мав 455 стор., але ці 10 стор. либонь чи не найбільше придбали слави всьому творові. Це ж була в російській літературі перша белетристична популяризація соціялістичного ідеалу. За це читачі [18]60 років простили Чернишевському всі гріхи проти «духа святого» художньої правди, а може, навіть і не завважили їх, хоча сам автор раз у раз одверто хизується тими гріхами перед зненавиженим «проницательным читателем» (цю іронічну назву Чернишевський дав естетікам-ідеалістам старої школи). Читачі однакового напрямку з Чернишевським, «реалісти-матеріялісти», вірили, що то все гріхи не справжні, а тільки здаються такими людям «допотопного» світогляду. При всьому своєму «матеріялізмі» вони були великими ідеалістами і вірили, що досить, аби людам хто гаразд розтолкував ідею «розумного егоїзму», впевнив, що то дуже «для себе корисно» — бути добрими, благородними, саможертвоними і т. и., і люде не тільки повірять у справедливість самої ідеї, але й зараз же наберуться тих цнот і ще до того почуватимуть себе дуже щасливими, ламаючи все своє життя, розбиваючи собі серця для «розумного егоїзму» — саможертви. Роман,

збудований по такій схемі, повинен був здаватись таким читачам зразком не тільки ідейної, але й художньої правди, бо вони вірили в правдивість самої схеми, та й життя ще не встигло дати своїх коментаріїв до неї, вона занадто ще була нова для Росії часів Чернишевського. Що ж до гріхів проти художньої правди в подробицях, то їх у письменників-реалістів напряду Чернишевського було у всякім разі не більше, ніж в ідеалістів-романтиків старої школи.

Публіка, захоплена головною ідеєю «Что делать», не завважала чималих промахів в описах добре відомого їй життя, а вже тим більше могла прийняти на віру все, що писав прославлений письменник-соціаліст про майбутнє щасливе життя нового ладу. Публіка прощала своєму авторові навіть і недрібні, як на реаліста, гріхи, напр[иклад], такі алегорії в «Снах Веры Павловны», як любов до людей в образі італіянської співачки Бозіо, Рівноправність жіночу в образі самої Веры Павловни і т. и. То що вже значили після цього «палаці з чавуна та шкла», «паркети з алюмінія», величезні завжди мокрі парасолі, що покривають цілий палац, куди з'їздятьс'я прийдешні люде на літню домівку! Реалістам-матеріалістам могло здаватись, що той рай, який снівся Вері Павловні в її четвертому сні, змальовано дуже реально через те, що звернено головну увагу на його матеріальні прикмети: з чого і як зроблені будови, меблі («все алюміній!»), яка одежа у прийдешніх громадян, як розплановані їх селитьби («як шахівниця»), де вони живуть літом, а де зімою (зімою росіяне їдуть у Нову Росію, чудову країну, вряжену на місці теперішньої Сахари), як працюють («тільки ходять, їздять та керують машинами»), як обідають, ну і, нарешті, як танцюють і що співають. Про моральний бік життя відомо тільки, що людам тим добре, що вони всі веселі і щасливі і мають повну змогу любитися вільно, а виражається це в тому, що вони танцюють щовечора і кожне має окрему кімнату з важкими запонами та пухкими килимами, де всяк приймає кого схоче і коли схоче. А щоб того раю досягти, каже алегорічна Рівноправність, «треба тільки бути розсудливими, вміти добре врядитися, довідатись, як корисніше вживати засоби».



Спочатку люде читали цей «сон» і вірили, що змальована в ньому прийдешність справді «ясна і прекрасна», близька і можлива. Але згодом малюнок перестав їм здаватись ясным і прекрасним, і тоді багато з них відцуралися його ідеї, або втратили віру в його можливість. За гріх Чернишевського, яко белетриста, відпокутував ідеал, покладений в основу «Что делать». Навмисну механічність, схематичність подій і характерів, убожество психології, тенденційну матеріальність описів пізніші читачі здатні були, хто щиро, хто нещиро, ставити на карб самим формам прийдешнього життя: «Коли вірити, що такий буде справді “грядущий рай” і що він неминучий, то — горе тому, хто доживе до такого!» — казали вони. І те, що Чернишевський був сам переконаним соціалістом, ще тільки гірше шкодило його справі, бо вже ж ніхто не міг сказати, що це він вмисне змалював карікатурно прийдешній лад, аби дискредитувати соціалізм. Карікатура вийшла сама собою, не з волі автора, а таки з його вини, бо він свідомо розминувся з художньою правдою, замінивши її публіцистичним розумуванням і теоретичною схемою при белетристичних ситуаціях, і тим несвідомо занапастив свій твір і скомпромітував свій замисел.

Белетристична утопія, попавши раз на доктринерський шлях, ніяк не могла зійти з нього. Основна вада — зневага художньої правди — зоставалася все в однаковій силі, змінялися тільки доктрини.

Коли після 1871 р. в західній Європі настало дочасне розчарування в доктринах соціальних, то белетристи публіцистичного нахилу взялися будувати свої тенденційні романи «на чисто науковій основі», намагаючись уживати наукових методів при своїй роботі, або просто заміняючи колишню романтичну фантастику видуманими «дивами науки».

Типічним твором такого розбору єсть утопічний роман Бульвер-Літтона<sup>358</sup> «Прийдешня раса» (написаний 1872 р.). Роман цей можна назвати фантастичним, хоча в ньому зовсім нема традиційної «чортівні» старого романтизму, а весь час річ іде тільки про «натуральні» дивовижі та ні на хвилину не

спускається з уваги залізний закон еволюції. Тая «прийдешня раса», що якимсь предивним, але «науково» поясненим способом живе під землею і розвиває там нечувану цивілізацію, все-таки частиною своєї історії, хоч і легендарною, зв'язана з нашою наземною расою, — підземний народ «Врілья» походить власне від тих далеких наших пращурів, що мали б то провалитися у підземні природні тайники під час якоїсь великої катаклізму. Народ цей ділиться на багато племен з різними відмінами цивілізації, та має і сусідів-«варварів», що подібні культурою до сучасних авторів американців або англійців. У романі цьому видно розчарування автора в соціалістичних та й взагалі соціологічних доктринах, а зате надмірне покладання надій на перестрій усього людського життя через якесь корінне відкриття наукове. Власне соціальний стрій у підземної раси не має в собі ніякого нового принціпа: приватна власність і спадщина там не скасовані, а либонь чи не міцніші, ніж у нас, найвища політична влада належить «ватажкові племені», що здебільшого сам призначає собі спадкоємця (хоча ватажок може бути й виборним), а в трудних випадках ще дораджує ватажкові «колегія вчених» (це щось так, наче Платонова рада філософів-правителів у спілці з «вигідним тираном» його пізніших творів). Тільки ж ці старі інституції не завважають народові «Врілья» жити по-новому: багатства вони не прагнуть, а здебільшого вважають його за тягар; владі не заздять, бо вона здається їм тільки неприємним обов'язком; жінки, хоча мають право сами свататись до мужчин, після шлюбу коряться з доброї волі своїм чоловікам і т. и.; спокій, згода і нічим не скаламучене щастя панує в підземній країні між племенем «Врілья», що забезпечене навіки від нападів сусідських і давно вже не знає війни. І все то тільки через те, що плем'я цеє знає якусь основну силу природи, джерело всіх відомих нам сил, і вміє правити нею так, що вона все будує і все руйнує по волі премудрого народу. Сила та зветься по-тамошньому «Вріль» і вона ото дає змогу жити у вічному «узброєному мирі» всім, хто владає нею, цебто хто має для того в достатній мірі міцну і розвинену волю. Через

те всі люде цивілізовані, цебто з міцною історично і спадково вихованою силою волі, звуться там «Вріля» і займають в підземному світі приблизно таке становище, як англійці серед «варварських» рас у великобританських колоніях...

Ідеал справді гідний вельможного англійського лорда, яким був автор роману «Прийдешня раса»! В кінці той автор пророкує словами свого героя, нібито наочного свідка всіх підземних див, що тая раса потужна вийде колись на поверхню землі, винищить своїм «Врілем» усі наші наземні раси, пощадивши може деяких найгеніальніших людей, і буде собі раювати віки незчисленні як під землею, так і на землі. Холод проймає людину при читанні такої «Утопії» — це тямив і сам автор та й запевнив своїх читачів, що він для того й змалював цей ворожий нам рай, щоб ми знали своє місце в ланцюгу еволюції і не квапились до раптового здобування найвищих щаблів цивілізації, бо то тільки нам на погибель — ми не створені для раю. Але ж хоч і як Бульвер-Літтон запевняє, що «вищі» створіння можуть почувати себе щасливими під охороною свого «вріля» в країні механічної музики, статуй-автоматів, штучного світла, підземних горизонтів, але все якось не віриться і, нарешті, в думку силоміць набивається питання: «Та яке мені до всього цього діло? Навіщо мені здалась тая “прийдешня раса”, коли вона чужа моїй душі?..»

Роман Бульвера-Літтона мав свого часу чималу славу, але тепер він забутий, і це не тільки через його літературні вади (яких у ньому таки чимало), а головно через те, що після недовгого розчарування в соціології, викликаного деякими невдатними пробами соціалістів-утопістів насадити на землі комуністичний рай, в суспільстві відновився інтерес до громадянських наук та ідеалів. Цим тільки й можна пояснити, що славу Бульвера-Літтона хутко (в [18]80-х роках) потьмарила слава далеко гіршого від нього літератора Белламі,<sup>359</sup> що збудував свій партацький твір на дуже спотвореній, але все ж таки соціалістичній основі.

Белламі не признається так щиро, як Чернишевський, до своєї байдужости до правдивого завдання белетристики, але

це видно з кожного рядка його роману. Починаючи з неймовірної, абияк збитої фабули і кінчаючи протокольними описами, все в цьому романі тхне ремісницьким, грубо-утілітарним відношенням до сюжету. Щоб «зацікавити» ласого на модні новинки читача, Беллами присипляє героя свого модним у [18]80-ті роки гіпнозом, пробуджує його в кінці ХХ ст., женить з правнукою його колишньої нареченої. Увесь час той герой карається за громадські гріхи ХІХ віку, розпливається в подиві перед добром нової культури та без упину становить наївні питання людям ХХ в., а ті без упину читають цілі лекції йому на відповідь, не маючи либонь пильнішої роботи. Беллами стілізував свій роман так, неначе він обрахований на читачів кінця ХХ в., але вже й читачам на початку цього віку багато що в романі здається застарілим анахронізмом. Напр[иклад], героїня роману нітрохи не нагадує навіть відомого нам типу «нової жінки» ХХ в., а скоріше скидається на призвоїту сентиментальну міс з якогось давнього буржуазного англійського роману. Ми зовсім не бачимо, як впливають на громадську та індивідуальну психіку ті одмінні від наших умови життя нового ладу. Нам показано навіщось тільки якийсь дивогляд психологічний: задрість героїні до самої себе і досаду її на свого жениха, що він для неї недостойної зрадив пам'ять її коханої прабабуні...

Мусимо хіба вірити авторові і його діячам на слово, що кінець ХХ в. мав бути дуже гарним і щасливим часом в житті людськості, але бачити цього ми не бачимо. Ні, ми бачимо велику нудну казарму, де мешкає армія праці з рядовими, охвицерами, генералами, інвалідами. І сумно нам від тієї погоні за орденами, тяжко від деревляної «громадської дисципліни» в тій армії, душно від педантизму, самовдоволеності та міщанства всіх отих прийдешніх людей. Варто було прокидатись «через сто літ», щоб побачити те самісіньке, чого й в ХІХ в. було доволі! Прокинувшись раз за сто літ уперед, герой Беллами вже не прокидався більше, щоб знов опинитись на сто літ назад, а так і лишився назавжди в своєму кошмарі, щоб легковірний читач міг мати повну ілюзію

«реальности» того ідеального кінця ХХ в. Хто з читачів не заважав крізь усі quasi<sup>1</sup>-белетристичні покраси, що «За сто літ» зовсім не картина живого життя, а просто недотепна схема, нездатна видержати ні наукової, ні літературної критики, тому либонь було дуже шкода наших бідних онуків, що їм сужено жити в таку нудну та безрадісну добу. Белламі показав прийдешнє життя в одній тільки площі та й то найменше придатній для белетристичного освітлення. Яке діло белетристові і його читачам до всіх тих кнопок, автоматів, аеростатів, системи розсилання набутих в крамницях річей і т. и.? Тим часом Белламі, як і більшість утопістів, не дає нам з тим всім просвітку. За тією технічною марницею не бачимо ми ні людини, ні природи, не чуємо ні правди, ні краси, — але чи можна ж повірити, що вони справді щезнуть з прийдешнього життя при новому ладі? Хто може в'явити собі ліс без дерев, життя без руху, той нехай вірить таким «пророкам», як Белламі.

Значно інакше почуття обіймає нас при читанні утопії Вільяма Морріса<sup>360</sup> «Звістки нізвідки» (News from nowhere). Різкі очерти соціально-економічного трактату злажені там не безсмачною фабулою, як у Белламі, а лірично-мрійливим настроєм автора, атмосферою іділічної приязности, що панує над країною прийдешніх щасливих людей. Перша картинка, як герой роману виїздить на Темзу серед природи, визволеної від плям нашої псевдокультури, просто чарує свіжістю колорита, *plein air*'а<sup>II</sup> того, і примушує на час пробачити авторові невдалий вступ з традиційним присиплянням героя після суперечок на соціальні теми. Ми забуваємо, що нам загрожує в кінці руїна ілюзії при неминучій заяві, що все це був тільки сон, хоч і пророчий, на думку автора. Ми втішаємось гарним пейзажем і гарними людьми в чепурному вбранні, зграбниками, приязними, щирими. Якби Морріс написав саму тільки цю картину, взяв її тільки як один момент, це було б гарне,

<sup>I</sup> Майже, ніби (латинізм). — Ред.

<sup>II</sup> Свіжого повітря (фр.). — Ред.

поетичне видиво, що будило б віру в можливість краси життя і вільного братання межі людьми. Але Морріс так продовжив цей момент, що зосталось вражіння повної нерухомости, мертвої тиші на гладенькій, вирівняній поверхні колись бурливого життєвого моря. Морріс просторо нам розповідає про колишні бурі і намагається запевнити нас, що після заспокоєння тих бурь уже не може бути більше ніякої негоди. І потроху ми переймаємось глибокою меланхолією героя, що починає почуватися ніяково серед цієї іділії.

Автор намагається пояснити сум свого героя тим, що герой цей, знатурений син XIX в., не вміє уживати натуральних втіх нормального життя, що для нього це занадто раптовий перехід, що він, пережиток минулої доби, відчуває себе непотрібним серед кращого ладу і через те чужим на безжурному бенкеті обновленого життя. Але нам чується, що тут не вся правда, що не в цьому вся сила. Бо й нам ніяково в тому прийдешньому товаристві, хоч ми й не сподіваємось опинитися в ньому непроханими гостями. Нам сумно серед того безхмарного щастя, бо наша уява страждає від довгої плетениці картин без тінів, перспективи і півтонів, подібної до безкінечних смуг єгипетських барельєфів. Ми тямимо, що це не життя, а повільне вмірання від щастя, від безцільного, непотрібного добробуту. Ті люде п'ють, їдять, працюють, навіть любляться, все те робиться в їх гарно, вибірно, але при тому життя справжнього нема. Нема боротьби, цієї конечної умови життя, нема трагедії, що дає глибину і зміст життю. І ми готові радіти, коли автор хоч вряди-годи посилає тим щасливим людям якесь лихо, бо все ж це сплеск життя серед мертвого моря повної загоди. Але й тут автор запевняє нас, що ці сплески тільки хвиливі, що це не порушить глибоко вічного спокою, і ми мусимо вірити, що це справді остатнє тремтіння людського духу перед сконанням. Так, Моррісові люде подібні до богів, але то вмираючі боги, його утопія — справжнє «смеркання богів», не вважаючи на ясний колорит без плям і тінів...

Може й справді такою буде смерть людськості, — з усіх смертів вона може й найкраща, але все ж сумно думати про неї і йти

до неї свідомо, закликаючи й інших. Запевне, назад нема й не треба воріття, але невже перед нами немає нічого, крім смерти? Морріс багато говорить нам про матерьяльний поступ, тільки всупереч иншим утопістам він бачить цей поступ в осягненні більшої простоти, а не розмаїтости способів виробництва («машиноманію» він вважає минучою стадією культури); він показує нам, як досконалі люде обходяться зовсім без державної політики примусу, замінивши її поспільною солідарністю і добровільним співробітництвом (цим Морріс наближається до Чернишевського); він малює нам пишний розцвіт уміlostів (правда, тільки декоративних), — але ми все-таки не загожені. Ми не розуміємо цих людей, як і вони не розуміють виходця з ХІХ в., хоча ми знаємо їх історію, а вони нашу. Річ у тому, що вони, ці Моррісові «прийдешні люде», зовсім не люде з нашого теперішнього погляду, а манекени для приміряння гарної одежі, автомати для справляння потрібних громаді робіт та добірних забавок. Хоч вони наділені, всупереч героям Беллами, деякими сімпатичними людськими властивостями, а все ж вони маріонетки. Не дивно, що серед цих створіннів мистецтво зійшло на забавку. Чим же иншим має бути мистецтво там, де нема ні боротьби, ні контрастів, ні глибокого страждання? Якщо ті прийдешні люде навіть більше, ніж ми, уділяють часу на мистецтво, то це тільки просто тому, що вони мають більше вільного часу до забави. Морріс дав їм тільки одну пристрасть — бажання чепуритись, одну ваду — безмірне самохвальство. Искорки инших пристрастей, легкі сліди инших дісгармоній — це в них вважається тільки атавізмом, це в них належить до медицини, а не до мистецтва. Що ж тут застається мистецтву? Стати декорацією, стілізувати форми створіннів природи, наслідувати світляні ефекти, бавити погляд і слух ситих, спокійних, загожених людей. Може Моррісові, як відомому спеціалістові декоративного мистецтва, така перспектива і здавалась приемною, але напевне мало спеціалістів самостійних уміlostів згодяться з ним у цьому.

Таким способом, всі утопісти ХІХ в. заводять свою уявлену прийдешню людськість у глухий куток, змальований не

такими сумними барвами, як у Свіфта, але не менше страшний своєю безнадійністю. Це походило, здається нам, найбільше з того, що соціалістичний ідеал, покладений в основу більшості таких творів, здавався самим авторам таким далеким, ледве досяжним, що вони самі здатні були вважати його за остатній ідеал людської думки, за крайню межу еволюції людської громади. Таке відношення часто було несвідомим, але воно давало ґрунтовний тон їх утопіям і такий несвідомий песімізм, як, напр[иклад], у Морріса, ще сумніший, ніж свідомий, напр[иклад], у Сувестра. Утопія Сувестрова остерігала від того шляху, якого автор не вхваляв і вважав неправим, але утопії Беллами та Морріса примушують читача боятися того, що самі автори вважали користним і бажаним... Характеристичними здаються нам слова одного з прийдешніх людей у романі Морріса, промовлені на запитання: як ви уявляєте собі ваше дальше життя? — Не знаю, — відповів цей розпачливо-легкодумний чоловік... та й що ж би він мав відповісти? Але така відповідь вже не загоджує утопіста ХХ віку.

Той ідеал, що ледве мрів великому утопістові ХVІ в., що зник з очей людям ХVІІ в., що здавався хистким і туманним філософам «віку просвіти», що був остатнім кільцем в ланцюгу глибоко скептичної фантазії ХІХ в., наближився тепер, зміцнів, виріс, з одного боку, в наукову теорію, з другого — кристалізувався в догму, близьку до релігійної. Утопіст нашої доби (нагадуємо, що тут цей термін вживається в літературному, а не в публіцистично-науковому значінні) вже не стоїть одиноко, як Томас Мор, що був голосом, волаючим в пустині, йому вже не треба працювати коло виховання першої громадки апостолів нового евангелія, як це мусів робити Вільям Морріс, — навколо нього маси, жадібні пророчого слова про те, який буде той прийдешній світ, що його одні прагнуть, а другі жахаються. Вчені ідеологи дають наукові схеми, вироблені плани та обрахунки pro і contra,<sup>1</sup> але нетерплячий юрбі цього мало: вона шукає «знамення часу», вона прагне дива чи хоч

---

<sup>1</sup> За і проти (лат.). — Ред.



видива, домагається чогось більшого, ніж домагалась юрба в давні часи, — вже не воскресення мертвих, але надання життя ще ненарожденним. І вона має рацію! Треба їй знати чи хоч провидіти того, кому вона рівняє шлях, для кого терпить муки часом і свідомо. Їй треба не раз хоч мрії, хоч видива, щоб не впасти в роспач. Від неї вимагають свідомости, їй докоряють інертністю, вихваляють за героїзм, так невже ж їй загодитись на ролі «гарматного м'ясива», «святої скотинки», що йде невідомо за кого на муки, а часто й на смерть героїчну? Вона має право допитуватись, дошукуватись, хто такі будуть ті прийдешні люде, що на підвалині її тяжких стражданнів збудують собі нову оселю. До чого ж має бути подібна тая нова будова — чи до суворого, білого храму, чи до сірої, нудної казарми, чи до іділічного, барвистого котеджу, чи до величного народного дому, де всі барви, й лінії, й форми поєднуються в вищій гармонії? Хто буде там жити — браття наші по духу чи якісь чужі істоти, що дивитимуться на наші бліді, скорбні тіні, презирливо всміхаючись з високости свого невідомо чим заслуженого щастя? Ні схема, ні план, ні обрахунок, ніяка наука не дадуть нам образу живого, щоб ми могли його любити чи ненавидіти, а це ж потрібно нам, щоб жити не тільки інтересами своїми та свого покоління. Щоб любити «дальнього свого», жертвуючи для нього і ближніми й самим собою, треба знати, за віщо його любити, інакше це буде рабство перед невідомим. Хто з нас не має хисту воскресати ще ненарожденних, той шукає собі «ясновидящих», щоб повірити видивам їх. І не раз він стрічає фальшивих пророків, про яких мовив давній поет-прозорливець: «Часто покликають вони: так говорить Господь! А Господь не казав їм нічого». Ті «лжепророки» показують на бездушних автоматичних ідолів, кажучи: «Ось прийдешня людина, поклоніться їй», а самі вже ладяться в жерці нового культу, зазіхаючи на традиційну «десятину»...<sup>361</sup> Але нехай не бентежить нікого поява таких лжепророків. Коли такі «практичні люде» починають спекулювати на якийсь ідеал, то це тільки значить, що той ідеал здатний до життя і має великі шанси на здійснення. Хоча, звісно, кому дорогий ідеал, той

мусить тим більше дбати про його чистоту і боронити його від профанування через людську «практичність».

Ідеал соціалістичний профанується плиткою, чисто буржуазною тенденцією комфорту для комфорту, проведеною у Белламі. Профанується він і дрібним політиканством таких «утопістів», як Шпронк,<sup>362</sup> Моклер<sup>363</sup> або Галеві,<sup>364</sup> що будують всю прийдешню долю нашого світа на рішенні марокського інцидента, східного питання або франко-російських відносин. Ці добродії провадять не раз ще й іншу «політику» в своїх «утопіях». Напр[иклад], Галеві запевняє нас, що поліпшення добробуту мас приведе тій маси тільки до повного морального занепаду. Інший знов утопіст, Уельс,<sup>365</sup> лякає, що визволений пролетаріят здичавіє так, аж поїсть усіх позostalих аристократів і людськість загине від канібальства... Ми не можемо згодитись з Анатолем Франсом, немов у цих утопіях відбився щирий песімізм душ, опанованих «світовою тугою», нам чується в них просто старече гдирання підупалої групи і бажання залякати читачів вигаданим страхіттям соціалізму. Ці політиканські утопії варті уваги з публіцистичного погляду, але з художнього боку вони зовсім нецікаві. Немає в них ні образів нових, ні ситуацій, ні свіжого колориту, як то ми бачимо в Т. Мора та В. Морріса, цих щирих, поетичних натур, що мали єдину тенденцію — потішити хоч маревом раю наземного своїх страждених сучасників.

З усіх теперішніх утопістів найбільше наближається настром до цих двох «утішителів людськості» Моріс Метерлінк<sup>366</sup> в своєму утопічному творі, недарма названому «Оливне гілля» (*Les rameaux d'olivier*).<sup>367</sup> Нам трудно зважити, до якого відділу літератури залічити цей твір. Це не роман і не оповідання; для поеми в прозі в ньому забагато наукових гіпотез та філософських проблем. Якби він був написаний іншим стилем, ми б залічили його до наукової утопії, як, напр[иклад], «Дісгармонії людськості» Мечнікова,<sup>368</sup> і полишили б його науковій критиці. Але ж «Оливне гілля» написане стилем Метерлінка, цебто мовою поета-філософа з пророчими нахилами, мовою, повною художніх образів, ліричного нестямю. Так писав би Еклезіяст,<sup>369</sup> якби він відродився в оптимісті.

Метерлінк нам говорить, що ми живемо в плідну та рішучу добу, що віки прийдешні заздритимуть нам, свідкам зорі нової ери. Дарма, що курява, збита великим рухом людськості, сліпить нас — від того не меншає величність руху. Ми перебуваємо добу основного оновлення світогляду, а нове розуміння світової системи конечно приводить до нової моралі і психології. Ми виходимо з періоду релігійного і вступаємо в період науковий, хоч і блукаємо ще навколо правди при димних світачах гіпотез, а магічні слова ще й досі керують нами. Хоч релігійність «випарувалася» з нашого життя, але сума справедливості, доброти, громадської сумлінності все більшає, бо такий, видко, закон розвитку людськості, тільки ми не знаємо ще формули свого закону. Кожне наукове відкриття — а їх так багато в наші часи — додає нову рису до того великого невідомого, що мріється на нашому горизонті, тільки ми ще не вміємо поєднати до купи ті риси. Так під час ілюмінації спочатку окремі вогненні фігури спалахують раптом на темному небі, але ми не тямимо, який меж ними зв'язок, поки раптом яскрава нитка поєднає їх в несподівану будову з проміння. Цей яскравої нитки нам ще бракує, але ми почуваємо, що вона десь є і що досить може одної іскри, щоб вона спалахнула. А поки що — ми ждемо, але наше ждання повне життя й поривання вперед, кожний новий факт будить нашу думку, не дає їй заснути і тим ратує її й нас від смерті. Ми зрозуміли, що нас оточує жива загадка, а не абстрактне божество індусів чи євреїв, і ми шукаємо відгадки в самому житті, а не в теологічних чи в логічних розумуваннях. Режим нашої думки змінився. Ми були подібні до сліпців, що марять про вільний світ у замкненій хаті; ми й тепер ще сліпці, але вже нас веде якийсь мовчазний поводатарь то в ліс, то в поле, то на берег моря... Ще заплющені очі, але жадібні, тремтячі руки сягають дерев, мнуть колоски, зривають квітки, натикаються на скелі і поринають в прохолоду хвиль, вуха вчаться одрізняти — для цього ж розуміти не треба — тисячі співів сонця і тіні, вітру й дощу, листя і хвиль...

Ми готуємо шлях новій істоті. Ми закладаємо підвалини нової моралі, що має обходити інтереси не тільки ближнього, але й дальнього, має утворити гармонію не тільки людського, але й всесвітнього життя. Ця нова мораль готує ґрунтовніші зміни, ніж усі найбільш реформаторські релігії.

Ми маємо причини вірити в кращу долю нашого роду. Найгірші небезпечности вже минули. А перед нами безкрай надії. Може ми збагнемо таємницю того, що тепер зветься законом тяжіння (гравітації), відкриємо її раптом, як радієві промені, і будемо керувати земною кулею, — тоді нам не страшна смерть сонця, земля буде вічна, людськість її справить до нових світів, до нових сил, нового невичерпаного життя.

Нехай ця безкрая надія непевна, але ж хиба роспач певніший? Коли так, то вибір залежить від нас. Навіщо ж вибрати найгірше?

Ми, немов ті стародавні пророки та праведники Сікстинської капели,<sup>370</sup> пробуваємо в сподіванні, може в остатніх хвилинах сподівання. Здається, ми чуємо рух: гомін надлюдських кроків, ляск величезної брами, пестощі подиху чи світла — хто знає? Але це сподівання — чудова й яскрава хвилина життя, найкраща пора щастя, молодощів, дитинства!..

Так говорить Метерлінк. Поет незбагнаних загадок, містичного жаху смерти, безвихідної самотини людської душі і вічних трагедій нашого життя — заговорив тоном оптиміста. Чи це ж не «знамення часу»? Нехай він, всупереч іншим утопістам, замало значіння надає суто громадському чинникові, нехай надії його на опанування законами природи замало певні, а з громадського погляду й зайві, але ми, читаючи цю філософську поему в прозі, мимохіть заражаємось її ясним, енергичним, жвавим настроєм — і готові на слово вірити, що людям нема чого впадати в роспач.

Метерлінк поклав в основу своєї утопії зовсім одмінний від інших художніх способів. Здебільшого утопісти не песімістичного напрямку вдавались до способу контрасту, відтіняючи ясну прийдешність похмурими барвами з теперішнього життя. У Метерлінка темне тло зостається десь в глибині,

як спогад про хаотичне минуле землі й людськості, а центр картини, її найясніша цята — це теперішній час, і від цієї цяти йдуть промені в прийдешне, в безкрай. Подекуди пробивається щось з давніших настроїв Метерлінкових, коли він порівнює своїх сучасників із сліпцями, що навколо себе почувують світло, а в собі темряву носять. Щось є проймаюче і героїчне в цьому образі, і віриться нам, що таким він здаватиметься й дальшим поколінням і через це вони немов рідняться з нами, так як ми, по волі Метерлінка, ріднимось духом з людьми давніх віків, не вважаючи на відмінність нашої історичної обстанови.

В «Оливному гіллі» нема дешевих ефектів, що легко даються способом різкого контрасту, та нема і втомної одноманітності, що загрожує творові без контрастів, — від неї Метерлінк вратувався, впровадивши трагічний елемент у свою центральну антитезу сліпців, заблуканих посеред світла, і видющих, спізнених на свято світання і через те заздрих на нас, темних.

Метерлінковий оптимізм не вирахований на те, щоб, ідеалізуючи теперішній час, одвертати людей від всякого новаторства. Ні, Метерлінк виразно каже, що він ні в якому разі не боїться за культуру та цивілізацію. Він не вірує ні в «жовту»,<sup>371</sup> ні в яку іншу небезпеку, не страшні йому ні хатні, ні околишні вороги. «Хоч би навіть, — каже він, — прийшли варвари з наших сел та городів, зо дна нашого власного життя, то вже ж і вони були б зачеплені тією самою цивілізацією, яку вони нібито мали б знищити, адже вони могли б одібрати від нас добра цивілізації не інакше, як тільки вживаючи найголовніші її придбання. Отже, в найгіршому випадку могла б трапитись дочасна задержка, зате по ній настав би новий переділ духовних багатств». Завважмо, що це говорить той, хто ніколи не виставляв себе речником ідеї пролетаріята, кому часто закидали духовну кривдність з «гнилою буржуазією». Недарма Метерлінк запевняє, що «безмежність кругозору виховує в нас безпосередню величність духа, і тоді нам не треба ніякого встановленого кодексу моралі, щоб розуміти наші обов'язки, сполучені з нашим місцем в природі». Він доказав це власним прикладом.

Хоча, як уже сказано, утопія Метерлінка виходить поза стислі межі нашої теми, але ми спинились на їй так довго тому, що нам видиться в ній нове перехрестя, новий відправний пункт для белетристичної утопії наших часів. Її провідна думка — безмежність кругозору, тверда свідомість невинності і поступовості людського розвитку і однаковості в цьому відношенні всіх найрозмаїтіших історичних епох — цей *Leitmotiv*,<sup>1</sup> навіяний новітньою наукою, повинен витіснити з свідомості дійсне сучасного белетриста пристарілу ідею про рай і пекло, що неначебто ділять життя людськості на дві одрубні половини. Тільки несталою і невиробленою їх психічних звичок можна пояснити дивну живучість цього примітивного поняття, утвореного наївним дуалізмом первісних релігій. Але є вже тепер ознаки того, що ця нерухомість звичок починає трохи подаватись перед натиском нових ідей.

В новішій, щодо часу, белетристичній утопії Анатолія Франса<sup>372</sup> ми бачимо певні ознаки перемоги новітнього принципу над старосвітським, але сліди їх боротьби в ній ще занадто помітні, і це відбилось навіть на її формі. А. Франс назвав свою книжку «На білому камені» (*Sur la pierre blanche*), взявши до неї епіграф з Платона: «Ти неначе спав на білому камені, посеред народа снів». І техніка твору чимало нагадує Платонову, — він цілий складається з ряду діалогів, сполучених до купи досить слабо й довільно. Не можна сказати, щоб від цього твір легше читався: повсякчасна зміна аргументів *pro* і *contra*, що не раз зводяться нанівець, часті й довгі ухилання набік, важкий багаж ерудіції розмовників інтелігентів (*intellectuels*), — все це чимало томить і не раз навіть дратує трудністю вишукування провідної нитки. Але певне ця форма була психологічно кінцевою для А. Франса. Він либонь сам шукав і не знайшов виразного погляду на цікаве для нього питання, через те він, не вдаючись до штучних висновків, просто виловив самий процес шукання і полишив читачеві давати собі з тим раду, як хоче.

---

<sup>1</sup> Головний мотив (нім.). — Ред.

Серед діалогів (дуже мало белетристичних) компанії французьких інтелігентних туристів з ученим італіянським археологом на всякі історичні, публіцистичні та утопічні теми А. Франс умістив два «оповідання», що неначебто прочитали два розмовники до слуху своїм товаришам. Оповідання ці складаються, властиве, теж з діалогів. Перше: діалог римського проконсула Галліона<sup>373</sup> в Коринті з своїми приятелями патриціями та з грецьким софістом, перерваний раз епізодом сперечки апостола Павла з коринтськими євреями-колоністами. Цей епізод — єдине живе місце в цьому академічно важкому оповіданні про розмови, але Галліон з приятелями хутко перейшов над апостолом і його «сектою» до «порядку дневного», цебто до своїх безкінечних розмов на утопічні теми. Вгадуючи долю прийдешніх людей і релігій, римські інтелігенти I в. по Р. Х. зовсім спустили з уваги майбутнє панування «секти» християнства, бо не могли визволитись від помилок свого часу і вийти поза тісний античний кругозір. Це, видко, стало за осторогу інтелігентам XX в., бо вони пильнували, щоб не проминути в своїх діалогах соціалізму, хоч він очевидячки здається їм «сектою», а один з компанії прочитав навіть своє оповідання-утопію про прийдешній лад, збудований на соціалістичний зразок.

Перед цим оповіданням приятелі багато балакали про те, як належить писати утопії: утопія повинна малювати не те, що бажане, а те, що може бути; утопіст повинен визволитись від сучасної йому моралі і намагатися збагнути мораль прийдешню, залежну від прийдешнього ладу життя, і це не для яких «поученій» чи потіх, а просто для шукання правди. Не слід заглядати в надто далеку прийдешність, бо то мало порушить сучасних нам людей. Утопіст мусить бути напоготові прийняти всяку догану від сучасників, бо люде здебільшого не можуть стерпіти думки, що їх теперішня мораль не вічна, а згодом може вважатиметься неморальністю. Проте слід пам'ятати, що все ж в людській натурі є якийсь такий «незмінний фонд», що як він щезне, то зникне й саме розуміння про людину як про певний біологічний тип.

Вигаданий автор уміщеної серед розмов утопії-оповідання, названої *Par la porte de corne ou par la porte d'ivoire*,<sup>I</sup> робить заяву, що він мав одвагу одірватись від моральних забобнів свого часу і дивиться цілком спокійно і на сучасне життя, і на всякі можливості. Однак з перших рядків його оповідання чується тон скорботний, навіть мізантропічний, хоч він і заглушає це розумуванням на тему, що нема лиха без добра, а добра без лиха. Потім він згадує про колишнього свого вчителя соціяліста, що мимохіть виховав з свого буржуазного ученика не революціонера, а перекonanого лицеміра, зневажливого до сучасного соціального ладу, але свідомо покірнього всьому тому, до чого пошани сам не має. З цим спогадом вигаданий автор заснув, і через те ми отримали найбанальнішу форму утопії-сна, неможливого, ненатурального сна, зложеного переважно з діалогів теоретичних, з історичних вказівок та з маси технічних подробиць. Про нову мораль ми довідуємось дуже мало, нова психологія там і не сниться. Головна відзнака нової моралі супроти нашої це та, що по ній не годиться годувати нікого, хто не працює, хіба що слабих. В Новій Франції гостя, що прибув «дуже здалека», не приймають і не частують, як то бувало у всі попередні віки, а голодного й виснаженого посилають на фабрику, де він стоїть нерухомо до вечора, дивлячись, як машини-самольоти працюють, а вже по цій «роботі» дістає страву з громадської кухні і до того приправу з просторих поучаючих розмов (це вже *gratis*).<sup>II</sup> За обідом жінки в хлоп'ячих убраннях балакають про операції і функції товстої кишки (нова естетика!) і вкупі з чоловіками показують ново-утопійську гречність гостеві: вихваляють усе своє і ганяють звичаї тієї країни, звідки, як вони думають, походить гість. Та й самому гостеві перепадає: його в вічі «дурнем» називають, але він «спокійно» терпить такі об'яви нової звичайности, і за те його винагороджують довжезними розповідями про те, про що він і сам міг би вчитати, та ще й в кращому викладі,

<sup>I</sup> Через двері з рогу, або через двері зі слонової кістки (фр.). — Ред.

<sup>II</sup> Безкоштовно (латинізм). — Ред.



з творів різних ідеологів-соціалістів. Правда, нові утопії додають деякі поправки: вони кажуть, що при новому ладі слова Рівність, Братерство і Воля втрачають всяке значіння і вважаються навіть «шкодливими», яко «фальшиві ідеали», що взагалі не ухваляються в новій державі. Цікава теж історична справка про Росію: ця країна здобула собі конституційний лад найпізніше з усіх і то тоді, як уже «кожен мужик» міг діставати через бездротовий телефон, «лежачи в ліжку», найсвіжіші новинки агітаційного красномовства з Марселя і Берліна... Межнародний мир забезпечено так, як у народа Врілья, якимись «проміннями У», бо ними можна миттю знищити «мільйони варварів», натиснувши клавішу якогось згубливого роялю, а «громадова зона» обороняє межі «цивілізації» від запізнених в громадському розвитку «варварів» — це, бачте, така «нова політика». «Нова» фізіологія зробила відкриття, що люде діляться не на два, а на три пола, — третій пол це щось наче «робочі пчолі»; завдяки їм інші два пола можуть без страху перенаселення «потурати своїм бажанням», як того вимагає нова мораль: формального шлюбу і спадщини у них, звісно, нема, а про спадковість і психологічні наслідки всякого необачного потурання вони якось не думають.

Оце і вся нова мораль. Прийдешні люде кажуть, що й при ній все-таки існують в житті «скупі й марнотратники, роботящі й ліниві, багаті й убогі, щасливі й нещасні, вдоволені й невдоволені», бо це ж і є «незмінний фонд» людськості. Ми готові цьому вірити, але шкода, що нам це тільки розказано, а не показано, як годилось би в белетристичному оповіданні. Нам дано тільки сухе перелічення «цнот і вад», а не змальовано форм їх при нових умовах, нам розказано тільки про ті умови життя, а самого життя ми не бачимо, замість нової психології ми довідались тільки про якусь нібито нову мораль. Замість живих людей ми бачили знову маріонеток, як у Белламі і йому подібних «утопістів».

Між иншим, в утопії А. Франса розказується й про нове мистецтво: прийдешні поети залишили зовсім глузд і зміст і пишуть якісь «делікатні речі» особливою мовою з особливою

граматикою, вживаючи консонансів та алітерації (зовсім як французькі декаденти!). Театр живе самою лірикою, драма, комедія й трагедія втратили інтерес, але музика й пластика процвітають. Прийдешні люде кажуть, що так далеко краще. Про смак нема що сперечатись...

Розказується теж і про прийдешні релігії, що їх чимало: релігія людськості, християнство, позитівізм, спірітізм і т. и. Але нічого живого з цього перелічення не виходить.

Раз тільки, на закінчення, автор спробував дати живу сценку, та й та вийшла, на жаль, непевного смаку. Змальовано там, як автор ні з того, ні з цього почав залицятись до ледве знайомої жінки на вулиці, і все йшло «як звичайно в таких випадках», мовляв автор, от-от уже наближався «ріскований» момент — аж тут слуга перебив віщий сон свого пана, і ми вже ніколи не довідаємось, як поведуться нові жінки в ситуаціях, позичених з старих бульварних романів.

Прослухавши оповідання, один приятель автора згадав Платонові слова, поставлені в епіграфі всеї книжки. Дивно брентить ця красна антична фраза після оповідання, де нема ні легкості сна, ні фантастики видива, ні навіть жадного народа!.. Другий приятель заявив, що він не бажає, але й не боїться пришестья соціалізму, бо, як і всі великі політичні та релігійні напрями, соціалізм, запанувавши, зміниться й спотвориться до невпізнання. Зрештою, рішає вся компанія, людськість властиве мало міняється, а коли зміниться, то це вже буде надлюдськість, і ми вже будемо для неї все одно, що для нас наші «предки», допотопні мавпи...

Отак все цеє «грище думок» зводиться нанівець. З публіцистичного погляду можна б пояснити такий порожній результат класовим становищем автора, що не може одірвати своїх звичок від того ладу, якого вже не поважає, то й тішить себе тим, що, мовляв, і кожен інший лад не кращий. З погляду літературно-психологічного неживий характер цієї утопії пояснюється тим, що почуття автора зосталось незачеплене його темою, а тільки розум озвався довгою вібрацією та й загубивсь у просторі.

Але краще б робили резоньори-утопісти, якби викладали свої думки в спеціальних розправах і нехай би тоді філософи та моралісти цінували їх—серед тих думок є справді багато вартих уваги, дотепних і навіть оригінальних. Тільки навіщо розмальовувати тії схеми абиякими линючими фарбами і видавати їх за справжні картини? Віримо, що це робиться з найкращими замірами, але ті заміри вже вимостили пекло зневір'я в найкращі ідеали сучасної людськості, розчарування в ще не досягненій меті, страху й розпачі за «душу живу» прийдешньої людини. Коли ж розвіється отой кошмар? Коли з'явиться щирий мистець і покаже нам «на незмінному ґрунті» нові, справжні картини, повні художньої правди і нерозлучної з нею краси?

Вже ми бачимо «предтечу» в постаті Метерлінка, що готує «шляхи господні» в пустині, досі неплодній, белетристичної утопії; деякі «знамення часу» відбилися і на А. Франсі, а давніші утопісти Томас Мор і Вільям Морріс та гурт поетів посіяли чимало живих зерен на тому облозі, тільки зерна ті ще ждуть якоїсь живущої сили—може, бурі?—щоб зійти й процвісти. Коли б який новітній утопіст, мистець натурою, продумав, а головню перевірів і освітив почуттям ті елементи, які вже досі визначились в белетристичній утопії, то він уже міг би створити видиво прийдешнього життя, а не вміння людськості. Котрий момент взяв би він з того життя, дальший чи ближчий, це залежало б від його фантазії, бо їй не можна становити штучних границь, але якби він малював життя, то змалював би у всякім разі й боротьбу з її стражданням і може навчив би нас любити й поважати її, яко високий й конечний життьовий чинник. Адже не страждання, конечне сполучене з боротьбою, робить її часто ганебною й брудною, а ті умови, в яких вона відбувається тепер. Сором не болю від ран, а того, що вони завдані биттям головою об золотий мур, виведений нашими ж власними руками. Ганебне не трагічне горе подоланого в чесному бою, не те високе щастя, що здобувається перемогою в рівному поединку, ганебне те, коли безсила лютість душить невільника, що сам себе запродав у неволю, а мусить цілувати руку панові своєму, хоч

ладен би був гризти її; ще ганебніша тупа самовтіха рабовласника, що чваниться скарбами, здобутими з чужої поневоленої праці. Брудні не інстинкти й пристрасті наші, а їх спотворення через купівлю й продаж того, що не повинно ставитись на торг. Оцей сором, ганьба й бруд заводять гнилизну в нашому житті. Всі розглянуті тута утопісти від Т. Мора і до А. Франса згоджуються в цьому, свідомо чи несвідомо, і їх оптимізм чи песимізм залежить від їх певности чи непевности в тому, що ця гнилизна може зникнути колись із людського життя. Але самого переконання чи скептицизму ще мало для утопіста-белетриста. А. Франс даремно становить ідеалом для такого белетриста «не бажати й не боятись», — кому «ні гаряче ні зимно» від думки про можливість інших, справедливіших або тяжчих форм життя людськості, той краще б не брався до пера, щоб писати «утопію», бо напевне вона вийде в нього «подібна до міді дзвінкої» і своєю мертвотою тільки вгашати-ме живий дух читача. Але хто здатний почувати щастя й горе, боротьбу й перемоги «дальнього свого» на просторі всіх віків прийдешніх, хто тямить розпізнавати не тільки кришталі та скам'янілости людської психології, що звуться «моралю», але й живі індивідуальні форми її, хто мав снагу на основі їх творити живі, не автоматичні образи, той нехай би не ховав світача свого під накриття, а постановив його на високому місці про-свічувати шляхи в прийдешне. Учений скаже нам, чи певні ті шляхи, чи справді доведуть вони до визначеної мети; публіцист оцінить, чи справедливі вони та чи корисна й сама мета; але тільки белетрист і поет можуть нам розказати про терни та квітки нових шляхів, про світло й плями нових світачів. Вкупі з митцями будемо ми прагнути й боятись, любити й ненавидіти, будемо жити не тільки в минулому й теперішньому, але й в прийдешньому, але й у вічності, наскільки може сягнути в неї наша фантазія. Хто відкривав прийдешність нашому почуттю, той поширює межі вічності нашій душі.

# «УТОПИЯ»

## В БЕЛЛЕТРИСТИЧЕСКОМ СМЫСЛЕ

«Утопия» в беллетр[истическом] смысле есть изложение в образных формах положительного или отрицательного идеала жизни человечества, в форме предания.

Древнейший тип утопии — в прошлом, настоящем и будущем изображение земного рая (в вавилонской, персидской, евр[ейской] и др. литературах, а также в народных сказках), с наивными представлениями о возможности перестановки и уничтожения всех законов природы для удовольствия и благоденствия человека вообще, каков бы он ни был, добрый или злой. Мало-помалу (и тоже еще в древности) к этому идеалу примешиваются элементы нравственные, идея о справедливом наказании злых и награде добрых, о борьбе положительного и отрицательного начала в мире (Ормузд и Ариман). Идея земного или подземного ада и небесного рая. На этом элементе, иногда на синтезе обоих элементов строится и развивается утопия поэтическая (пророческая), в которой настроение оптимистическое и пессимистическое вначале идут параллельно друг с другом, затем чередуются и преобладают одно над другим сообразно историческому моменту, переживаемому данным народом.

По мере развития сознательного отношения к истории и окружающей действительности, по мере уразумения их связи с состоянием нравственности в каждый данный момент образовалась утопия историческая, с идеализацией какого-либо существ[овавшего] народа (Киропедия Ксен[офонта], Германия Тацита), и философская (Платон), а у философов-христиан, разрабатывавших религиозную догму в связи

с требованиями практической этики эта философская утопия приняла форму религиозно-догматическую (бл. Августин).

Эти две формы дали начало, с одной стороны, утопии научной (социологич[еской], <которая не входит в программу настоящего чтения, как не относящаяся к теме>, с другой стороны, утопии беллетристической, которая является как бы синтезом всех предшествующих форм и, кроме того, вносит еще новый элемент, психологический, который мало-помалу занимает в ней преоблад[ающее] место.

Первой утопией нового, беллетр[истического] типа является знаменитая «Утопия» Томаса Мора, которой заглавие сделалось именем нарицательным для всех последующих сочинений подобного рода («Утопия» — значит «безместность», «нигде» т. е. страна, существующая в неизвестном пространстве, в воображении). Т[омас] М[ор] задавался созданием идеала наилучшей формы обществ[енного] строя не столько для всего человечества, сколько для современной ему Англии (подобно тому, как Платон думал преимущественно о Греции в своей Политике и диалогах), этим, вероятно, объясняется, что он поместил свою «Утопию» на острове с исключит[ельным] климатом и особым географич[еским] положением, отчасти напоминающими Англию и вместе с тем обуславливающими возможность существования таких форм жизни, какие Т[омас] М[ор] считал идеальными. Эта некоторая ограниченность кругозора Т[омаса] М[ора] как мыслителя и политика послужила ему на пользу, как беллетристу, т. к. дала, ему возможность подобрать более реальную, правдоподобную форму для своего замысла, правдоподобную до того, что, как известно, многие современники были искренне убеждены в реальном существовании где-то за морем прекрасной страны Утопии и даже не прочь были отправиться туда в кач[естве], напр[имер], миссионеров христ[ианства]. Благодаря огранич[енности] его идеала в пространстве, Т[омас] М[ор] мог придать для своей фантазии особенно популярный в то время, литерат[урный] род (полубеллетристич[еский], поленаучный), а именно «описания путешествия в новые страны».

Положим, к этой форме раньше прибегали поэты (Гомер), но в эпоху великих открытий современникам Колумба, Васко да Гама, Америго Веспуччи такой род литературы должен был казаться особенно жизн[енным] и интересным, действительные описания новооткрытых стран могли бы показаться даже гораздо фантастичнее Моровской фантазии, но им все верили и на новооткрытые страны возлагались самые несбыточные надежды в смысле личного и обществ[енного] благополучия, — почва для такой формы утопии была особенно благодарная. Т[омасу] Мору не было надобности прибегать ни к легенде, ни к поэтическому видению, ни к идеализации всем известных чужих народов, ни к сухим философско-догматическим построениям. Он взял у своих предшеств[енников] идеи, развил их, видоизменил сообразно опыту и идеалам своей эпохи и вставил в живую беллетр[истическую] рамку. Он поместил свою утопию не в прошедшее время, как Платон, и не в будущее, как бл. Августин, а в настоящее и привел в соприкосновение с живыми представителями своей эпохи (XVI в.). Конечно, и в его утопии есть много неперетворенного материала, во многих местах от нее отдает тяжело-весным трактатом и схоластическим умозрением — форма изящной прозы была еще слишком мало выработана в то время, и ее самостоятельное значение почти не признавалось, — но есть там такие живые картинки (напр[имер] въезд иностранных послов в столицу Утопии, общественный обед, народный праздник, диспут приезжего миссионера с местным духовенством), которые ставят Т[омаса] Мора наряду с лучшими беллетристами новейшего времени. Можно думать, что успехом своим Утопия обязана даже в большей степени беллетристической правдоподобности своего изложения, чем справедливости и возвышенности положенной в ее основание идеи. Как бы ни была справедлива и возвышенна общественная идея, но если она нам кажется совершенно недостижимой, немислимой к осуществлению в реальных или доступных нашему воображению формах жизни, она нас мало трогает, оставляет холодными, не увлекает, мы тогда предпочитаем обратиться

к наивной сказке, легенде, которая просто, не мудрствуя лукаво, нас забавляет, чарует своей красотой. Т[омас] М[ор] более послужил своей идее там, где он являлся чистым беллетристом, чем там, где он подчинял свои образы сухой и холодной рассудочности (изложение уголовной и военной системы утопийцев, их международные отношения и т. п.), совершенно не принимая во внимание психологического момента, эти места холодны, неубедительны, неправдоподобны и скучны и если бы вся Утопия состояла из таких мест, то она наверное не оставила бы по себе никакого заметного следа в истории идей. Интересно, что наиболее яркие в беллетр[истическом] смысле картинки Т[омаса] М[ора] относятся именно к наиболее ясным и долговечным его идеям (уничтожение товарного производства, отмена денежных знаков, уравнение стоимости труда, коллективные формы быта как идеал, полная веротерпимость).

Сравнительно малый успех последователей и подражателей Томаса Мора объясняется, по нашему мнению, прежде всего тем, что они, по недостатку ли таланта или по ошибочности литерат[урных] взглядов, не умели подобрать соответствующей правдоподобной формы своим идеям. Если бы они излагали свои мысли теоретически-научным образом, то логичности и справедливости их идей было бы достаточно для восприятия или, по кр[айней] м[ере], понимания их современниками, но они стремились придать этим идеям конкретную, наглядную форму, а вместе с тем не умели придать им жизненности, правдоподобности. Кампанелла, <Фр. Бэкон> Верасс (XVII в.) сделали шаг назад в сравнении с Т[омасом] Мором, — Кампанелла никак не связывает своего идеального государства с современной ему действительностью (хотя бы в виде критики существ[ующего] или нахождения в нем зачатков более светлого будущего) и тем отрывает свою утопию от реальной почвы, лишает ее психологич[еской] правдоподобности. <Бэкон уклоняется в сторону ученого трактата и потому не поддается критике с литерат[урно]-беллетр[истической] точки зрения.> Верасс до того рабски копирует Томаса Мора, что превращает



его достоинства в недостатки: что было жизненно и правдоподобно в эпоху великих открытий, то уже должно было казаться натянутым, смешным и неправдоподобным в конце XVII ст., когда люди уже разочаровались в своих надеждах на неизведанные страны и «молодые народы». В смысле развития общественных идеалов утописты XVII в. внесли очень мало нового (и то разве в частностях) в сравнении с Т[омасом] Мором. Оригинально воспользовался формой Т[омаса] Мора Свифт, его «Путешествия Гулливера» можно бы назвать «Утопией наизнанку», это есть доведение ad absurdum привычек, понятий, обществ[енного] строя и идеалов современной ему эпохи. Свифт развил со свойственной ему беспощадностью мотив, положенный Томасом Мором в основание первой части своей Утопии, именно критику существ[ующего], но второй Моровский мотив — возможный и достижимый идеал будущего — Свифт намеренно извратил: он нарисовал картину светлого будущего, но не для людей, а — для лошадей. Люди представлялись ему или хитрыми, коварными, мелочными пигмеями, или грубыми, сильными только плотью но не духом, чудовищами, великанами, или полоумными теоретиками, мечтателями без поэзии, бездушными педантами даже в искусстве и, наконец, прирожденными рабами, париями природы и он поставил господином над ними теперешнего их раба — лошадь; лучшего будущего они, по его мнению, не заслуживали и он не видел возможности хотя бы в мечте указать им его. Его утопические четыре страны, посещенные Гулливером, конечно, не вызвали ни в ком желания отправиться к ним миссионером, они подобно картинам Содомы и Гоморры<sup>374</sup> или царства антихристового, устрашали воображение безнадежностью пороков человеческих и своим настроением напоминали наиболее мрачные страницы пророчеств утопической поэзии пессимистического направления <изображение у пророков порочности Вавилона и греховн[ости] израильских отступников, постигаемых карой Господней в виде порабощения их прежним подданным и рабам>, с той однако разницей, что древние поэты и моралисты представляли себе человечество разделенным

на две категории: праведную и нечестивую, а Свифт все человечество отнес к категории нечестивых и пошел искать «праведных» — вне человечества, хотя и на земле. В этом был глубокий смысл. Действительно, если кто признавал современный Свифту обществ[енный] и политич[еский] строй ненарушимым, коренящимся в самой природе человеческой, то какие же перспективы мог он указать такому несчастному человечеству? <Ко времени Свифта легенда о каком-то замечательном общественном и государственном строе «новых стран» Мексики и Перу была разрушена и не было уже веры в возможность какого-то еще не открытого общественного рая за океаном, значит, не было даже воображаемого образца для подражания. Пессимистический гений Свифта беспощадно проводил мысль, что какие бы новые страны ни были открыты, люди и там будут все теми же пигмеями, чудовищами, безумцами и отверженными.> Мрачный гений Свифта сослужил людям не меньшую службу, чем благожелательный талант Т[омаса] Мора. Подобно древнему пророку отчаяния <Иеремии><sup>375</sup> он указал ужасный путь, по которому идет косное, не способное на подвиг общество: путь этот ведет в тупик, из которого нет выхода, в котором ждет застой и безнадежное, позорное поражение. Свифт, как и другие писатели пессимисты, вовсе не указывал выхода из этого состояния, но менее склонные к отчаянию умы должны были тем более ревностно искать выхода, чем искреннее верили в правдивость пессимистического изображения современной им действительности (правдивость этого изображения заключалась не в реалистической технике, а в верности соотношения символизированных черт действительности). И вот писатели XVIII в. принялись искать этого выхода в том же направлении, в каком искал его Т[омас] Мор, если только не хотели обращать свои взоры назад, к древнему Риму, как это делали многие идеологи XVIII в., особенно накануне и во время велик[ой] француз[ской] революции.<sup>376</sup> Но в беллетристике это направление дало очень мало ценного и почти ничего нового в сравнении с Т[омасом] М[ором]. Форма осталась та же, все то же путешествие в неведомые страны

с коммун[истическим] общинным раем в противоположность антикоммун[истическому] общинному аду Европы. Нравоучительный тон доминирует гораздо более, чем у Мора; как сатира, так и апология приобретают характер отвлеченности и безжизненности, а эти черты всегда обрекают отмеченное ими беллетристическое произведение на забвение. Действительно, белл[етристические] утопии XVIII в., даже таких знаменитостей, как Фонтенель, до такой степени забыты потомством, что, кажется, с самого XVIII в. не были переизданы ни разу. Те же авторы создавали талантливые, до сих пор незабытые произведения в области философии, истории и общественных наук, и даже в области изящной прозы, поэтому нельзя объяснить неудачность их утопий просто недостатком литерат[урного] таланта, а скорее неясностью и оторванностью от современности их идеалов. Псевдоклассикам, несмотря на всю натянутость и напыщенность их сочинений, все-таки удавалось создавать более жизненные типы и положения, т. к. символизируя в образах, взятых из классической древности, современные и хорошо известные им, авторам, положения и отношения людей (хотя бы только одних высших классов), они все же находили живые краски, формы, перспективы, живую «натуру» для своих картин. Всего этого недоставало утопистам, т. к. они, стоя на старом <и ложном> пути разделения человечества на овчищ и козлищ, помещали на свои неведомые острова, в качестве «жителей», одни воплощенные «добродетели», а нашему грешному старому свету оставляли одни воплощенные «пороки», таким образом, между старым и новым миром лежал безбрежный океан пустоты и отчаяния, который добрые утописты тщетно старались засыпать общими местами и нравоучительно-умозрительными рассуждениями. Недаром один из утопистов XVIII в. Морелли назвал свою утопию *Naufrage des îles flottantes* (Крушение пловучих островов) — действительно, крушение было неизбежно для таких «пловучих», неустойчивых к несформированным островам — среди океана критической мысли рационалистов, ввиду надвигающегося шторма революции.

Первая утопия XIX в., принадлежащая перу фурьериста Кабе, в литературном отношении принадлежит всецело XVIII веку. Все та же избитая форма путешествия в неизвестные страны (*Voyage en Icarie*<sup>1</sup>), потерявшая всякий смысл в XIX в., тот же недостаток логической к художественной связи между идеальным обществом и реальной, современной автору действительностью, та же неподвижность и прямолинейность в изображении добродетельного общества безоблачно-счастливой страны, без всякого указания на пройденный им путь развития. «Икарія» Кабе точно спустилась готовая и идеально устроенная с неба, подобно новому Иерусалиму в Апокалипсисе. Если книга эта произвела в свое время значительную сенсацию, то никак не благодаря каким-либо художественным достоинствам, а только потому, что она была первым общедоступным изложением идей Фурье и Сен-Симона. Именно эти идеи и привлекали к себе внимание, а грубая, неискусно сотканная одежда, данная им фурьеристом Кабе, скоро была брошена и забыта. За этой утопией последовало несколько более или менее удачных с литературной точки зрения пародий разных антифурьеристов, которые не имеют непосредственного отношения к нашей теме. Идеология Фурье и Сен-Симона заглохла и несколько десятилетий не находила себе талантливых выразителей ни в науке, ни в беллетристике.

В 1859 г. появилась во Франции типичная для того «безвременья» утопия-роман Эмиля Сувестра *Le monde tel qu'il sera*.<sup>II</sup> Эта утопия принадлежит к разряду пессимистических, — автор ее тщетно борется с подавляющим его отчаянием. Подобно Свифту, он не видит выхода для человечества, и не только в пространстве, как у Свифта, но даже во времени не находит спасения от современных общественных недугов. Эмиль Сувестр, подобно большинству современников, уже окончательно потерял веру в «неведомые страны» и даже художественный интерес к ним. Он отбросил эту изжитую форму и отправил

---

<sup>I</sup> Подорож до Ікарії (фр.). — Ред.

<sup>II</sup> Світ, такий, яким він буде (фр., переклад Лесі Українки). — Ред.

чету своих героев (молодого литератора с женой) не в неведомую страну, а в неведомое время, за сто лет вперед, совершить при помощи воплощенного «духа времени» кругосветное путешествие по всем цивилизованным странам. Супруги увидели, что центры цивилизации переместились: Таити и Цейлон сделались очагами культуры, а Европа вследствие политических катастроф обратилась в развалины с редким, одичалым населением. В новых центрах технический прогресс достиг волшебного развития (хотя воображение автора дальше парового двигателя, механического автомата и аэростата не идет), организация торговли и промышленности достигла совершенства, политическая система преобразовала все страны во Всемирную федерацию торгово-промышленных союзов; но власть капитала над трудом еще усилилась, реклама и надувательство достигли Геркулесовых столбов, карьеризм и беспринципность сделались безграничны, порабощение трудящихся классов стало совершенно безнадежным. Те немногие добродетели, которые еще жили в XIX в., исчезли безвозвратно и вот — в разгаре всемирной оргии ликующей, самодовольной плутократии раздается голос с небес, возвещающий новый потоп, который смое с лица земли оскверняющее ее человечество, чтобы очистить место для более совершенных существ.

Если бы Эмиль Сувестр обладал талантом Свифта, он мог бы создать из этого материала потрясающую картину, т. к. замысел его вполне предоставлял эту возможность. Ведь около того же времени Байрон и Гейне из менее богатого материала создали леденящие кровь образы кончины мира, — Байрон в своей *Darkness*,<sup>I</sup> этом страшном видении смерти солнца и мертвящей тьмы на осиротелой земле, где последние люди сожгли последний костер и гибнут в отчаянии и ужасе взаимного пожирания; Гейне — в своей *Götterdämmerung*,<sup>II</sup> полной ужаса и отвращения смерти, проникнутой отчаянием за светлых гениев человечества, побеждаемых уродливыми карликами мракобесия.

---

<sup>I</sup> Темрява (англ.). — Ред.

<sup>II</sup> Сутінки богів (нім.). — Ред.

Байрон и Гейне отнесли к своей теме, как поэты, они дали ей настроение, общий колорит и художественный символ в виде скорее фантастического, чем реального образа. Свифт в свое время отнесся к своей теме, как беллетрист, он написал гротески, напоминающие гротески его современника Голгарта,<sup>377</sup> но эти гротески дышали правдой своих деталей и общего смысла. Между тем Эмиль Сувестр сумел написать только карикатуру, которая была бы остроумна, если бы не нарушалась часто неожиданными слезливыми ламентациями добродетельной четы парижан из XIX в., холодными теоретическими рассуждениями разных действующих лиц, пространно и кропотливо объясняющих устройство своего любезного всемирного отечества и невероятными описаниями технического прогресса, особенно смешными и наивными в глазах читателя XX в. Из трагической картины вышел трагикомический фельетон, растянутый на несколько сот страниц. Сувестр не обладал мрачной отвагой Свифта, чтобы сказать своим современникам просто: нет вам надежды! Нет, он исподтишка указывал назад, на «доброе старое время», как бы намекая: «вот там ваше спасение, вернитесь туда!». Но как могли вернуться туда его читатели, когда даже его добродетельный герой (начитавшийся, по словам автора, Фурье и Бабефа) устремился навстречу потопу, а все-таки не сумел, при всем желании, вернуться назад...

При всех своих недостатках роман Сувестра внес все-таки новый элемент в утопическую литературу. Он порвал с технической рутинной и впервые применил к утопическому сюжету эволюционную точку зрения. Его утопия помещается не за океаном, не на пловучем острове, не в фантастической Икарии, она не оторвана от нашего общества, как рай от земли или от ада, она развилась из элементов современного автору общественного строя и общественной психологии. Он не справился со своим замыслом по недостатку теоретической дальновидности и еще более по недостатку художественного воображения (психология его персонажей слишком схематична и бедна), но недаром он был современником знаменитых эволюционистов, его кругозор, его мирозерцание принадлежит уже не XVIII,

а XIX века. Будучи эволюционистом, но не приняв во внимание обновляющих факторов, из которых он мог бы развить картину более утешительного и вместе с тем более правдоподобного будущего, Сувестр должен был привести свое воображаемое человечество будущего к тупику, из которого немислим никакой выход, кроме гибели. Не заметил ли он этих факторов, или не верил в них, как бы то ни было, он их в свою картину не поместил, и это сообщило ей сухость и тусклость рисунка без светлых, ярких бликов, с одними серыми и черными тонами.

Роман Сувестра не вызвал сенсации при своем появлении, а теперь он совершенно забыт, как и следовало ожидать, но для исследователя он интересен, как типичное явление того литературного безвременья, когда старый романтизм уже умирал, а юный натурализм еще не сказал своего слова, когда люди изверились в прежние идеалы, а новые носились еще в слишком туманной дали, когда «сумерки духа» все окрашивали своим однотонным серым цветом.

Ничто не лаёт нам основания думать, что последующие утописты XIX в. были подражателями Сувестра, вернее всего они даже не читали его романа. Но тот «дух времени», который увлек героев Сувестра в кругосветное путешествие по будущим государствам, наложил свою печать на всех беллетристов XIX в., изображавших картины будущего. Ни один из них не пытается уже даже в воображении оторваться от колеса эволюции и вырвать из него свои создания. Каждый из них старается связать свою утопию с современной автору действительностью неразрывной цепью причин и следствий. Это придает больше серьезности его усилиям, но это же создает и новые затруднения техничеки-литературного свойства, неведомые утопистам прежних веков. Каким образом заставить читателя поверить в реальность этой картины будущего, заставить его жить в ней мыслью и чувством, заразить его ее настроением? Ведь, чтобы возбудить в другом человеке интерес к нашим идеям, надо найти какую-нибудь общую с ним точку отправления. Мы не можем понимать будущего с точки зрения неведомых нам будущих людей, мы можем понимать его исключительно

с нашей теперешней точки зрения, нам дорого в нем то, к чему мы теперь стремимся и что, может быть, будет казаться мало ценным, даже незаметным для людей уже достигших этого столь желанного нам блага, нам ненавистно то, о чем б[ыть] м[ожет] будут вспоминать с завистью будущие люди. Как же дать возможность читателю жить в будущем, не отрешаясь от настоящего? Утописты XIX в. думали достигнуть этого посредством довольно простого и даже грубого приема: они просто помещали какую-нибудь вымышленную личность XIX в. в обстановку более или менее отдаленного будущего и заставляли ее постоянно вспоминать XIX в. и сравнивать его с окружающей фикцией новой жизни, благоговеть перед новым и ужасаться при воспоминании о старом. Этот прием нельзя назвать особенно удачным. Представим себе, что кто-нибудь писал бы таким образом исторический роман, бытовую картину прошлого, делая центральной фигурой человека нашего столетия, или же поместил бы в современную нам обстановку фигуру, целиком выхваченную из средневековья или из древности (как это делают художники школы Уде), — нужен недюжинный талант, чтобы скрасить и заставить забыть всю натянутость, неестественность такого положения, чтобы эта оторванная от своей естественной среды ни живая ни мертвая фигура не отвлекала нас от главных элементов произведения, не мозолила нам глаза своей сиротливой растерянностью, не надоедала скучной, вечно-вопросительной формой речи, чтобы вместо действия, игры и борьбы чувств и характеров, вместо живых, колоритных, хотя бы даже фантастических картин, не получился сухой диалог с вопросами и обстоятельными ответами наподобие катехизиса, чтобы люди будущего, благодаря навязанной им автором роли менторов и чичероне,<sup>378</sup> не приобрели все несносного характера неделикатных, нетактичных, самодовольных хвастунов, кичащихся своим благоденствием и совершенствами перед несчастным живым мертвецом из злополучного прошлого времени. Роман Сувестра, пожалуй, менее других страдает этими недостатками, т. к. именно благодаря своему пессимистическому взгляду на будущее,



С[увестр] нашел возможным не лишать своих героев некоторой доли нравственной независимости индивидуальности и критического взгляда на вещи, чего совершенно лишены герои всех последующих утопий. Но С[увестр] очень плохо справился с чисто техн[ической] стороной дела, прибегнув к помощи довольно нехудожественно созданного воплощения «духа времени» (в виде безобразного спортсмена на чудовищной паровой колеснице-автомобиле), чтобы чисто механическим образом отвезти своих героев в будущее.

Позднейшие утописты старались подыскать более реалистический прием и заставляли своих героев засыпать, впадать в летаргию, подвергаться гипнозу и видеть весь будущий рай, со всеми мельчайш[ими] технич[ескими] подробностями, длинными объяснительными и принципиальными разговорами — во сне, а затем просыпаться, чувствовать разочарование отрезвления от неестественного опьянения будущим раем и сообщать этот Katzenjammer<sup>I</sup> в полной мере читателю. Так поступили Черныш[евский], В. Моррис, А. Франс и мн[огие] другие. Этой большой<sup>II</sup> художеств[енной] ошибки избежали только поэты, напр[имер] Шелли, показавший нам освобод[енного] Прометея<sup>379</sup> в свободной от натяжек гармонич[еской] обстановке поэтич[еской] фантазии, или Гейне, набросавший нам шутя серьезный идеал равноправности и справедливости в комически трогательной идиллии и в смелой эпиталаме свободному человечеству, предоставив нам самим определить свое отношение, как людей XIX или XX ст. к этой жизни будущего, не угашая нашего духа воздействием какого-нибудь заблудившегося в чуждой ему жизни ротозея из породы ископаемых.

Заимствовав от поэтов излюбленную древней пророческой поэзией форму сна или галлюцинации (по древней терминологии видения), беллетристы, вместо приближения к реальному, удалились от него гораздо более, чем поэты. Мы знаем, что

---

<sup>I</sup> Похмілля (нім.). — Ред.

<sup>II</sup> У рукопису над словом «большой» написано «основной» і жодне не закреслене. — Ред.

люди с повышенной чуткостью нервной, с так называемым поэтическим темпераментом, действительно склонны к ярким, образным сновидениям, как бы символизирующим их чувства и затаенные полусознанные мысли, что они при особенно интенсивном напряжении своего сильно развитого воображения могут создавать себе так называемые ложные галлюцинации, а иногда и в самом деле галлюцинировать. Но эти сны и видения никогда не бывают и не могут быть в силу даже физиологических причин объективно-рассудочны, диалектически-логичны, в них всегда отражается субъективная непосредственная впечатлительность самого одержимого видением, в них можно и должно искать только логику чувства и последовательности бессознательной ассоциации идей. Если же нам рассказывают сон или видение в виде политико-экономического, социологического или эстетико-критического трактата, в виде объективной тщательно сконструированной схемы общественных нравов, то это претит нашему художественному чутью, это, выражаясь технически, «не заражает» нас, мешает нам верить в правдоподобность всего, что рассказывает нам обманувший нас в главном писатель. Раз мы не видим у него основной художественной правды, мы склонны не верить ни в правдивость технических подробностей его картины, ни в истинность его идеала, ни даже в искренность его собственной веры. В искусстве нельзя безнаказанно лгать, это всегда отражается или на успехе самого произведения или на судьбе положенной в его основание идеи.

Это положение особенно доказывается примером Чернышевского, как автора утопического романа «Что делать?». Как беллетрист, Чернышевский в этом романе лгал и лгал намеренно, беззастенчиво, не стараясь даже скрыть свою ложь. Он как бы хвастался извращением художественной правды, делая постоянно «выпады» против легковверного, привыкшего к сказкам и бредням читателя, он с пренебрежением бросал этому читателю quasi<sup>1</sup>-художественные картины, уступая

---

<sup>1</sup> Нібито (латинізм). — Ред.

«дурной привычке» публики — читать романы вместо серьезной научной литературы. И временно он имел успех среди этой оскорбленной им публики. Дело в том, что масса тогдашней средней читающей публики в России просто не умела, если бы даже и хотела, читать той научной литературы, которую предлагали ей такие ученые, как напр[имер] Зибер,<sup>380</sup> да эта литература со своей шаткой невыработанной терминологией, до крайности тяжелой, неуклюжей фразой и значительной отрывочностью изложения недавно воспринятых и не вполне усвоенных учений, действительно с трудом читается даже теперь и доступна только специалистам. Ч[ернышевский] был первым в России популяризатором социалистических идей XIX в., изложившим их в систематич[еской] форме, ему приходилось обращаться как бы к детям или варварам, не умеющим читать и понимающим только изобразительное письмо, талантливому, научно-образованному экономисту-социологу было скучно писать примитивными иероглифами и он излил свое раздражение на злополучного читателя и отомстил ни в чем неповинному искусству за грех всероссийской непросвещенности. Всепрощающий росс[ийский] читатель простил Ч[ернышевскому] все его грубые выходки, увлекся его публицистическим талантом, который пробивался сквозь жесткую кору неумелой беллетристики, и восторженно принял новые идеи. К тому же тогдашний читатель вовсе не так поклонялся художественной литературе, как его обвинял Ч[ернышевский], нет, он любил изобразительное письмо, т. к. оно было ему понятнее, но от понимания иероглифов до понимания искусства и любви к нему еще очень далеко и мы едва ли ошибемся, если скажем, что увлекавшаяся Ч[ернышевским] публика не любила и не понимала искусства, скорее готова была глумиться над ним вместе с автором «Что делать?». Но времена скоро изменились, иероглифы устарели и уже в свою очередь начали раздражать более грамотных читателей, которые с своей стороны отомстили Ч[ернышевскому] и его ни в чем неповинным идеям за унижение искусства. Они приложили к иероглифам художеств[енное] мерило и,

конечно, наивные идеографические знаки не выдержали этой критики. Уцелела только фигура фанатика соц[иалистической] идеи Рахметова, т. к. это была единственная фигура во всем романе не вполне выдуманная и неподдельно увлекавшая самого автора. Но это принесло больше вреда, чем пользы идее романа. Увидя одну фигуру с признаками жизненности, читатель начинал верить в беллетристический талант Ч[ернышевского] и относить безжизненность остальных фигур, натянутость положений и неестественность картин уже не к неумелости художника, а к самому существованию идеи, легкой в основу произведения. На фальшивой основе, говорили противники, даже гений не может создать ничего живого, правдивого. Находились и такие нетребовательные люди, которые верили в возможность осуществления в жизни вымученных образов Ч[ернышевского], но неприятно пораженные казарменной прозаичностью его картин, автоматической сухостью характеров, бедностью психической жизни его персонажей — говорили с разочарованием: «я рад, что не доживу до такого ужасного состояния человечества, я верю, что такой “грядущий рай” неизбежен, но тем хуже для нашего потомства». И вся честная работа Ч[ернышевского]-ученого, весь искренний жар убеждения Ч[ернышевского]-публициста едва ли возместили тот вред для его идеи, который произошел от его сознательного, вольного греха против духа святого художественной правды. «Сон Веры Павловны», столь увлекательный для нетребовательных в художественном отношении современников Ч[ернышевского], показался уродливым кошмаром для последующего поколения, а нам он кажется плохо придуманным иероглифом, скорее затемняющим, чем выясняющим простую и ясную саму по себе идею.

Поучит[ельный] пример Ч[ернышевского] как романиста-утописта не послужил однако спасительным уроком последующим писателям этого рода.

<Роман Беллами «За сто лет», наделавший так много шума в свое время (в 80-е годы), страдает той же коренной ошибкой, что и роман Чернышевского. Правда,> Беллами <не

так цинично издевается над беллетристическими приемами, даже не сознается так откровенно, как Черн[ышевский], в своем глубоком равнодушии к искусству и его задачам, но это сквозит в каждой строчке его романа. Начиная с невероятной, грубо стаченной фабулы и кончая протокольными описаниями, напоминающими аукционные описи, все в этом романе отдает ремесленным, грубо утилитарным отношением к сюжету. Чтоб «заинтересовать» гонящегося за модами читателя, Б[еллами] подвергает своего героя усыплению посредством очень модного в то время гипноза, заставляет его проснуться в виде живого ископаемого в конце XX в., жениться на правнучке своей бывшей невесты XIX в., все время ныть от раскаяния за общественные грехи своей прежней эпохи, таять от восторга перед благами новой культуры и беспрестанно задавать глупые вопросы людям, которым, по-видимому, совершенно нечего делать, так как иначе трудно понять, как могут они так долго заниматься объяснительной болтовней с каким-то истинно лишним и праздным человеком. Беллами делает вид как будто рассчитывает на читателя конца XX в., (по крайней мере так он стилизовал свой роман), но уже нам, читателям начала этого века, многое кажется наивным анахронизмом в его романе. Напр[имер], героиня романа ничуть не напоминает нам даже того типа «новой женщины», какой мы можем наблюдать теперь, она похожа скорее на благовоспит[анную] чувствительную мисс из старого буржуазного английского романа. Она любит музыку и красивые тряпки, не прочь женить на себе приглянувшегося ей интересного незнакомца, причем ведет себя несколько откровеннее теперешних благовоспитанных девиц, — вот и все, чем замечательна эта «новая женщина». Мы совсем не видим, как действуют на общественную и индивидуальную психику изменившиеся условия жизни, если не считать таких диковин психолог[ических], как ревность влюбленной героини к самой себе, когда бывший жених ее прабабушки изменяет памяти своей давно умершей невесты ради брака с ее правнучкой. Нам приходится верить автору на слово, что в этом лучшем из

миров все изменилось к лучшему, даже к возможно наилучшему, но видеть мы этого не видим. Напротив, мы видим большую скучную казарму, населенную армией труда строго военного образца, с рядовыми, офицерами, генералами в отставке, инвалидами, наблюдаем знакомую картину погони за орденами, вчуже задыхаемся от гражданской дисциплины, захлебываемся в стоячем болоте педантизма, самодовольства, мещанства всех этих милых будущих людей и, наконец, огорчаемся за бедного героя, которому автор не дал даже проснуться от этого кошмара, вероятно для того, чтобы сообщить реализм своему повествованию и заставить нас поверить, будто мы, его читатели, в самом деле уже переселились в лучший мир конца XX в. Многие легковверные читатели вообразили в свое время, что Беллами в самом деле изобразил будущую жизнь «с подлинным верно» и мало кому показалось это утешительным. А между тем достаточно хоть немного внимательно присмотреться к роману «За сто лет», чтобы заметить, что это совсем не картина, а схема невыдержанной научной критики, плоховато сделанный чертеж, грубо иллюминированный плохими красками и представляющий будущее человечество в одной плоскости, и то меньше всего поддающейся беллетристическому освещению. Какое дело беллетристу и его читателю до всех этих автоматов, кнопок, воздухоплавательных снарядов, системы рассылки покупок и пр., и пр., и пр.? А между тем большинство утопистов угощают нас всем этим положительно до отвращения. За всей этой технической пустяковинной мы не видим ни человека, ни природы <(т. е. не получаем того, чего мы вправе ожидать и требовать от беллетриста)>, не чувствуем ни правды, ни красоты, — но можем ли мы поверить, что они действительно исчезнут при будущем строе? Кто может себе представить лес без деревьев, жизнь без движения, тот пусть верит утопистам, подобным Беллами <которые по-видимому считают для психологии будущего реформированного человечества необязательным закон эволюции, столь властно управляющий нами теперь>. Нет, таким писателям не дано быть «во пророцех».

Значительно иное чувство охватывает нас при чтении утопии В. Морриса «Вести ниоткуда» (*News from nowhere*). Резкие контуры социал-экономического трактата сглажены там не пошлой фабулой, как у Беллами, а лирически мечтательным настроением автора, атмосферой идиллического дружелюбия, царящего в стране «счастливых человек» будущего. Первая картинка выезда героя романа на Темзу среди природы, освобожденной людьми будущего от пятен нашей псевдокультуры, положительно очаровывает свежестью колорита, *plein-air'a*,<sup>1</sup> и заставляет временно простить автору неудачное вступление с традиционным засыпанием героя после спора на обществ[енные] темы. Мы забываем, что нам угрожает потеря иллюзии при неизбежном сообщении в конце, что все это только сон, хотя и пророческий, по мнению автора. Мы наслаждаемся видом красивого пейзажа и красивых людей в изящных костюмах, с грациозными жестами и с дружеским, простым обращением. Если бы В. М[оррис] написал только одну эту картинку, взял ее как один момент, то это было бы красивое поэтическое видение, заставляющее нас верить в возможность красоты жизни, в обаятельность свободного общения людей между собой. Но М[оррис] придал этому моменту такую деятельность, что получилось впечатление полной неподвижности, мертвого штиля на гладкой, зеркальной поверхности некогда бурного житейского моря. М[оррис] пространно описывает нам предшествовавшие этому успокоению бури и старается логически доказать нам, что после такого успокоения больше никакие бури невозможны. И мало-помалу нам сообщается глубокая меланхолия героя, которому начинает быть не по себе среди этой идиллии. Автор старается объяснить нам тоску своего героя тем, что он, как изломанное дитя XIX в., не умеет жить нормальной жизнью, что для него это слишком резкий переход, что такие, как он, не нужны в лучшем общественном строе, что им нет места на безмятежном пиру обновленной жизни. Но мы чувствуем, что тут что-то не так, что если это и правда, то не вся и не в ней главная суть. Ведь и нам не по себе

---

<sup>1</sup> Свіжого повітря (фр.).—Ред.

в этом будущем обществе, хотя мы и надеемся попасть в него в качестве непрошенных гостей. Нам жутко в нем, нас томит это безоблачное счастье, наше воображение страдает от этой картины без теней, подобной длинной веренице египетских барельефов, лишенных перспективного ракурса и полутонов, мы чувствуем, что это не жизнь, а медленное умирание от счастья, от бесцельного ненужного благоденствия. Эти люди пьют, едят, работают, даже любят друг друга, делают все это красиво, изящно, но в сущности они не живут. У них нет борьбы, этого неременного условия жизни, нет трагедии, углубляющей и осмысливающей жизнь. И мы готовы радоваться, когда автор посылает этим счастливым людям хоть изредка страдания и горе, т. к. это все-таки всплески жизни среди мертвого моря полного благополучия. Но автор успевает уверить нас, что эти всплески мимолетны, что это не возмутит сколько-нибудь серьезно вечного покоя и мы готовы верить, что это действительно последние судороги умирающего человеческого духа. Да, люди Морриса подобны богам, но это умирающие боги, его утопия — настоящая *Götterdämmerung*,<sup>1</sup> несмотря на свой светлый колорит и отсутствие пятен и теней. Может быть действительно такова будет смерть человечества, из всех смертей она, пожалуй, самая изящная, но все-таки грустно думать о ней и нет желания стремиться к ней самим или подвигать к ней других. Конечно, назад нет и не надо возврата, но разве нет впереди ничего, кроме смерти? М[оррис] В[ильям] много говорит нам о материальном прогрессе, который у него, в противоположность другим утопистам, заключается в упрощении, а не в усложнении средств производства («машиноманию» он считает преходящей стадией культуры), показывает нам, как совершенные люди обходятся без государственной машины, заменив ее взаимной солидарностью и добровольным сотрудничеством, изображает нам пышный расцвет искусств (впрочем, только декоративных), а все-таки мы не удовлетворены. Мы не понимаем этих людей, как они

---

<sup>1</sup> Сутінки богів (нім.).—Ред.



не понимают пришельца из XIX в., хотя мы знаем их историю, а они нашу. Дело в том, что они, эти будущие люди В[ильяма] М[орриса], с нашей теперешней точки зрения вовсе не люди, а манекены для примерки красивых платьев, автоматы для производства общественно необходимых работ и изящных игрушек, наделенные, пожалуй, некоторыми симпатичными человеческими свойствами, чем они выгодно отличаются от героев Беллами, но все же это марионетки. И странно, что такой поклонник искусства, как М[оррис] В[ильям], удовольствовался для него ролью простой забавы хотя бы и среди усовершенствованного человечества. Впрочем, какую же иную роль может играть искусство там, где нет конфликтов, нет борьбы, нет контрастов, — почти нет страдания, оно занимает там много места, но это не потому, чтобы эти люди сильнее и глубже интересовались им, чем мы, а просто потому, что у них больше времени для забавы и лучше условия для выработки изысканного вкуса. Чем им заполнить свой досуг? Ведь М[оррис] В[ильям] не наделил их даже никакими страстями и пороками, кроме страсти к самоукрашению и самохвальства. Изредка, правда, среди них бывают вспышки иных страстей, напоминающих наши, но это только атавизм, это проходит, это можно вылечить, этим следует заниматься медицине, а не искусству. М[оррису] не оставалось другого выхода, если он хотел следовать логике своего замысла создать на земле мир «идеже несть ни печали, ни воздыхания», — что делать искусству в таком мире? Превратиться в декорацию, приняв за образец утреннюю и вечернюю зарю, раскраску и формы растений и пр. эффекты в сфере явлений природы... М[ожет] б[ыть], Моррису, как знаменитому специалисту в сфере прикладных, декоративных искусств такая перспектива казалась достаточно утешительной, но наверное мало найдется художников самостоятельных genres<sup>1</sup>, которые согласятся с ним.

Итак, все утописты XIX в. приводят свое воображаемое человечество к тупику, изображенному не такими мрачными красками, как у Свифта, но в сущности не менее страшному по

---

<sup>1</sup> Жанрив (фр.). — Ред.

своей безнадежности. Это произошло, вероятно, потому, что соц[иалистический] идеал, изображенный ими, казался им таким далеким, настолько трудно достижимым, что они готовы были даже принять его за конечный идеал человечества, за предел человеческой эволюции. Такое отношение было чаще всего бессознательным (ведь Беллами старается убедить нас, что для постройки его всемирной казармы достаточно одного столетия), но оно давало Grundfon<sup>1</sup> их утопиям и делало их бессознательно пессимистическими, даже более печальными, чем сознательно пессимистическая утопия Сувестра. Утопия Сувестра предостерегала от ложного, осуждаемого автором пути, а утопии Беллами и Морриса заставляли бояться того пути, который авторы считали правильным и желательным — получалась какая-то трагикомическая безвыходность положения.

Замечательно, что у родоначальника беллетристической утопии Т[омаса] М[ора] этой безвыходности нет. Его утопийцы живут активной жизнью, они борются с соседями, ведут международную политику, работают над улучшением собственного быта и строя, и, главное, видят перед собой перспективу бесконечного совершенствования. Мы почти ничего не знаем, путем какой эволюции дошли они до своего строя, но мы легко можем себе представить их дальнейшую эволюцию: им надо еще окончательно уничтожить рабство, преобразовать семейные нравы, упорядочить положение преступников и т. д. до бесконечности. Они сами мало заражены самохвальством, столь свойственным ходячей добродетели, они даже допускают, что в том старом мире, из которого прибыл к ним мореходец Гитлодей, есть кое-что и хорошее, что стоило бы, пожалуй, позаимствовать (напр[имер] классическая литература и христианство). Характерна в этом отношении молитва утопийцев Верховному божеству: если есть государственный строй или религия лучшие и более угодные богу, пусть бог укажет это им, молящимся: они готовы следовать, куда бы он их не повел. Они предпочитают мучительнейшее страдание, если

---

<sup>1</sup> Основне (грунтовне, базове) тло (нім.). — Ред.

оно необходимо для общения с божеством, чем счастливое, но пошлое («лишенное присутствия бога») существование. Хотя Т[омас] Мор говорит, что он «больше желает, чем ожидает» осуществления в наших государствах утопийского строя, ко его создание проникнуто животворящей верой, заражающей нас, несмотря на всю наивность ее внешнего выражения. Быть может, благодаря ограниченности в пространстве, его идеал казался ближе во времени и если основы его казались Т[омасу] М[ору] «вечными, насколько может предсказать человек», то видоизменению форм, нарастающих на этих основах, Т[омас] М[ор] не видел конца и в этом глубокий оптимизм его книги.

Насколько характерна вышеприведенная молитва для утопийцев, настолько характерен ответ одного будущего человека герою В[ильяма] М[орриса] на вопрос: Как вы представляете себе ваше будущее? — не знаю, отвечал этот легкомысленно-отчаянный человек... да, пожалуй, ему и нечего было больше ответить. Но такой ответ уже не удовлетворяет утописта начала XX в.

Идеал, носившийся вдали перед мысленным взором великого утописта XVI в., приблизился теперь, сделался почти осязательным, вырос, с одной стороны, в научную теорию, с другой — кристаллизовался в догму, граничащую с религиозной. Утопист нашего времени (мы принимаем этот термин в литературном, а не в публицистическом или научном значении) уже не стоит одиноко, подобно Т[омасу] М[ору] в XVI в., бывшему гласом вопиющего в пустыне, ему не приходится уже подобно В[ильяму] М[оррису] работать над воспитанием группы первых апостолов нового евангелия, вокруг него массы, жаждущие пророческого слова о том, каков будет этот будущий мир, пришествия которого одни жаждут, другие боятся <одни в нем сомневаются, другие хотели бы сомневаться>. Ученые идеологи предлагают им научные схемы, строят им выработанные планы, дают более или менее точные чертежи и сметы, подсчеты pro и contra,<sup>1</sup> но нетерпеливой толпе этого мало, она

---

<sup>1</sup> За і проти (лат.). — Ред.

ищет знамений времени, она жаждет чуда или хоть чудесного видения, требует большего, чем толпа древних веков. Та требовала воскрешения мертвых, чтобы уверовать, современная нам толпа требует вызова к жизни ещё не родившихся, она хочет осязать будущего человека, ищет его ран, чтобы вложить в них персты свои... И она права! Ей надо знать или хотя бы предвидеть того, кому она готовит путь, перенося труды и лишения не только невольно, но часто и сознательно, ей нужна хоть мечта, хоть видение, чтобы не впасть в отчаяние. От нее требуют сознательности, ее бранят за косность, восхваляют за героизм, так неужели же ей примириться с ролью «пушечного мяса», «святой скотинки», идущей неведомо за что и за кого на героическую смерть? Она имеет право доискиваться, додумываться, кто будут эти будущие люди, которые на фундаменте ее тяжелых страданий построят свое новое здание? На что будет похоже это здание — на строгий белый храм, на серую, скучную казарму, на идиллический, расцветенный веселыми красками коттедж, или на грандиозный народный дом, где все краски и линии и формы там сольются в жизненную гармонию? Кто будет жить — братья ли наши по духу, или чужие, которые будут смотреть на наши скорбные тени с высоты своего неизвестно чем заслуженного счастья с обидной улыбкой снисходительного презрения? Ни схема, ни чертеж, ни выкладка, никакая наука не дают нам живого образа, который мы могли бы любить или ненавидеть, благословлять или проклинать. Это может сделать только живое человеческое чувство. А ведь это необходимо, чтобы жить не только интересами своими и своего поколения. Чтобы любить дальнего своего, жертвуя ради него и ближними и самим собой, надо знать, за что его любить, иначе это будет рабство перед неведомым. И вот, кто из нас не имеет дара воображения, воскрешающего еще неживущих, тот ищет себе ясновидящих, чтобы уверовать в их видения. И тут он часто находит лжепророков, о которых говорил древний поэт-прорицатель: — Часто восклицают они: «Так говорит господь», а господь им ничего не говорит. — Эти лжепророки указывают на камни бездушные,

грубо изваянные и размалеванные, и говорят: вот будущий человек, склонитесь перед ним во прах; указывает, а сам уже готовится в жрецы нового культа с целью взимать традиционную «десятину». Увы, находятся всегда идолопоклонники! Но нас не должно смущать появление таких лжепророков. Если какой либо идеал, религиозный или общественный начинает привлекать к себе не только бескорыстных героев, но и так называемых «людей практичных», то это только значит, что он близок к осуществлению. Конечно, это значит также, что тем усиленнее надо стоять на страже чистоты этого идеала, пока он еще не профанирован окончательно человеческой «практичностью».

Он профанируется плоской, чисто буржуазной тенденцией к бессмысленному комфорту для комфорта, которую навязывает ему Беллами со своими подражателями. Он профанируется и мелким политиканством, которое стараются прицепить к нему некоторые утописты, уверяя, как напр[имер] Шпронк, будто будущее всего человечества зависит от решения марокского инцидента, или от победы над мусульманством, как утверждает Моклер, или от франко-русских отношений, как старается доказать Галеви. Впрочем, у Галеви замечается и еще одна тенденция, а именно, уверить нас, будто улучшение материальных условий жизни масс приведет эти массы неукоснительно к полнейшей нравственной гибели. Нам трудно поверить, как это делает А. Франс, в полную объективность утописта Уэльса, который предсказывает гибель человечеству от людоедства (в прямом смысле слова) — людоедами, по его представлению, сделаются освобожденные пролетарии, которые соединятся для совместного пожирания аристократов. Человечество возвратится к первобытной дикости и, свершив свой круг, исчезнет с лица земли. Мы склонны видеть в этой мрачной фантазии не столько искренний пессимизм души, одержимой мировой скорбью, сколько брюзжание представителя одряхлевшей общественной группы и желание напугать во что бы то ни стало своих читателей мнимыми ужасами социализма.

Эти политиканствующие утопии интересны только, как знамения времени, — с художественной стороны они неинтересны. Мы напрасно искали бы в них художественных картин с новыми положениями и колоритом, подобных тем, какие мы находим у Томаса Мора и В. Морриса, этих искренних мечтателей, благородных поэтических натур, у которых и самая тенденциозность принимала трогательную форму желания утешить своих страждущих современников видением достижимого земного рая.

Из современных нам утопистов ближе всех к этим двум «утешителям человечества» подходит М. Метерлинк. <Он не скрывает своей тенденции к утешительству.> Он даже дал своему утопическому сочинению название «Масличные ветви» (*Les rameaux d'olivier*) в знак своей примирительной тенденции. Мы затрудняемся, к какому роду литературы отнести это сочинение. По внешности оно не подходит к избранной для нашего обсуждения категории, т. к. в нем нет никаких элементов фабулы или поэтического вымысла, никаких признаков беллетристичности; для поэмы в прозе в нем слишком много научных гипотез и философских проблем. Будь оно написано иным языком, мы отнесли бы его в область научной утопии, как, напр[имер] «Дисгармонии человечества», «Опыт оптимистической философии» Мечникова<sup>381</sup> и представили бы его научной критике. Но «Масличные ветви» написаны языком Метерлинка, т. е. языком поэта-философа с пророческими наклонностями, полным художественных образов, лирического подъема чувства. Так писал бы Екклезиаст, если бы он перевоплотился в оптимиста. Метерлинк говорит нам, что мы живем в плодотворную и решающую эпоху, что будущие века позавидуют нам, видевшим рассвет новой эры, что мы напрасно думаем, будто в нашей обыденной жизни все суета сует — это только пыль, поднятая великим движением человечества, ослепляет нас и мешает свободно дышать, но этим величие движения не умаляется. Мы переживаем эпоху коренного обновления мирозерцания, а новое понимание мировой системы непременно ведет

за собой новую мораль и новую психическую жизнь. Мы переживаем конец великого религиозного периода и начало периода научного. <Мы еще мало знаем, но мы уже начинаем догадываться, что и материализм и спиритуализм одинаково ненаучные понятия, т. к. «дух» и «материя» суть только переменчивые атрибуты единого неизвестного,> хотя мы все еще блуждаем вокруг истины при дымных факелах гипотез и магические слова все еще служат нам вожжами. <По-видимому, мораль спиритуалиста и мораль материалиста должны быть непримиримы между собой, евангелием эволюциониста должна бы быть неумолимая борьба за существо.> Несмотря на «испарение» из нашей жизни религиозного чувства, все-таки сумма справедливости, доброты и общественной совести увеличивается, ибо таков, по-видимому, закон развития человечества, хотя мы и не знаем еще, чем определяется этот закон. Каждое научное открытие — а их так много в наше время — прибавляет новую черту к образу того великого неизвестного, присутствие которого на нашем горизонте мы смутно чувствуем, хотя мы еще не умеем связать воедино эти черты.

Так во время иллюминации сначала отдельные огненные фигуры вспыхивают вдруг на темном небе, и мы не понимаем их взаимной связи, пока внезапная светлая нить не соединит их в неожиданное здание, построенное из лучей. Этой светлой нити нам еще не достает, но мы чувствуем, что она есть и что достаточно одной какой-нибудь искры, чтобы она зажглась. А пока — мы ждем, но ожидание наше полно жизни и стремления, каждый новый факт будит нашу мысль, не дает ей заснуть и этим спасает ее и нас от смерти. Мы поняли, что нас окружает живая загадка, а не отвлеченное божество индусов или евреев, и мы ищем разрешения ее в самой жизни, а не в теологических или логических умозрениях. Режим нашей мысли переменился. Мы были подобны слепым, мечтающим о внешнем мире в запертой комнате. Теперь мы все еще слепы, но нас ведет какой-то молчаливый вожатый, то в лес, то в поле, то на гору, то к берегу морскому... Глаза еще закрыты,

но жадные, трепетные руки осязают деревья, мнут колосья, срывают цветы и плоды, натыкаются на скалы и погружаются в прохладу волн; уши научаются различать, т. к. для этого понимать не надо, — тысячи песен солнца и тени, ветра к дождя, листвы и волн...

<Пусть мы представляем себе мироздание менее определенно, чем каши предки, но честность и благородство нашей мысли не позволяет нам воздвигать ей границ призрачно определенных. У нас нет установленной раз навсегда морали, которая налагала бы на нас неизменный долг, но беспредельность нашего кругозора воспитывает в нас непосредственное величие духа и вместе с пониманием нашего места в природе мы развиваем в себе понимание связанных с этим наших обязанностей.

Мы готовим путь пришествию нового существа. Мы создаем основы новой морали, имеющей в виду не только интересы ближнего, но к дальнего, гармонию не только человеческой, но и мировой жизни. И эта новая мораль готовит большие перемены, чем все самые реформаторские религии.>

Мы имеем основание верить в судьбу человечества. Худшие опасности уже позади. А впереди беспредельность надежды, Быть может мы постигнем секрет того, что теперь называют законом тяготения, откроем его вдруг, как лучи радия, к станем управлять земным шаром, тогда нам не страшна смерть солнца, земля будет вечна, человечество направит ее к новым мирам, к новым силам, к неистошмой жизни.

Пусть эта беспредельная надежда спорна, но разве отчаяние более бесспорно? А в таком случае от нас зависит выбор. Зачем же выбирать худшее?

Мы, подобно ветхозаветным пророкам и праведникам Сикстинской капеллы, находимся в ожидании, быть может в последних минутах ожидания. Кажется, мы слышим движение: шум сверхчеловеческих шагов, отпирание громадной двери, ласку дуновения или света — кто знает? Но такое ожидание — чудный и яркий момент жизни, лучшая пора счастья, молодости, детства!..



Так говорит Метерлинк. Поэт неразрешимых загадок, изобразитель мистического ужаса смерти, безысходного одиночества человеческой души и вечных трагедий человеческой жизни — заговорил тоном утешителя, оптимиста. Это ли не знамение времени? Пусть он, в противоположность другим утопистам, слишком мало значения придает чисто общественной стороне жизни, пусть его надежды на подчинение людям законов природы кажутся нам несбыточными и, пожалуй, не имеющими никакого значения с общественной точки зрения, но мы, читая эту его философскую поэму в прозе, поневоле заражаемся его настроением — светлым, энергичным, полным жизни — и готовы верить ему на слово, что человечеству нечего отчаиваться. Интересен тот художеств[енный] прием, который Мет[ерлинк] положил в основание своей утопии. В то время, как все утописты пользуются приемом контраста, оттеняя светлое будущее мрачной картиной настоящего, Мет[ерлинк] поступает совершенно иначе. Темный фон остается где-то в глубине картины в виде воспоминания о хаотическом прошлом земли и человечества, центр картины, ее самая светлая точка — это настоящее время, и от этой светлой точки идут лучи в будущее, в бесконечность. Среди этого гимна свету звучит порой что-то, напоминающее прежнего Метерл[инка], когда он изображает своих современников в виде слепцов, чувствующих вне себя свет и косящих внутри себя тьму, которую они стараются победить осязанием и слухом. Есть что-то трогательное, героическое в этом образе к мы готовы верить что таким же он будет казаться и будущим поколениям, которые поэтому как бы приближаются к нам, рождаются с нами, подобно тому, как мы, по воле Метерлинка, роднимся с людьми времен Перикла,<sup>382</sup> с деятелями эпохи Возрождения,<sup>383</sup> несмотря на всю разницу нашей исторической обстановки.

Этот худож[ественный] прием сообщает утопии Мет[ерлинка] цельность и стройность. В ней нет дешевых эффектов, достигаемых примитивным приемом грубого контраста, нет и утомительного однообразия, в которое легко впасть,

избегая контрастов. М[етерлинк] спасся от однообразия, допустив некоторый элемент трагедии в своем центральном образе в теперешних слепых, блуждающих среди света, и будущих зрячих, пропустивших самый прекрасный рассвет в невозвратном прошлом и тщетно завидующих нам, слепым. Метерлинка нельзя заподозрить в намеренной идеализации настоящего в видах предостережения от какого-нибудь «подрывания основ» (этой целью часто руководствуются мнимые оптимисты). Нет, Мет[ерлинк] прямо говорит, что он ни в каком случае не боится за культуру и цивилизацию. Он не верит ни в «желтую» ни в какую иную опасность, ему не страшны ни внешние ни внутренние враги. «Если бы даже, — говорит он — и явились варвары из наших деревень и городов, со dna нашей собственной жизни, то ведь и они уже были бы отмечены той же цивилизацией, которую они будто бы готовы уничтожить, ведь они могли бы отнять у нас плоды цивилизации не иначе как только пользуясь ее же существенными приобретениями. Таким образом, в худшем случае, могла бы произойти разве только временная задержка, сопровождаемая новым распределением духовных богатств». Завважмо, що это говорит человек, который никогда не выставлял себя «носителем идеи пролетариата», которого часто упрекают в духовной принадлежности к «гнилой буржуазии»... <а между тем много ли найдется идеологов-социалистов (об антисоц[иалистах] я уже и не говорю), которые бы с такой искренней и бескорыстной отвагой заглядывали в грядущее время «нового распределения дух[овных] богатств»...> Да, Мет[ерлинк] прав, утверждая, что беспредельность кругозора воспитывает в нас непосредств[енное] величие духа, при котором нам не нужно никакого установленного кодекса нравств[енности] для того, чтобы понимать наши обязанности, связанные с нашим местом в природе. Он доказал это на собственном примере.

Как уже сказано, утопия Мет[ерлинка] далеко не вполне подходит под техн[ическое] определение этого литер[атурного] жанра, ко мы остановились на ней так подробно потому, что нам чувствуется в ней поворотный пункт, отправная

точка для беллетр[истической] утопии нашего времени. Ее Leitmotiv — беспредельность кругозора, твердое сознание неуклонности и преемственности человеческого развития и равенства в этом смысле всех историч[еских] эпох, при всем их внешн[ем] разнообразии — этот навеянный новейшей научной мыслью мотив должен вытеснить в сознании истинно современного беллетриста обветшалое представление об рае и аде, делящих жизнь человечества на две несоединимые половины. Только неустойчивостью научн[ого] мирозерцания большинства профессиональных беллетристов или неподвижностью наших психических навыков вообще можно объяснить странную живучесть этого представления, созданного наивным дуализмом первобытной религии. Но, невидимому, эта неподвижность навыков начинает мало-помалу уступать напору новых идей.

В новейшей по времени беллетристической утопии А. Франса мы видим симптомы победы нового начала над старым. Но в этой утопии слишком видны следы борьбы этих двух качал и потому в ней нет величественной стройности, которой отлич[ается] создание Метерлинка. Это отразилось и на самой форме утопии А. Франса. Он назвал свою книгу «На белом камне» (*Sur la pierre blanche*), взяв для нее эпитафию из Платона: «Ты как будто спал на белом камне, посреди народа сновидений». А. Франс заимствовал и технические приемы у Платона: «На белом камне» состоит из ряда диалогов, довольно слабо и произвольно связанных друг с другом. Нельзя сказать, чтобы эта форма облегчала работу восприятия идей автора современному читателю: постоянная смена утверждения и отрицания, частые и длинные уклонения в сторону, тяжелый багаж эрудиции диалогизирующих интеллигентов (*intellectuels*), игра возражений, часто кончающаяся «впустую», все это порядком таки утомляет и даже порой раздражает трудностью отыскания руководящей нити. Но, вероятно, эта форма явилась психологической необходимостью для А. Ф[ранса]. Он, по-видимому, сам искал и не нашел определенной точки зрения на живо интересующий его

вопрос и потому, не делая искусственных выводов и натяжек ради стройности, предпочел просто изложить процесс своего искания, предоставляя читателю справляться с этим, как ему угодно.

В книге А. Ф[ранса] беллетристике принадлежит, собственно, небольшая часть. Не особ[енно] художеств[енное] описание раскопок древнего форума в Риме, по поводу которых 5 французов туристов начали свои диалоги с итальянским археологом, такое же описание наружности диалогующих и нескольких мест, где они продолжают потом свои разговоры, вот все, к чему сводится беллетр[истический] элемент диалогов. Сами же диалоги написаны тщательно отделанным академическим стилем французских ученых конференций, совершенно одинаковым для всех шести разговаривающих и лишенным всякой художественной живости. Если бы среди своих диалогов А. Ф[ранс] не вставил двух рассказов, буд-то бы читаемых и совместно обсуждаемых компанией диалогистов, то мы бы не имели никакого основания привлекать его книгу к нашей теме. Да первый из этих рассказов почти и не относится к ней. Это опять-таки длинный диалог римского проконсула Галлиона в Коринфе, его друзей из римской знати и греческого софиста, прерванный на время эпизодом спора апостола Павла с коринфскими колонистами евреями. Эпизод этот написан довольно живо, это единственное живое место среди академически скучного рассказа о разговорах. Галлион, призванный судить апостола Павла, перешел над ним и над его «сектой» «к порядку дня», т. е. к своим бесконечным разговорам с друзьями на утопическую тему к среди своих попыток предугадать судьбы человечества и его религий совершенно упустил из виду грядущее господство христианства, т. к., несмотря на всю свою философскую мудрость, проконсул не сумел отрешиться от предрассудков и преубеждений своего времени. Это, очевидно, послужило уроком римлянину-археологу и его друзьям из XX в., т. к. они постарались не упустить из виду в своих диалогах социализма, который, невидимому, до сих пор для них имеет значение «секты»,

и даже один из друзей прочел вслух написанный им утопический рассказ о будущем строе, созданном по соц[иалистическому] образцу.

Судя по предварительным диалогам друзей, где излагались их (т. е. автора?) взгляды на то, как следует писать утопии, мы можем заключить, что рассказ одного из этих критиков-диалогистов представляет из себя практическое применение их теоретических принципов. Принципы же эти таковы: беллетр[истическая] утопия должна изображать не останавливаясь ни перед чем не то, что желательно, а то что вероятно, автор ее должен, по крайней мере, пока он ее пишет, освободиться от современной ему морали и постараться постигнуть будущую мораль, тесно связанную с будущим строем, но это отнюдь не в целях морализаторских или оптимистических, а единственно в видах предугадания истины. Надо открывать будущее, а не заклинать его. Не следует только заглядывать в слишком отдаленное будущее, т. к. чем дальше оно, тем меньше оно нас трогает. При этом надо быть готовым встретить всяческие порицания от современников, т. к. людям в большинстве невыносима мысль о том, что их теперешняя мораль не вечна и что будущие люди могут объявить ее безнравственной. Однако надо помнить, что все-таки в природе человеческой есть некоторый неизменный фундамент (un fond qui ne change guère),<sup>I</sup> с уничтожением которого уничтожается и самое понятие о человеке как биолог[ическом] типе.

Вымышленный автор вставленного посреди диалогов рассказа, озаглавленного «Par la porte de corne ou la porte d'ivoire»,<sup>II</sup> заявляет прямо, что имел отвагу отрешиться сознательно от моральных предрассудков своего времени и совершенно спокойно относится ко всяким вероятностям будущего.

Он старается также спокойно относиться и к настоящему, однако с самых первых строк в его рассказе звучит скорбно обличительная и даже несколько мизантропическая

---

<sup>I</sup> Тло, яке майже не змінюється (фр.).— Ред.

<sup>II</sup> Через двері з рогу, або через двері зі слонової кістки (фр.).— Ред.

нотка, которую он старается заглушить вялой философией на тему, что не может быть худа без добра, а добра без худа... Затем он вспоминает об одном своем репетиторе социалисте, который старался привить своему молодому буржуазному ученику социал[истическую] доктрину, но вместо революц[ионера] воспитал из него сознательного сторонника социальной лжи и лицемерия как коренных устоев общественной жизни, только лишеного самодовольства и довольства окружающим. С этим воспоминанием автор заснул и благодаря этому последнему обстоятельству мы получили банальнейшую форму утопии в виде совершенно неестественного сна, состоящего главным обр[азом] — опять-таки из диалогов, длинных, обстоятельных, объяснительных, с историческими и хронологическими справками, с массой технических подробностей. О новой морали мы, в сущн[ости], узнаем из этого «сна» очень немного, о новой психологии совсем ничего. Будущие люди, которые так методически сняты автору, отличаются от современных существенно только тем, что не считают возможным давать есть тому, кто не работает, если только он не болен. В этой новой Франции человека, явившегося «очень издалека», не угощают, как этого требовали обычаи всех древних и новых народов, а посылают скачала голодного и усталого на фабрику-булочную, где вся его работа заключается в том, что он, не двигая пальцем, стоит на одном месте и созерцает автоматические движения мучных мешков, приносимых самолетающими машинами. Потом (уже в 5 часов вечера) он за свой рабочий чек получает обед из обществ[енной] столовой и кроме того массу объяснит[ельных] к поучительных разговоров — это уже gratis — от гостеприимных аборигенов. Женщины, без имен, но с фамилиями, одетые в рабочие парусиновые блузы и панталоны, толкуют между сменами блюд об операциях толстой кишки, к об ее свойствах (новая эстетика?), а затем все — к мужч[ины] и женщ[ины], как это принято в благовоспитанном утопическом обществе, хвастают своим отечеств[енным] строем и поносят строй

Африк[анской] респ[ублики], из которой, как они думают, родом их гость. Да и самому гостю порядком достается: на его вопросы иногда отвечают «вот дурацкий вопрос! (Voilà une sottie question!)», его в глаза приравнивают к «олухам» (imbéciles),<sup>1</sup> третируют, как безнадежно бестолкового человека..., но он все терпит безропотно, — что делать? — такова «новая мораль», а он обещал своим друзьям откоситься к ней «спокойно». Однако, по-видимому, «непротивление» трогает души даже будущих людей, так как они все-таки смягчаются и, снисходя к непросвещенности «африканца», рассказывают ему о своей стране все то, что он мог бы и сам прочесть, притом в лучшем изложении, в сочинениях ученых соц[иалистов] о Zukunftsstaat'e.<sup>11</sup> Впрочем, новые утопийцы вносят некоторые поправки: а именно, что слова Свобода, Равенство, Братство<sup>384</sup> потеряли при буд[ущем] строе всякий смысл и считаются даже «вредными», как вводящие в заблуждение термины. «Ложные идеалы» у новых людей очень не в фаворе. Интересна также справка об историч[еской] судьбе России: эта страна получила представ[ительное] правление позже всех других, после того, как «всякий мужик» стал получать «лежа в постели» через беспроводный телефон самые свежие новинки агитационного ораторства из Марселя и Берлина. Это, видите ли, история «по-новому»... По «новым» же естеств[енным] наукам выходит, что люди делятся не на два пола, а на три. Третий пол — это своего рода «рабочие пчелы». Благодаря им остальные два пола могут, не боясь перенаселения, беспрепятственно «уступать своему желанию» (этого требует новая мораль), не смущаясь ни старой буржуазной, ни какой-либо новой моралью: формальн[ый] брак и наследство у них, конечно, не существует, а о психологических последств[иях] своих связей, о наследственности они как-то забывают.

---

<sup>1</sup> Недоумки, дурні (фр.). — Ред.

<sup>11</sup> Майбутня держава (нім.). — Ред.

Вот и вся новая мораль. Новые люди говорят, что при ней все-таки существуют в жизни<sup>I</sup> «скупые и расточительные, трудолюбивые и ленивые, богатые и бедные, счастливые и несчастные, довольные и недовольные», т. к. это и есть *le fond qui ne change*.<sup>II</sup> Мы этому готовы верить, но жаль, что автор ограничился сухим перечнем уцелевших «пороков и добродетелей», и не показал нам, хотя именно это и входит в прямые задачи беллетриста, какие формы принимают эти человеческие качества и состояния в комбинации с новыми условиями жизни (он только упомянул, что ученые живут особенно привольно, а профаны им поэтому завидуют), какой психологией они обусловлив[аются] или сопровождаются? Он рассказывает нам, как люди говорят и как устраивают свою жизнь, но он не показывает нам, чем они живы, поэтому получается театр марионеток вместо картины человеческой жизни.

Автор пробует дать нам понятие о будущем искусстве и — рассказывает опять, что новые поэты пишут, совсем не заботясь о содержании и смысле, какие-то «деликатные вещи» особым языком и особой грамматикой, только им одним понятной, применяя созвучия и аллитерацию (точь-в-точь как франц[узские] декад[енты]!). Театр живет одной лирикой, к драме, трагедии и ком[едии] утратился интерес, но музыка и пласт[ические] искусства процветают. Такое искусство, говорят, гораздо лучше нашего. Что ж, о вкусах не спорят...

Автор рассказывает еще, что у новых людей есть религии: человеческая, христианская, позит[ивная], спиритическая и пр. и опять ничего живого из этого не выходит.

Единственный раз автор попробовал дать живую сценку, но и та вышла, увы, пошловатой. Это заключит[ельная] сцена перед пробуждением от «сна». Автор после обеда идет вечером по бульвару с одной «новой женщиной», с которой только что познакомился, и вдруг ни с того ни с сего начинает с ней

---

<sup>I</sup> Фрагменты «при ней все-таки существуют в жизни» та «она не устраняет из мира» розташовані в рукопису паралельно. — Ред.

<sup>II</sup> Суть, яка не змінюється (фр.). — Ред.



любезничать, «как обыкновенно в таких случаях»: она притворяется равнодушной, даже слегка грубит, затем «подает авансы» и вот-вот уже разыгралась бы самая «рискованная» бульварная сцена... но тут слуга некстати разбудил своего господина, и мы уже никогда не узнаем, как ведут себя новые женщины в положениях, заимств[ованных] из старых «уличных» нравов и надоевших бульв[арных] романов.

По прочтении рассказа друзья автора высказывают свои замечания и один из них вспоминает слова Платона, поставленные в эпиграфе всей книги. Странно звучит эта красивая античная фраза в применении к сочинению, в котором нет ни фантастики сна, ни легкости видения, ни жизни какого бы то ни было «народа», действит[ельного] или воображаемого...

Другой собеседник заявляет, что он не желает пришествия соц[иализма], но и не боится его, т. к., очутившись у власти, социализм сам изменится до неузнаваемости и выродится, подобно всем велик[им] полит[ическим] и религ[иозным] партиям.

Впрочем, решают остальные, человечество мало изменяется, в сущности, а когда изменится, то это будет уже сверхчеловечество, которое станет относиться к нам так, как мы относимся к нашим «предкам» палеопитекам или питекантропам.

Итак вся эта «игра ума» кончается «впустую». Эту пустоту можно бы объяснить с публицистической точки зрения классовой психологией автора, всецело принадлежащего тому строю, которого он уже не уважает, но от которого не может оторваться, а поэтому утешает себя тем, что и всякий другой строй не лучше, т. к. осужден на неизбежное вырождение. С точки зрения <чисто литературной> критики мы объясняем эту пустоту тем, что чувство автора осталось незатронутым его темой, только ум отозвался долгой вибрацией, потерявшейся в пространстве. <Если же писатель беллетрист «ни холоден, ни горяч», то его произведение не трогает читателя, а критик с трудом подавляет свое отвращение<sup>1</sup> к такому

---

<sup>1</sup> У рукопису над словом «отвращение» написано «нехить». — Ред.

«тепловатому»<sup>I</sup> питью и свой гнев против писателя, профанирующего искусство.> Але як так, то пусть бы <А. Франс и ему подобные> резонеры-утописты излагали свои мысли в форме умозрительных трактатов, мы бы представили философам и моралистам разбирать эти мысли, среди которых бесспорно есть и дельные, и остроумные, и даже оригинальные. Но зачем они размалевывают свои схемы грубыми, линючими красками и хотят уверить нас, будто это картина? <Зачем они показывают нам своих страшных человекообразных автоматов, лишенных всякого живого чувства, но снабженных жестами и речью до такой степени похожими на наши, что становится жутко, — и говорят: да, таков будущий человек? У этого «будущего человека» ум заменен патентованным резонерствующим аппаратом собственного авторского изобретения — и мы должны верить, что это живая мысль? Хуже всего то, что действительно есть такие легковверные люди (и их немало), которые готовы все эти ужасы отнести на счет «будущего строя», а не на счет авторов-утопистов, часто исполненных самых лучших намерений.<sup>II</sup>> Но эти намерения уже вымостили ад, ад недоверия к лучшим идеалам современного нам человечества, разочарования в еще недостигнутой цели, страха и отчаяния за «душу живу» будущего человека. Когда же рассеется этот кошмар? Когда же явится искренний художник, который покажет нам на «неизменном человеческом фоне» новые картины, полные художественной правды и неотрешимой от нее красоты? Мы уже видим предтечу в лице Метерлинка, который готовит «пути господни» в пустыне, до с[их] п[ор] бесплодной беллетр[истической] утопии. По этой пустыне были и раньше разбросаны живые семена Т. М[ором], В. М[оррисом] и многими поэтами, но они ждут еще какой-то животворящей силы — м[ожет] б[ыть] грозы? — чтобы взойти и расцвести.

---

<sup>I</sup> Над словом «тепловатому» написано «літнього». — Ред.

<sup>II</sup> В автографі над фрагментом «самих лучших намерений» написано «певне заміри сих утопістів найкращі». — Ред.

<А. Ф[ранс] не боится будущих гроз в виде нашествий варваров, потому что предвидит умом великое изобретение будущей культуры человечества в виде «лучей У» (новый вариант «Врїля» Бульвер Літтона), которыми можно сразу уничтожить «миллионы варваров», нажав только одну клавишу какого-то смертоносного рояля; «громовая зона» будет защищать границы «цивилизации» от запоздавших в своем развитии варваров. Вот фантазия, достойная истинно буржуазного утописта времен вооруженного мира!

Мет[ерлинк] не боится самой ужасной грозы, потому что не верит в самое «варварство». «Варварство» в конце концов всегда добровольно покоряется «культуре», т. е. тому, что в ней есть живого, «существенного», необходимого для жизни человека. Вот это и есть «неизменный фонд», который нельзя уничтожить.

И Мет[ерлинк] и А. Ф[ранс], при всем их различии, твердые, сознательные эволюционисты.>

Прав А. Ф[ранс], указывая на «неизм[енный] ф[онд]» человеческих свойств и страстей, <исключающий возможность безоблачного, мертвого рая, который грезился отчаявшимся в жизни утопистам. И если бы А. Ф[ранс] глубоко прочувствовал эту свою глубоко верную мысль, он сам стал бы смеяться над своим царством автоматов.> Тот утопист, который глубоко продумает и прочувствует элементы, указанные<sup>1</sup> Мет[ерлинком] и А. Ф[рансом], может создать, если только он художник по натуре, живое видение будущей жизни, а не умирания человечества. Какой момент этой жизни он возьмет, ближайший или отдаленный, это зависит от его фантазии, которой нельзя ставить определенных границ, но если он станет изображать жизнь, он непременно изобразит и борьбу, и страдания, і може навчити нас любити їх. <Он покажет нам не машины безжизнені, а людей с их драмами и комедиями, с их вечной трагедией рассудка и чувства, сознательного и бессознательного, личного и коллективного, непримиримых, но

---

<sup>1</sup> Над словом «указанные» в автографі стоїть «визначені». — Ред.

и неотделимых<sup>I</sup> между собой. Он будет, конечно, сыном своего века — ведь он неволен порвать это родство — и поэтому изобразит нам в будущем только то, о чем важно и интересно думать нам, его современникам, и то, что может быть обще всем векам и народам. Но он укажет нам то, чего мы сами увидеть не можем, если его внутреннее зрение изощрено будет талантом, который древние называли «даром прозорливости», «вещим духом», а теперь называют разными более учеными, но не более понятными словами. Этот «прозорливец» — быть может он будет не один, а с целой толпой (громадою) собратий по духу — выведет<sup>II</sup> нас из заколдованного злого круга представлений о рае и аде и мы наконец твердо сознаем,<sup>III</sup> что «идеже несть ни печали, ни въздыханий» там есть не «жизнь бесконечная», а смерть для всего человеческого, мы перестанем также верить в безысходность «плача и скрежета зубов» здесь на земле. Мы научимся ценить<sup>IV</sup> борьбу, как высокое жизненное начало, если истинный талант покажет нам ее очищенной от унижительных и грязных наслоений хаотического периода истории человечества.<sup>V</sup> Ведь не печали и страдания, неизбежно связанные с борьбою, делают ее так часто унижительной и грязной, а та ужасная обстановка, в которой она происходит теперь. Позорна не боль от ран, а то, что эти раны получены нами от битья головой о золотую стену, воздвигнутую нашими же руками. Унижительно не трагическое горе побежденного в честном бою, постыдно не то высокое счастье, которое дается победой в открытой борьбе, — унижительно бессильная злоба невольника, продавшего самого себя в рабство и принужденного целовать руку, которую он с наслаждением изгрыз бы зубами. Постыдно такое самодовольство рабовладельца, кичащегося сокровищами, созданными для

---

<sup>I</sup> У рукопису на слове «неотделимых» написано «нерозлучних». — Ред.

<sup>II</sup> Над словом «выведет» написано «розіб'є». — Ред.

<sup>III</sup> У рукопису над «сознаем» стоить «встановить». — Ред.

<sup>IV</sup> Над словом «ценить» написано «і покаже нам». — Ред.

<sup>V</sup> Фраза «і навчить нас любити її» розташована над закресленим фрагментом «хаотического периода истории человечества». — Ред.

него чужим подневольным трудом. Грязны не инстинкты и страсти наши, а их извращения, происшедшие от купли-продажи того, что не должно быть предметом никакой торговли. Вот эта грязь, унижение и позор составляют гнилостное начало нашей жизни. Все рассмотренные нами утописты от Т[омаса] М[ора] и до А[натоля] Ф[ранса] согласны в этом, сознательно или бессознательно, и их оптимизм или пессимизм определяется их верой или неверием в то, что это гнилостное начало может когда-либо исчезнуть из жизни человечества. Но одного убеждения или скептицизма мало для утоп[иста]-беллетриста. А. Ф[ранс] напрасно ставит идеалом для писателя беллетриста «не желать и не бояться» осуществления идеалов своих современников. <М[ожет] б[ыть] это и хорошо для ученого, но для беллетриста эти отрицательные добродетели не нужны и даже вредны, они лишают его произведения жизни и страсти, необходимых для того, чтобы заражать читателей.> Кому «ни тепло, ни холодно» при мысли о возможности иных, более справедливых, или же более невыносимых форм жизни человечества, тот пусть лучше не берет за перо, чтобы писать «утопию», т. к. она выйдет у него, наверное, «подобна меди звенящей» и своим мертвым духом будет только угашать живой дух читателя. Кто способен чувствовать счастье и горе, борьбу и победы «дальнего своего» на пространстве всех будущих веков, кто умеет распознавать не только кристаллы и окаменелости чело[веческой] психологии, называемые «моралью», но и переменчивые индивидуальные формы ее, кто имеет силу воплощать их в живые, неавтоматические образы, тот пусть не прячет огня своего под спуд, а поставит его на возвышении освещать пути в даль. Ученый скажет нам, верны ли эти пути, точно ли они ведут к намеченной нами цели и достижима ли эта цель вообще, публицист скажет, справедливы ли эти пути и желательна<sup>1</sup> ли цель, но только беллетрист или поэт может сказать нам о терниях и цветах новых путей, о пятнах и лучах новых светил, вместе с ним

---

<sup>1</sup> В автографі над словом «желательна» стоить «корисна». — Ред.

мы будем жаждать и бояться, любить и ненавидеть, будем жить не только в настоящем и прошедшем, но и в будущем, но и в вечности, насколько ока доступна нашему воображению. Кто открывает будущее нашему чувству, тот расширяет пределы вечности нашей душе. <Если даже он изобразит нам одни терния, но даст им живые соки художественной правды, то на них сами собой распустятся цветы жизни.>

Л.У. 19.II.1906

### ПЛАН СТАТТІ

Древнейшая форма утопии: идеал материального благополучия в религиозных мифах и бытовых легендах, продолжение этой формы в средневековых сагах и в удержавшихся до нашего времени народных сказаниях. Характерные художественные черты этой формы. Постепенная выработка нравственного идеала под влиянием пророческой поэзии и философской мысли. Изображение идеальной гражданственности у Платона. Картина идеального царства божия на земле у бл. Августина.

Томас Мор, как преемник идей Платона и бл. Августина и как родоначальник новой формы утопии (утопии в собственном смысле). Жизненность его художественных приемов в связи с современной ему эпохой великих открытий. Тройкий идеал материального, нравственного и гражданского совершенствования, неограниченный во времени, но ограниченный в пространстве.

Свифт как представитель парадоксальной, пессимистической утопии. Отголоски этого направления в поэзии. Преемники Свифта в XIX и XX ст. Эмиль Сувестр, Уэллс и др., новизна их технических приемов.

Подражатели Т. Мора в XVIII. Бесплодность их идей, благодаря оторванности от современности и устарелости формы. «Путешествие в Икарию» Кабэ, как переходная ступень от утопии XVIII в. к новейшей утопии. Подражатели Кабэ в русской

литературе. Их временный успех и реакция против них; причины этих обоих явлений.

Влияние ученых эволюционистов на изменение формы и содержания беллетристической утопии в XIX в. в смысле преемственности и последовательности и неразрывности в изображении картин прошедшего, настоящего и будущего в жизни человечества.

В. Моррис. Предельность его идеала и кругозора: отражение этого на его художественных приемах. Односторонность его картин. А. Франс и Метерлинк, как взаимно дополняющие друг друга писатели. Беспредельность и широта их идеала. Требования литературной художественной критики от утопического романа. Его ближайшие задачи и перспективы.





## [ПРО ТЕАТР]

Сими часами по українських часописах чимало пишеться про те, що наш театр дуже помалу розвивається і в своєму зрості не встигає з зростом потреб і вподобань нашої громади. Ми прагнемо бачити на театральному кону твори преславних письменників тих народів, що випередили нас своєю культурою; ми прагнемо бачити нові п'єси українських авторів, такі п'єси, щоб у них малювалося не тільки життя неосвіченої частини нашого народу, а життя всіх частей, усіх станів, усіх шарів нашого народу; ми хочемо, щоб театр і у нас, як у інших народів, розширював наш розумовий виднокруг, освітлював ті питання, що турбують душу інтелігента наших часів. А замість того наші театральні дружини показують нам п'єси, в яких здебільшого малюється саме селянське життя, та [ще таке, яке воно було давно, а може, й ніколи не було, бо більша часть українських п'єс написана на старомодний лад, на той манір, щоб скрасити життя] й з того життя й те життя показується не всіма сторонами. Що тому за причина? Давніше вбачали причину в тім, що театральна цензура не дозволяла ніяких п'єс, які б вихоплювалися поза тісну обору, в яку було замкнено всю українську літературу; казали, що театральна цензура нізащо не хоче пускати на український кон «сурдука і фракка». Воно почасти так, а почасти й не так, бо, нігде правди діти, і в ті часи, як цензура найгірше лютувала, таки було дозволено виставляти деякі українські п'єси з життя інтелігентів. Тепер, як настала маленька полегкість на українське слово, таких п'єс і написано, і перекладено з чужих мов, і дозволено цензурою вже стільки, що якби всі ті п'єси справді виставлялися, то український театр знову б знявся вгору.

Проте ватажки наших театральних дружин уперто не хочуть тих нових п'єс виставляти і мовчки ковтають всі докори, якими українські інтелігенти сподіваються їх дошкулити і призвести до поступу. В газеті «Рада»<sup>385</sup> було зазначено, що наші уславлені театральні діячі коли й виставляють тепер під натиском української інтелігенції п'єси, перекладені з чужих літератур, то вибірають такі, що сами підходять під звичайний лад старих українських п'єс, — от наприклад «В липневу ніч» Горчинського.<sup>386</sup> В тій самій газеті чимало писалося про потребу закласти спілку українських акторів; на сю спілку покладаються великі надії; сподіваються, що через неї не тільки покращає життя акторів, а ще й освіжитися і поновиться круг п'єс, що йдуть в українському театрі, бо освіченіші, інтелігентніші актори прищеплять своїм товаришам нові вподобання, нові поривання і разом з ними призведуть розпорядчиків театральних дружин до того, що вони нарешті підуть новим шляхом, спільною ходою з лавами свідомої української інтелігенції.

На нашу думку, спілка акторів такого великого діла зробити не зможе. Ми, звичайно, од щирого серця бажаємо, щоб ті ручі люде, що взялися її заложити, довели свій хороший замір до кінця, щоб їм справді пощастило посіяти згоду в тім сімействі, яке здавна уславилося тим, що в ньому миру й тишини було менше, ніж в якому другому; ми думаємо, що коли тее справдиться, то життя українського актора покращає, особливо з матеріального боку, і на тім край. Спілка українських акторів через природний хід річей стане поперед усього спілкою до взаємної помочі і дбатиме про матеріальний добробут товаришів. До вибору п'єс актори після того, як згуртуються в спілку, будуть ставитись так само, як і тепер ставляться порізнені; в сій справі навряд чи будуть заходити які суперечки межі акторами і їхніми ватажками, антрепренерами. Для цілого театального гурту, однаково для антрепренера й для акторів, доброю п'єсою буде тая, яка привабить до театру багато глядачів і дасть великий прибуток. В сьому нема нічого ані дивного, ані ганебного. Всякий, хто

живе з свого ремесла, з свого фаху, має право вести своє діло так, щоб його праця якнайлучче оплачувалася. Розуміється, українському акторові, який себе поважає, не личить жити з «Гейши». <sup>387</sup>



# *Публіцистика*



## [ДЖОН МІЛЬТОН]<sup>388</sup>

Багато людей читає велику поему «Утрачений і повернений рай»,<sup>389</sup> де говориться про створення світа, про те, як перші люде утерали рай, як потім віра в Христа вернула їм той рай. У нас на Україні від певного часу почали читати «Утрачений рай» не тільки люде дуже письменні, але й такі, що не мають часу багато читати і займатись великою освітою, хоч і раді б її мати, <бо вони шукають правди>. Найбільше люблять сю поему ті «брати-християне», що то їх інші люде взивають «штундами», читають вони її запевне через те, що там гарною і величною мовою розказується про те, що кожний з них читав у Біблії, з вірою і повагою. Може, дехто з таких читателів запам'ятав і ймення того, хто написав сю поему, отже знає, що звався той письменець Джон (по-нашому Іван) Мільтон і що писав він «Утр[ачений] Р[ай]» по-англійськи, а потім вже була та поема перекладена на різні інші мови, між іншими і на російську (ми чули, що хтось переклав її і на укр[аїнську], та не знаємо, чи вже той пер[еклад] де надрук[ований]).<sup>390</sup>

Але не кожний навіть і з більш письменних читателів знає про життя Д[жона] М[ільтона], не кожний знає, що М[ільтон] був не тільки великим поетом, але й завзятим борцем за вільність віри, думки і слова у своїй країні, що він усе своє життя служив тому, що сам уважав за правду, <і що й тепер чесні та освічені люде правдою називають>. Служив він сій правді не жалуючи ні часу, ні здоров'я, за те ж його й досі шанують і пам'ятають в його рідній стороні Англії, дарма що вже більш ніж 200 літ минуло з того часу, як він умер. Ми думаємо, що кожному з його читателів цікаво знати про його життя, та не

кожний знає, де про нього довідатись, а хоч би й знав, то не кожний вміє читати на чужих мовах, а на них багато є написано про М[ільтона]. По-укр[аїнськи] досі ще нічого не було про нього написано та й по-рос[ійськи] дуже мало. Отож ми надумали списати коротко по-нашому те, що вичитали про нього у його власних книжках і в книгах інших людей, писаних на різних чужих мовах. Може ті наші земляки, що читають «Утрачений Рай», схотять прочитати і нашу книжечку, може хто схоче довідатися більше про ті часи і справи, про які ми могтимем тут згадати тільки дуже коротко, то ми будемо сьому дуже раді і, якщо матимем силу і змогу, розкажемо колись довше про все те.

Тепер же ми розкажемо про життя і писання Д[жона] М[ільтона], а разом з тим мусим розказати хоч коротко і про те, що діялось в його країні в той час, як він жив, бо інакше трудно розказати про його думки і роботу і трудно зрозуміти їх. М[ільтон] щирим серцем обзивався на все, що діялось навколо нього, він жив не монахом-пустельником, а щирим робітником серед своїх людей і коли часом у чому помилявся укупі з ними — бо як і коли люде не помиляються — то за те вкупі з ними шукав правди і боронив її, а се значить, що життя його народу було його життям. <Зате було у нього багато друзів, а ще більше ворогів.>

---

Вже хутко 300 л[іт] мине з того часу, як вродився М[ільтон], було це 1608 р. в місті Лондоні, столиці англійського королевства. «В Лондоні я вродився, і роду я чесного», писав він потім сам про себе: «батько мій чоловік порядний, мати відома всім як жінка доброчинна і милосердна».

Батько його був нотаріус, чоловік не дуже багатий, але й не вбогий, протестант,<sup>1, 391</sup> дід був католик, і кажуть, що ніби він

---

<sup>1</sup> Протестанти — християне, що не тримаються ні греко-, ні р[имсько]-кат[олицької] віри, напр[иклад] лютеране, кальвіни, англікане і інші. — Л. У. У рукопису виноска позначено авторкою так: (х). — Ред.



одібрав спадок од свого сина, М[ільтонового] батька, і вигнав його з дому за протестантство, так що той ще зовсім замолоду мусів сам на себе заробляти, однак не зрікся нової віри протестантства, а виховав у ній свою родину. І було те виховання не тільки протестантське, а навіть пуританське. Пуританами<sup>392</sup> (с[еб]т[о] «чистими») звались протестанти, що дуже міцно трималися своєї віри і поводитися в житті дуже поважно, уминаючи всякої розпусти, а часом навіть таких річей, що скрізь уважаються дозволеними, як, напр[иклад], танці, музики, театри і т. п. Правда, батько М[ільтона] не був таким уже суворим пуританином, він сам був добрий музика, чудово грав на органі і складав пісні для органу, навчив грати і співати і свого сина Джона, що мав гарний голос, коли той був малим хлопцем, і не раз потім дякував син своєму батькові за його милу науку, що потішала його сумні дні<sup>1</sup> при старощах і сліпоті.

Хоч батько М[ільтона] і не був дуже заможним, але дуже дбав про виховання свого сина. «Ще за дитячих літ, — писав потім Мільтон, — навчили мене окремі учителі і дома, і в школі чужих мов і деяких наук, за се я дякую своєму батькові, Боже, заплати йому за його дбайність і горливість до мене». Дома вчив його дуже вчений і знакомитий чоловік Томас Юнг,<sup>393</sup> суворий пуританин, за своє пуританство він згодом був навіть вигнаний з Англії і скільки літ прожив за морем. М[ільтон] дуже його любив і писав йому щирі листи і гарні вірші на чужину. М[ільтон] був у добрій згоді і з учителями, і з наукою. Ось як він писав про своє тодішне вчіння: «Батько мій призначив мене ще змалку до науки, і я взявся до неї так щиро, що, маючи ще тільки 12 літ, часто просиджував за книжкою до півночі, се мабуть найперше й пошкодило моїм очам, бо вже й тоді мені часто голова боліла. Але се не зменшало у мене завзяття до науки, і батько мій окрім школи ще дома учив мене, беручи окромих вчителів, а потім, як я вже багатьох мов навчився

---

<sup>1</sup> В автографі після цих слів закреслено: «а надто на старість, коли він був сліпий». — Ред.

і набрався ще більше смаку до солодощів науки, послав мене батько в Кембрідж,<sup>394</sup> в нашу крайову вищу школу».

Життя у вищих школах в Англії було в ті часи подібне до монастирського. Устави їх були такі й зовсім монастирські, та тільки не скрізь і не завжди їх твердо трималися, багато залежало від начальника школи та від учителів. В тій школі, де був М[ільтон], життя учнів було досить вільне, часом аж занадто вільне, як сам М[ільтон] пізніше писав, ганячи англійські школи. Учили в них по-старосвітськи, не давали ученикам нових книжок, а все більше вчили по старих лат[инських] та грецьких, дуже старались про те, щоб уч[ні] добре говорили і писали по-латині та виучували багато всього напам'ять. І тут запевне багато залежало від учителя, як учитель був добрий і тямущий, то й ученики більше знали такого, що справді варто знати. А в тій школі, де був М[ільтон], було скільки добрих учителів, між ними один надто розумний, Міде.<sup>395</sup> Він писав різні роз'яснення на Св[яте] П[исьмо] і в одній своїй книжці про Апокаліпсіс<sup>396</sup> пророкував, що в Англії хутко настануть великі аміни в церкві і в державі; якщо він помилявся у тому, що власне так треба розуміти Апок[аліпсіс], то все-таки в пророкуванні своєму не помилився. Міде був великим ворогом католиків і намовляв усіх протестантів різновірців з'єднатись і боротись проти католицтва. Учив він дуже зручно, так що в нього ученики не заучували напам'ять нічого, а до всього розумом доходили.<sup>1</sup> Завжди він починав розмову з учен[иками] словами: «Чого ти не знаєш? (у чім ти не певний? quid dubitas?)<sup>II</sup>» — і роз'ясняв їм те, чого вони сами не розуміли, а потім з молитвою і благословенством відпускав їх. Той учитель, що найближчий був до М[ільтона], був завзятим кальвіністом і мав собі велику шану у пуритан. Та й між учениками — товаришами М[ільтона] було більше пуритан, ніж

---

<sup>1</sup> Він задавав завданки ученикам, давав їм ради, але не втручався в те, як вони вчили задане. Удень вони вчилися, як собі хотіли, а тільки увечері приносили вчителю свою роботу. — Л. У.

<sup>II</sup> Що викликає сумніви? У чому сумніваєшся? (лат.) — Ред.

звичайних протестантів, про них говорили, що вони напр[иклад] не стають при молитві на коліна і моляться не по молитовнику і не заученими молитвами, а так, як кому на думку та на серце спаде. Деякі з учителів були неприхильні до короля, одного такого уч[ителя] на ймення Джіля тяжко покарав суд за те, що він, будши напідпитку, сказав: «Нашому королеві за прилавком торгувати б, а не королювати!»

В той же час, як М[ільтон] був у в[ищій] ш[колі], туди приїздив учений голанець<sup>1</sup> Доріслав<sup>397</sup> і прочитав скільки лекцій про давній Рим, а при тому говорив, що тільки тоді царь має право царювати, коли його вибере увесь народ і згодиться по волі слухатись його. За такі речі Доріславові заборонили читати лекції, і він мусів вибратись з Англії. Таких учителів, як Міде і Дор[іслав], було у в[ищій] ш[колі] небагато, і М[ільтон] пізніше не дуже-то добрими словами згадував в[ищу] ш[колу], та раз і в школі прилюдно говорив проти того способу учити хлопців, якого всі уч[ителі] тримались, але все-таки він там багато навчився, бо хто сам до науки здатний та охочий, той, певне, скрізь чогось доброго навчиться. М[ільтон] у школі, як і дома, просиджував над книжками цілі ночі і надто любив читати про життя і державний лад у давніх і новітніх народів. З його тодішніх писаннів видно, скільки він учених книжок перечитав і скільки мусів знати напам'ять усякої всячини з лат[инських], гр[ецьких] та англійських книжок.

Окрім учіння, молодий Мільтон знаходив час і охоту читати пісні та оповідання давні і новітні, завчасу почав їх любити і навіть сам почав складати пісні дуже рано — дитиною 10-ти літ, а підлітком 15 л[іт] перекладав Давидові псалми на англ[ійську] мову. Найбільше любив він поважні книжки, напр[иклад], пісні та оповідання про події з Святого Письма, але не цурався він і «світських» пісень, аби тільки були вони гарні. Як усі освічені люде того часу, читав він найбільше лат[инські] та гр[ецькі] книжки і сам спочатку писав більше по-лат[ині], бо тоді всі уч[ені] л[юде] вмiли писати і говорити сею мовою.

---

<sup>1</sup> Голландець.—Ред.

У вищій школі часто приходилось писати лат[инські] вірші,<sup>1</sup> бо тоді був звичай, що коли приїздив у школу який вельможа або король, то школярі вітали їх віршами, лат[инськими] промовами і складали та представляли для них кумедії <зложені теж ким-н[ебудь] із школярів>.

М[ільтон] написав багато таких віршів, та вони не дуже гарні, бо навряд чи можна з примусу написати щось гарного. Найкраще, що він написав за той час, се листи в віршах до свого батька, до уч[ителя] Юнга та до свого друга,<sup>398</sup> бо там він писав з меншими хитрощами та з більшою щирістю. Щирість була і в тих його промовах, що він писав, коли приходилося з ким сперечатись про яку-небудь наукову річ (такі сперечки не тільки не заборонялись у в[ищій] ш[колі], а навіть навмисне уряжались). З гострих завзятих слів знати було, що той, хто говорить так замолоду, буде колись не остатнім бойцем за правду і не дасться легко на наругу, якщо до чого прийдеться.

Не цурався М[ільтон] і тих забав, якими тоді займались молоді паничі, умів зброєю володати, співав у хорі, грав у церкві на органі, тільки не приставав ні до яких розпусних вигадок своїх товаришів, а ще навіть ганив їх за те. Тим же певне й вони прозвали його «Кембріджською панянкою», а може так прозвали його ще й через те, що був він тоді гарний на вроду, мав ніжне безвусе обличчя і довге, ясне, кучеряве волосся, вдачі був тихої, не любив битись і сваритись, а тільки говорив те, що йому правдою здавалось. Уже тоді писав він якось: «Робити по правді, не ждучи слави, се краще, ніж усяка слава».

У в[ищій] ш[колі] пробув М[ільтон] 7 л[іт] і скінчив добре, так що йому дали звання «магістра» (то значить «старший в науці»). Після того він поїхав додому, до батька. Там родичі та знайомі стали йому казати, що пора йому вибрати якусь таку роботу, щоб уже самому заробляти на хліб, але він щось не міг одразу ні на що зважитись. Мати його хотіла, щоб він став за попа, але він не мав до того жодної охоти, бо вже й тоді дуже невисоко цинив попівський стан. Неволя церковна і присяга

---

<sup>1</sup> У рукопису над словом «вірші» стоїть незакреслене «промови». — Ред.

були йому противні. Батько хотів, щоб ішов служити в суд, але й се було йому не до мислі. Так він прожив собі у батька скільки літ, провадячи ще далі науку, читаючи книжки та пишучи вірші, за той час він чимало гарних пісень написав. Тоді ж написав він і кумедію, що потім представлялась при дворі однієї графіні; <sup>399</sup> кумедія та була дуже поважна, в ній не було нічого лихого та пустого, але все-таки пісні його кращі від неї. Згодом М[ільтон] надумався поїхати за море, подивитись на чужі сторони та звичаї. В ті часи, та й тепер воно так, в Англії кожний вчений та хоч трохи заможній панич, коли кінчав школи, то мусів потім поїздити по чужих країнах, щоб побачити, як там люде живуть, а при тому й собі перейняти, що доброго побачить; і тепер в Англії виховання панича або панни вважається неповним, нескінченим, поки вони не побувають за границею.

Коли М[ільтон] виїздив на чужину, то один великий пан, даючи листи до своїх знайомих, казав йому на прощанні: «Нехай у тебе будуть думки закриті, а очі відкриті», себто будь собі на умі, до людей придивляйся, а себе не виявляй. Не радив йому пан той говорити про віру, як де до того прийдеться, бо, мовляв, їде він у католицькі сторони, де протестантизм і так не конечно велика честь. Але М[ільтон] був уже такої натури, що правди ховати не вмів. Скрізь його чужі люде добре приймали і щиро вітали, бо всякий бачив, що се людина вчена і дотепна, але він хоч і був дуже вдячний добрим людам і поводився з ними гречно, а все-таки як де заходила мова про віру, то він не ховав своїх думок, і за те йому часом і в очі, і поза очі давали догану чужі люде.

Їздючи по чужих краях, М[ільтон] бачив багато такого, що стало йому на весь вік згадувати, і потім писав він, що то були його найкращі часи, коли він їздив по Італії та дивився гарні картини, статуї, перечитував нові хороші пісні та слухав чужих розумних люде. Бачив він чудові картини італьянських найкращих малярів Рафаеля та М[ікель] Андж[ело], <sup>400</sup> де було намальовано і рай, і пекло, і потоп, і перші люде, і свята сім'я.

Все то картини чудово гарні, славні не тільки по Італії, але й по всьому світі, ще й тепер багато людей з чужих сторін з'їздяться до Риму дивитись на них. Все те либонь стояло М[ільтонові] в думці тоді, як він, уже сивим дідом, писав свій «Утрачений рай». Там же в «Утраченому раю» видно, що часто спогадував він і великого вченого Галілея,<sup>401</sup> що був засуджений ченцями за свою науку про те, що не сонце ходить навколо землі, а земля навколо сонця; тепер се всі знають і по школах учаться сього, а тоді вважали за великий гріх, коли хто так казав. Цікаво було б розказати довше про сього Галілея, та тут уже не маємо на се ні часу, ні місця. Бачив М[ільтон] багато академій, таких товариств з учених людей, скрізь там його добре приймали і він написав немало італьянських та латинських віршів на спомин тим товариствам.

Загостювався М[ільтон] на чужині, більше ніж проїздив він там, хотів було й більше пробути, хотів проїхати в грецьку країну і в німецьку, та почув, що вдома в Англії щось не гаразд діється, тоді залишив він думку їздити далі, а вернувся додому у своє рідне місто Лондон, бо гадав він, що не годиться доброму громадянину вештатись по чужих краях, коли він може дома щось допомогти чи порадити при лихій годині. А година була справді лиха. Тут ми мусимо на який час залишити розказувати про самого М[ільтона], а розказати, хоч коротко, про те, що діялось в Англії за той час, поки М[ільтон] вчився і їздив по чужині.

Ще тоді як М[ільтон] вступав у в[ищу] ш[колу], часи в Англії були тривожні, старий король умер, умер і наслідник, що любив пуритан, а замість нього на троні сів брат його Карл I,<sup>402</sup> чоловік химерний, протестант, але до пуритан не прихильний, не дуже розумний, та завзятий. <Почалися війни, Карл все хотів завоювати собі землі за морем. Державна рада не хотіла тих війн.> Молодий король усе хотів по своїй волі робити, та англічане вже й в ті часи не звикли були слухатись короля, як Бога, а звикли свої ради скликати і радитись про нові закони та різні краєві потреби — а часом і про те, чи слід робити так, як наказує король, чи ні. Після тих рад часто виходило

таке, що пани й міщане було не хотіли помагати королю на війні ні людьми, ні грошима, не давали йому грошей на його потреби, зменшували податки в казну і на церкву. Коли ж молодий король Карл задумав потроху скасувати ті ради, то англічане почали бунтуватись, спочатку де-не-де робили проти короля змови, а потім зняли велике повстання, про яке ми ще розкажемо далі, як до того дійдеться. В той же час, як М[ільтон] вчивсь у в[ищій] ш[колі], багато людей було покарано, деяких навіть на смерть, за те, що вони замишляли проти короля або не слухали його <і найбільш було покарано великих панів>. Незабаром молодий король оженився з французькою королювною і то було прикро протестантам та пуританам, бо молода королева була католичка, отже пур[итани] боялись, що вона заставить короля дати різні права та милости католикам, що вже в ті часи не мали такого права в Англії, як протестанти, і дуже ворогували з ними.<sup>1</sup> З того всього повстав неспокій в краю і, неважаючи на суди та кари, все ріс і розширювався.

Мільтон був уже тоді поетом і вченим, вдача у нього була палка, і через те не дивно, що пізніше він зробився борцем за волю слова, віри, людини і за політ[ичну] волю взагалі. Чого воно так мусіло вийти, ми зараз допровадимо.

Люде, що складають пісні до послухання або до читання, звуться поетами, ті, що пишуть оповідання, звуться письменцями. Справжніми поетами і письменцями варто називати не тих людей, що можуть складати пісні та оповідання тільки для заробітку, або для слави, або з примусу, а тих, що не можуть не складати, хоч би й не хтіли. Єсть такі люде, що коли їх вразить що або дуже втішить чи засмутить (а діймає їх і своє і чуже горе та радість), то зараз у них немов огонь загориться в серці, а в голові думки рояться так швидко, що здається, якби не спинити їх та не вимовити їх гарними голосними словами або не списати щиро та доладно, то можна збожеволіти або так засумувати, що серце розірветься. Як тільки ж складеться

---

<sup>1</sup> Звичайним протестантам гірше не стало, але пуританам прийшлося погано і деякі мусіли втікати за море, от як учитель М[ільтона] Юнг. — Л. У.

пісня чи оповідання, то хочеться їх людям віддати, щоб і вони журились тим горем, тішились тією втіхою, що вилита в пісні в словах, бо поетові чи письменцеві і втіха, і горе однаково милі, коли вони вже виспівані в голосній пісні, вимовлені чи списані щирими словами. І нема поетові-письмовцеві гіршої кари, як коли хто заборонить йому свої пісні пускати між люде або хоч для себе списувати (складати у думці ніхто не може заборонити, та незаписане забувається, а гірко, коли заставляють забувати те, що миле). Отже, бувають такі лихі часи, коли лихі люде можуть забороняти поетам і письменцям списувати свої думки по волі. Такі лихі люди для своєї користи (вони-то часом кажуть, що то робиться для добра всіх людей!) не пускають на світ не тільки пісень та оповіданнів, а й жодних таких звісток в газетах, що немилі або небезпечні для них, не дають друкувати нічого такого, що їм не до мислі. Для того вони настановляють осібних урядників, щоб гляділи, перечитували все, що тільки де люде хотять друкувати, і щоб забороняли все, що, на їх думку, здасться не до ладу, а потім би пильнували, щоб хто не надрукував забороненого.<sup>403</sup> Коли ж хто надрукує, то такі книжки спалити чи як-небудь знищити, а того, хто їх написав чи надрукував, карати. Де панують такі звичаї, то там звичайно не тільки писати, але й говорити прилюдно про недозволені речі забороняють. Коли в якій країні робиться так, то кажуть, що в такій країні панує неволя слова. Так робилося в Англії за часів Мільтона, <так робиться тепер у нас, в Росії>.

Як гірко поетам і письменцям без вільного слова, так само гірко і вченим людям. Справжній учений чоловік тяжко працює, доходючи розумом до правди, скільки книжок мусить він перечитати, скільки розумних річей переслухати, скількох чужих мов навчитися, щоб розуміти усі книжки, які потрібні для його науки. Часто губить він своє здоров'я, ночей не досипляючи за наукою, трудячи очі над писанням та читанням або над розгляданням дрібнесеньких звірят, рослин та порохів (бо й вони для науки потрібні!). От врешті довідається він чогось такого, чого люде ще досі не знали, і радіє він з своєї нової правди, і хотів би він її всім розказати, щоб усі



просвітилися і скористали з неї. Добре, коли має він вільную волю, але ж часом буває так, що не дають йому ні писати, ні говорити про його правду, ні йому самому, ні ученикам його, бо не подобається вона <царям та панам, та попам> тим людям, що взяли собі право дозволяти і забороняти, і гине тоді марне тяжка праця, і мовчить нова правда.

Коли де діється таке, — там — неволя науки. Так діялось в Англії за Мільтона, <так тепер у нас>. Колись давно в Англії і в других країнах палили не тільки вчені книжки, а навіть самих вчених людей, <у нас людей не палять, та зате часто «печуть без вогню»>.

Єсть люде, що звуться християнами, та мало думають, що воно таке тее християнство, ходять собі до церкви, до якої там хто звик, і не дуже дбають про те, щоб розуміти, що там у тій церкві читається, «вже ж, — думають собі, — святе воно, коли його в церкві читають, а чі до ладу читають, то вже попове діло, він до того вчився, то й знає». Але ж єсть такі люде, що не можуть вірити наосліп, от вони й читають Святе Письмо сами, не впевняючись на попа, і читають, і думають, і додумуються часом до такого, що і попам, і парафіянам здається нечистю, гріхом, безумством. Та вже гріх чі не гріх, а не може людина, коли тільки вона щира, одректись од того, що здається їй правдою, так як не може поет мовчати про те, що палить його серце, так як не може учений уважати свою нову правду брехнею. Тяжко бити поклони перед іконами<sup>1</sup> тому, хто вважає їх просто за мальовані дошки, тяжко сповідати гріхи попові, уважаючи його за гіршого грішника, ніж сам, тяжко молитися тому, у що не віриш. Не можна вірити, коли не віриться, хоч би й хотів. Тяжко ховати свою віру чі своє безвір'я. Отож попи, хоч тепер вони вже й знають, що вірити вони не заставлять, то все-таки заставляють хоч про людське око триматися їхньої віри, щоб, мовляв, не було соблазну поміж християнами, не трудно зрозуміти, чого їм такий страшний той

---

<sup>1</sup> Над словом «іконами» Леся Українка написала слово «образами» і жодного не закреслила. — Ред.

«соблазн». Врешті, в давні часи були такі попи, та може й тепер де знайдеться такий, що думали, ніби вони ратують грішну душу еретика тим, що мучать і палять його тіло, і тепер інші думають, що вмовленням, «собеседованием», ляканням пеклом та обіцянками раю можна когось заставити повірити в те, що для нього перестало бути святим. Та таких щирих людей мало, а більше таких, що дбають тільки про людське око та про свою кишеню, або таких, що сами і не дуже-то вірять, та думають, що коли мужик не боїтиметься пекла та не бажатиме заслужити раю, то зробиться харцизякою і злодюгою і «зовсім пуститься берега»; таких людей було і є багато і поміж попами, і поміж панами, і скрізь вони намагаються силувати старовірів, нововірів, чужовірців і «безбожників» ходити до тої церкви, яка найбагатша та найсильніша в цілій країні, де православна, то до православної, де католицька, то до католицької, де яка інша, то до тієї. Отож в якій країні силують людей триматись якої одної віри і забороняють їм відправляти одправи, які хто хоче, говорити і писати про віру по волі, то там значить неволя віри. В Англії вона була за часів Мільтона, <а в нас і тепер є, се всякий знає>.

Кожна людина хотіла б, щоб у тій стороні, де вона живе, та були б такі закони і порядки, щоб при них їй було ліпше жити. Коли тяжкі податки, то хотілось би, щоб вони були менші, коли військова служба довга і тяжка, то щоб була коротшою і легшою, коли суди погані і дорогі, то щоб були ліпші і дешевші, і багато може знайтись такого, що не кожному здається добре впорядкованим. Та тільки один чоловік не може переробити цілої країни так, як йому до вподоби, треба, щоб так, як він, думало багато людей, щоб вони схотіли поправити усе те, що в країні не гаразд, або й зовсім що-небудь нове придумати. Коли хто спокійної вдачі, то терпить, хоч і погано йому жити, а коли хто рухливий та завзятий, то метушиться, ходить, говорить між людьми, та громаду збирає, та переконує ту громаду, щоб вона поправляла закони й порядки сама, або просила б у старших, чи там у царя якої полегкості. Та часто і таким завзятим людям приходить мовчати, бо старші і царі часто

дуже не люблять, коли хто в державі втручається до тих законів та порядків, що встановили вони сами та прадіди їх. Отож вони й наказують хапати всякого, хто буде «мутити народ», хто заводитиме усякі спілки, недозволені від уряду, хто ходитиме сам і скликатиме других на всякі ради (віча). Хто мовчить, аби «лихо тихо», той, хоч ні до чого доброго не домовчиться, та зате сам буде цілий, а хто такий вдався, що не вмів мовчати, або вже дуже його кривда дошкуляє, то завдадуть покуту, посадять у турму, вишлють геть з рідної сторони. Таке робиться в тих сторонах, де нема волі зібраннів і волі спілок. Воля зібрання була вже досить велика за часів М[ільтона], та все-таки не повна, <а в Р[осії] її і досі немає>.

Нема нічого гірше, як коли людина не має спокою і вільної волі у себе дома і в своїх власних справах. Коли тебе завжди хтось підслухає та висліжує, а потім ще й набреше на тебе, то вже хоч який ти спокійний та смирний, а се тебе до серця дійме. Отож у тих сторонах, де нема волі слова, волі віри, волі зібраннів та спілок, ніхто не може бути певним, що за ним не наглядають, надто коли він освічений, учений чоловік, напевне підслухають, а чі не говорить він чого «небезпечного», а чі не пише він чого забороненого, а чі не ходить він куди не слід. Для сього в таких невольних країнах старші і царі тримають окромих людей — шпигів, шпіонів (часом сю роботу роблять і жандарми та поліцейські), і платять їм за се чималі гроші. Вони підслухають, наглядають, слідкують, читають на поштах листи «небезпечних» людей. А потім по доносу таких шпигів або й просто по першій-ліпшій брехні приходять жанд[арми] з пол[іцією], трусять небезпечного чоловіка, і коли витрусять щось небезпечного, то забирають до поліції, сажають у турму<sup>404</sup> або й висилають куди-небудь без жадного суду, так що людині нема перед ким навіть оправдатися, і нема кари жанд[армам] і пол[іції], хоч би вони кого арештували або заслали, «помилившись». <Коли де такі добрі порядки, що до людей можуть щохвилини по першій-ліпшій брехні убраться в хату, все перетрусити, а потім господаря трусити, хапати і запропорювати без суду і розправи, хоч би й нічого не знайшли, або

«помилившись» запроторили, то не буде їм кари.> Там ніхто сам собі не пан, бо він не має особистої<sup>1</sup> волі. В часи М[ільтона] в Англії була особ[иста] неволя, <але й на десяту долю не така люта, як тепер у нас>, хоч по закону вважалось, що її не повинно бути.

Усе оте <вкупі> — неволю слова, науки, віри, зібр[аннів], спілок і особисту нев[олю] освічені люде звуть політичною неволею (гро[мадською], держ[авною] неволею). Вона була в Англії за ч[асів] М[ільтона], <чі єсть вона в Росії, не будемо казати — розумному досить, та й тепер наша річ не про се — так, до слова прийшлося, — уже й так ми дуже довго розговорилися про сее. Вернімось же до М[ільтона]>. Чі міг же він терпіти її мовчки? Запевне ні, перш усього через те, що у нього було щире серце, вразливе на кривди і чутке до правди, а до того ж був він справжнім поетом і письменцем, значить не міг промовчувати своїх думок.

---

<sup>1</sup> У рукопису над словом «особистої» написано «власної». — Ред.

# [ПРО КОЗАКІВ]

Про козаків маємо певні звістки тільки з XVI в. В Кн[язівстві] Лит[овському] всі землі були власністю державною і ділились на служби (по 200 десятин), їх роздавали, а за те ленник (привілейованик) мав постачати одного чоловіка на службу до війська, хто того не справляв — «службу» тратив. Господарство було натуральне (хліборобство менше цінилось, а більше пасіки, «боброві гони», «затони», дігтярство і т. и.). В XV в. через татарські напади «служби» на півд[ні] України розбірались неохочо, їх тоді уряд став роздавати громадам з тим же обов'язком постачати 1 вояка, а громаді давалась автономія адміністративна. Се певне початок козацтва. XV в. спогадуються коз[ацькі] походи на татар і один бунт сел[янський] (з ватагом козаком) проти подільської шляхти за землю. XVI в. козаків вже багато.

Староста Черк[аський] і Кан[івський] Дашкевич просив у Вел[икого] Кн[язя] Лит[овського] осібної організації для коз[аків], але не дано.

В половині XVI в. засновано Січ. Коз[аки] і січовики провадили оборону ([нерозбірливо]), але й мали «уходи», місця для промислів (рибн[і], мисл[ивські] і т. и.). По Київщині, Полт[авщині], Херс[онщині], Катерин[опільщині] цінився не грунт, а натур[альні] багатства. Боронились уходи кордонами в дві зміни (осінню й весняну).

В Литві сел[ян]-кріпаків не було, «холопи», здається, були бранці. 9/10 селян були зовсім вільні особисто і юрид[ично], переважно безземельні орендарі, часом оренда була спадкова, тоді за неї платилась дань (часом натурою) або відбувалась військ[ова] служба.

Польське право (після Л[юблінської] Унії) волю скасувало, в Польщі вже було на той час кріпацтво; «земляне» отримали право на особу селян.

По польському праву служилих селян не було і козаків хотіли повернути в стан наємного чужого війська та обмежити реєстром. Їм ішла плата, але абияк. Їх мало бути 6000 з «старшим» (козаки звали його гетьманом). Ніколи організація козака не була виразно затверджена сеймом, і були вічні сперечки між козаками і польським урядом.

# [ЛИСТ ДО ТОВАРИШІВ]

Не від імені Русько-Українського народу, не від імени радикальної партії звертаюся я до вас, мої знайомі і незнайомі товариші, я одважуюсь удатись до вас від свого, може й невідомого вам імення: обізнатись, докажіть, що ви живете і думаєте. Я чую свій товариський зв'язок з вами і вся ганьба, недовір'є, іронія, що падає на вас, падає однаково і на мене. Через те я звертаю до вас річ не з докором, я дивлюсь на вас не з гори в низ, я хочу говорити з вами як з товаришами, просячи тільки розуміння безсторонного і щирої відповіді словом і ділом.

Мені згадуються ті довгі вечорі-ночі, проведені у великому гурті або вдвох з яким товаришем (кожний з вас певне пам'ятає такі часи), я не можу забути тих речей, що говорились. Скільки хороших, щирих слів, скільки ясних думок! І політична воля, і освіта народу, і потреби нашого краю, і оборона прав народности, і конечність здобування волі слова, хоч за кордоном поки що (ми вірили що наше вернеться нам), все то, здавалось, стояло так ясно перед нами, здавалось, що от-от здіймуться руки і закипить робота... Але щож? Невже то був марний гомін?

Я знаю, де-хто може робить свою тиху, скриту роботу, але чи се ж вона — та мета, що блищала перед нами в ті довгі вечорі?

Хто знає, що робиться на дні моря? Всякий, хто бачить його тихий гладенький поверх і сумно спущені вітрила на кораблях, скаже: — тиша в морі! Отже і в нас доти буде «тиша в морі», поки хвилі з глибини не здіймуться на поверх, власне хвилі, а не ті одинокі сплески з гребінчиком ясної піни, що зараз же зникають без сліду.

Хто ж має здіймати ті хвили? Ми сами. Ми сами мусимо бути тими хвилями, отже, не нам сидіти край моря та ждати погоди чи то пак негоди та супротивного вітру.

Скажіть, мої товариші, чому не чуто вашого голосу, тим часом як усяка «темна сила» не боїться здіймати його прилюдно? Невже для нашої країни ще не настав час, щоб виявила себе сила світліша? Що буде, коли сторонні люде приймуть на віру оті безсоромні речі, що говоряться ніби від всього «русько-українського народу», пам'ятаючи приказку: мовчання знак згоди.

Правда не все було мовчання, було заявлення 62. Після нього минуло більш року — і що ж потому? Після нього ждалося якось ще іншого заявлення з боку тих 62 словом чи ділом яким. Але ні, то, здається, був сплеск...

Ви певне знаєте, що дві газети — «Народ»<sup>405</sup> і «Хлібороб»<sup>406</sup> — тяжко хворі на брак грошей і праці, власне нашої праці. (Якби було більше праці в Україні, то й гроші українські давались би з більшою охотою, а то тепер де-кому либонь здається, що він дає на чужу користь). Та ще гроші так чи инак даються, але не вже ж нам, панове, грішми від роботи відкупляться! «Народ» при всіх своїх хибах (і тут не без нашої вини) єсть все таки єдина часопись на українській мові, де можлива одкрита розмова про наші громадські питання та подавання фактів з життя нашого люду, незалежно від всякої «тонкої політики», без огляду на різних «їх благородій» (чі там «всечесних» та «високостойних» або «найсвятіших» та «найясніших», діло не в словах — се як до краю!).

Коли загине Народ, то хто знає, як довго прийдеться ждати до нової часописі та тинятись по різних «чужих хатах»; вже ж тяжче засновати нову газету, ніж підтримувати давнішу.

Коли згине «Хлібороб», то тим загальмується, хто зна як надовго, і праця над розбужуванням того селянства в Галичині, що саме тепер почало прокидатись.

Вам відомо, що зложений фонд на видання просвітніх книжечок для селян, головно ж книжечок про релігійні справи, бо се ж либонь чі не сама пекуча потреба нашого люду,



замороженого попівською опікою і блукаючого навманя через усякі мальованщини<sup>407</sup> і т. п. Чи буде ж зложена й праця? Аже гроші без діл певне не менш мертві, ніж віра.

Ви знаєте, панове товариші, що вся робота над освітою і обороною прав галицького люду лежить на плечах двох-трьох людей (назва русько-українська радикальна партія<sup>408</sup> більш голосна, ніж правдива назва); на них же лежить і прилюдна боротьба за нашу, українську, справу. Чи не пора ж нам, товариші, взяти хоч яку частку їх праці на себе? Не все ж сидіти заложивши руки та дякувати їм, що побиваються за нас.

Робітники біля нашої літератури красної ще є (хоч і то не гурт), робітників же, що ретельне працюють біля нашої волі, що зробили сю працю завданням свого життя, — тільки сих два-три чоловіка і тим уже врешті сили не стає. За нами більш нема старих борців, поперед нас — все ще діти, отже, хто поратує нас, коли не схочем ратуватись? Сумно, що знов мусимо виступати ми, недосвідчена молодь, але ж іншого виходу немає, коли не хочемо зректись нашої волі.

Врешті, не всі ж ми недосвідчена молодь, є між нами і люде з певним громадським становищем і з укінченим образованием, їм, запевне й початок мусів би належать.

Коли ви не хочете довіряти вашої праці закордонним людем, то невже, коли справді є праця і охота до неї, не знайдеться у вас людей, що взялись би її доглядати за кордоном? Чому ж перше знаходились такі люде? Чи вже перестали у нас вірить в силу і потребу вільного слова? Не видно сього по ваших заявленнях. Та не чутно було і в розмовах. За чим же діло стало?

Поки не буде в нас широкої течії вільного слова, то все буде в нас «тиша в морі», або, що найбільше, «мертвая зыбь»!



# «БЕСЕДА», ЧАСОПИСЬ БАПТИСТІВ (ШТУНДИСТІВ)

Всім відомо, що учення братчиків-баптистів, або, як їх звикли звати, штундистів, займає дедалі все ширші круги в Росії, головню ж, і сливе виключно, серед українців. Тільки ж у нас люде, незахоплені безпосередньо самим рухом, дуже мало знають про нього, так хіба в загальних рисах дещо, тим часом це таке значне явище в нашому народньому житті, такий видатний пункт в історії думки нашого народа, що ним напевне інтересується кожний, кому дорогий поступ цього народа. Правда, що досі було трудно, а для більшости інтелігенції сливе неможливо, довідатись що-небудь безпосередньо про життя і обставини братчиків, звістки доходили через непевні чутки, або профільтровані через цензурні, офіціальні та епархіяльні відомості.

Є ще инше джерело звісток, але про нього запевне мало хто знає, окрім прямо заінтересованих, джерело це єсть часопись, що видають сами баптисти, зветься вона «Беседа», виходить раз в місяць, в Швеції, в Стокгольмі),<sup>1</sup> на російській мові. Нам, власне, дістався до рук сливе цілий її річник за 1894 рік (четвертий рік її видання), гадаємо, що не буде зайвим розказати про неї ширшій громаді.

Властивої програми в часописі ми не знайшли, коли не вважати за неї скількох пунктів, уміщених в відозві редакції «до кожного брата і сестри во Христі», де виражається бажання щоб

---

<sup>1</sup> Адр: Blombergs bokhandel. Folkungagatan 14. Stockholm. Sverige. Стокгольмъ. Швеція.—Тут і далі в цій статті примітки можуть бути авторства Лесі Українки або редактора журналу «Народ».

«Беседа» служила для загальної Евангельської справи в Росії «без узких обособлений»; щоб вона не обтяжувалась довгими богословськими розправами, а мала б більше коротких статей практичного зміста і щоб у ній перш усього розбіралось питання про те, що з Старого Заповіту обов'язкове для християн, а що ні. Однак ми знаходимо в «Беседи» більше розмов на загальноетичні і навіть богословські теми, ніж на практичні. Легко зрозуміти чому це так, прочитавши ці статі, — видно, що думка пишучих не знайшла ще собі певного шляху, що вона шукає його. Взагалі нігде не видно нічого встановленого, закінченого, ні в теоретичних, ні в практичних справах,<sup>1</sup> зате видно «шукання правди». Найвиразнішим прикладом цього можуть служити вірші «Накануне Новой Эры» і дві статті: «Из письма к другу» і «Мирския мнения и мысли Божия». Найближче до «земного» стоять вірші «Нак[ануне] нов[ой] Эры» («Воззвание древних христиан к христианскому Езекии, поборнику Истины, с ссылками на “Книги” древних христиан»), присвячені ідеальному чи ідеалізованому Монархові, з таким покликом до нього:

Не будь монгольский повелитель  
Средь полчищ, жаждущих крови,  
Будь благовестия носитель,  
Апостол правды и любви!  
Не будь игрушкой фарисеев,  
Ругающихся над крестом,  
Будь страхом смерти для злодеев,  
Для вдов и сирот будь отцом!

Далі йдуть спогади про Константина, що, по думці автора, даремне був прозваний Великим, бо за його часів правдивий хрест топтано під ноги і даремно лилась праведна кров на релігійних війнах; в кінці ж ідуть знов «воззвания» до Монарха «преемника Византии» «нового Кира», «Езекии», щоб не

---

<sup>1</sup> В истекшем 1893 г. под влиянием всеобщей паники до сих пор не состоялся этот (ежегодный) съезд и таким образом масса дел осталась нерешенными (слова з відозви).

вступав у слід Константина, щоб «возстановил древнюю веру» (цебто, щоб очистив культ навіть від поклонення матеріальному хрестові, названому в віршах «новим Нехуштаном»). І поруч з проповіддю «непротивления» обернуті до царя такі просьби: «Провозгласи поход крестовый проти войны, греха и пьянства», «Свободу веры даруй нам», «И властною твоей рукой Мирской опеки знак позорный сорви от Общины Святой». Вірші ці, як і взагалі всі статті в «Беседи», пересипані текстами з Св. Письма, в формі цитат і епіграфів.

В статті «Из письма к другу» видно трівожне блукання думки: поруч з проповіддю братерства і ідеалом «служителя слова», що бореться за волю і правду проти всякої подлости, — «все равно будете ли это подлость общественная, государственная, личная или семейная», — йде проповідь крайнього непротивлення злу, крайнього самозречення і самоуниження («Быть тряпкой, о которую всякий вытирает ноги») і порада не дбати про хліб насущний, а бажати тільки царства Божого. Остатній ідеал (жадоба царства Божого чи небесного і непротивленіє) проходить сливе через усі статті «Беседы» і навіть проповідь проти війни, що повторяється дуже часто, ведеться з такого погляду: «битись вам нізащо, боронити нічого, бо ми мешканці небесної батьківщини, тут же ми тільки вандрівці і пришельці». Скрізь пробивається пієтизм, а часом і містичізм туманний, як-от в ст. «Мирския мнения и мысли Божия», де, на основі Евангелія і Ст. Заповіту, доказується, що жити по правді і не робити злого не досить, аби «спастись», а треба для того особливої Божої ласки, бо чоловік сам себе поправити не може, бо серце людське лукаве і зопсоване зроду, і хто «не родился свыше», не отримав од Бога в дарунок «нового естества», той буде осужений на віки поруч зо всякими злочинцями, хоч би й не був праведний сам.

Думка, що треба чинити «не по разуму, а по вере» нераз проводиться в різних статтях. Духом пієтизму проникнуті і ті коротенькі оповідання, чи скоріш притчі на тему «завертання заблуканої вівці», що уміщені в кожному числі під рубрикою «для воскресной школы», — сливе всі вони перекладені

з Шведського, — це звичайний релігійно-моральний тон. Те ж саме можна сказати і про вірші, все то псалми або гімни подібні до німецьких протестантських молитов для співу, в жадному з них не видно міцного талану, чи оригінальності думки, музика при одному з них нагадує німецькі шкільні пісні. Техніка стихотворна не велика, але все ж показує на людей книжного виховання. В прозаїчних речах поряд з цитатами з Св. Письма спогадуються закони Ньютона і т. п. Очевидно, що автори люде з певним образованием, та й взагалі стіль їх досить високий. Це й не дивно для того, хто знає, що братчики читають, окрім швейцарських протестантських виданнів, «Утрачений Рай» Мільтона (ця книжка має у них собі велику шану), запевне високий стіль цієї поеми і подібних творів мусів мати свій вплив. Межи звістками про обиски, ми знаходимо ось які забрані книжки: Голос Веры, Любимые Стихи, Псалтир віденьського видання, Лютеранський Катехізіс і рукописну книжку Сборник Трактатов.

Таке ж саме шукання, на чому спинитись, ми бачимо і в статтях про догматичні і обрядові справи, надто піддана дискусії справа про хрещення, як треба хрестити, в якому віці і яким обрядом; більшість сходиться на тому, що хрестити треба дорослих і конечно «через погружение», бо воно власне й єсть головний акт в хрещенні, на їх думку. В одній тільки статті на цю тему подана рада залишити різні такі сперечки, щоб не робити звади, бо головна річ в тому, щоб робити по вірі і по совісти, а як власне, то вже другорядна річ. При обговорюванні справи хрещення часто виставляється авторітет Лютера, та й при інших питаннях нераз стриваються цитати з його творів.

Поруч з такими догматичними змаганнями в «Беседи» ми стриваємо й проби церковної регламентації, як, напр[иклад], проекти хрестин, шлюбного обряду, преломлення хліба, установи для зборів і порядку під час них. В проекті шлюбного обряду на першій місці стоїть думка, що шлюб не таїнство, і що він не дозволений, а тільки допущений Богом ради крайньої зопсутости людської природи, що взагалі шлюб єсть «не радость и торжество, а скорее поступок достойный сожаления», хоч все-таки забороняти і розбивати його ніхто не має

права (шлюбна промова єсть компіляція з Ст. Завіту і посланія ап. Павла); розвід забороняється. Обряд «преломлення хліба» має бути наслідуюнням тайної вечері і обходитись дуже урочисто при зборі всіх братчиків, при тому ж має відбутись і сповідь. У всіх обрядах головна роль належить до пресвітера (пресвітер навіть може переіменувати програму шлюбного обряду) і його помічників, вибраних ним самим, ким же вибраний сам пресвітер, — невідомо. Ще більший наклін до пресвітеріянства (переваги пресвітера і старших братів над рештою братів) видно в правилах про збори і проповідь. Перш усього є виразний поділ на «членов, посторонних и отлученных» (нігде не говориться, хто має «відлучати») в «Правилах засідання общины», там же говориться і про «церковную тайну». В засіданнях можуть брати участь тільки члени, одкриває їх пресвітер, веде порядок «председатель» (ким і як вибраний?), він може спиняти промовців і навіть забороняти їм говорити; всі діла, раніш ніж вноситись в раду, мають подаватись на розгляд пресвітерові і старшим братам, а вони вже зважать, чи слід давати ці діла в раду, чи ні. Рішаються діла голосуванням при здійсненні рук угору (можна зоставатись нейтральним). Зрадники церковної тайни виключаються з ради по громадському вироку. Вироки громади об'являються і виконуються пресвітерами і вибраними від них. В «Наставлении проповедующим» говориться, що пресвітери і учителі мають проповідувати про все, обличати і глядіти за духовним життям членів, бо вони «пастыри, обязанные дать отчет перед Богом за свое стадо», інші ж брати, коли їм доручається говорити на зборах, можуть говорити на загальні теми про любов до Бога, до ближніх і т. п., але не научати і не обличати (це може робить тільки наставлений учителем), інакше ж їм заборонять назавжди говорити на зборах. Слово «Церковь», «член Церкви» вживається раз у раз. Очевидно наклін до регламентації церковної чималий, принаймі у певної частини баптистів. Натяк на причини такого з'явища ми бачимо в одних словах з вище згаданої відозви редакції: «Чаще всего нам препятствует трудиться та ложная мысль, что для известных целей должны трудиться исключительно те или другие братья... Не призванные к делу общим

избранием, думают, что и без их участия будут выполнены известные работы для Царствия Божия». Из тих же то вибраних загальним обранням запевне й вийшли пресвітери, отримавши ж обов'язки, вони, звісно, почали собі виробляти й права...

Тепер перейдемо до остаточної і, либонь, чи не самої цікавої для нас рубрики: «Письма, известия и заметки». При перегляді цих дрібних звісток про настрої, пропаганду і терпіння братчиків найкраще видно їх життя. Найперше кидається в вічі те, що всі ті звістки походять з України, або від українців-переселенців та засланих (звертаємо на це увагу земляків). Звістки все з Київщини, Подольщини (Балтський у.), Чернігівщини. Полтавщини, Херсонщини, Воронежської губ., Самарської губ., (з українських колоній: Орлов-Гай, Перекопне, Малая Узень), окрім того з Кавказу і Закавказзя (край, куди найбільше ссилають баптистів і де вони потім ведуть пропаганду велику). Ці звістки складаються з уривків приватних листів і з дописів про те, як іде «діло Боже», з просьб за допомоги для братів, з передруків з рос. газет нових законів і постанов про штунду, і врешті з оповідань про «гонения» — правдивий мартіролог! У кожному числі сповіщення про суд, арештування, заслання, трус («налет скворцов»), нові заборони. Суди відбуваються нероз без присяжних, а часом рішення судові, і навіть сенатські, касуються адміністративно, заслання по більшій частині адміністративні, хоч є приклади і заслання по вироку сільської громади. При трусах одбираються книжки навіть цензурні, папери,<sup>1</sup> здираються із стін тексти Св. Письма, вимагаються підписи, що не буде зібрань і загрожуються карою. При арештах широке поле для всякої самоволі «властей». Один старшина (в Київщині) задумав були силою обертати в православ'я, але це вже й старостам і попові здалось незаконним і старшина був арештований на три дні за «провышение власти»... В заборонах нема нічого сталого; зібрання в одному місці дозволяються, в другому забороняються. Окрім заборони зборів є ще заборони приймати баптистських дітей в земські школи, збудовані

---

<sup>1</sup> У одного баптиста забрали його днівники «повне справоздання його діяльності» за 20 літ...



на кошт баптистів. Заборона православним служити у штундистів. Окрім того під впливом начальства («по наущенію») православні не приймають баптистів на помешкання. В школах Одеського округу дітей баптистів примушують вчити Закон Божий і сповняти православні обряди від страхом виключення (при цій звістці говориться, що Победоносцев призволяв до того і міністерські школи). Між иншим знаходимо цікаву звістку про діло про нехрещення дитини, що розбіралось в Харьковському Окружному суді без присяжних, вирок був: батька посадити на три місяці в тюрму, а дитину віддати на виховання православним родичам. Не менш цікава звістка про недопущену до царя петицію 240 родин штундистів з Київщини, Херсонщини і Черніговщини о розширенні на них правила про анабаптистів (німців) 27 марта 1879 г., — це було «оставлено без последствий».

Варто уваги, що «собеседования» місіонерів православних, ставиться в одну лінію з різними «гонениями», воно й не дивно, коли читаєш, що ці «собеседования і увещания» кінчаються «бритьем голов», а то й арештами та засланнями. Про всякі проклони і погрози нічого й казати! Напр[иклад], місіонер в Херсонщині благословляв православних, обіцяючи царство небесне, а баптистів проклинав: «Отойдите, проклятые, в ад вечный!» Тим то ж і їм приходить ся чути від «увещаемых» такі відповіді, як «отойди от меня, сатана!» Другий знов, в Самарській губ. ходив і забірав книжки, і казав одному чоловікові, що якби той був «из образованных», то його б в 24 часа одправили в Петро-Павловську кріпость. «Согласуются ли подобные поступки с принципами свободы и веротерпимости, которыми так гордится православие?» — питає дописувач, що подав цей факт. Взагалі безправний стан баптистів починає здіймати серед них глухе невдоволення, хоч воно далеко не приймає ще гострої форми.<sup>1</sup> Так, напр., в одній дописі про рухомий молитовний дім-поїзд в Америці сказано досить гірко, що

---

<sup>1</sup> Репресалії служать мимоволі бапт. пропаганді, проповіді людей в кайданах і з обголеною головою справляють «потрясаюче вражіння» на слухачів. Заслані розносять «Слово Боже» навіть в найдальші кутки Сібіру, в Закавказзі вже повстало не мало процесів проти них.

Американські Евангелисти може й не повірили б, якби їм розказати про порядки в Росії, де не дозволяють завести «нічого подібного» і де проповідачі ходять на проповідь «по образу пешаго хождения», правда зате на нашій стороні та перевага, каже дописувач, що ми ближчі до апостолів перших християнських часів, ніж до американських проповідачів. Хіба що так!.. В другій дописі сказано, що тепер розбита всяка надія на силу державного закону, бо його чинність усюди нищиться через адміністративні розпорядження. «На що ж закони, коли так? Що робити? Терпіти і молитись», рішає дописувач, — так, та чи стане того терпіння на довго? питаємо ми.

Загальне враження все-таки те, що «непротивление злу» бере, поки що, перевагу над іншими догматами в «Беседи», хоч там і поміщені (без суперечних приміток) одна критична замітка на «Песнь разумения», де обороняється війна і військові, і стаття про змагання англіканських критиків проти Толстого, де побивається головню його теорія непротивлення. Толстой і його учення спогадуються раз у раз в «Беседи» і далеко не завжди з симпатією. Ми думаємо, що для многих буде цікаво, коли ми на закінчення приведемо довші видержки з дописі «Несколько часов у Л. Н. Толстого», написаної видимо баптистом або пашковцем. Приводимо цю допись в перекладі і скороченою, для економії місця.

1893 р. автор і його товариш подалися з Тули в Ясную Поляну, маєток гр. Толстого, що лежить за 12 верстов від Тули, дорогою розпитувалися у стрічних селян, що за людина граф і отримували відповідь: «Та він добрий пан; як був голодний рік, він помагав мужикам, кому дровами, кому хлібцем». — «А які слова він вам говорив?» — «Та де ж його запам'ятаеш!»... Село Ясна Поляна нічим не відрізняється від інших сел з убогими, похилими хатами, на одишбі від нього білий старосвітський панський будинок, з верандою, на тій веранді зустрів гостей сам господарь, гр. Толстой. Він був одягнений в просту полотняну одягу і ніщо, окрім походи, не нагадувало про його панське походіння. Толстой запросив гостей в парк і там, похожаючи між ними почалась розмова, передана в формі діалога.

Ми. Ми б хотіли поговорити з Вами про Христа.

Т. Цебто як про Христа? Один англійський письменник каже: «Хто любить Християнство над правду, той любитиме свою Церкву чи секти над людність і скінчить тим, що любитиме себе над усіх». Отже, краще любити не особу Христа, а правду. Для мене зовсім не цікаво, хто був Христос, та про нього й не відомо нічого певного. Вів жив в убожестві, вмер на хресті... Яке може мати значіння його біографія, його особа? Для мене важно не те, як він жив, а те, чого він вчив, бо тільки в його ученні я можу знайти правду...

Ми. Але ж Христос сказав: «Я єсь правда», його вдача — живий образ правди. З цього видне його божественність.

Т. Звідки я можу знати про його божественність? Аже це казка, вигадана людьми... Нащо ідолопоклонством перед Христом я затемнятиму собі світогляд? Аже все так просто. Христос така ж людина, як і ми з вами, жив, учив, показав правду і вмер. Тепер завдання кожної людини здійснити в житті цю правду.

Ми. Але ж не признаваючи божественности Христа, ви мушите логічно одкинути учення про викуплення.

Т. Та я й не розумію цього учення. Це казка, що стріваєть-ся ще в індусів про Бразу, і в нас вона видумана на те, щоб усе лихо світа звалити на одного чоловіка. Релігія походить з того, що людина задає собі питання, звідки почалось її життя і чим воно має скінчитись. Для неї стає ясно, що ніхто не почався сам собі з нічого, а що кожний отримав життя від життя якоїсь Істоти, названої Богом. Для Нього треба жити й пізнавати його, а щоб його пізнати, треба простувати до правди... Я сподіваюсь, що згодом досягну правди.

Ми. Коли так, то вам все одно, що християнство, що буддизм, що...

Т. Та в тім і радість моя, що я знахожу однакову правду в коріні свідомости всіх народів. Я признаю три світогляди: язичеський, буддівський і християнський).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Ми пропускаємо тут характеристики сих трьох світоглядів, бо цікавий може знайти їх в творі гр. Толстого «В чем моя вера?»

Ми. Невже Ви думаєте, що людина може своїми натуральними силами дійти правди?

Т. Я не знаю, які ще мусять бути сили, окрім тих, що вже дані людині. Це неморальне учіння, бо воно оправдує безділля.

Ми. Звідки ж взяв чоловік поняття правди?

Т. Це не цікаве питання, головне те, що ідеал правди єсть і є здольність — розуміти й досягати його, ця здольність — розум... Як я можу признати за правду те, що колись чувся голос з неба, коли я знаю, що гук є тремтіння повітря, справлене голосниками; а як я можу в'явити собі рота в повітрі? Як я можу признавати за правду, що Христос полетів на небо, коли я знаю, що вгорі жадної тверді нема, а єсть безконечна просторінь... Як я можу признати за правду те, що противно моему розумові?

Ми. Коли вибрати мірою правди розум, то прийдеться немало викинути з Н. Заповіту.

Т. Та я так і раджу молодим людям: коли ви хочете пізнати правду, то візьміть Евангеліє і два олівця — чорне й синє. Чорним вичеркніть все, що вам здається написаним самими Апостолами від себе, а синім все, чого ви не розумієте, та й читайте по білому: тоді ви зложите собі повне й чисте поняття про Христову правду. Кожній людині приступна ця робота.

Ми. Ви звичайне не признаєте учення про Церкву.

Т. На мою думку церква нехристиянська встанова. Не все, що писали Апостоли, належить до Христа. Я думаю, що історію християнства слід з'являти в виді конуса, що розширюється до нашого і прийдешнього часу. Аже не дарма минули для нас часи св. отців, Лютера, Паскаля і и. Вам же сором, коли ви гірше розумієте Христа, ніж ап. Павло. Врешті, коли одрізнити від ап. Павла всі його дивацтва, то веред нами буде та сама правда Христова.

Ми. Як ви дивитесь на релігійні компроміси (злагоди)?

Т. Це все одно, як коли б християнин в часи римських гоненій згодився кинути щипту ладану на жертвенник імператора. Я глибоко журюся, що у нас в «російській» державі нема вільності печаті і совісти. Тоді можна б багато зробити. Можна б, напр[иклад], показати, що Евангелія не належать до їх авторів...

Ми. Думаєте ви, що християнин мусить пропагувати свої переконання?

Т. Та що ж я роблю, як не пропагую ось уже 15 літ мої переконання, ходячи по цих алеях?

Далі розмова наша перейшла на більш конкретний ґрунт. На питання про штунду Т. сказав, що старо-штундисти прийшли до зверхнього культу, організаційної форми і умертвлення духа, а в молоді-штундистах він признає дуже добрі завдатки.

Потім Т. дав своїм гостям читати свій новий твір «Царство Божие внутри нас» (тоді ще в рукописі, яке воно зробило на них враження — не сказано). Толстой справив на свого слухача вражіння доброго і щирого чоловіка, але все-таки «графа». В кінці він говорить, що в Т. «світить світло розуму, а все-таки його обгортає ніч стоїцизму і духовної гордості» і обертається до всіх братів по вірі, щоб вони в молитвах своїх хоч часом спогадували «цього Корнилія», що має ще почути «слова, котрим він спасеться». Дивно, як справді стоїть гр. Толстой на середині дороги!

Як ця розмова з гр. Толстим, так і деякі інші статті доказують, що в «Беседи», при її релігійному напрямку, нема ще сектярської виключности нерозлучної я терпкою мовою, і нетерпимості до супротивних думок, — це дає нам привід сподіватись на добру прийдешність як для неї, так і для всього того руху, з якого вона повстала.

Та все-таки, судячи по «Беседи», наші баптисти стоять на досить небезпечній дорозі, котра може привести їх до нової обрядности (хоч і не такої задушуючої, як православна), до нового ієрархизму (хоч пресвітеріанського) і одтягти їх думку од установи праведного, братерського життя до старо-кальвінського темного погляду, що спасіння людини залежить од осібної ласки божої, і до постійного приставання до бога про цю ласку і постійного дряпання своїй душі, чи вступила вже та ласка в неї, чи ні. Такими одмінами, в суті своїй безплідними для громади, одмінюються багато «євангельських братств» в протестантському світі, між котрими,

напр[иклад], швейцарські вже років з 10 тому почали печатати книги і на російській мові. Вплив таких братств видно і на «Беседи», поряд з впливом німецько-українського пресвітеріанського баптизму.

Місце для печатання «Беседи» в Стокгольмі вибране добре для цілв ширення видання в Росії, — але дух баптизму англійського і американського був би корисніший для наших земляків, — бо він ставить на перший план не обряди і молитви, а як кажуть англичане: практичне християнство, тобто роботу для добра братчиків і чужинців (скасуване неволі, поміч в тюрмах, поліпшуване етапу робітників і т. и.), він не вдовольняється перед урядовими утисками самим терпінням, — і хоч не береться за гвери, то навчає неперестанно заявляти перед урядами, навіть чужими, про потребу свободи віри, або ліпше свободи всім вірам. Такими заявами ще 250 років назад англійські баптисти поставили себе на чолі всіх незалежних в церковних річах англичан, або навіть на чолі всіх утиснених державною, єпископською церквою різновірців в Англії. Таку роль могли б відограти в Росії і тамтешні баптисти. Тільки для того треба їм літератури, ширшої думками, ніж «Беседа» і т. и. Хто їм дасть цю літературу?.. Про це варто б подумати найближчим сусідам і землякам російських баптистів: українолюбцям. Варто б їм звернути увагу і на те, що й тепер «Беседа» видається по-московському.

Н.С.Ж.

# «БЕЗПАРДОННИЙ» ПАТРІОТИЗМ

Надзвичайно приємно було нам прочитати в оновленій «Буковині»<sup>409</sup> (ч. 28–32) дві передні статті — «Наші національно-політичні відносини» і «Про своїх людей», допись з Тернопільщини (вона поставлена в початку як передня стаття); приємно не для того, щоб ми там вичитали щось нового, а для того, що там все так ясно, виразно і просто — як математична формула або проста гамма. Формулка «Барвінський<sup>410</sup> + Вахнянин<sup>411</sup> = руський нарід» робить справді гармонійне вражіння. Шкода тільки, що в патріотичній гаммі не обійшлося без деяких невиразних тонів (як завжди), але, може, це наша власна недорослість думки тому винна, що ми ніяк не можемо зрозуміти, що то має значити: «своя питома, народна просвіта», без котрої увесь наш рідний край мусить неминуче загинути. А вже ж таку поважну річ слід би нам пояснити докладніше, щоб і ми знали, як нам рятувати наші занапашчені душі. Читаючи, що без питомої, народної просвіти «несть спасенія», ми пригадали одну дуже тяжку хвилину з нашого життя: одного вечора, вислухавши промову про конечну потребу «науки на національному ґрунті», ми вдалися до бесідника, молодого українського патріота: «Скажіть, добродію, що властиве має значити “наука на національному ґрунті”? Чи це значить, що ми мусимо винайти яку спеціальну українську математику?» Бесідник глянув сурово і промовив катоновським<sup>412</sup> тоном: «Що ви за українець, коли не розумієте таких простих речей?» Ми десять раз вдавались до різних патріотів з нашим питанням і десять раз чули однакову відповідь. Ми б дуже хотіли обернутися з цим питанням ще до буковинських патріотів, та страшно, що вони розсердяться і почнуть нас «нищити без пардону». Краще мовчати.

За те «опортуністично-раціональна політика»<sup>413</sup> виложена так ясно, як заповіді: не кидайся з мотикою на сонце, не поривайся, а потихеньку та помаленьку нав'язуй зносини з правительством і сильнішими партіями (певна річ! а хто би там на слабші дивився! шкода тільки, що тяжко буває вгадати, котра найсильніша і чи довго такою буде); прийнявши таку спокійну і практичну політичну програму, ми собі можемо спокійно сидіти, де вже кому Бог дав, і співати: «Ой, куди вітер віє, туди я хилюся, а що люде говорять, то я не боюся». Коли ж хто питає, якої ми віри, то ми чей же не гірше цигана вмітимем відповісти. Прийнявши таку політику, патріоти «нового курсу»<sup>414</sup> поступають совісно і чесно, для того надіються, що історія не осудить їх лихим словом; ми йдемо ще далі в наших надіях і думаємо, що історія не буде згадувати ніяким словом наших славних патріотів, що самовільно — pardon! добровільно — взяли на себе тяжкий обов'язок кермувати долею цілого народу<sup>415</sup> (радійте, російські українці, аж тепер настав час визволення вашого!).

«Дякую тобі, Господи, що не створив мене ні Москалем, ані москвофілом!»<sup>416</sup> така молитва вилилась з нашого серця після прочитання уступа III «Наших нац[іонально]-політ[ичних] відносин», це ж кожний зрозуміє, що бути «знищеним без пардону» нікому не мило, а так ми все ж маємо надію, що «під захороною» наших добровільних керманичів ми ще наживемось на світі. Шкода тільки, що наші «русини з природи більше чутливі, податливі, повільні і уступчиві» (це ж «цілий учений світ признав», то вже нічого не порадиш!), а ті клятві, загонисті, агресивні, нетерпимі Москалі мають далеко проворнішу вдачу. Де вже, коли Богдан Хмельницький (не по-так нас був!) ні з того ні з сього взяв та й піддався державі «мішанців»,<sup>417</sup> хоч на Україні про те нікому й не снилось, бо вона ж (Україна) і «не мала нічого спільного з московською державою». Ну що, як нашим керманичам прийде на розум віддати нас, — хто може вгадати, кому? Іди потім позивайся за історичне право... куди нам, німичним, з панами судитись! Чия сила, того



й воля. На чиему возі їдеш, того й пісню співай.<sup>1</sup> Правда, наші буковинські патріоти надіються, що колись настане сконсолідуване наших народних сил і що тоді нас будуть знати і поважати інші народи, але хто знає, як про те гадають добродійки сильніші партії?

Ох, перейдім від цієї тяжкої прози до тернопільської поезії. Справді, то не допись, а ціла поема! Які величні постаті: Митрополит,<sup>418</sup> Барвінський, Вахнянин! І як змальовані, куди Плутарх!<sup>419</sup> Перед нами проходять, мов тіні королів в «Макбеті»,<sup>420</sup> давні і сучасні нам патріоти, «ідуть поволі, але певним ходом» (ви чуєте просодію величну?), виринає з туману забуття «Руський Сіон»,<sup>421</sup> Собор церковний мріє, покритий непроглядною тайною, св. Письмо в руській мові... тут поет падає ниць перед Є. Е. Владикою. Потім підводиться і кидає громи на «русских» і радикалів, горлачів і мальконтентів,<sup>422</sup> прихильників ненавистної опозиції (вони, бач, лихі на те, що у нас буде руський кардинал!). Він гукає: «Хто понижає нашого Владика, понижає нас всіх; проти нього виступимо всі!» Яке потужне військо! Гей, стережіться, вороги, вже летить ангол з неба з огненною різкою, ховайтесь, а то він поразить вас!

Далі знов починається величний гімн послові Барвінському, мужеві міцної правиці, залізної волі і рівно ж залізної консеквенції, жертволюбному, трудолюбному, щирому народовцеві. А всім ворогам п. Барвінського і його alter ego пана Вахнянина він радить (на цей раз не дуже поетично) «просто замикати уста і то не дуже делікатно». Цікаво, хто має виконувати цей патріотичний вирок? Врешті, поет каже, що він тільки «хотів опам'ятати людей, нагадати їм етику життя публічного...». Далі йде філіппіка проти спольщеної руської родини, — хто її не читав, той не читав нічого! Яка залізна консеквенція, яка несокрушима, сказав би магометанська, віра в двох пророків руських. Читаеш, і серце радується, так

---

<sup>1</sup> Коли хоче шан[овна] редакція «Буковини», то можемо їй прислати цілий збірничок таких приказок для друкування в «Неділі» на науку міщанам і селянам. — Л.У.

і хочеться гукнути: «Та немає ліпше, та немає краще, як у нас на Україні!..» — але краще замовкнемо, бо далі в цій пісні йдуть зовсім не консеквентні слова, вони можуть вразити національне почуття наших щиро народовських патріотів і релігійне почуття всього русько-українського народу...

# LA VOIX

## D'UNE PRISONNIÈRE RUSSE

Petite poème en prose, dédiée aux poètes et artistes qui ont eu l'honneur de saluer le couple Impérial Russe à Versailles.

Grands noms et grandes voix! De leur bruit sonore l'univers retentit!.. Certes, la faible voix d'une esclave qui chante n'aura pas la gloire d'attirer l'attention de ces grands demi-dieux à la tête couronnée de lauriers et de roses. Mais nous autres, pauvres poètes des cachots, nous sommes habitués aux chants sans échos, aux prières inexaucés, aux malédictions vaines, aux larmes inconsolées, aux gémissements sourds. On peut tout comprimer hors la voix de l'âme, elle se fera entendre dans un désert sauvage si ce n'est dans la foule ou devant les rois. Et le front qui n'a jamais connu de lauriers n'en est pas moins fier, n'en est pas moins pur, il n'a pas besoin de lauriers pour cacher quelque opprobre. Et la voix qui n'a jamais éveillé l'écho d'or n'en est pas moins libre, n'en est pas moins sincère, elle n'a pas besoin de célèbres interprètes pour se faire bien comprendre.

Or, laissez nous chanter, le chant est notre seul bien, on peut tout comprimer hors la voix de l'âme.

Honte à la lyre hypocrite dont les cordes flatteuses remplissaient d'arpèges les salons des Versailles! Honte aux incantations de la nymphe perfide qui du chaos des siècles évoquait les ténèbres! Honte aux libres poètes qui devant l'étranger font sonner les anneaux de leur chaînes librement mises! L'esclavage est ignoble d'autant plus qu'il est libre. Honte à vous, comédiens, qui des lèvres sacrilèges prononciez le grand nom de Molière qui jadis de son rire mordant rongait l'affreux colosse érigé pour la France par le feu Roi-Soleil. Le fantôme de ce Roi, si pâle à la veille, a rougi de joie

à l'accent de vos chants dans la ville de Paris, cette ville régicide dont chaque pierre dit: à bas la tyrannie! Malheur aux vieilles villes dont les pierres moisies, les lanternes rouillées et les places étroites sont de grands orateurs et ne savent pas se taire...

Bons Français, emmenez notre roi plus loin de cette ville des spectres, à Chalons, Trianon, n'importe où, mais plus loin, parce qu'ici dans les chambres d'Antoinette et de Louis, les mauvais cauchemars peuvent troubler son repos après tant de triomphe, après tant de victimes qui jonchaient le chemin de son char de César qui passait sur les morts. Est-ce en vain qu'après votre alarmante «Marseillaise» on chantait le refrain d'une suprême angoisse: «Dieu, sauvez le roi!»

Bâtissez bien le pont pour joindre les peuples, qu'il ne soit pas moins solide que ces vieux ponts royaux à Paris, à Moscou. Ceux-là ont bien soutenu la danse effrénée de la foule déchainée animée par la haine, éclairée d'incendie. Ayez soin que votre pont ne s'écroule pas bien vite pendant un de ces fours de grands bals populaires, guerres ou révolutions, ces brillantes mascarades!

Grands poètes, grands artistes! quel sera votre beau masque couvrant vos faces célèbres pendant ces grandes fêtes? Quel sera le costume, de quel siècle, de quel style, qui fera votre gloire dans ces «folles journées»? Quant à nous, si obscures, inconnus maintenant que les grands de ce monde ne daignent pas nous voir, nous irons tous sans masque dans ces jours effrayants, car les masques de fer ne peuvent pas être changées en velours hypocrites.

Savez-vous, grands confrères, ce qu'est la misère? La misère d'un pays que vous nommez si grand? C'est votre mot favori, ce pauvre mot «de grandeur», le goût de grandiose est inné aux Français. Oui, la Russie est grande, un Russe peut être exilé même aux confins du monde sans être expatrié. Oui, la Russie est grande, la famine, l'ignorance, le vol, l'hypocrisie, la tyrannie sans bornes, et toutes ces grandes misères énormes, grandioses, colossales. Nos rois ont dépassé les rois égyptiens dans le goût du massif, leurs pyramides sont hautes et bien solides, votre Bastille n'était rien auprès d'elles! Venez donc, grands poètes, grands artistes, contempler la grandeur des nos fortes Bastilles, descendez des estrades,

ôter vos cothurnes et venez explorer notre belle prison. N'ayez pas peur, confrères, la prison des poètes qui aiment la liberté, la patrie et le peuple n'est pas si étroite comme les autres cachots, elle est vaste et célèbre son nom est la Russie! Le poète y peut vivre et même en sûreté, seulement privé de nom ou bien privé de tout.

Vivez en paix, confrères, ornés de vos grands noms! Et toi, Muse française, pardonne à la chanteuse, esclave privée de nom! Je t'ai moins profanée dans ma prose indigente que tes libres amis dans leurs beaux vers dorés!

*La prisonnière*



# Голос однієї РОСІЙСЬКОЇ УВ'ЯЗНЕНОЇ

Маленька поема в прозі, присвячена поетам і артистам, що мали честь привітати імператорське російське подружжя у Версалі

Великі імена і гучні голоси! Їхня слава лунає цілим світом!.. Зрозуміло, слабенький спів однієї невольниці не матиме змоги привернути увагу цих величних півбогів, увінчаних лавровими та трояновими вінками. Але ми не такі, бідні ув'язнені поети, ми призвичаїлися до пісень без відгуку, до нездійснених прохань, до даремних проклять, до безутішних сліз, до приглушених стогонів. Можна все згнітити, за винятком голосу душі, — він дасть себе почути і в дикій пустелі, і серед натовпу, і навіть перед царями. І чоло, що ніколи не зазнало лаврів, не менш горде, не менш чисте, воно не потребує лаврів, щоб приховати якість безчестя. І голос, що ніколи не збуджував луни в золоті, не менш вільний, не менш щирий, він не потребує славетних тлумачів, щоб бути добре зрозумілим.

Дозвольте ж нам співати! Пісні — це єдине наше добро, бо все можна згнітити, за винятком голосу душі.

Ганьба лицемірній лірі, улесливі струни якої наповняли акордами зали Версаля. Ганьба чаклуванню зрадливої німфи, яка з хаосу віків викликала морок. Ганьба вільним поетам, які перед чужинцем дзвенять ланками своїх добровільно накладених кайданів. Неволя ще мерзотніша, коли вона добровільна. Ганьба вам, актори, коли ви блюзнірськими вустами вимовляєте велике ім'я Мольєра, який колись своїм уїдливым глумом підточував жахливого велетня, що його створив для Франції небіжчик король-сонце. Привид цього короля, такий

блідий напередодні, почервонів від радощів, наслухавшись ваших пісень у місті Парижі, цьому місті-царевбивці, кожний камінь якого кричить: «Геть тиранію!» Горе старовинним містам, яких запліснявіле каміння, іржаві ліхтарі та тісні площі є великими промовцями і не вмюють мовчати...

Добрі французи, заведіть нашого царя подалі від цього міста привидів до Шалону, до Тріанону, все однаково куди, але подалі, бо тут, у кімнатах Антуанетти і Людовіка, кошмари можуть порушити його відпочинок після такого тріумфу, після таких жертв, що устинали дорогу його колісниці цезаря, яка проїздила по мертвих. Чи даремно після вашої сполошної «Марсельези» співано найсумніший приспів: «Боже, царя храни!»

Добре ж будуйте міст, що мусить з'єднувати народи, хай буде він не менш міцний, ніж старовинні царські мости в Парижі і Москві. Вони ж добре витримали невгамовний танець позбавленого кайданів натовпу, підбурюваного ненавистю, освітленого пожежами. Подбайте ж, щоб ваш міст не завалився незабаром під час спалаху одного з цих великих народних балів, воєн чи революцій, цих блискучих маскарадів.

Великі поети, великі артисти, яка прекрасна маска прикриватиме ваші знамениті обличчя під час цих великих свят? Який саме буде ваш костюм, якого віку, якого стилю, що вас прославить у ті «шалені дні?» Що ж до нас, таких невідомих, незнаних тепер, яких великі цього світу не зводять навіть помічати, ми підемо без масок в ті страшні дні, бо залізні маски не можуть змінитися на лицемірний оксамит.

Чи ви знаєте, славетні побратими, що таке убожество? Убожество країни, яку ви називаєте такою великою? Це ж ваше улюблене слово, це бідне слово «велич», смак до величного природжений французам. Так, Росія величезна, росіянина можна заслати аж на край світу, не викидаючи поза державні межі. Так, Росія величезна, голод, неосвіченість, злочинство, лицемірство, тиранія без кінця, і всі ці великі нещастя величезні, колосальні, грандіозні. Наші царі перевищили царів єгипетських своєю схильністю до масивного, їхні піраміди високі



й дуже міцні. Ваша Бастілія була ніщо в порівнянні з ними. Приходьте ж, великі поети, великі артисти, подивитися на велич наших бастільських фортець, зійдіть з естрад, здійміть ваші котурни й огляньте нашу прекрасну в'язницю. Не бійтесь, побратими, в'язниця поетів, що люблять волю, батьківщину і народ, не така тісна, як інші місця ув'язнення, вона простора й її славне ім'я — Росія. Поет може там мешкати, і навіть у безпеці, позбавившись тільки імені або позбавившись усього.

Живіть собі спокійно, побратими, прославлені вашими великими іменами. А ти, французька музо, вибач співачці-невільниці, позбавленій імені. Все-таки я менше тебе зневажила своєю убогою прозою, ніж твої вільні друзі в своїх прекрасних, улесливих віршах.

Ув'язнена



## «НЕ ТАК ТІЇ ВОРОГИ, ЯК ДОБРІЇ ЛЮДЕ»

Довго бренили мені в думці слова Шевченка: «Не так тії вороги, як добрії люде»,<sup>423</sup> — поки рука зважилась покласти їх на папір. В думці повстали вони зараз після прочитання статті «З кінцем року»,<sup>424</sup> а на папір лягли далеко пізніше: все хотілось провірити думку, чи справді має вона рацію. Та врешті людина сама своїй думці не суддя, отже нехай судять її інші люди. Я ж тільки попрошу уважати мої слова не за колективну «заяву», а за вираз одної людини, близької до радикальної справи, бажаної сій справі доброго розвитку, отже пишучої в інтересі її.

Імення автора статті «З кінцем року» говорить само за себе. Ніхто, запевне, не стане підозрівати, ніби д. Франко «ворог» українських радикалів, а не «добрий чоловік» з добрими замірами. Та шкода, що добрі заміри не завжди спроваджують такі ж добрі наслідки; і буває це тоді, коли в самих замірах лежать помилки. Так сталось і на цей раз. Дозволю собі роздивитись ці помилки.

Д. Франко обвинувачує українських радикалів<sup>425</sup> і зовсім слушно каже, що вони мало роблять, мало хочуть робити і врешті, що їх самих мало, тільки ж далі несподівано ставить їм у приклад радикалів галицьких, про яких тільки що перед тим не багато доброго міг сказати, і дає далеко не провірені рецепти спасенія душі і рідного краю.

Ніхто не повинен одхрещуватись від щирої, хоч і суворої критики, та тільки ж всякий, хто уважає себе дорослим, не може мовчки приймати проповіді, «научки» à la Толстой<sup>426</sup> і ставлення собі в приклад зовсім не авторитетних людей.

Нехай би д. Франко критикував українців, та не жалував би й своїх; до речі, то йому більш відоме діло. Загал інтелігенції

галицької радикального напрямку ніяк не може імпонувати укр[аїнському] радикалові. Хто з нас бував у Львові та у Відні і мав нагоду пізнати теорію і практику студентів-русинів радикального напрямку, то не так уже дуже очарувався. Кому траплялось листуватись і особисто стріватися з галицькими радикалами-діячами, той не може сказати, щоб вони здались йому велетнями, вартими подиву і наслідування. Запевне єсть між ними гідні поважання люде, та вони є скрізь, а взагалі нас завжди прикро вражало, що в Галичині, країні все ж конституційній,<sup>427</sup> так мало людей стає під короною визволення, і ті, що стають, так рідко тримаються стало. (Ми говоримо тут тільки про інтелігенцію радикальну, бо до селянського руху радикального не було нагоди придивитись близько.) Коли ж недавно розпочатий радикальний рух все-таки потроху шириться серед галицько-руського селянства, то це головно через те, що тяжко пригнічені, виведені з терпеливості селяне сами йдуть назустріч інтелігентним радикалам-пропагандистам. Ця умова та ще деяка гарантія волі пропаганди, яку все-таки дає австрійська конституція, помагають нечисленним і не досить відданим ділу галицьким радикалам досягти видимих результатів своєї роботи.

Але вже ж цієї остатньої умови, цебто найменшої гарантії слова, у нас зовсім нема. Так нехай би д. Франко зважив це та й виступив не одностороннім карателем укр[аїнських] радикалів, а суровим крігіком на обидва боки, тоді б можна було залишити полеміку хоч про цей пункт, а то д. Франко тільки раз у раз говорить: «Ось що робимо ми, — чому ж би не могли й ви?», а на всі можливі відповіді зарані каже: «Тяжко нам цьому повірити. Не може цьому бути правда, або й просто: неправда цьому!» Це вже такий *argument suprême*,<sup>1</sup> що проти нього не можна йти, коли не бажаєш вдаватись до авторитетного свідощтва господа бога або до аргументації жінок «з народа». Ніхто більше, як ми, не признає і не тямить власних хиб, але ж на докори д. Франка можна сказати не тільки: «теа

---

<sup>1</sup> Вищий доказ (фр.). — Ред.

culpra!»,<sup>1</sup> бо не всі заповіді д. Франка входять в релігію укр[аїнських] радикалів і не проти всіх вони согрішили.

Головна заповідь д. Франка — це безпосередня пропаганда серед народу (слово «народ» д. Франко уживає не в європейському розумінні, а в народницькому: селяне). Учись цієї роботи він одсилає українців до латишів, поляків та інших недержавних народностей Росії. Чому ж не до самих росіян? Адже ж колись були люде, що пробували цю роботу на всьому просторі європейської Росії. Ми, власне, не будемо говорити виключно про Україну, бо хоч у ній працювало багато борців і головно українців зроду, але вони переважно були людьми без виразної національної свідомості, отже й не могли мати тих національних ідеалів, яких вимагає д. Франко від українців-діячів. Але ж було не менше борців, що змагались, наприклад, і серед непереглядних степів приволзьких, на питоному ґрунті, при допомозі національних ідеалів, опертих на історичних прикладах (пугачовщина, разиновщина).<sup>428</sup> Всі ці люде не строїли в кабінетах теорій, а пішли просто «в народ», несучи і книжки, і живе слово. Непереглядні російські степи не оборонили цих людей від кайданів і каторги, та вони й не боялись цього і несли незаслужену кару з таким героїзмом, про який і не снилось галицьким опозиціоністам. А що вийшло з їх пропаганди?

Хоч більшість місцевостей в європейській Росії з російським та українським населенням дала не менше інтелігентних діячів, ніж дає теперешня Галичина, і хоч увесь той рух протримавсь не менше літ, ніж радикальний рух тримається в Галичині, та, врешті, увесь рух мусів змінити напрямом. Брак елементарних прав слова і людини заставив діячів признати, що не можна визволятись виключно при допомозі селянства, навіть поставивши в боротьбі на першому плані інтереси цього селянства, а не загальні просвітно-визволяючі інтереси цілого народу, заставив їх признати, що інтелігенція, перше ніж послужити як належить своєму народові, мусить вибороти собі

---

<sup>1</sup> Моя провина, каюся! (лат.) — Ред.

можливість вільного доступу до цього народу. Тоді соціалісти в принципі стають політиками на практиці, з'являється Желябов<sup>429</sup> з товаришами здобувати політичну волю, цюю conditio sine qua non<sup>I</sup> можливості корисної роботи в інтересах найгірш пригнобленої клясу народа.

Така зміна діяльності була конечною еволюцією, і нам дивно, що д. Франко не бачить цього і обвинувачує Желябова і товаришів за те, що вони змінили напрямок своєї роботи для здобування всеросійської політичної волі. Д. Франко чомусь думає, що якби ті люде лишились на Україні шукати серед селянства національних ідеалів, основаних на вільнолюбивих думках, то Україна була б тепер країною свідомою і готовою виповнити ті завдання, які їй поставить політична воля. А політична воля нібито має наступити «не нині, то завтра!». Вашими б, д. Франко, устами та мед пити! Але ми дивимось на стан речей сумніше і думаєм, що нам ще не рік, не два їсти біду, поки здобудемо яку-небудь, куди не ідеальну політичну волю... Так, отже, не муки апостолів-борців лякають теперішню російську опозицію, а марність їх праці. Тим-то, запевне, і укр[аїнські] радикали не могли так виразно поставити в своїй програмі безпосередньої пропаганди серед селян, не говорячи вже про те, що деякі радикали уважають не селян, а робітників більш догідним ґрунтом для своєї пропаганди. Не один радикал буде робити таку роботу, де тільки це буде можливо, поруч і одночасно з роботою серед інтелігенції, але робити її своїм єдиним credo<sup>II</sup> він не може і не повинен.

Коли в Галичині головніший ґрунт для радикальної роботи — селяни, то у нас на Україні перш усього треба здобути собі інтелігенцію, вернути нації її «мізок», — аби не було так, що є над чим робити, та нема кому, — а потім, вкупі з сусідами здобути ті права, які Галичині давно вже здобуті чужими руками. Тільки ми повинні при тому постаратись, щоб так здобуті права не послужили переважно інтересам державно

---

<sup>I</sup> Конче неодмінну умову (лат.). — Ред.

<sup>II</sup> Вірю, вірую (лат.). — Ред.

пануючої народности, а пішли б на користь усьому величезному та розмаїтому складові російської держави, отже, щоб політична воля була краєвою, національною, децентралізованою і рівно для всіх демократичною. Такої роботи вимагає, між іншим, і Драгоманівська програма; зазначаємо це тут через те, що д. Франко уживає слова «драгомановець» і «радикал» як ідентичні. Отже, д. Франко мав би зовсім рацію, якби дорікав українським радикалам за не досить інтенсивну роботу серед інтелігенції та не досить дотепні заходи коло здобування прав, а так виходить, що він намірявся на радикалів, а влучив у народників, кожний-бо відповідає за ту обіцянку, яку він сам давав.

А ось уже один уступ, де мушу сказати, д. Франко «ломиться в открытую дверь», якщо не жартує. Він добірає справді патетичного тону, щоб умовити укр[аїнських] радикалів не чекати «дозволенія начальства» на свою роботу, і вказує на спасенний приклад гал[ицьких] радикалів, що не бояться своєї мачухи-конституції, а йдуть тернистим шляхом, куди кличуть їх високі завдання. Може бути, що д. Франко хотів собі пожартувати перед новим роком, а юмор найкраще вражіння робить, власне, при серйозному тоні, та тільки час вибрав для цього трохи лихий, власне такий, коли дехто з тих товаришів оселився на дармовім мешканні «с дозволенія начальства». Українці вибірали собі для жартів з галичанами кращі часи. Коли ж д. Франко не жартував, то, певне, з нього хтось зажартував, розказавши йому якісь небилиці про якісь ніколи справді небували серед українських радикалів заміри посилати петіції та віддавати свою справу на цареву ласку.

Взагалі треба сказати, що д. Франко занадто вже часто налякає «на страх іудейский» укр[аїнців]-радикалів.<sup>430</sup> Коли який жарт надто часто повторяти, то він тратить свою сіль, це треба пам'ятати юмористам.

Ну, прошу вибачення за відступлення трошки довге і звертаюсь до інших тем.

Одно з найповажніших питань — як зробити Україну вже тепер політичною силою? Один «сором», очевидно, тут не багато pomoже, бо його українці чують ще від часів Шевченка,

а спасенія душі досі не запобігли. Д. Франко радить нам перш усього не бути «дурнями» і стати готовою силою, не ждучи конституції. Постараємось! Тільки цікаво для науки знати, які то готові сили були в руській Галичині в той час, як на неї налетіла конституція? Чи був тоді хоч один радикал на цілу галицьку, буковинську та угорську Русь?<sup>431</sup> Врешті д. Франко не вірить в самий факт існування «українських радикалів, Драгомановців, чи як там вони себе величають». (По думці д. Франка, слід би зватись їм тільки «настойкою на радикальних ідеях».) Видно, для нього українські радикали такий же міт, як для нас ті радикальні гурти, що споряться, чи давати українському мужикові російську книжку, чи ні, та що покладають усе своє життя єдино на збирання грошей pour les beaux yeux<sup>1</sup> закордонних братів. Взагалі дозволю собі сказати, що стаття «З кінцем року» в тій частині, де д. Франко говорить про українців, здається мені зложеною дуже недбало. Здавалось би, коли оскаржувати укр[аїнських] радикалів, то слід би набирати доказів тільки з їх власної діяльності, замість того, щоб кидати обвинувачення просто в гурт усієї української інтелігенції, — нехай, мовляв, «куля винного знайде». Через те і виходить іноді так, що, коли по розумінню фраз, оскарження вимірені проти укр[аїнських] радикалів, по самому ділу вони зовсім не в їх лагерь попадають. Що сказав би д. Франко, якби хто, полемізуючи з галицькими радикалами, закинув би їм, напр[иклад], нібито запобігання їми ласки у польських феодалів та клерикалів, та і взагалі став би дорікати їх за такі події, які можуть характеризувати тільки партію «русько-католицького союзу»,<sup>432</sup> але ніяк не галицьких радикалів? Отже, на жаль, якраз і українським радикалам приходить не приймати всерйоз «научки» д. Франка з поводу роботи «с дозволення начальства» або заношення петицій до царевої ласки.<sup>II</sup>

<sup>I</sup> Заради прекрасних очей (фр.). — Ред.

<sup>II</sup> У рукопису «значення петицій до царевої ласки» замість «заношення петицій до царевої ласки». — Ред.



Тепер скільки слів про «хатні» справи, та й годі вже втомляти увагу читців і д. Франка. Після добрих рад д. Франко говорить нам: сидіть, люде добрі, дома, до нас не лізьте з грошима, то так буде краще і для нас, і для вас, а то ваша «поміч збоку» нас деморалізує, а вас привчає відкуплятися від обов'язків.

Справді, «поміч збоку» не те, що товариська, братня поміч, вона мусить деморалізувати, як то видно на прикладі москвофілів. Але ж ті люде, що досі помагали гал[ицьким] радикалам, не вважали себе, запевне, «поміччю збоку», якимсь «славянским благотворительным обществом», вони давали гроші не на «добродійні цілі», а на спільну рідну справу, і то переважно в критичні часи, коли діло занепадало через галицькі фінансові злидні, і про такий характер української помочі д. Франко повинен би якнайкраще знати. Якби діло було в «добродійности», то можна б сказати, як той мазур: «Nie miła księdzu ofiara, idź, ciele, do domu»,<sup>1, 433</sup> і коли, звісно, не забрати, бо що з воза впало, то пропало! то хоч надалі не давати «своєї дрібненької грошової підмоги». Тільки щодо цієї «підмоги», то знов-таки д. Франкові слід було не називати її «10 чи 100 рублями», бо д. Франкові добре відомо, що з цих 10 та 100 р. щороку складалось не менше як півтори-дві тисячі (говорю про одно досить відоме мені джерело помочі з України гал[ицьким] радикалам), а інший рік, то й більше.<sup>434</sup> Так от і слід би д. Франкові, коли вже він уважав за потрібне зачепити цю справу, говорити про неї докладніше, аби на Україні через його недбалі уваги не постали які непорозуміння в цій і без того дражливій справі. Галичанам теж діло просте: коли гроші деморалізують, цур їм, не приймати! Аби тільки це було зроблено не з амбіції, ворожньої полемікою, і не на шкоду громадському інтересові: бо коли справа через це спиниться, та ще на скільки років, аж поки галичани цілком зберуться з власними грошима, то для українців такий виход зовсім не жаданий. Але ж коли б діло обійшлося як слід, то українці не мали тому журитись, і звичайне, своїм грошам і сами лад дадуть. Даремне галичани думають,

---

<sup>1</sup> Не мила попові жертва—іди, теля, додому! (пол.)—Ред.

що в нас гроші тільки для них збираються, і тільки для того, щоб купити собі від них індульгенцію на гріх лінивства; такі індульгенції не тільки в Галичині продаються.

На останок зазначу цікавий факт: стаття «З кінцем року» осягла собі високої чести бути гектографованою руками ворогів радикальної партії. Ще не одна стаття з «Життя і Слова» не заслужила собі такої чести. Гектографовані примірники продаються по 25 і по 35 к[оп]. Стаття справила справжній триумф серед цих нових українських видавців, їм-бо досі не вдалося написати самим щось такого, щоб так попало радикалам в око, або хоч так їм здавалось, дарма, що вони «вороги», — аж знайшовся, спасибі йому, «добрий чоловік», та ще й редактор радикального вістника. Коли б тільки д. Франко бачив «побідоносні» погляди своїх видавців і чув тон, яким вони питають радикалів при стріванні: «А ви читали “З кінцем року”?». Що ж казати радикалові на таку *anzügliche Frage*?<sup>1</sup> — «Не так тії вороги, як добрії люде!»

---

<sup>1</sup> Ущипливе питання (нім.).—Ред.

# СПОГАДИ ПРО МИКОЛУ КОВАЛЕВСЬКОГО

Особисто трапилось мені пізнати його 1888 р. на весні, коли дочка його, що тоді недавно скінчила гімназію, почала збирати у себе молодь на журфікси. Були то не звичайні журфікси, а, краще сказати, зібрання для самоосвіти і то самоосвіти спеціальної: там мали вестися розмови і читатися реферати з літератури, історії, географії України, взагалі з «українознавства», як тоді говорилося в нашому товаристві, тим часом ще не дуже вправному в українській мові. Кажу «тим часом», бо тож власне одним з найголовніших завдань нашого товариства було привчання себе і других до поправної української мови: для цього мали служити реферати, зладжені молодими товаришами, а потім спільні розмови на теми, зачеплені в тих рефератах. До викладання систематичних лекцій були запрошені люди поважнішого віку, «старі». Скільки мені відомо, лекції ті, з географії України, — викладались недовго, врешті і само товариство існувало недовго, хіба з рік, воно хутко зменшило число своїх членів, змінило свою форму і програму. Зміна та мусіла конче наступити, бо в товаристві були люди по більшій часті дуже молоді, так звана «зелена молодіж», з дуже невиробленим напрямком і далеко невиясненим світоглядом, отже в міру того, як розвивалися наші думки, вирізнялись і незгоди в думках. Про цю еволюцію не буду тут докладно розповідати, бо не прийшло мені стежити за нею до кінця, та й взагалі розкакую тут лише те, що, так чи інакше, належить до моєї властивої теми.

При самому заснуванні товариства мені не трапилось бути, отже і не знаю, наскільки і як власне проявилась при тому

участь чи ініціатива Миколи Васильовича. На першому ж зібранні, на якому мені прийшлося бути, М. В. тримався здержано, сказати б, нейтрально, неначе боячись накидатись нам. Він вийшов, привітався з нами приязно, перемовився скількома незначними словами і пішов собі в свій кабінет. Він здався мені мовчазним і навіть трохи суворим, вразив мене також його блідий вид; та блідість ще збільшувала його подібність до мармурового бюсту. Обличчя його було клясично гарне: біле, як срібло, довге волосся і борода хоч і робили його далеко старішим, ніж він був (тоді було йому літ 45), але надавали ще більшої краси та поважності його скульптурно-правильному профілю і чудовим синім очам. Ті очі міняли свій вираз, як море свої барви, і часто в них можна було ясно прочитати думку раніше, ніж вона вимовлялася словами. Пізніш не раз трапилось мені бачити, як ті очі «грали» перед яким-небудь жартом, яким-небудь характерним анекдотом, заправленим незрівняним, властивим тільки М. В., юмором; як вони метали блискавиці гніву, грізьби, одваги; але в той перший раз вони були тихі й спокійні, тільки глибоко-глибоко лежав якийсь великий смуток. Пам'ятаю, що йдучи з тії кімнати, де ми зібрались, до свого кабінету, він трохи заточився, утримався за одвірок, постояв трохи, і потім вже подався далі. До кінця вечора сидів він у своєму кабінеті, відділеному від великої хати аркою, і нам видно було, як він собі щось писав за столом, вдаючись раз-у-раз до книжок. Здавалось, повільна й спокійна була та робота і ніщо не заважало їй, навіть наші голосні, завзяті розмови, що часто переходили в змагання, або перебивались музикою та співом.

Коли ми вже зібрались розходитись, господар вийшов, повітав нас на прощання, лагідно всміхаючись і виражаючи надію бачити знов нас усіх через тиждень в своїй хаті.

Йдучи додому, в нашому гурті розмова йшла, звичайно, про вражіння цього вечора. На мої слова, що, здається, господар тільки з гречности терпить товариство своєї дочки в своїй хаті, хтось із товаришів сказав:

— Знаєте, коли це навіть так, то можна дивуватись, як у нього стає сили хоч би на гречність, інший на його місці й на світ

не дивився б. Хіба ви не чули про смерть тієї Ковалевської, що отруїлася недавно на каторзі, — адже це його жінка!

Тоді це ще було недавньою новиною, що Марія Ковалевська (жінка М. В.) отруїлася на каторзі з іншими каторжанками, протестуючи проти нелюдського поведіння начальства з арештованими.<sup>1,435</sup>

Микола Васильович і Марія Павлівна розійшлись задовго до її заслання, років через три після одруження. Люди, що знали близько їх обох, кажуть, що головною причиною розстання була несхожість в поглядах. М. В. хоч завжди належав до радикального напрямку, але терористом, або, як тоді казали, «бунтарем» ніколи не був, — жінка ж його належала власне до «червоних», що признавали «пропаганду фактами». У М. П. часом збирались її товариші на пораду, М. В. ніколи не сперечався проти таких зборів у його домівці, тільки сам ніколи не брав у них участі і навіть виходив з дому під час їх, щоб не заважати.

М. П., набираючись дедалі все гострішого напрямку, вважала, що не має права підводити несолідарного з нею, а тільки високо толерантного чоловіка під ризик бути арештованим за бунтарські збори у його хаті і за «укривательство» її самої на случай чого, — і зважила за краще забезпечити його від себе і своїх товаришів. Може бути, що несхожість в поглядах внесла певний холод в відносини подружжя Ковалевських. Так чи інакше, вони розійшлись. Поки М. П. була на волі, вона від часу до часу одвідувала чоловіка і дитину, що зосталася у нього. М. В. і після розстання відносився до жінки приязно і з пошаною, ніколи ні одним словом не винуватив її прилюдно за розірвання шлюбного зв'язку, потім підтримував її матеріально, коли вона сиділа у неволі і навіть сам раз попав під суд за нелегальну поміч жінці, що вже була тоді на каторзі. Ніхто не важився при ньому повторяти ніяких здогадів і брехень про його жінку, про можливі причини їх розстання і про її життя на волі. Сам він дуже рідко говорив про свою жінку, при мені

---

<sup>1</sup> Про це розказано у Кеннана в його книжці «Сибір». — Л.У.

це трапилось тільки двічі; раз він розказував, як його судили за поміч їй, а вдруге, не хутко, через десять літ після її смерти, він говорив, що вона вмерла, як справжня героїня.

На другому зборі ми застали М. В. в зовсім іншому настрої. Спочатку сидів він за столом поруч з двома-трьома старими, до яких прилучилось і скілька молодих, і де велась мова про те, які книжки давати читати народові. Тим часом по інших гурточках велись окремі розмови, що переходили часом в гарячі сперечки. М. В. не втерпів, вийшов з-за стола і, переходячи від одної групи до другої, то перебивав сперечку жартом, то ясною фразою пробував дати формулу заплутаній і затемненій для самих бесідників розмові, то спинявся надовше і тоді розмова уступала місце довгому палкому монологові М. В. Треба сказати правду, — слухати довго і терпляче М. В. не вмів, йому не ставало терпцю чекати, поки бесідник його манівцями добредеться до своєї мети, М. В. переймав свого бесідника і, запанувавши над ним своєю блискучою діалектикою, вів його навпростець і часом заводив туди, куди молодий бесідник ніяк не сподівався дістатись. Щоб витримати такий словесний поєдинок з М. В. і зостатись незбитим зі свого становища, треба було мати чималу діалектичну практику, а надто пильно стерегтись, щоб не попасти в сперечку з самим собою, бо як тільки М. В. завважив це, то вже перемога була його. Запевне серед нашої тодішньої громадки навряд чи були такі, що могли б удержати свою зброю перед таким «гартованим в боях ветераном», як М. В.

Тепер, за давністю часу, не можу пригадати, на яку тему говорив тоді М. В., пригадую тільки одну його промову, де він говорив нам, що ми повинні якомога швидше і завзятіше братись до роботи серед українського народу, підтримувати і розпалювати в ньому національне самопізнання, поки воно ще до решти не згасло, бо воно й так ледве блимає. Робота ця мала бути і легальна і нелегальна, при помочі друкованого чи усного слова, при помочі всяких заходів, окрім крутітьських і терористичних. «Коли ми зараз, не гаючись, і то завзято, запекло не візьмемось до роботи, то через 20 літ Україна

буде трупом!» Ця фраза лишилась мені в пам'яті й досі, певне через те, що тоді вона зробила велике вражіння на нашу громадку. Промовлена вона була з таким щирим переконанням, з таким боєм, з таким електризуючим поглядом, з таким тремтяче поривистим жестом, що після неї ми хвилини дві-три сиділи, як загіпнотизовані. Далі знялись розмови палкі та хаотичні, серед яких інший надто завзятий промовець вилазив на стілець або й на стіл, імпровізуючи тим собі трибуну, — в таких випадках М. В. смикав палкого оратора за полу і просив дати води, аби вгасити «пожар красноречия», такі жарти нікого не ображали, а тільки вносили яснішу, спокійнішу ноту щирого юмору в наші доволі безладні дебати. Хто зна, коли скінчились би в ту ніч наші розмови, якби один з присутніх не положив їм кінця гучним акордом 12-ї сонати Бетговена. Останні згуки Бетговенського *presto*<sup>1</sup> зустріли весняне рожеве світання...

На останньому зібранні, яке мені трапилось бачити, вдача М.В. виявилась ще в іншому, новому для мене світлі. Сталось це при таких обставинах. В той вечір були прочитані два реферати, зложені молодими членами нашого товариства. Обидва були написані з приводу статей в галицькій «Зорі». Один з приводу статті М. Комарова<sup>436</sup> «Хто ж справді винен і де наша робота?», другий з приводу статті Драгоманова на ту ж саму тему, підписаної «Чудак, або Й...». Та стаття Драгоманова була початком цілої серії статей, що потім були зібрані докупи під заголовком «Чудацькі думки». Ніхто з нашого товариства, навіть сам референт, не знав, хто власне схований під псевдонімом Чудака і може через те взявся до роботи зовсім вільно, не криючи своїх симпатій чи антипатій до тих чи інших рад, поданих в статті, симпатії однак значно і виразно переважали. Статтю д. Комаря спіткала інша доля, вона не сподобалась референтці і була розкритикована з чималим азартом. Обидві розprawки читала одна особа, а власне референтка статті д. Комаря, бо автора рецензії на статтю Драгоманова не було

---

<sup>1</sup> Швидкий темп (італ.). — Ред.

на той час в Києві. Після читання лекторка збирала уваги слухачів, щоб передати їх потім своєму товаришеві, аби він знав, яке вражіння зробила його праця. Ледве почалась дискусія над рефератами, як устав один із «старих», власне той, що був запрошений читати лекції з географії України, і заявив, що обидва реферати здаються йому тенденційними, з явними і нічим неоправданими симпатіями до «Чудака», і то власне тільки через те, що той «Чудак», як відомо, єсть Драгоманов. На запевнення референтки, що справжнє ймення Чудака не було звісне ні їй, ні товаришеві, «старий» опонент не звернув жадної уваги, а накинувся на Драгоманова з нескритою ненавистю, називав його і москвофілом, і утопістом, і терористом, основуючи тероризм Драгоманова на якихсь приватних розмовах, які нібито він, «старий», провадив з Драгомановим колись ще в Києві. «Добре Драгоманову бути “червоним”, сидячи 15 літ в чарівній Женеві, звідки його й сам чорт ключкою не дістане, а спробував би в Росії! Запевне, безпечніше посилати молодіж на каторгу при допомозі всяких “червоних” ідей, ніж самому проводити на практиці ті ідеї». — «Та де ж ви бачите у Драгоманова терор?» — домагалася референтка. — «Де? та от хоч би в такій фразі, що він колись мені сказав у приватній розмові: “Як би я міг, то взяв би літературного ножа і поодрізував би носи моїм ворогам”».

Все товариство вголос засміялось на такий доказ, але М. В. не сміявся. Він виступив проти «старого» і потребував, щоб той вказав виразно хоч один факт заслання когось на каторгу через Драгоманова, а крім того, щоб не ставив за доказ своїх спогадів про якісь приватні розмови, бо їм ніхто не обов'язаний вірити. Що він, М. В., знає Драгоманова краще, бо вважав його своїм другом і не радить нікому без доказів клепати на нього, що ж до 15-літнього пробування Драгоманова «в чарівній Женеві», то нехай би «старий» перше, ніж говорити про тії «чари», скуштував би сам емігрантського хліба. Ця одсіч була така різка та енергійна, якої, видно, добродій «старий» не сподівався, бо він якось одразу спустив тона і постарався звести розмову на жарти.



Пізніше розказували мені, що на одному досить людному зібранні цей самий «старий» назвав Драгоманова «російським шпигом», — тут Ковалевський стукнув кулаком по столі і заявив, що він готов проломити голову всякому, хто це скаже. За вірність свого переказу не відповідаю, але факт той, що від певного часу «старий» не любив сходитися з Ковалевським і, хоч став його запеклим ворогом, а стріватися з ним око в око уникав.



# ДЕРЖАВНИЙ ЛАД

<Передмова. Тема книжки. Що таке політ[ичний] стрій (пояснення слова політ[ичний]). Маємо говорити про готові форми, про здобуту вже іншими людьми волю, не дуже вдаючись в те, який би міг бути ще кращий лад на світі і чи можна його досягти і як власне це зробити. Про се прийшлося би багато говорити і ще більше сперечатись, а тут ми хочемо коротко і без сперечки розказати про те, які уже тепер де встановились у людей політ[ичні] звичаї, котрий же звичай краще, а котрий гірше, кожний читець нехай зважить сам. Наше діло тільки розказати. Говорячи про різні звичаї, ми будемо спогадувати про те, чи єсть вони в тих сторонах, де живуть> Наші люде, такі, що говорять нашою мовою, живуть, як те всякий знає, більш усього в Р[осії], а менша частина їх живе в А[встрії], в Г[аличині], і правляться вони законами тих держав і мусять коритись тому ладові, який у тих державах заведений, хоч і не <завжди> знають добре, які ті закони і що то за лад <панує в їх рідній стороні>. Інші люде думають, що простому чоловікові того й знати не треба, що досить з нього, коли він буде слухати старших і вірити людям ученішим або просто багатшим та сильнішим від його. Однак же і простого чоловіка тяжко карають, коли він вчинить що проти закона, а до того ж навіть в р[осійських] законах сказано, що ніхто не має права відмовлятися, ніби не знає закона. А звідки ж його знати простому чоловікові, що по вищих школах не бував і навіть прочитати законів тих не вмів, а хоч і прочитає, то навряд чи розбере, бо в А[встрії] вони писані по німецьки, а в Р[осії] по росс[ійськи] [моск.], та часом так круто, що не кожний і вчений одразу второпає.

Слід би було, щоб люде тямущі написали хоч про найважливіші закони так, щоб кожний міг розібрати. В сій книжечці пишеться не про всі закони, а тільки про ті, що належать до державного ладу, бо про всі закони, які тільки єсть, <карні, податкові, військові і т. п.> було б дуже довго писати, в одну книжечку не зложив би! По інших сторонах то навіть дітей підлітків по школах учать про те, який лад панує в їх рідній стороні, які вони матимуть права і які [повинности] обов'язки, коли дійдуть до літ. Там учать, що до громадських справ та до державних законів кождому чоловікові є діло, бо ніхто не повинен вповати тільки на начальство та на його розум, а й сам мусить знати, яке в нього є право і якого закону має слухати.

У нас діти того в школі не вчать, а з дорослих теж мало хто доходить, а хто хоче доходити та не має спромоги піти до вищої школи, то мусить читати сам по книжках. На нашій мові досі мало було написано про сі справи, тай те, що написано, не зведено до купи, тим то думаємо, що і ся невеличка книжка може стане де-кому в пригоді, поки люде більше та краще понаписують.

Тут пишеться тільки про ті закони, що належать до державного ладу, або, як кажуть вчені люде, до політичного устрою. Політика — то слово грецьке і значить воно горожанство, бо колись було, та й тепер воно здебільшого так є, що в городах складались закони, а села мусіли тільки слухати їх, ото ж усякий заведений по закону лад межі людьми через те звуть горожанським ладом або політичним строем, хоч воно було б краще назвати громадським або державним ладом, бо не в тім сила, чи в городі, чи в селі видумано його перше, а в тім, що він вкоренився у великій громаді люде <і кожний громадянин мусить слухати його>, що він стався законом для цілої держави. Думаючи так, ми і назвали оцю книжку «Державний лад».

Так от говориться тут про гром[адський] л[ад], або пол[ітичний] устр[ій], і не тільки тих держав, де живуть наші люде, але й чужих. <Ми хотіли розказати про те, яку собі чого дійшли люде по всьому світі.> Багато такого, чого в нас нема або тільки що починає заводитись, в чужих сторонах уже давно

заведено, всі до нього звикли, а часом навіть воно вже їм обридло, і вони його скасували та завели собі інше, <часом краще а часом може гірше>.

Говорячи про чужі громадські порядки, ми все будемо одзначувати, чи схожі вони на наші, чи ні. Не будемо тільки говорити, чиї порядки кращі, а чиї гірші, бо то кожний може собі сам роздумати; <зрозуміти, як тільки знатиме.> Наше діло тільки розказати.

## I

Державою зветься кожна така сторона, де над усіма людьми править один царь або один уряд. В одній державі може бути багато народів, як от, наприклад, в Р[осії], де єсть і наші люде, і москалі, і поляки й жиди і багато інших, або як в Австрії, де теж, окрім нашого народу, є теж поляки, жиди, чехи, німці та інші. Часом один народ буває поділений межі двома державами, як, наприклад, наш, а польський, наприклад, поділений навіть межі трьома. Але єсть такі держави, де тільки один народ живе, от як в Італії. Тільки таких держав мало.

Держава може бути або підданою, або незалежною. Отак напр[иклад] Болгарія має свого князя і свій уряд, але той князь і уряд мусять де в чому слухати турецького султана, залежать від нього, отже значить то держава залежна, піддана іншій державі. Знов же Р[осія] — держава незалежна, бо р[осійський] уряд і царь не примушені нікого чужого слухати, мають свою волю у своїй державі і сами правлять нею, не питаючи сусідів. <Як би напр[иклад] німецький король хотів не дозволити р[осійському] ц[арю] розпоряжувати по своєму в Р[осії], то мусів би хіба йти з ним воювати.>

Так само і народ може бути або незалежним, або підданим. Напр[иклад] італьянський народ незалежний (не весь, а більша частина його, менша ж частина і тепер піддана австрійському цісарові), бо над ним править не чужий король, а теж італьянець і всі старші чиновники (міністри і т. ін.) теж італьянці.

А нап[риклад], польський народ вже не можна назвати незалежним, бо він підданий російському цареві і урядові.

Коли яка держава незалежна, то ще не значить, що у ній всі її народи вільні, бо вільність і незалежність то не все одно. От нап[риклад] Р[осія] як ми вже сказали, се держава незалежна, але всі народи, що в ній живуть, залежать від р[осійського] ц[аря], а до того ж не всі мають однакове право, нап[риклад] поляки мають менше права, ніж р[осіяни], жиди ще менше, ніж поляки, значить, ці народи, хоч живуть в незал[ежній] д[ержаві], але сами не вільні. Знов же можуть бути народи піддані, але вільніші, ніж інші незалежні. Так, нап[риклад] до Р[осії] належить країна Фінляндія, в ній нема окремого князя чи короля, вона піддана р[осійському] ц[ареві], не має права сама починати з ким війни, але закони вона собі має свої, не такі, як у всій Р[осії]; фінл[яндський] н[арод] може сам собі закони писати і тільки здавати на розгляд ц[ареві], ц[арь], правда, може не ствердити якого там закона, але ж сам завести другого не може, а в Московщині може завести якого схоче, не питаючи своїх підданих. Отже, й виходить, що хоч моск[овський] народ незалежний ні від кого чужого, а фінляндський залежний, проте ф[інляндський] нар[од] вільніший від моск[овського]. Ф[інляндський] н[арод] мав свої порядки, окремі від держави російської, а то зветься, що він має автономію. Автономія — слово грецьке і значить по нашому власний закон, своє право.

Держава може бути тільки незалежною, або автономною, а зовсім поневоленою не може бути, бо тоді вона вже перестане зватись державою, коли в ній не буде ніяких своїх законів і уряду. Так нап[риклад] Польща колись була державою незалежною, потім залежною, але ще мала де-яку автономію, а тепер уже зовсім не має автономії, то й не зветься ні царством, ні державою, а просто Привисл[янський] край, та й годі. Подібна доля була і намої України; була вона незалежна за князів, була автономна за гетьманів, а тепер просто стала частиною Р[осійської] держави і зветься ю[жно]-зап[адним] краєм, або южними губерніями.<sup>437</sup>

Як уже сказано, мало єсть таких держав, де жив би тільки один народ, а ще менше таких, деб усі народи були автономними і рівними межи собою, а се походить від того, що мало де різні народи збирались в одну державу по власній волі і розуміючи, навіщо вони те роблять, а частіше було так, що один сильніший народ завойовував інших, слабших тай накидав їм такі закони і такий державний лад, до якого він сам звик. Часом же слабші народи, бачивши, що сами не можуть відбронитись від ворогів, ніби то своєю волею йшли у підданство до сильного сусіда, а вже він не завжді шанував їх автономію, надто коли вони не вміли за нею обстоювати. Через те ж і виходить, що держави раз у раз то більшають, то меншають, то й зовсім розпадаються, бо той, хто сьогодні сильний, завтра може ослабнути, хто сьогодні покірний, завтра може збунтуватись. Багато люде думали і писали про те, що може зробити державу міцною і не давати їй розпадатись. Інші думали, що коли держава буде оточена навколо морями, високими горами та широкими ріками, то тоді їй найлехче буде встояти незалежною.

Проте були держави, мало не з усіх боків одділені морем від іншого світа, а про те вороги вміли і з моря, і зза гір дістатися до них і повоювати їх. Китайці колись обгородили всю свою державу довкола високим муром, але стіна та нічого не помогла ні від ворогів, ні від бунтів; тепер той мур стоїть в руїнах, і ніхто не думає поправляти його. Інші знов думали, що колиб усі люде, що належать до одної віри, та належалиб до одної держави, то се вже було б найміцніше. Тим то колись папа римський вважав себе найстаршим від усіх католицьких королів і хотів, щоб його слухались у всіх політичних справах усі католики. Але з того повстала така страшенна колотнеча на світі, стільки було війн, що й списати трудно.

Врешті люде думали і тепер багато хто думає так, що найкраще буде, коли в одну державу збіратимуться люде, що говорять одною мовою або хоч і не зовсім однаковою, а на скількох похожих між собою і мають однакові звичаї, себ то люде одного народу. Тільки ж і се не завжді добре вдається, перш усього

через те, що не завжди люде, говорячи однаковою мовою, мають однакові звичаї і однакові бажання. Так напр[иклад] трапилось колись в Англії, що одна частина англійців навернулася до іншої віри, подібної до нашої штунди (баптизму), а коли уряд і другі люде, що держались давнішої віри, почали мучити нововірців, то вони вибралися зовсім з Англії і поїхали геть аж за море, до Америки, куди в той час багато людей з різних країн з'їздилося, шукаючи кращої долі. <Коли таких переселенців зібралося багато,> Перше ті англійські переселенці все таки були залежними від Англії і підданими англійському королю, платили йому де-які податки і мусіли помагати у війнах, але ж коли їх стало більше, вони забагатіли і стали міцніше, то вони зважили, що з англійського підданства користі їм ніякої нема, бо Англія нічого їм не дає, а тільки від них вимагає. Отже, вони об'явили, що хочуть бути окремою державою, а коли англ[ійський] король на те не згодився, то вони воювали з ним, аж поки мусів згодитись, і тепер вони живуть окремою від Англії державою, хоч і досі говорять англійською мовою.

На чому ж, коли так, може встояти держава, коли ні гори та моря, ні віра, ні спільна мова не можуть удержати людей купи, як тільки вони не схотять жити в згоді? От ми спогадаємо [роскажемо] ще один приклад, а тоді й побачимо, як на се одповісти. Єсть на світі одна маленька держава Швейцарія, в ній зібралися люде з чотирьох різних народів, з французів, з німців, з італіянців і з романців; навколо Швейцарії, з усіх чотирьох сторін, лежать інші держави: Франція, Німеччина, Австрія та Італія, у сих чотирьох державах живуть такі ж люде, як і в Швейцарії, говорять такими самими мовами і віра в них така сама: католицька, лютеранська та кальвінська. Одного разу ті італіянці, що <тільки що на той час визволились> перше були піддані австрійському цісареві, а потім одбились від нього і заложили собі свою незалежну державу, запрошували швейцарських італіянців пристати до них у нову державу. Але ті не схотіли, кажучи, що вони вже давно живуть при швейцарській державі і знають, що в ній добрі порядки, що



в ній єсть людям воля, а чі буде їм така воля в новій італъянській державі, вони не знають, але думають, що ні, бо в Швейцарії люде сами собою правляться, а в Італії править король та великі пани. Отак то не схотіли швейцарські італъянці зміняти волю на неволю; краще їм було жити в спілці з чужими людьми та при вільних правах, ніж іти у підданство до італъянського, хто б сказав свого, короля. І багато раз одбивались швейцарці від своїх сусідів, французів і німців, боронячи свою швейцарську волю, і таки оборонили її тай досі живуть незалежною і вільною державою. З сього прикладу ми бачимо, що найкраще стримати державу і вдержати добру згоду між людьми може воля і добрі порядки.

## II

Але що ж то таке воля і які то добрі порядки? може спитати инший. Що для одного добре, то для другого може здатись і злим. І справді, про се сперечок між людьми і вченими, і невченими було багато. Ми не будемо тут розказувати про ті сперечки, а скажемо тільки, яка думка вважається тепер найслушнішою: воля — се право кожної людини робити все, що їй хочеться, аби тільки не робити шкоди иншим людям, себ то не ламати їх прав. Тут же просимо завважити, що коли людина обороняє свою волю <судом, правом, законом> навіть збройною рукою, то сим вона, хоч неначе й робить шкоду иншим людям, охочим нищити чужу волю, але ж, роблячи се, не ламає нічийного права, а тільки обороняється від напастника. Адже кожний має право обороняти своє життя, свою родину від розбійників, так само кожний повинен би мати право обороняти свою волю від кожного, хто хоче її зламати.

На таке право далеко не всі пристають, бо не всім вигодно приставати на нього: одні занадто покірні та плохі або занадто лінівні, щоб могли боротись за свою втрачену волю, инші ж знов так звикли неволити других людей, що вже й не потрапили б жити серед вільного люду, тим то вони, часом щиро, часом не щиро, говорять, що ніби не всі люде здатні жити по волі,

і що, як світ світом, були, єсть і будуть між людьми пани і піддані, та що так і повинно бути, а хто хоче змінити такий лад, той або дурень, або злочинець. Нехай же й правда, що не всі люде здатні жити по волі, але які ж то люде? Се або люде хворі душею, божевільні, тих запевне мусимо замикати в шпиталі і наглядати, щоб вони не вчинили якої біди собі чи иншим, бо вони, звісно, неприємні; або знов се люде, що не хочять розуміти чужих прав та для своєї користи вбивають, грабують та мучать инших людей, або такі, що не вміють поважати чужої волі і хочять робити все, що їм хочеться, не думаючи про те, чи є від того шкода иншим людям, дбаючи тільки про свої права, а чужі ламаючи без ваги, — такі люде злочинці, і від них треба оборонятись <судом, правом і законом, а коли суд, право і закон не оборонять, то хоч і власною силою>. Не здатні жити по волі ще діти і ті люде, що не тямлять своєї власної волі і не знають свого права — сі люде не дурні і не злочинці, а просто або ще недорослі, або мало учені, темні, — діти можуть вирости, темні просвітитись, і тоді нездатні до волі стануть здатними. Невже ж того, хто виховує дітей і просвіщає темних, можна назвати дурнем чи злочинцем?

Люде покірні і безсилі, хоч і тямущі, теж не здатні жити по волі, але се тільки в тих країнах, де за волю треба ще боротись, де вона не встановлена і не забезпечена законом. Отже виходить, ніби для того, щоб уміти жити по волі, а не по сваволі, то треба учитись. Се так справді і єсть, хоч, може, се багато кому здається чудним. <Навіть ті люде, що з діда-прадіда звикли до вільних порядків, і ті все таки вчать ся по книжках і вчать своїх дітей по школах навіть тому, що вони сами бачать щодня у своїй країні, аби розуміти, нащо і до чого воно діється і чи так воно діється як треба. Коли хто хоче жити вільно, але не свавільно, то мусить учитися і думати про те, що таке воля.>

Тут, у сій книжці, ми найбільш говоритимем про політичну волю, себ то про ті права людські, що залежать від державного ладу. Про ту волю, що зветься економічною, себто таку, що залежить від багатства та бідности межі людьми, тут говоритиметься менше через те, що про се треба б написати

другу книжку, бо в одній, та ще й маленькій, всього не зложиш. Про те треба пам'ятати, що економічна і політична воля дуже залежать одна від одної, і се ми не раз спогадаємо, як будемо говорити про порядки і закони різних держав. Як ми вже знаємо, не в усіх країнах однаковий державний лад, а через те і не скрізь люде мають однакові права, однакову політичну волю. Одні народи вибороли вже собі такі права, про які другі ще ледве думати сміють; оце ж ми зараз будемо говорити про таку політичну волю, якої досягли в наші часи найвільніші держави.

Найвільнішою державою можна назвати таку, де люде мають всі людські і громадські права, які тільки встановлені на світі.

Людські права се ті, які належать кожній людині окремо, а громадські— ті, що стосуються до цілої громади людей. Запевне, і ті, і другі дуже тісно сплетені межи собою <що не завжді лехко одрізнити >.



# ДОДАТОК ВІД ВПОРЯДЧИКА ДО УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ КНИЖЕЧКИ «ХТО З ЧОГО ЖИЄ»<sup>438</sup>

Певна річ, що своє власне діло треба вміти самим уряджувати, але щоб уміти, то треба перше навчитися.

Скажете може: як же його навчитися визволитись від неволі, коли від неї ще ніхто не визволився?

Так, справді, ще ніхто не визволився від неволі до кінця, але початок такого визволення ми вже бачимо по різних сторонах, наприклад в Німеччині, де робітникам все таки краще і вільніше живеться, ніж у нас, і колиб нам осягти хоч половину того, що вони вже мають, то на початок і того вже було б немало. А почали там робітники визволятися тим способом, що стали єднатися у громадки, гурти й товариства, добре впорядковані (в організації, як їх називають по книжному). До речі завжді знаходились тямущі та освічені люде, прихильні до робітницької справи, що роз'ясняли робітникам і книжками і живим словом, як треба боронитись від ворогів та яким способом краще поєднатись межи собою. З таких людей найбільше вславився Карл Маркс,<sup>439</sup> німецький учений, та його ученик і товариш, теж німець, Фрідріх Енгельс, що багато навчали робітників словом та понаписували книжки, де зовсім инакше викладена політична економія, ніж вона викладалась до того часу, і де проведені думки, подібні до тих, що тут, у сій книжечці, тільки достотніше доведені та ученіше вимовлені. Обидва сі вчені (тепер вже померші) багато прислужились до того, що в Німеччині та й скрізь по інших сторонах позаходились великі робітницькі товариства для оборони від всякого

здирства та неволі, через те пам'ять Маркса та Енгельса у великій шані серед всіх робітників свідомих свого стану.

Свідомий свого стану робітник се такий робітник, що тямить своє право і не надіється ні на кого, окрім себе та своїх товаришів, таких самих, як і він, робітників. (До робітників належать і ті, що роблять письменну працю, коли тільки вони не запроднують свого сумління багачам, а тримаються купи з робітниками, як трималися Маркс, Енгельс і багато інших, хоч і вихованих у паньських школах, письменних людей). Свідомі свого стану робітники не повинні вважати на те, хто з них до якої віри чи народу належить (робітник німець, напр[иклад], не повинен вважати себе ліпшим від поляка, поляк від москаля, москаль від українця і т. д.), а повинні триматися спільно, одностайно, бо у всіх у них один ворог — стан багачів, капіталістів, що користає з робітницької праці. Тим то повинні бути для кожного робітника святими сі слова: робітники з усіх країн, єднайтесь! Бо тільки тоді робітницька воля стане міцно, коли вона по всіх краях буде однакова, коли ніхто не зможе прийти збоку і зруйнувати її.

Але ж світ великий, та ще й мови на ньому різні, що не народ, то й інша мова, то як же його на такому просторі поєднати та порозуміти?

— От хоч би так: нехай би спершу по окремих фабриках, економіях та хліборобських громадах люде добре порозумілись та поєднались межи собою, хоч би тим часом крадькома, то й то б уже багато значило; потім би такі громадки<sup>440</sup> поєднались би межи собою в більші групи, а ті знов у великі товариства (в більші й менші організації, говорячи зписьменська), то з тих товариств було б уже ціле робітницьке сторонництво (партія). Що люде не можуть всі на одно місце зібратись та одною мовою говорити, то не біда, — адже якось багачі порозумілись межи собою, щоб не давати волі робітникам? Нехай же й робітники порозуміються проти багачів, щоб не даватись їм на поталу.

Нехай кожда громадка чи гурт вибірає виборних до товариства крайового, а серед тих виборних певне знайдуться люде, що знають інші мови, окрім своєї, та тямлять чужі звичаї, то

ті люде виїздитимуть на збори, де поєднаються з такими самими виборними від чужоземних робітницьких товариств, і таким способом повстане всесвітня робітницька партія, зложена з краєвих партій різних сторін, і в тій великій партії не має якесь одно більше краєве товариство утискати інші, менші, як то робиться межі багачами в їх «державках», а всі мають бути межі собою як рівний з рівним, вільний з вільним, бо коли робітники будуть неволити один одного, то поки світу-сонця — не визволяться з неволі.

Все оце, що тут говориться, не пусті мрії, бо так уже робиться по світі. По всіх державках робітники закладають громадки, гурти і товариства, навіть і в російській державі вони є, тільки не по всіх краях їх однаково; найбільше їх в Польщі, є чимало й на Україні, та до них належать більше або не українці, або такі, що не тямлять себе українцями (чі, як москалі кажуть, «малоросами»), але вже й українці починають ворухитись — воно ж таки й час! — і хутко й в російській державі ставатимуть до гурту так, як уже стають галицькі русини (а то все один народ, що українці), що вже пристають до спілки з іншими товариствами, як рівний з рівним, вільний з вільним, не перевертаючись на чужонародній стрій, та й не ворогуючи з робітниками інших народів.

Ті краєві товариства вже й тепер висилають своїх виборних на великі робітницькі збори, на спільну раду, що відбувається що року де небудь у великому місті (звісно, не в Росії, бо в Росії заважають і десяти робітникам зійтись на пораду, то які вже там «великі збори» можуть бути!). Про що радяться на тих зборах, про те потім пишеться в робітницьких газетах та книжках на всяких мовах, і всякий те може прочитати.

— Ну, і щож з тих громад та зборів, — може скаже інший, — радитись то не штука, але що робітники вдіють проти багачів, як будуть розмовляти, радитись, писати та читати книжки та газети, тим часом як багачі, відомо, мають і гроші, і військо, і поліцію, й уряд?

Отож власне поєднані (організовані) робітники теж мають гроші, уже й тепер, хоч товариства в їх ще далеко не такі великі, як би слід, бо не всі ще до них пристають; ті гроші йдуть

на поміч тим робітникам, що покидають роботу на який час, аби не піддаватись безмірному здирству та вимогти собі від багачів полегкість (таке покидання роботи зветься в Росії стачка чи забастовка, а скрізь в інших сторонах стрейк, чи то страйк, чи штрайк); ідуть ті гроші і на всяку иншу поміч і потребу робітникам.

Що до війська, то не з кого ж воно й тепер найбільше набірається, як не з робітників, тільки не завжді свідомих свого стану. Треба старатись, аби ті робітники-вояки стали свідомими та хоч не стріляли в своїх же товаришів при «усмиреніях бунтів». Що до поліції, то без неї робітники досі краще обходились, ніж при ній, уряд же кожна партія може вибрати сама з себе, коли треба.

— Та добре се все, — знов може завважить хто небудь, — але ж сказано, що в Росії не дадуть і десяти робітникам зібратись на раду, то звідки ж візьмуться ті товариства?

Колись так самісінько було й по всіх інших державах, та потім стало инакше, і там товариства і все инше не з неба впали, а здобули їх собі люде чи просьбою, чи грозьбою (більше грозьбою, ніж просьбою), чи змовою, чи зброєю, як де трапилось.<sup>1</sup> Отак же буде і в нас, коли ми схочемо.

Деся ж беруться й тепер ті робітницькі гурти в російській державі, що ми спогадували! Нехай тим часом вони собі збираються й крадькома, — перше буде тайно, а потім буде явно; буде явно тоді, коли настане слухний час, а той слухний час настане тоді, коли робітники тямитимуть себе, і своє право, і свою єдність, і свою силу, — той слухний час не за горами, коли ми поможемо йому прийти.

А щоб слухний час настав для повного визвоління всіх робітників з неволі:

Робітники всіх країв, єднайтесь! Єднайтесь, як вільний з вільним, рівний з рівним!

Чия правда, того буде й сила!

---

<sup>1</sup> Про те, як люде в якій країні волю здобували, є багато писано, — дещо можна вже й по нашому прочитати. — Л.У.



# ЗАМІТКИ З ПРИВОДУ СТАТІ «ПОЛІТИКА І ЕТИКА»

При читанні статі д. Ганкевича «Політика і етика» спали мені на думку де-які міркування, і бажалось мені ще тоді ж таки подати їх на увагу читачів «Молодої України», та з деяких випадкових, від мене незалежних причин написані вже замітки мусіли припізнитись з виходом в світ. Все ж таки, може, на дискусію про питання, зачеплені у д. Ганкевича, ще довго не буде у нас запізно, тому і подаю мої припізнені замітки, в надії, що вони будуть ще не кінцем прилюдної розмови на сю тему в нашому органі молодіжи.

Я не маю претенсії на авторитетність в історико-політичних справах, та може се не біда, бо варто часом знати, що думають про живі питання нашого часу не тільки наукові авторитети або політичні провідники, але й звичайні, середні люде «з юрби», що, зрештою, в остатньому рахунку найбільше платять не раз і за помилки, і за геройства авторитетів та провідників. Нехай мій голос буде просто «голосом з народу», — на більше значіння я не важу.

Перш усього зазначую виразно, що, роблячи уваги проти думок д. Ганкевича, надрукованих в «Молодій Україні», я не думаю тим самим виступати ворожо ані проти поважаного публіциста, ані проти шановного органу. Рівно ж застерігаю, що я не прихилиюсь зовсім до д. Копача і тих неpolітичних політиків та безпартійних партизанів, проти яких виступає д. Ганкевич в своїй статі. Я, власне, маю найбільше розглянути критично ті уступи, де д. Ганкевич несподівано і певне не-свідомо сам попадає в ті самі помилки, які так завзято побо-рює у своїх противників.

Д. Копач, признаючи, слідом за Паульзенем, конечність існування партій, думає, що то сумна конечність, бо партійність є і мусить бути чудовищем неморальним, бо сама природа партійної боротьби веде до обману, до занедбування правди і справедливості, бо «політика псує характер» і т. д., — але, для спокою душі, д. Копач виражає бажане, щоб те чудовище згуманізувати, та навряд чи він вірить в можливість поправити те фатальне чудовище.

Д. Ганкевич теж думає, що при партійній боротьбі неможливо дбати «про загальне добро», про «добро цілоти» (якого загалу і якої цілоти, се неясно окреслено); йому навіть дивно, як то можна бажати, щоб політичні борці придержувались «правил гуманности» супроти ворогів. Втім тут і вся різниця від погляду д. Копача, що д. Ганкевич зрікається навіть і всяких *pro disedera*<sup>I</sup> моралізування фатального чудовища, але ж і він, як видно, признає, що політична, партійна боротьба є і мусить бути, по самій своїй природі, чудовищем.

Що ж робити з тим чудовищем тому, хто не вірить в можливість поправки фатальностей, але вірить в гуманність реальну, не тільки ідеальну, хто ненавидить «золоту середину», але і «загорілим фанатизмом»<sup>II</sup> неочарований? Йому лишається або втікати від того чудовища, як від злого духа, або згадати приповідку: «Не такий чорт страшний, як його малюють», — та й приступитись до чудовища без страху і без обожання, як належить приступатись до кожного «діла рук людських».

Коли придивимось ближше, як малює того «чорта» д. Копач, то бачимо, що тільки через неуважну мішанину барв вийшов малюнок таким фатально страшним. У д. Копача виходить, ніби «душоловство» то щось таке, як душогубство, і що при ньому чогось «всі средства добрі»; ніби «освітлюване» фактів то все одно, що їх затемнюване, а висновки з фактів і діл то щось шахрайське. Ну, звісно, коли хто до такої «тонкості почуття» дійшов, той може мати тільки відразу до партійного та

<sup>I</sup> Добрі побажання (лат.). — Ред.

<sup>II</sup> Вирази зі статті М. Ганкевича. — Ред.

й взагалі до активного життя, бо в жадній діяльності без душоловства, освітлювання і висновків з фактів і діл не обійтись. А хто розріжняє барви спокійніше, без надмірно дражливого почуття, той може побачити, що партійна, як і всяка інша боротьба, може бути і чесною, і безчесною, як до борців, бо не так політика псує характери, як характери політику. І чесний «душолов» може поставити собі девізою: «Чиста справа вимагає чистих способів», — тай триматись тої девізи до краю, не спокушаючись ніякою «золотою серединою» в тім напрямі.

Були і в нашій недавній історії приклади людей, що фанатично і консеквентно держались сеї девізи і видержували до кінця, отже се не утопія.

Погляд на партійну боротьбу як на якусь антиномію (противлежність) гуманности цілком сходиться з уважанням її за елементарне лихо, таке як землетрус, повінь і т. ін. Але ж і ті лиха люде якось намагаються гуманізувати, то упереджуючи їх способами оборони, то залагожуючи їх наслідки. По думці ж д. Ганкевича, ніхто не повинен зараджувати злидням партійної боротьби під карою зачислення до «ідейно-заячесердих».

Д. Ганкевич, прийнявши таку антиномію, все ж не може скрізь однаково консеквентно погодитись з нею просто, певне, через те, що його власна гуманність заважає йому в тім. Через те він то впадає в патетичний тон, осуджуючи негуманні способи боротьби у ріжних консервативних партій, то старається оборонити від етичного засуду подібні способи у партій революційних. Се досить зрозуміла неконсеквентність, але від неї малюнок багато тратить ясности.

Вже самий початок історичної аргументації д. Ганкевича вражає неясністю. Кому, напр[иклад], має імпонувати те, що і перші християне були загорілими фанатиками? Хіба тому, хто, як толстовці, марить про відроджене примітивно-християнських ідеалів і практики. Коли перші християне, як і всі фанатики, думали і казали: «Нема правди й розуму, як тільки в мені», — то се було тільки залогом їх пізнішої тіранії і само по собі нічиєї вільної душі «вловити» не могло. Вже більше вільного духу було в гумористичній, сливе іронічній

приповідці запорізькій: «Нема в світі правди, як тільки в Богові та в мені трошки...» Невже справді тільки й доріг людській думці, що загорілий фанатизм (фанатизм є синонім сліпої віри, безкритичної) або «золота середина»? На щастя, є ще дорога твердого переконання, ґрунтованого на критиці, та гаряча, ненаситна жадоба пізнання дальшої правди. І такі римські філософи були ближчі до наукової, об'єктивної правди, коли казали *errare humanum est*,<sup>I</sup> а тим самим віддавали під науковий сумнів всяку ортодоксію, всяку претенсію одної людини або партії на виключну монополію правди і розуму. А нарешті, і перші християне і римські філософи гинули не стільки від взаємної ідейної боротьби, скільки від тої державно-економічної сили, що кидала апостолів непротивлення звірам на поталу, а філософів вірнопідданих примушувала гинути від штучної анемії. І ті і другі однаково не були заячесердами перед мученицьким вінцем (адже й філософи самі собі перетинали жили з непротивлення філософського та й просто з *taedium vitae*),<sup>II</sup> але ідейної одваги і тим, і другим бракувало, бо всі вони вижидали з гори, від Бога чи від цезаря, а нічого не важились здобувати сами. Дух Спартака не жив ні в філософах, ні в християнах, тому одні не винайшли нового «духа законів», а другі не зруйнували ні одної Бастилії, та щей нові побудували.

Д. Ганкевич каже, що християне з конечности тільки корились цезарській державі. Либонь з конечности були пущені в світ і ті християнські принципи, що кожна влада єсть від Бога і що цезареві належить цезареве віддати? Та певне ж і філософський опортунізм походив з якоїсь конечности, а не з капризу. Тільки чи була то ідейна конечність, чи тільки практична? Чому не корився такій конечности Спартак і всі славні бунтівники нехристиянського Рима? Християне, правда, боролись виключно духом, але й убивали дух так, як ні один цезарь не вмів убивати. Вони вірне зберегли формулу, взяту

<sup>I</sup> Людині властиво помилятися (лат.). — Ред.

<sup>II</sup> Відраза до життя (лат.). — Ред.

від теократів жидівських: «Нема правди й розуму, як тільки в мені», — і, прикрасивши її мученицькими пальмами, передали її в спадок, по праву, всім ідейним тиранам дальших віків. Що ж се доказує? Хіба те, що загорілий фанатизм ще не ратує ні від опортунізму, ні від тиранства.

Д. Ганкевич либонь помилився, ставлячи християнське мучеництво і прозелітизм прикладом політичної, партійної боротьби. Адже перші християне ніякої політичної партії з себе ніде не творили і творити не бажали, хоч і як їм накидали ту роль їх вороги. Вони охоче пробачали своїм релігійним адептам їх політичні гріхи і клясові привілеї. Християнські проклони і громи на багатих і сильних були теоретичні, а практична «політика» була така: ударять в одну щоку, підстав і другу, здеруть плаща, віддай і сорочку. «Мінімальна програма» казала так: «Робітник вартій їжи, але ні просити, ні дбати про неї не повинен, можна просити хліба, — і то від Бога, а не від людей, — тільки на сьогодні, а далі дійся воля Божа». Багачам, правда, загрожувала екскомунікація по смерті, на тім світі, але нехристияне-багачі і так неохочі були до християнського раю, тай не вірили в нього, а християне-багачі либонь з великодушія відступали вічний рай «малим сим», а сами загоджувались короткими благами земними.

«Якобінці» крайньої апокаліптичної фракції хоч і нетерпеливо, а все таки покірно вижидали, поки Господь сам зробить революцію в Римі, як зробив колись у Содомі й Гоморі, сами ж по рабськи підставляли то одну щоку, то другу під римську залізну правицю, а потім радо віддавали остатню сорочку християнсько-візантійським благочестивим кесарям. Далі бо соногі монахи та обдерта паства віддавались в опіку завтрашньому дневі і високим достойникам церкви і держави, аж «поки не вкучилось»<sup>1</sup> — перше монахам, а нарешті й пастві. І потроху, та дуже нехутко пізніші християнські покоління почали робити енергічніші практичні висновки з етичної абстрактної теорії царства божого аж тоді, коли нові філософи відродження

---

<sup>1</sup> Вираз із статті М. Ганкевича. — Ред.

та реформації отрясли порох мертвечини з творів своїх римських попередників і збудили заклятий в поганській давнині дух Спартака. Тоді почалась справді систематична і методична проповідь чисто етичних принципів, спільних християнству з загальнолюдським гуманізмом, до того ж часу її не було. Первісна християнська література була зретагована хаотично, переважно в афористичній формі, афоризми і парадокси сполучувались межи собою здебільшого механічно, без жадної критики в виборі, тавматургія, фантастика, аллегорія додали ще більше темноти, а фанатичний тон збив з пантелику читачів і надовго відстрашив їх від спасенної критики того непротивленьського «якобінства», та не раз і досі ще відстрашує. Скільки вдатних афоризмів, високопоетичні образи та натхненний настрій Апокаліпсиса чарують людей і досі, часом так, що аж призводять бачити там все, що хто хоче, навіть знаходити якобінство в покірних підданих римського цезаря і в «нищих духом» рабах Божих. Тільки чому поклонники загорілого фанатизму перших християн не славлять уже заодно і не менше загорілого фанатизму «якобінця» Торквемади? Він же власне для ратунку своїх противників, для оборони *Rei publicae Dei*,<sup>1</sup> для щастя всіх народів і всього роду людського допускався одваги незаконности з залізною енергією. Чому його тактика має зватись «варварством», а тактика загорілих фанатиків кінця XVIII ст. має бути вільна від такої назви? Певне, тому, що ні фанатичність, ні уміркованість не може сама по собі служити критерієм для оцінки етичної вартости якоїсь діяльності чи напрямку.

Зрештою, д. Ганкевич абсолютних критеріїв не узнає, тільки релятивні, але і з релятивними обходиться не однаково, та й знов таки неясно аргументує. Він, напр[иклад], розбиває критерій «не убивай» тим аргументом, що він не віковичний та ще й оспоримий, а не віковичний він має бути через те, що його раз у раз нарушали такі релятиви, як релігійні, політичні та економічні інтереси. Та хто ж коли сперечався, що заповідь

---

<sup>1</sup> Божої республіки (лат.). — Ред.

«не убий» конкретно нерушима? Инакше нащо б її заповідувати чи проповідувати? Ніхто ж не заповідував людям: будьте смертні, бо се ж і так ненарушимо та неоспоримо, і настільки тривке, як і рід людський на землі. Ідеал поти й живе, поки він нарушимий та оспоримий, а як перестане ним бути, то йде до архіву історії. Не в тім діло, чи який критерій або ідеал ненарушимий та неоспоримий, а в тім, чи він ще живий або чи не завчасний. Дивно, що д. Ганкевич спогадує всі можливі факти і наслідки порушення заповіді «не убий», так мов хоче доказати, як то зле, коли її люде порушають, а тим часом має власне тим знищити її. Причини ж тих фактів, що ведуть до таких страшних наслідків, він не показує, хоч вона сама собою напрошується на увагу. Він, правда, показав деякі конкретні причини, але ідейної, психологічної причини руйнування людьми свого власного ідеалу не спогадав ані словом, так наче б справді вся сила була тільки в реальній недосяжності ідеалу «не убий». Але ж є і моральна, ідейна причина того, чому і папа, і місіонарі, і шовіністи європейські, і джінгоїсти, — все християнські діячі! — мусіли порушати ту кардинальну заповідь християнську. Бо вони, окрім всіх політичних, економічних і т. под. конкретних факторів, корилися щей моральному, християнсько-ортодоксально-старозавітному ідеалові виключности: «Нема правди й розуму, як тільки в мені», а се ж теж кардинальний принцип християнства. Психологія християн і перших, і середньовічних, і новітніх завжді основувалась на двох супротивних принципах: етичному і теологічному, бо християнство ж не було ніколи тільки філософією, але і релігією, теологічною догмою, що, як звичайне, переходила в фанатичну ортодоксальність. Отже один принцип, етично-гуманістичний, казав: не убивай, людська кровця не водиця, і кожний має таке саме право на жите, як і ти, і нема нікого без гріха, і ніхто не знає всеї правди; другий же, догматично-фанатичний принцип наказував: убий еретика, бо інакше твоя правда і розум не будуть фактично єдиними в світі, і світ не буде безгрішним, і царство правди не запаує. Боротьба сих двох принципів, одного, що ратував духом

свободи, і другого, що хтів, хоч і силоміць, вводити людей в царство небесне, була завжді трагічною в душі окремої людини або в житі якої партії, коли була щира, лицемірство робило її трагікомічною, а зачесердя просто комічною. Так і до нашого часу. Хто визволяється з тої трагедії, той виходить з догматичної релігії і вступає в науковий або практичний релятивізм. Чи може релятивіст запевняти себе і других, що вся правда і розум може бути в чомусь, та шей в комусь одному? Коли він справді консеквентний, то не може, інакше мусить зректись свого релятивізму і признати «абсолют» своїм ідеалом або — винайти якусь «золоту середину», щоб погодити два супротивні світогляди. Д. Ганкевич власне вибрав остатній шлях: абстрактно він релятивіст, а в практичній політиці признає конечність абсолютів, — власне, кожна партія, по його думці, мусить мати свій абсолют і боронити його фанатично, хоч би й з свідомою одвагою незаконности, аби енергічно. Таке мое, може і мильне, розуміне провідної гадки його статі, і я гадаю, що так її не один розумітиме, завдяки її стилізації та аргументації, поки д. Ганкевич не дасть яснішого коментаря своїй ідеї про те, чим мусить бути етика в політиці. Тим часом розгляньмо ті аргументи і спосіб доказів, які дає його друкована статя.

Від змішання двох різних критеріїв, релятивного й абсолютного, д. Ганкевич не може собі дати ради з психологією новітніх християн і нехристиян і де-далі все більше перемішує не тільки психологічні, а навіть хронологічні моменти. Так, з поводу того, що українці плачуть тепер (1903 р.) над недолею Бурів, д. Ганкевич питає, де вони були, коли царат давив геройську польську революцію, себ то 1863 р.? Відповідь, здається мені, ясна: більшості теперішніх українців ще нігде не було, або були в колисці, або ледве до азбуки брались, бо се ж 40 літ тому як діялось. Ті, що не плакали тоді над поляками, хто живий діждав, певне здебільшого і над бурами не плачуть, а певний процент плаче і над тим, і, над другим народом так, як і над своїм власним, з однаковим практичним результатом для всіх трьох; певний процент був у безсловесному



стані і не з своєї вини — так що його мовчане ризиковано приймати за знак згоди; певний процент пішов у російську революцію, що завжди заявляла симпатію до польської; певний процент бачив у польській революції, окрім безперечного героїства, ще й тенденцію відбудування історичної Польщі на кошт України, і були й такі українці, що не мішали до такого погляду ніякого раболіпія перед Москвою (див. Драгоманова «Историч[еская] Польша и великор[усская] демократія»); певний процент потопавав, правда, в раболіпії, не так-то й «бездонному», бо на дні його був звичайний мул схиблених інтересів національних, партийних, особистих і просто «страха іудейська». Безперечне раболіпіє батька Костомарова власне мало в собі таке дно, — се, звісно, зовсім не виправдує історика «народопрств» та Кирило-Методіївського братчика, але все ж поясняє його інакше незрозуміле поведінє. Котра з тих категорій більше чи менше численна, се вияснити може хіба довга праця істориків, а публіцистові досить не забувати, що вони взагалі були, ті різні категорії, та не валити до купи всіх українців, нагнітивши їх зверху обвинуваченєм в бездонному раболіпії. Годилось би теж українському публіцистові мати ліпшу пам'ять про українських героїв польської революції, коли вже сами поляки так вдячно забули тих добровільців з братнього народу. Мені дивно, чом д. Ганкевич не згадав хоч про того харківця Потебню, що віддав свою кров і молоде жите за польську справу, — се ж був перший убитий московською кулею серед повстанського війська. Правда, що Потебня не дожив до бурофільства. Правда, у польських істориків і публіцистів трудно знайти спогад про сього українця польонофіла, але великорус Герцен вшанував його пам'ять щирим і гарячим словом в своїх звісних мемуарах «Былое и думы». Польського спогаду про Потебню я не знаю, — чи не знає часом д. Ганкевич? У всякім разі, масі польської інтеллігенції, не кажу вже про весь народ, сей українець доброволець зовсім невідомий, тим часом імена двох визначних поляків-українофілів добре відомі всій інтеллігенції українській, а одно з них щиро шанує і та частина демосу українського, що безпосередно

пізнала його, — се імення єдиного консеквентного до кінця «хлопомана» Тадея Рильського, поляка з роду, а натуралізованого українця. По смерті його всі українські органи, без різниці напрямів і партій, згадали його незлим, тихим словом, а селяне українці гірко оплакали свого щирого приятеля. Які були поминки Потебні? Хто знає? А варто б знати, яка честь нас чекає у братнього народа, коли хто з нас активно заявить свою симпатію не сльозами та бідканням тільки, а помічю і саможертвою. Бури, здається, і плятонічних бурофілів ліпше поважали, ніж поляки того, хто їм жите віддав.

Та коли допитуватись, де були 1863 р. українці бурофіли, то варто було б уже за одно спитати, де були 1902 р. ті польські герої-демократи, що хотіли золотими грамотами ущасливити українського хлопа? (Вище названі два поляки-українофіли до повстанців не належали і грамот не ширили). Певне ж, таки дехто з ветеранів геройської революції дожив до галицьких страйків та українських бунтів 1902 р. Тільки щось ми не чули, щоб який *seździwy*<sup>I</sup> варшав'як-«ветеран» пролив свою кров за український демос у Харківщині так, як харьковець Потебня пролив свою за польську революційну шляхту у Варшаві, — довг крові лишився незаплачений. Воно й натурально: де ж ветеранові мати молодечий запал? Коли вже ті герої, «батьки» польського демократизму націоналістичного, і з своїм демосом досі не дадуть собі ради, то деб вони ще українським собі голову клопотали. Натурально і те, що вони в Росії мовчали, а в Австрії станули на бік — на чий? нехай д. Ганкевич те скаже, — йому там, в Галичині, ближче видко. Се так натурально, що може зайво і допитуватись причин, але вже коли задавати *anzügliche Fragen*<sup>II</sup> живим, і мертвим, і ненарожденним землякам нашим, з тіню батька Костомарова на чолі, та корити їх неконсеквентним бурофільством, з якого вони здебільшого ні сном, ні духом невинні, — то не менш консеквентно було б витягти на світ божий і польських бурофілів з усяких криївок,

<sup>I</sup> Шановний, поважний віком (пол.). — Ред.

<sup>II</sup> Ущипливі питання (нім.). — Ред.

чей же між ними знайдуться і колишні герої та «хлопома-ни», тай запитати їх прилюдно, де, справді, були вони під час бунтів, і страйків, і сецесий українських? Чи не показалось би при тому дно їх вільнолюбства? Може б, вони, ті демократи, «льоґічно» виправдались тим, що коли гайдамаки та колії свого часу різали польську шляхту, а в 1848 та 1863 рр. галицькі та правоберіжні українці гальмували колеса відбудуванню історичної Польщі, так нехай тепер всі українці, на лівім і на правім березі Дніпра (про Галичину вже й не казати!) сами на себе жалують. Та все ж натурально було б, якби непримиримий соціал-демократ вдарив при сій нагоді не з боку, а по всій лінії всіх ніби-демократів та ділетантів всякого «фільства», без ріжниці національностей, не боячись нічийого вереску—ні земляцького, ні сусідського. Коли битись, то вже не миритись. Хто не жалує й «батьків», тому і «свати, й брати, і їх благородія» певне не імпонують, треба сподіватись.

Та треба мати на увазі, що польонофільство для українців, а українофільство для поляків зовсім не така легка і проста річ, як бурофільство для них обох, бо відносини сусідських та ще так званих «братніх» народів не можуть обмежуватись самим плятонічним «фільством», а мусять приймати конкретніші, а через те і менше ідеальні форми. Питане про те, як відноситись до Польщі і Росії українцям тяжче рішити, ніж те, кому сімпатизувати, Англії чи Бурам, бо українці займають між Польщею та Росією подібне становище, як африканські автотонні племена межі зайдами і кольоністами з Англії та Голандії.<sup>441</sup> Як відомо, ті племена часто не знали, на яку ступити і котрому «панові» помагати, може нераз і раболіпіе виявляли на той чи на сей бік, так щож! винуватити їх за те трудно: вони пройшли вікову школу рабства і під англічанами тай під геройськими бурами, ніде правди діти, і широго бурофільства або нелицемірного і нераболіпного англофільства їм не було коли і як навчитись. Може як би з'явився який готентотський Костомаров, то проповідував би, що англійці «мають право» бити бурів тому, бо колись голяндські предки бурів торгували неґрами як бидлом. Логіки розуму в тім не булоб, а тільки

логіка почуття — либонь така сама, як і та, що винуватить теперішніх українців-бурофілів за гріхи батька Костомарова і всього на більшу половину вимерлого покоління його сучасників. Я не дивуюся ні нелогічності, ні раболіпію племен, вихованих у довгому рабстві двом панам, вже дивніше, коли сами ті пани хорують на такі «рабські пороки». А хто зна, чи багато число раболіпних українців 1863 р. переважало зграю тих панів поляків, що поіменовані на пам'ятнику в Варшаві, поставленому від російського уряду своїм «вірним слугам» з найголосніших польських фамілій за те, що в 1863 р. вони станули на бік — Росії і полягли під її прапором. А скільки ще було неоружних зрадників, що продавали Польщу в дипломатичних сальонах? А скільки їх і потім лизало руки «вішателів» при кожній нагоді (маневри Олександра III на Волині, приїзд Миколи II до Варшави і т. д.)? Хто може ту статистику зібрати? Тільки дно того раболіпія добре видно і тому я не назву його бездонним. Та як би там не було з статистикою зрадників і лизунів, але серед самих безперечних героїв і патріотів-повстанців справжніх (не псевдо) демократів було — меншість і д. Ганкевич певне не заперечить, що геройська революція боронила більше шляхецько-олігархічні інтереси польських націоналів, ніж інтереси демосу, не то українського, але хоч би польського.

Щож було робити в ній нераболіпним українцям? Здається, триматись нейтралітету, тай годі. Єдине, що можна поставити в вину інтелігентам українським того часу, се злорадість над подоланими, і то з погляду етики, а не політики, бо політичного впливу то ніякого не мало і не могло мати: українці тоді не склали впливової партії, тай злорадість їх приходила здебільшого *post factum*. Се гріх культурно-етичний, або, говорячи науковим стилем, вибух атавізму у ненормально вихованої громади. Виступати проти вибухів атавізму громадського у земляків зовсім годиться публіцистові, тільки від публіциста крайнього напрямку ми все сподіваємось протесту по всій лінії і невмолимо консеквентного, а, на жаль, не завжди знаходимо його у д. Ганкевича. Тим часом тяжче пробачити

нам навіть дрібницю в сьому напрямі значному публіцистові і провідникові партії, ніж який великий промах якому ділеттантові літератури і політики. Хто більше має, з того більше й вимагається. Тому я дозволю собі підкреслити тут одну дрібницю, що, зрештою, може мати і не дрібне значінє в публіцистичній практиці. Зовсім консеквентно з етичного погляду, що д. Ганкевич виступає з усією енергією однаково проти виборчої господарки Барвінського, і проти розбоїв в Трієсті, і проти безчинств Гоеса, і проти оппортунізму руских послів, тільки чому боронить він таких атавістичних, та ще й позичених виразів в устах наших робітників, як «псубрат»?<sup>1</sup> Нащо вони мають собі «паскудити губу» і «псувати мову», та ще прилюдно? Чи для того, щоб зрівнятися в «культурі» з тими культуртрегерами, що звикли частувати своїх підданих і ворогів епітетами «psia krew» і т. п.? Взагалі цікаво б знати, що думає шановний публіцист про те, чи не час би, власне, постаратись впливовим публіцистам ужити свого впливу до уздоровлення полемічного стілю в пресі і на трибуні? Може б наш український гумор обійшовся без тої нетовченої соли, що пересипає грубо всі наші часописі, без виїмку і соціал-демократичної «Волі». Коли наш розум має розвиватись і йти вперед, чому наше почуте має йти назад і приймати те, що відкинув давно наш народній гумор в своїх ліпших об'явах? Час уже встановити виразну різницю між корчемним а публіцистично-ораторським стилем хоч принаймі передових партій.

Але перейдім до дальших неконсеквенцій, або краще півконсеквенцій д. Ганкевича. Як годиться політикові-соціалістові, д. Ганкевич обурюється на безполітичний анархізм Толстого, тільки даремне зве його квієтизмом. Адже Толстой «дух від духа» того «якобінця», що так очарував нашого публіциста своїм Апокаліпсисом. Толстой, великий «душолов» і загорілий фанатик своєї християнсько-анархічної ідеї, він кидає громи на всі нові Вавілоні, бачить візії страшного суду,

---

<sup>1</sup> Копач в примітці до брошури Паульзена обурюється, що якийсь робітник-промовець назвав галицьких послів «псубратами». — Прим. М. Деркач.

проповідує царство Боже і воскресене з мертвих. При тім робить великий крок наперед проти євангельських «якобінців»: не тільки в Новому Єрусалімі, але ще й в теперішніх Вавілонах він радить не давати кесареві того, що зпокон віку піддані йому давали, напр[иклад], податку крови; його візії коментовані далеко виразніше; його царство Боже має бути не на тім, а на сім світі, бо воскреснути мають живі мерці, а не померші душі. А за тим він стільки ж, як і ті «якобінці», противиться і злу і злим людям (див. портрети російських бюрократів в романі «Воскресеніє») виключно словом або мирним ділом (школи, добродійність) і стережеться всякого насильства, окрім насильства над текстами Св. Письма (так і ті «якобінці» з «законом і пророками» робили), і, нарешті, нетерпеливо вижидає, поки Господь коли не гнівом, то благодатею своєю змінить фарисеїв, садукеев, митарів та преторіанців (на «книжників» надіється найменше!) у щирих християн або якось лагідно вигасить їх рід з лица землі. Коли російські революціонери часом користають з імення, пророчих візій та де-яких афоризмів Толстого, то се така сама «іронія історії», як і те, що політик соціал-демократ бере собі motto у безполітичного анархіста часів першого християнства, та щей називає того «непротивленця» якобінцем! Сами російські революціонери менше всього нав'язують свій рух до імени Толстого, навпаки, вважають толстовщину сектярством, подібним до штунди, духоборства і т. ін., а коли часом і пробують входити в якісь зносини з тими сектами і встановити *modus vivendi*<sup>1</sup> з толстовцями, то не з почуття солідарности в догмах. Так колись єднались до купи перші християне з Галілеї, і самаряне, і всякі «грішники» проти спільних ворогів, часом забуваючи на хвилину кожний своє: нема правди й розуму, як тільки в мені. Так і тепер буває в Росії, і то тільки хвилинами, а як згине «спільний ворог», то кожний вернеться «во свояси», і певне почнеться війна фанатична між недавніми спільниками... та є вона й тепер, хоч і притлумлена. Тільки невеличка і непливова група

---

<sup>1</sup> Взаємні відносини (лат.). — Ред.

революціонерів признається до толстовщини, намагаючись погодити її— з терором, але Толстой і сі його «ученики» тільки «усовіщують» одно одного раз у раз, і тривок їх дуже тонкий, от-от порветься... Там теж, як і між д. Ганкевичем та д. Копачем, нема згоди в кваліфікації, що таке людська кривця і як годиться нею господарити.

Для фольклориста певне цікавий той галицький варіант кінця балади про сестру і братів-розбійників, що цитує д. Ганкевич, але для публіциста той варіант мало дає. Навряд чи навіть той, хто звик думати абсолютними категоріями, буде боронити такого тезису, що людської крові взагалі проливати неможна: як треба для медичної мети або як людина хоче свою кров пролити для якої героїчної ідеї, то навіть і «непротивленці» нічого проти того не кажуть. Я знаю українську версію: «Чужа кривця не водиця, розливати не годиться», — тут говориться про економію чужої крові, отже, дається вже більше матеріалу публіцистові. Сього тезису можна боронити і релятивістові, не тільки «абсолютникові», з погляду власне конкретної правди: розливати — значить марнувати, а навіть і водиці марнувати не годиться хліборобові, коли вона користна для зерна, і навіть зерно поливаючи, без ваги розливати не слід, щоб зерно не замокло, і навіть повинь та зливу варто «гуманізувати» яко мога, щоб не погноїли хліба. Се може бути «заячесердїсть» гречкосійська, «золота середина», протинна лицарському козацькому серцю, та щож — инакше загрожує голод і козакам і мужикам, а перед ним не тільки «етично» здригнешся... Признаючи, що марнувати нічого не годиться або, краще сказати, не оплатиться, можна й до найбільших революційних святощів з критикою приступати, хоч нехай там хто як хоче лає і заячесердим, і кастратом, і навіть — сентиментальною жінкою! Епітети конкретної правди не змінять, аби тільки її знайти повелось. Що пам'ять «великих років 1793–1794» є свята для одних так, як «принципи 1789 р.» для других, — се конкретна правда, але що вона мусить бути святою для всіх не-філістерів, не-наївних і т. п., — се чистий абсолют і належить власне до релігійних догм. Звісно, кожний

має право на релігійне почуте, як і на всякі інші сентіменти, але хто не здатний до «священного трепету», того ніякі інвективи, екзорцизми<sup>I</sup> та ексгортації<sup>II</sup> не примусять щиро кланятись ні богам, ні кумірам, скоріше підбурять до протесту проти тираннічного накидання святощів. Придивімся ж, хто не має «трепету», до того, як д. Ганкевич, слідом за Енгельсом, кано́нізує ту святиню, якій, на його думку, мусять поклонятись всі під карою ідейної смерти. Енгельс сказав, що в великі, незабутні роки 1793–1794 цілий люд французький покинув на хвилину геть всяку трусливість, і самолюбство, і буденщину...

---

<sup>I</sup> Від лат. *exercitium*—вправи, заняття.—Ред.

<sup>II</sup> Від лат. *exhortatio*—схвалення, заохочення.—Ред.



# ЗАМІТКИ З ПО[ВОДУ] СТ[АТТІ] «ЕТИКА І ПОЛІТИКА» <ЦІНА ПОСТУПУ>

При читанні статті д. Ганкевича<sup>442</sup> спали мені на думку деякі міркування <і бажалось мені ще тоді подати їх на увагу читачів М[олодої] У[країни],<sup>443</sup> та з деяких приватних причин прийшлося мені з тим трохи припізнитись. Все-таки, хоч і пізенько, подаю їх тепер, бо хоч і не маю претенсії на авторитетність в політично-історичних справах, та все моя думка може послужити голосом з громади, голосом людини, що багато думала над справами, зачепленими в статті М. Ганкевича, і завжди близько їх до серця приймала. Нехай би це навіть було тільки голосом «сентиментальної жінки»,<sup>1</sup> так що ж, зате то буде автентичний голос і слова з автентичного джерела, і може вони трохи будуть інакші, ніж їх собі звичайне представляють несентиментальні учені і публіцисти, а слідом за ними і публіка.> і я подаю їх тепер читачам Молодої України. Я не маю <найменшої> претенсії на авторитетність в політично-історичних справах, та може це не біда, бо минають уже ті часи, коли тільки авторитети могли «сметь свое суждение иметь».<sup>444</sup> Нехай моя думка послужить голосом з громади, як «голос з народу», з мене й того досить.

Перш усього зазначую виразно, що, роблячи уваги проти статті М. Ганкевича в Молодій Україні, я тим самим не думаю виступати взагалі ворожо ані проти поважаного публіциста, ані проти органу української молодіжі, а бажаю тільки піддати під дискусію те, в чому я не можу згодитись з ними. Рівно ж зазначую, що я зовсім не маю на меті прихилитись

---

<sup>1</sup> Вираз із статті М. Ганкевича. — Ред.

до д. Копача і тих патріотів, проти яких виступає д. Ганкевич. <Мене нічогісінько не обходить неполітична політика, псевдоморальна мораль і безпартійне партизанство, так само, як і толстовщина з її заповідями, хотілось би, власне, щоб той кожух [та ще й вивернутий] не бував ніколи на плечах у свідомих політиків — речників пролетаріату. Тимчасом у статті Ганкевича дещо таки нагадало мені про такий вивернутий кожух, бо в своїй завзятій полеміці проти Копача і Паульзена він все-таки часто приходиться до того самого, що й вони, тільки іншим тоном говорить свої твердження.> Мені тільки здається, що д. Ганкевич де-не-де мимоволі несподівано сам попадає в ті самі помилки, які поборює у своїх противників. Копач і Паульзен,<sup>445</sup> признаючи конечність існування партій, думають, що партійність є і мусить бути чудовищем неморальним, що сама природа партійної борби — веде до обману, до занедбування правди і справедливості, що «політика псує характер» — але для заспокоєння душі своєї виражають *riim desiderium*,<sup>1</sup> щоб те чудовище «згуманізувати», очевидно, не вірячи в здійснення свого бажання.

Так само і д. Ганкевич не вірить, щоб при партійній боротьбі можливо було дбати про загальне добро, про добро цілості (цілості чого, власне, трудно зрозуміти), йому навіть дивно, як то можна бажати, щоб політичні борці придержувались «правил гуманності». От, власне, тільки тим і ріжниться погляд його на партійну боротьбу від погляду на неї Копача і Паульзена, що він зрікається вже й всяких *ria desiderata*, вважаючи їх виразами «золотої середини» та «ід[ейного] заячсердія». <Але ж це тільки ріжниця уподобань: Копачу і Паульзену не подобається «грізний гамір війни» і вони хотіли б йому більшої гармонії, д. Ганкевич думає, що і не треба ніякої гармонії воєнному хору.> Але всі три признають, що партійна політична боротьба <то війна, та ще й без паліативів Женевської конвенції<sup>446</sup>> є і мусить бути по своїй природі чудовищем.

---

<sup>1</sup> Добрі побажання (лат.). — Ред.

Що справді робити з таким «чудовищем» тому, хто не вірить в *ria desideria*, але вірить в гуманність і хто ненавидить і «золоту середину», але і «загорілим фанатизмом» не очарований.<sup>447</sup> Згадати приказку: не такий чорт страшний, як його малюють, та й підійти до чортового портрета зовсім просто, без страху та й без обожання, а так, як до всякого «діла рук людських».

Придивившись просто до малюнків з того «чорта» партійної боротьби у дд. Копача і Паульзена, легко завважити, що барви у ньому дуже помішані, через те він виходить таким фатально-страшним. Коли вірити барвам д. Копача і Паульзена, виходить, ніби «душоловство» то щось таке, як душолюбство, бо при ньому чогось то «всі средства добрі», і що «освітлювання» фактів то все одно, що їх затемнювання, а висновки з фактів і діл — то щось таке шахрайське. Ну, звісно, коли хто вже до такої «тонкості почуття» дійшов, той може почувати тільки «відразу до партійного життя», та може й той може почувати тільки «відразу до партійного життя», та може й до життя взагалі, бо як же його в світі прожити без душоловства, освітлювання і висновків з фактів і діл, — хіба що «в печі заматись» та й сидіти без руху, без духу. Вже ж у такій затишній печі «не повинно би бути партій». Але хто відчуває себе зручним і чесним «душоловом», має досить світла, щоб освітлювати, і досить логіки, щоб робити висновки, а при тому ще й ідею, що дасть розум тим висновкам, — той, певне, в печі не замажеться, <а піде собі поперед війська, якщо має одвагу і талан, або посередині, коли менше здатний, або хоч позаду, коли вже так мало сили, а все ж дома не сидітиме> і не буде дивитись на партійну боротьбу як на чудовище, а просто як на всяку боротьбу, що може бути і чесною і безчесною, як до борців, бо не так політика псує характер, як характери псують політику. Чесний душолов може поставити собі девізом: «чиста справа вимагає чистих способів» та й триматись того девізу до краю, не спокушаючись ніякою «золотою серединою» в цьому напрямі. <напр. М. Драгоманов,<sup>448</sup> що був великим українським душоловом, тримався і в літературі і в політиці,

і в приватному житті її засади, що «чистое дело требует чистых средств», і тримався її до кінця з великою завзятістю і невмолимістю, впадаючи в крайності і екстрими, відкидаючи геть «золоту середину», бо він був речником гуманності, далеким від «умеренности и аккуратности», в тоні був він острій, неперееднаний і безпощадний, це можуть посвідчити всі його противники і читачі.

Навожу цей приклад з недавньої історії нашої політичної боротьби, щоб поставити щось конкретне супроти абстрактних твержень Копача, Паульзена і д. Ганкевича. Бо і д. Ганкевич чомусь думає (чи то винен тільки неясний стиль уступу на стор. 150),<sup>449</sup> ніби придержуватись правил гуманності в партійній і політичній боротьбі, дбати про загальне добро може тільки заячесердий прихильник «золотої середини» «умеренности и аккуратности».>

Погляд на партійну боротьбу, як на якусь антиномію гуманності, сходиться цілком з поглядом на неї, як на якесь елементарне лихо (повінь, землетрус) та навіть як на щось гірше, бо все ж люди якось «гуманізують» скільки можуть ті «попусти божі», а партійну боротьбу, по думці М. Ганкевича, ніхто навіть гуманізувати не повинен під карою зачислення до «заячесердых» <, а це кара, як для кого, ще гірша від кари смерті.

В одному оповіданні Мопассан<sup>450</sup> дає зразок психології людини, що боїться над усе такої кари і, щоб не показатись заячесердим на поединку, застрілюється дома, поки ще не прийшли свідки противника. Щоб люди стрілялись від страху показатись сентиментальними, таких прикладів я не пригадую ні в літературі, ні в житті, але що той страх часто псує літературу і калічить життя, на те можна тисячі прикладів навести. Тільки жінкам, на щастя чи на лихо, прислугує здавна право бути і здаватись в значній мірі сентиментальними і навіть заячесердими, через те вони не мають сих двох страхів у своїй демонології (хоч, звісно, мають на місце їх «страхів» доволі!) і — через те можуть дивитись на них об'єктивніше, ніж той, хто з роду, з виховання і з давньої традиції звик

відноситись надто дражливо до цих двох кар. Яко жінка, я сих страхів не страшуся і говоритиму про зв'язані з ними теми об'єктивно, хоч би мала бути особисто зачислена до заячесердих і сентиментальних. Одним з прикладів фатального впливу того страху на літературу може послужити, власне, стаття Д. Ганкевича.>

Д. Ганкевич, прийнявши цю антиномію, не може все ж скрізь однаково консеквентно погодитись з нею, просто певне через те, що його власна гуманність заважає йому в тім. Через те він то впадає в патетичний тон, оскаржуючи негуманні способи боротьби всяких консервативних і ретроградних партій, то старається оборонити від етичного засуду подібні ж способи у партій революційних. І трудно взяти йому за зле таку неконсеквентність, бо таки з його антиномією вповні погодитись міг би хіба «надчоловік», а звичайному чоловікові сили не стане. Тільки ж його малюнки політичної боротьби і коментарії до них від того стратили на ясності.

Вже самий початок його всесвітньоісторичної аргументації вражає неясністю. Кому має імпонувати те, що й перші християни були загорілими фанатиками? Хіба тому, хто, як толстовці, марить про відродження примітивно-християнських ідеалів і практики. <А доказує? Зовсім таки нічого. Тільки такі ідеалісти і можуть журитись та розбивати собі голову над тим, як то і чому то біблійні та євангельські заповіді не здійснюються в реальному житті. А хто від такого ідеалізму вільний, той ще перед початком всяких «мирних конф[еренцій]» міг провидіти, чим то все скінчиться (що заповіді послужать тільки для високого стилю), чому воно так мусить вийти, бо такий неідеаліст добре тямить, що «царство боже на землі» ще не прийшло, а фарисеї змінили тільки одягу після новітньої моди і навчилися діалектики у «якобінців» євангельської і неєвангельської епохи. Та що, власне, має доказувати нам те «якобінство» перших християн?>

Перші християни, як і всі фанатики, коли вони думали і казали, що «нема правди й розуму, тільки в мені», так це було тільки «абсолютно» зарозуміло і само по собі нічиєї вільної

душі вловити не могло. Хіба ж тільки й доріг людській думці, що загорілий фанатизм і «золота середина», та щастя є ще хоча б і тверде переконання, основане на критиці, і гаряча ненаситна жадоба пізнання дальшої правди. І таки римські філософи були ближчі від християн до об'єктивної, конкретної правди, коли казали: *errare humanum est*,<sup>I</sup> а тим самим піддавали під науковий сумнів всяку ортодоксію, всяку претенсію одної людини чи партії на монополію правди і розуму. <Невважаючи на диспути між римськими філософами а першими християнами, все-таки грецька неоплатонська філософія мала однаково великий вплив і на римських філософів і на християнських ідеологів (найбільше ж на автора Апокаліпсиса, того «якобінця» по термінології Д. Ганкевича). Що філософи і «вговорювали» перших християн, то було зовсім натурально, між іншим і те, що таки ж римські учені не могли погодитись з філософським світоглядом іудейських недоуків.> А нарешті і перші християни і [римські філософи] гинули не стільки від взаємної ідейної боротьби, скільки від її державно-економічної сили, що кидала фанатиків «непротил[ення]» звірам на поталу, а філософів вірнопідданих примушувала гинути від штучної анемії. <І фанатики і філософи були однаково винні в тому, що радили віддавати «кесареве кесареві», не задумуючись над тим, чи справді тому кесареві що-небудь від них належить? І «якобінці» християни і «енциклопедисти» римські (коли вже прикладати анахронічні назви) були однаково пасивні групами римського *ancien régime*<sup>II</sup> та навіть «якобінці» далеко переважували «енциклопедистів» в принциповому «непротилвенні»!> І ті і другі не були «заячсерді» перед мученицьким вінцем (філософи ж навіть сами собі жили перетинали по наказу цезаря), але дух Спартака<sup>451</sup> в них не жив. Вони вижидали згори, а не здобували. Філософи сами не виробили нового «духа законів», а ті християнські якобінці не зруйнували ні одної Бастилії. Д. Ганкевич каже,

<sup>I</sup> Людині властиво помилятися (лат.). — Ред.

<sup>II</sup> Старий порядок (фр.). — Ред.

що християни з **конечності** корились цезарській державі, а сами ненавиділи їх, <але вони сами казали, що нікого ненавидіти не вільно і що погорда смертельний гріх.> Але яка то була **конечність**: психічна, ідейна чи конкретна? Чому язичники знаходили конкретну можливість і відвагу, напр. для <атентатів> політичних вбивств? Християни боролись виключно духом, але й убивали власне дух, тим вони вірне зберегли формулу, взятv від теократів жидівських (це ж тільки й розуму, як тільки в мені) і передали по правному спадку ідейним і неідейним тиранам всіх дальших віків. Що ж це доказує? Хіба тільки те, що загорілий фанатизм не рятує ні від непротивлення, ні від тиранства. Тут же, властиве, треба завважити, що мучеництво і прозелітизм перших християн не можна вважати прикладами «партійної боротьби», бо перші християни ніякої політичної партії з себе нігде не творили і творити не бажали,<sup>1</sup> їх прокльони і «громи» були платонічні, а «практичні» поради були такі: ударять тебе в одну щоку, підстав і другу, здеруть плащ, віддай і сорочку, віддай кесареве кесареві, а боже богів, хто працює, той вартий їжі, але як їжі не дають, то нема що про те дбати, бо господь дає їжу птахам, а одержу квітам, і завтрашній день сам звик дбати про нас, треба просити бога, щоб дав хліба тільки на сьогодні, а як не дасть, то воля божа. Багаті і благочестиві прозеліти, що помагали убогим ради спасіння душі своєї, а вбогі від непрозелітів нічого не вимагали, казали, правда, що багач за те в царство небесне не ввійде, але язичники-багачі не дуже-то й бажали християнського царства божого, у всякому разі не вірили в нього. «Якобінці» апокаліптичної фракції може й нетерпеливо,

---

<sup>1</sup> Вони ж були «не от мира сего» [три рядки нрзб] дальші покоління прийшли до ґрунту інших висновків з теорії «царства божого», то це вже сталося не стільки з вини християнських «якобінців», скільки з вини гуманістів часів відродження, що отрясли порох мертвеччини з творів класичної філософії і збудили заклятий в них живий дух. Вже більше вини фанатичних апостолів непротивлення було в тому, що всякий опортунізм політичний завжді міг прикритися цитатами і авторитетом християнської літератури.—Л.У.

а все-таки вижидали, поки господь сам зробить революцію в Римі, як колись зробив в Содомі і Гоморі,<sup>452</sup> а сами тим часом підставляли покірно то одну щоку, то другу під язичницький римський залізний кулак, а потім віддавали остатню сорочку християнсько-візантійським благочестивим кесарям, що очевидно відступали великодушно царство боже [нрзб] «малим цим», потім з обітом убожества монахи і обдерта паства віддавались в опіку завтрашньому дневі, аж «поки не вкучилось». До того ж морал[істи]-ідеологи христ[ианства] далеко не сист[ематично] проповід[ували], перше монахам, а потім пастві, часто надовго захоплювались чисто теол[огією] і забували про мораль. І потроху дальші покоління почали приходити вже до більш енергічних висновків з теорії царства божого [кілька рядків нрзб]. До того ж автор[итетна] християнська література зрадагована людьми різного розумового цензу хаотично, переважно в афористичній формі, афоризми і парадокси сполучені межі собою часто зовсім механічно без жадної критики в виборі, тавматургія,<sup>I</sup> фантастика, алегорія додали ще більше темноти, а фанатичний тон збив з пантелику читачів і надовго відстрашив їх від спасенної критики того апокаліптичного «якобінства», та ще й досі часто відстрашує. Скільки вдатних афоризмів і високопоетичні образи та абсолютний тон Апокаліпсиса чарують і досі людей, навіть вільнодумних, так, що аж примушують бачити все, що хто хоче, навіть «якобінство» і «партійність» в покірних підданих римського цезаря, в «нищих духом» рабах божих. Тільки чому поклонники загорілого фанатизму перших християн не ставлять уже заодно і не менше загорілого фанатика «якобінця» Торквемади,<sup>453</sup> він же, власне, для рятунку своїх противників і для оборони Res publica Dei,<sup>II</sup> для щастя всього народу і всього роду людського допустився одваги незаконності із залізною енергією? <Чому його тактика має зватись «варварством», а тактика якобінців кінця XVIII ст. має бути вільна від того

---

<sup>I</sup> Творення чудес. — Ред.

<sup>II</sup> Божої республіки (лат.). — Ред.



епітету... Адже вони теж наперекір всім філософам кріпко держались думки, що «нема правди й розуму, як тільки в мені», — і певне вже в уміркованні, половичності, нерішучості, заячсерддїї і сентиментальності були ще менше грішні, ніж перші християни, бо ті все ж до митарів і грішників були милосердніші і прихильніші, ніж святі монтаньяри до еретиків. Свята «Монтанія»<sup>454</sup> не була «літня», о, ні! Чому ж не славить її приклонник загорілого фанатизму партійного д. Ганкевич?> Певно тому, що ні фанатичність, ні [уміркованість тактики] не може ще сама по собі служити критерієм <ідейних напрямів. Хіба що обернути її в абсолют і визволити від всякої критики.> Та д. Ганкевич абсолютів і не хоче признавати, тільки релятиви, але з релятивами обходиться далеко не однаково. Він відмовляє віковичності і моральному релятивові «не убивай» (релятивної вартості етичної чей же не відмовляє д. Ганкевич цій заповіді?) через те тільки, що його нарушали інші реальні релятиви, незалежні від нього, напр., релігійні, політичні та економічні інтереси. Та хто ж коли сперечався, що ця заповідь конкретно нарушима? Інакше нащо б її «заповідувати»? Ніхто ж не заповідував, напр[иклад], «не живи безконечно». Дивним дивом д. Ганкевич спогадує всі можливі факти на рушання заповіді «не убий» і хрестові походи, і релігійні війни, і св. інквізицію з їх наслідками, тільки при тому ані словом не спогадує того морального рел[ятиву], що зв'язаний безпосередньо з тими фактами загорілого фанатизму релігійного, національного, державного і класового. Адже і папа, і місіонери, і шовіністи французькі і німецькі, і джингоїсти англійські, всі вони то словом то ділом показували, що вони міцно і непохитно тримаються думки «нема правди й розуму, як тільки в мені». Отим-то так легко релятив «не убивай» провалився в прірву релятива «убий» — нестотно як «божа копійка в чортову дірочку» ... Психологія християн і перших, і середніх, і остатніх завжди основувалась на двох супротивних релятивах: гуманізмі (не убивай), що казав «людська кривця не водиця», і фанатизмі, що консеквентно мусив казати «убий», бо інакше твоя правда і розум будуть фактично єдиними в світі. Боротьба сих

двох протиріч (взятих абсолютно) в психології окремої людини і в партійному житті мусить бути трагічною там, де вона виразна і щира, а де вона затемнена несвідомістю або лицемірством, там вона трагікомічна, а часом і просто комічна. <З того філософ і моралізатори не дуже винні, бо та боротьба і трагедії і трагікомедії сильніші вони від них. При тому «закони моральні» можуть собі стояти кожний на свій лад, певно, ясно, безоглядно і неоспоримо, від того може тільки збільшитись власне трагедія їх взаємної боротьби в психології окремої людини і в історії людськості.> Коли ж їх порушить релятивізм, консеквентно мусить зменшитись і трагічність боротьби, переходить не в комедію, а скорше в епопею. Бо коли хто думає, що все в світі релятивно, не абсолютно, то як же він може запевнити себе і других, що вся правда і розум може бути в чомусь та ще й в комусь одному? То ж значило б признати те одно абсолютном і, таким способом, зректись свого релятивізму, або винайти якусь «золоту середину», що погодила б якусь два протилежні світогляди. Таку «золоту середину», власне, й знайшов д. Ганкевич. Він признає, що все в світі релятивне, але для практичного життя, напр[иклад], в партійній боротьбі треба встановити якийсь абсолют, власне, кожна партія повинна мати свій і боронити його фанатично, хоч би й з одвагою незаконності. Принаймі так казалося мені в його статті, може завдяки неясній стилізації і аргументації, <Чудне то сполучення еkleктичної «золотої середини» в філософських поглядах і крайності в практичних політичних поглядах, але воно дуже часто трапляється в житті.>

Від змішання двох різних критеріїв д. Ганкевич не може собі дати ради з психологією новітніх християн і дедалі все більше мішає не тільки психологічні, а навіть історичні хронологічні моменти. Українці плачуть тепер (1903 р.),<sup>455</sup> — а в 1863 р. де вони були, коли царат давив геройську польську революцію? питає д. Ганкевич. На це можна відповісти: та, очевидно, перед 40 літами половини теперішніх українців ще нігде не було, половина ж тих, що не плакали тоді над поляками, певне не плаче й тепер над бурами, певний процент

старих українців плаче однаково над обома тими народами (та й над своїм власним) і з однаковими практичними наслідками, певний процент був<sup>I</sup> у «безсловесному» стані (не з своєї вини), [та його] мовчання ризиковано приймати за знак згоди, певний процент пішов у російську революцію, що завжди відносилась прихильно до польської; певний процент бачив у польських повстанцях<sup>II</sup> не борців за волю, а борців за відбудування історичної Польщі від моря до моря на кошт України і не мішав до цього погляду ніякого «раболіпія» ні перед Польщею, ні перед Москвою (про це свідчить «Іст[орична] П[ольща] і в[еликоруська] д[емократія]» Драг[оманова]). Були одиниці, як, напр[иклад], певний Потебня,<sup>456</sup> що пролив не сльози, а кров за польську справу (Потебня перший з усіх повстанців поліг від московської кулі, отже українська кров була першою жертвою крові в гекатомбі 63 р.), в надгороду був забутий всіма поляками<sup>III</sup> і многими українцями, тільки великорус Герцен вшанував його пам'ять свого часу. Щодо «раболіпія бездонного», то й поляки не всі були від нього вільні — пам'ятник в Варшаві московський уряд поставив власне тим полякам, що станули голосно на бік російської держави. NV Трудно сказати наскільки, власне, більший був процент «раболіпія» між українцями, ніж між самими поляками. Взагалі ж питання, як відноситись до Польщі і до Росії, інкримінуючи і до росіян, для українця далеко [не таке просте], ніж

---

<sup>I</sup> Сам придавлений не згірше від поляків і не мав ні часу, ні сили плакати над чужою долею. — Л.У.

<sup>II</sup> Не героїв, а недавніх тиранів України, що хотять відбудувати історичну Польщу. — Л.У.

<sup>III</sup> Принаймі я не стрічала його ймення нігде в польській літературі. Рада б знати, чи то мій недогляд і профанство винні, чи такі фактично поляки промовчали пам'ять цього борця. Коли так, то може і не один Потебня загинув в польському повстанні, а потім в Леті? А може поляки подумали: Et, so to jeden! і перейшли до порядку денного над тим ексцентричним українцем. До українського не революційного, а народного (?) руху пристали цілком (сказати б, «натуралізувались») два поляки, крові за Україну не проливали [нрзб] спокійного національного [нрзб]. Кожний свідомий українець знає імена Т. Р[ильського] і В. А[нтоновича]. — Л.У.

питання про відношення до Трансвааля Р. [до бурів], або до Англії. Що повстанці виявили багато геройства військового, з тим ніхто й не сперечається, але що більшість їх (принаймі, проводарів) воювало теж нібито з демократизму, а на ділі за свої таки шляхетсько-олігархічні інтереси — це ж доказано фактами. Либонь справжніх (не «нібито») демократів була меншість, цього і д. Ганкевич не заперечить. Становище України під час польського повстання мало багато спільного з становищем італійців під час повстання тирольців проти Наполеона. Де були тоді ті італійці, що тепер плачуть над бурами. Трудно вгадати... [Сказати правду, я не можу собі виразно здумати], куди помістив би свої симпатії «батько Костомаров»,<sup>457</sup> якби дожив до англо-бурської війни, може б він зважив, що англ[ичани] мають право бити бурів тому, що голландські предки бурів колись катували невольників негрів. То було б так само логічно, як докоряти теперішнім українським бурофілам гріхами батька Костомарова та<sup>1</sup> українців 63 р. (адже невідомо, чи то ті самі українці тепер бурофільствують?).

Так само воно зовсім етично виступати з усією енергією проти виборчої господарки фракції Барвінського,<sup>458</sup> проти розбоїв в Трієсті і безчинств Гоеса,<sup>459</sup> проти опортунізму руських послів, тільки чому наші робітники мають сами собі псувати мову і паскудити губу такими виразами, як «псубрат»? <Чи для того, щоб зрівнятися в «культурі» з своїми панами культуртрегерами? Та й, що з того, що д. Вергун<sup>460</sup> величає кнут і стричок, д. Вергун нашим робітникам не приклад і не указ, так само, як і ті, кого д. Ганкевич рівняє з д. Вергуном. Може він належить до фр. Б. помагав жандармським виборам,<sup>II</sup> або вживав проти пролетаріату корчемних епітетів. Вже ж і д. Ганкевич не бажає нашим робітникам етики й політики тих добродіїв. Зрештою, цей уступ у д. Ганкевича стилізований дуже неясно (принаймі для мене), а тимчасом цікаво б знати виразно, як відноситься

---

<sup>1</sup> Українофілів і москвофілів 63 р. Може воно й етично, але щоб дуже логічно, то навряд. — Л.У.

<sup>II</sup> Кілька слів нрзб. — Прим. ред. першодруку.

шановний публіцист до питання про полемічний стиль для його партії.>

З погляду політ[ика] соціал[іста] зовсім етично і логічно виступати проти безполітичного анархізму Толстого. Тільки як же не бачити, що Толстой дух од духа того «якобінця», що так очарував своїм геніальним Апокаліпсисом д. Ганкевича. Толстой квієтист в політиці, але в моралі він великий «душолов» і навіть загорілий фанатик. Толстой завзято кидає громи [обличає всі] на всі нові Вавілоні, бачить візії Смерті, Голоду, Війни і Пожежі, проповідує царство боже і сподівається воскресення мертвих. При тім Толстой зробив рішучий крок наперед проти всіх ев[ангельських] «якобінців»: він не тільки в новому Єрусалимі, але ще й в теперішньому Вавілоні не радить віддавати кесареві того, що по всіх Вавілонах загально вважається «кесаревим», напр[иклад], «податку крові», він виразніше окреслює своє розуміння страшних візій і своє відношення до них. Царство боже він проповідує для живих в цьому віці, а не для мертвих в будучому і сподівається воскресення живих мерців, а не померших душ. А за тим, він так само, як і ті «якобінці», противиться злу і навіть злим людям виключно словом (портрети російських бюрократів в романі «Воскресеньє») і безоружним [мирним] ділом (школа в Ясній Полянї, поміч духоборам і т. і.), стережучись тільки всякого насильства, окрім насильства над текстами св. письма (так само і ті «якобінці» насильствували над «законом і пророками» старого тест[аменту]). Він так само вижидає, поки господь коли не гнівом, то благодатею своєю змінить вавілонців у єрусалимців, або якось помалу вигасить їх рід. Коли російська революція часом користає з імення, пророчих візій і деяких афоризмів «великого писателя земли русской», то це така сама «іронія історії», як і та, що політик соціаліст бере собі motto<sup>461</sup> у безполітичного анархіста з часів перших християн, та ще й називає того «непротівленця» [«толстовця»] «якобінцем». Наскільки історія нав'язала нов[ітній] рух рев[олюційний] в Росії до імені Толстого, то трудно зважити сучасникам тії історії, відомо тільки, що сами російські революціонери так само мало

нав'язують свій рух до імені Толстого, як і до імен всіх йому подібних «якобінців». Толстовщина стоїть в такому самому відношенні до рев[олюції] рос[ійської], як духоборство, штунда, мальованці і все мирне релігійно-моральне дисидентство в Росії. Рос[ійська] рев[олюція], підтримуючи деколи і в дечому те дисидентство, бореться не за його догми і практику, а проти догми і практики російської релігійно-державної ортодоксії. Отже, не за «правду і розум» сектярів, а за право кожного рішати самостійно, власним розумом «пілатове питання» «что есть истина». Адже в римській Іудеї самаряни, всякі [митарі] і християни могли в певні хвилини і в певних обставинах солідаризуватись межи собою і навіть приймати «митарів» до компанії для протесту проти фарисеїв і синедріону, забуваючи навіть на той час кожний своє фанатичне «нема правди й розуму, як тільки в мені». А як фарисеї і синедріон втратять своє значіння, то імовірно і самаряни, християни і митарі повернуться «кожний во свояси» і почнеться нова боротьба. Та єсть вона і тепер, тільки «під сурдиною». Та й тепер не раз чується з маси консолід[ованих] опоз[иціонерів] крик «розпни його», коли який загонистий пророк не хоче міститись на консолідованому прокрустовому ложі...

Щось подібного робиться тепер і в Росії. Щождо форм імен, то сами російські новітні революціонери нав'язують свій рух передовсім до імені Маркса і Енгельса, а за тим хто до Лаврова, хто до Плеханова,<sup>462</sup> хто до інших новітніх «апостолів нового християнства», а хто зовсім «сектантской клички» не хоче, тільки вже ніяк не до Толстого. До нього признається тільки невеличка і зовсім не впливова купка революціонерів (крайня лівиця [чертковської] новодухоборської «партії»)<sup>463</sup> та й раз у раз «усовіщує» свого учителя так само, як і він її, і навряд чи довго потривають такі натягнені відносини між рухом і іменем.

Для фольклориста, певне, цікавий той галицький варіант «моралі» балади про сестру і братів розбійників, що цитує д. Ганкевич, але для публіциста той варіант мало дає матеріалу. Навряд чи навіть людина, що думає абсолютними

категоріями, буде боронити такого тезису: «людська кривця не водиця, проливати не годиться», — адже як треба пролити людську кров з медичною метою, або як людина має охоту пролити свою кров для якої героїчної ідеї, то й «абсолютисти» проти того не сперечаються, та воно й «непротивленню» не перечить. Я знаю волинський варіант цієї «моралі»: «чужа кров не водиця, розливати не годиться» і в ньому, здається мені, більше матеріалу для публіциста. Цей тезис каже, що треба якнайобережніше обертатися з чужою кров'ю, бо розливати (а не проливати) її не годиться. Цього тезису можна боронити навіть і з погляду релятивізму, з погляду власне конкретної правди: розливати — це ж значить марнувати, а навіть і «водиці» марнувати не годиться хліборобові, коли вона корисна для зерна. Як почати її без ваги розливати на зерно, поливати, а як налити що не міра, то й зерно може, нарешті, загнитись, навпаки, навіть «попусти божі» зливу і повинь слід «гуманізувати» скільки змоги, щоб зерно не замгло, тут уже хоч-не-хоч, а треба-таки «золотої середини» держатись, як личить заячсердому «греккосієві», бо й лицарство козацьке не матиме що їсти, як хліб зогниє. Перед голодом можна вже не тільки «етично» здригнути.

Отож признаючи той тезис, що марнувати нічого не годиться, або принаймі не оплатиться, можна вже і до найбільшої революції приступати критично, хоч нехай там хто, як хоче, лає і заячсердим, і кастратом, і навіть сентиментальною жінкою — епітети нічого не змінять в конкретній правді, аби тільки її знайти. Що пам'ять «великих років» «свята» для деяких революціонерів так само, як і пам'ять «великих французьких революціонерів», це конкретна правда, але ж що вона мусить бути святою для всіх, хто не наївний філістер і заячсердий, (це) чисто абстрактна, а не конкретна, це чистий абсолют і належить властиве до релігійної психології. Властиве кожний має право на релігійне почуття, як і на всякий інший сентимент, і проти почуття ніяка логіка не помагає. Знов же, хто не має релігійного почуття, той не може щиро ні кумірам, ні богам кланятись, бо він нездатний почувати «священного

трепету», його нерви до того не приспособлені. А знов же всякі «здригання», коли тільки не доходять до конвульсій, річ пуста, вони часто залежать тільки від периферичних нервів і зовсім не заважають діяльності головних нервів. От, напр., Робесп'єр,<sup>464</sup> як відомо, не тільки здригався, а навіть млів на вид крові, а смертні декрети підписував «і не змильнувши», тільки вже як сам отримав такий декрет від мужів, що мали відвагу незаконності, тоді його нервова система втратила рівновагу. Марат, напр., зовсім чужої крові не боявся, а як побачив свою під ножем Шарлотти Корде,<sup>465</sup> то закричав так, що аж його жінка з третьої хати прибігла. Дантон<sup>466</sup> же почував не раз так звані «докори сумління» за чужу кров і блід і тремтів, просячи Робесп'єра трохи зм'якшити вже ту залізну енергію, але, треба правду сказати, сам пішов під гільйотину гордо і одважно, незгірше від Марії Антуанетти,<sup>467</sup> та ще й здобувся на великий красномовний ефект на тій одкритій сцені перед паризькою публікою, — у всякім разі він добре володів своїми нервами у ту критичну хвилину. <Сентиментальна жінка Шарлотта Корде ніяк не могла пробачити монтаньярам за чужу кров, але та «дівчина з дитячим голоском і з ніжними ручками» не здригнувши всадила ніж в «тирана» Марата (здригнулася тільки на плач його жінки), а на гільйотину йшла, правда, без ефектів, зовсім просто, тільки постаралась свіжий чипочок з Нормандії спровадити на своє криваве весілля, щоб було все «призвоіто», і тим теж показала чималу нервову рівновагу. [Отже «здригання» фізичні та й етичні ще нічого не докажуть і на них можна не звертати уваги.]>

Той самий Гете, що вітав «величавий схід сонця» [революційного], дуже дрижав перед його «зенітом», сидячи тихесенько у Веймарі під крильцем князя-мецената, хоч у такому затишному куточку можна було б зовсім безпечно «молитись в душі» на той святої пам'яті терор. Гете, властиве, не мішав докупити революції і терору, та дивно, чому і д. Ганкевич ідентифікує їх (хіба війна і розбій, кара і тортури все одно?). Можна оправдувати і те і друге, хто має охоту, але нащо ж мішати докупити. А тепер, в наші [часи], хто знає, чиї, якого філософа,



якого політика нерви показали би [були б] міцніші, якби прийшлося не абстрактно, а конкретно проливати і чужу й свою кров нарівні з водицею? Ще добре, якби нерви дали йому пригадати приказку «слова не полова» — і тим додати собі одвагу, а може б він мав одвагу незаконності не вважати на власні минвілі слова. Хто може провидіти, як би воно було! Так само і Гегель не завжди радісно відносився до революції взагалі, у нього вечірній настрій був уже зовсім інший, ніж ранішній. Такі-то нерви людські! Недарма психологи та психіатри так сушать собі голову над тим химерним механізмом, може вони колись конкретніше розтолкують нам психологію, чи психопатологію і цілого люду французького і його проводарів за часів великого французького терору. Тоді й етика могла б конкретніше мотивувати свої вироки. А тепер хоч би й сам Енгельс<sup>468</sup> канонізував святу пам'ять «великих років» (1793 і 1794), хоч би лідер галицько-руської партії соціал-демократичної і прокламував догмат непогрішимості «великих фр[анцузьких] револ[юціонерів]», то це ще нікого конкретно не перекоонує і не забезпечує революційних святощів від еретичної профанації. Буржуазні авторитети канонізували пам'ять 1789 р. і прокламували непогрішимість «великих принципів»<sup>469</sup> тієї дати, але скальпель критичний таки дістався до тих святих мощей і «розсвятив» їх. На чому, властиве, збудована канонізація Енгельса? На зовсім емпіричних і сперечних межі собою твердженнях<sup>I</sup> ніби цілий люду французький покинув на якусь хвилину<sup>II</sup> геть всяку трусливість і самолюбство і буденщину мізерну і що «мужі» одважної незаконності «не злякались нічого» так, що «завдяки їх залізній енергії» (а значить не зовсім

---

<sup>I</sup> 1), 2), 3) ... Викладу їх тут і дозволю собі додати до них профанські питання. Кого ж, власне, треба було гільйотинувати, при такій цн[отливості] цілого люду і звідки взялися ті «кілька соток зрадників рідного краю» і всі зр[адники] контрреволюціонери? Чи «козлища» такі французи, до люду вже не належать, яко еліміновані з суспільства? — Л.У.

<sup>II</sup> Цікаво б знати, коли то власне в котрі дні і години була та дорога хвилина такого ід[еального] панування царства божого на землі — бо вже й я маю охоту святити її хоч раз на рік, дивлячись на годинник. — Л.У.

добрій волі французького народу) в цілій Франції за весь час — скажем коротко — терору не важився виступити наперед ні який трус, крамар, ажіотер, буржуй — цебто велика частина того ж таки тимчасово одважного, несамолюбного святечно настроєного люду [народу] французького. До абстрактних оречень Енгельса д. Ганкевич додає конкретні факти [Далі вже йдуть конкретні факти]: ціла февдальна Європа стояла перед Францією, готова пролити море крові, герцог Брауншвейгський<sup>470</sup> грозив зрівнять всі городи бунтівників рівно з землею, а геройська революція кинула під ноги Європі голову зрадника короля і кілька соток інших голів [зрадників рідного краю]. І так збудована святиня, [до якої закликає д. Ганкевич]. <Прийдіте, поклоніться і припадіть, а інакше горе вам, грішні, горе вам, окаянні, попадете ви у безмежну прірву наївності і буде вам, яко же філістерам. Та що вже, нехай так буде. Тільки сентиментальним жінкам ще можна не кланятись, а скоріше плакати і навіть проклинати, бо то вже лежить в їх «несовершенній» природі жіночій. Отже дозволю і я собі не кланятись святині, а тільки сльози, чи прокльони, чи інші вирази почуття, як і взагалі всяку лірику, заховаю до моменту поетичного настрою, воно якось в ритмі й рими наручніше такі теми опрацьовувати, а тепер попробую, скільки вже моєї жіночої стане кебети, пошукати конкретного розуму й правди в теології д. Енгельса і в фактах д. Ганкевича.>

Отже Енгельс уже сам зробив великий виємок зі свого твердження про одноцільність психології цілого люду французького. Він сам запевняє, що то тільки «мужі» одваги зацитькали всіх козлищ у своїй високоцнотливій пастві, так що на яку хвилю і ті вже не важились виступити наперед (до слушного часу, звичайне). Певна річ, що мужі залізної енергії таки добре напудили і козлищ і овчищ у своїй пастві, тільки відай овчищам гірше прийшлося, ніж козлищам.

Поки такі овчища (чи може то козлища?), як жірондисти, їхали, співаючи святечні гімни, пролити свою кров на алтарі de la Sainte vierge Guillotine,<sup>1</sup> то козлища крамарі, ажіотери

---

<sup>1</sup> Святої діви Гільйотини (фр.).—Ред.

і всякі буржуї—зовсім по-буденному, хоч в своїх трибарвних *sachenez*<sup>I</sup> і червоних *Schlafmütz*'ax<sup>II</sup> в ту саму хвилю сиділи собі на тім самім пляцу Гільйотини (пізніше буржуї назвали те місце пляцом Згоди), продавали святий хлібець голодним санкюлотам по тій ціні, по якій сами хотіли, та складали собі грошики на патріотичне закупно національних дібр. А виступати наперед в політиці добрим крамарям не було часу [балакати на трибуні, як має гроші і потребу, то найме собі якого адвоката на те, але грошовиті буржуї і наймати не потребували, адвокати й самі знаходились серед тих буржуїв, що не тримали крамниць і любили політику], вони вели перед в сфері меркантильній, бо їх і так ніхто не зачіпав <закони про підозрених та про рятунок були не про них писані>, а поза сферою ком[ерції] і в цій сфері і в ній крамарі-патріоти мали досить одваги незаконності та й енергію несогіршу. Бомарше<sup>471</sup> великий драматург, [перший вістун революції] автор комедій, що були першим визовом буржуазії аристократам, наражаючи власне життя, продавав зброю то національній революційній армії, то війську коаліції європейської, в залежності від того, хто платив ліпші гроші! [Чи то теж не є крамарство?] Ті ж буржуї, що мали більше нахилу до політики, ніж до крамарства [торгу], виступали собі наперед, — даремне Енгельс їм честі уймає, — вони не боялись ніяких «мужів», бо власне ж вони сами були в числі тих мужів, і при певній зручності пережили не тільки терор, а й консульство і директорію та ще й імперії щасливо діждали, як, напр., Фуше,<sup>472</sup> і вірне зберегли традицію «одваги незаконності» аж до днів кодексу Наполеона, потім її перейняли нащадки, і так вона триває у Франції «даже до дне цего» <Щодо одваги незаконності і залізної енергії, то імперія зовсім не менше визначалась тими прикметами, ніж терор, та вона ж була правною дочкою цього великого батька, чому б їм уже й не канонізуватись заразом?> А зрештою, хоч би й справді буржуї не важились виступати наперед, то яка з того могла

<sup>I</sup> Кашне (фр.).—Ред.

<sup>II</sup> Спальних шапочках (нім.).—Ред.

бути конкретна користь? Коли в громаді живуть які елементи, то нехай вони краще виступають наперед, а не ховаються по кутках, тоді умови боротьби будуть ясніші і сама боротьба свідоміша, менше хаотична, тоді й конкретна правда буде видніша.<sup>1</sup>

Я не маю ніякої претенсії на авторитетність моїх особистих уподобань і поглядів, це тільки зразок індивідуальної психології, може й це кому-небудь додається при дослідях конкретних психологічних причин, чому не всі українці 1903 р. святостили [признавали святощами] пам'ять років 1793 і 1794. <Гадаю, що кожний має право на індивідуальний темперамент, бо він залежить від конкретних причин, що лежать поза сферою впливу партійних і всяких інших декретів, декрети можуть тільки заборонити певним темпераментам виступати наперед і то ненадовго. Чому, властиве, всі мусять бути загорілими фанатиками, навіть в історичних питаннях.>

Звичайне, індивідуальна психологія і настрої багато значать навіть в відношенні до історичних проблем, от хоч би й до проблеми значіння терору. Чоловік фанатичного темпераменту може скаже: радуйтеся і веселітеся, великі мужі врятували Францію в великі, роки, велика нечесть втопилася в великому морі крові <грішників і праведників, господь відділить десь колись пшеницю від плевелів, а ми радуймося і втішаймося.> Хай святиться велике ймення терору. Хто сміє видавати засуд на вел[ику] рев[олюцію]? «Розумійте, язичи, і покоряйтеся!» «Політичний кастрат» скаже: очевидно, це страшна річ вимордувати кілька тисяч безоружних в'язнів. Д. Ганкевич каже, що їх було тільки скільки соток, але інші кажуть тисяч: Чия правда? Однако ж треба вдуматись і в положення проводарів революції. Половина населення в Парижі були роялісти (виказані, підозрені або потайні). І нараз зачинають стріляти по той бік границі. А хто стріляє? Брати й однопартійники паризьких роялістів. Повстає зовсім зрозуміле

---

<sup>1</sup> Закон про під[озрілих] salut p[atriciae] і гільйотина = рус[ская] охр[анка] і ценз[урний] уст[ав] + шибениця. — Л.У.

роз'ярення. Цілий город думає, що паризькі роялісти змовились з тамтими, щоб вимордувати республіканців». <Скептик може тільки здвинути плечима: «Що за логіка! що за етика!»> Сентиментальний скаже: А нащо ж роялісти перше мучили бідненьких хлопів та обижали мирних міщан? Наївний мужичок запитає: Як же це? А сказано ж: не убий? [А бозя битиме?] Заячесердий [Філістер] скаже: Одчепіться від мене з тим терором, я й того слова боюся. Філістер скаже: хоча й мусимо признати, що шпіони, поліція, виїмкові закони і гільйотина суть конечні способи безпечитися против тих елементів, котрих годиться елімінувати з сусп[ільності], а вже ж годі заперечити, що ті самі средства в руках ворогів нормального ідеального розвою сусп[ільності] стаються неvigідними і небезпечними, як-небудь чесний обиватель в впорядкованій громаді не потребує нічого обавлятися.] з одного боку, не можна не признати, що шпіони, поліція і гільйотина корисні (напр[иклад], проти анархії), але, з другого боку, революція єсть незаконність. Як бачимо, тут має повну слушність Чернишевський: «Битва під Маратоном<sup>473</sup> була одною з найбільш благодатних подій в історії людськості». Це правда, до терору безпосередньо не відноситься, зате в цьому нема ніякого темпераменту. <Нерішучий скаже: це діло треба добре розжувати. Нерішучий питає, як я відношуся до історії Вандеї,<sup>474</sup> що теж мала одвагу незаконності і залізну енергію і великих мужів, боронила автономію провінцій, не давала виступати наперед буржуам, а сама не лякалась нічого.> А бравий партійний жовняр крикне просто на коменду свого авторитета: Гурра! не розбираючи, кому й чому, і просто піде, не мудрствуя лукаво [куди пошлють]. Рішучий [думкою лінивий] добре вимуштрований герой-рядовик крикне: «Гром победы р-раздавайся!» <Часом ці всі темпераменти можуть еднатись і в одній особі в формі хвилевих настроїв.>

Як бачимо, і тут має повну слушність Чернишевський (слідом за Гегелем), з своєю конкретною правдою про дощ і битву під Маратоном. Правда, він зовсім не дає відповіді власне про терор, але зате не виявляє ніякого темпераменту.

Ну, та годі жартів. Вертаю до поважного тону. В другій частині своєї статті д. Ганкевич намагається зробити синтез да-них першої частини. Я не стільки сперечатимусь з тим вірним синтезом, скільки витягатиму з нього консеквенції в дусі тих основних принципів, на яких він полягає.

Отже: «Добро і зло — це тільки форма думки нашої, поняття, які ми витворили в той спосіб, що порівнюємо межі собою річи». Поза суспільством не дієсь нічо, що можна би назвати справедливим. Доперва жите гром[адське] витворює моральні приписи і закони. Чоловік, хочаби жити, мусить дати жити і другим. Жите гром[адське] є жерелом тих законів, що неза-тертими буквами виписані є на серці кожного чоловіка. Змі-на етичних законів не виключає існування тих законів. «Яка кляса суспільна, така єї етика, яка кляса суспільна, така єї по-літика, така і політична партія, що є представником єї потреб і змагань».

Поки буржуазія була проповідницею революційних зма-гань, представителькою суспільного і політичного поступу, поти єї боротьба політична була боротьбою за визволення людськості цілої. І так само тепер стоїть річ з революційним пролетаріатом. Клясова його боротьба є боротьбою за поступ суспільний і культурний, бо визволення пролетаріату му-сить бути визволенням цілої суспільності людської, бо воно не може здійснитись (визволення фактичне, а не тільки життя після визволення) без знесення кляс, без засновання цеї «асо-ціації, де свобідний розвій кожного буде услив'ям свобідного розвою всіх».

На жаль, ц. к. прокураторія<sup>475</sup> не дала д. Ганкевичеві ви-класти його розуміння класового інтересу пролетаріату. І через...<sup>1</sup>

Коли вже допитуватись, де були в 63 р. українські бурофіли, то чому вже заодно не спитати, де були 1902 р. ті польські герої-демократи, що хотіли «золотими грамотами» ущасливити українського хлопа? (Вищеназвані два поляки<sup>476</sup> до польських

---

<sup>1</sup> Пропуск у рукопису. — Прим. ред. першодруку.

повстанців, як відомо, не належали). Певне ж таки дехто з ветеранів героїської революції 63 р. дожив до галицьких страйків<sup>477</sup> і українських бунтів 1902 р.<sup>478</sup> Тільки ж ми не чули, щоб який *śędziwy*<sup>I</sup> варшавяк з «ветеранів» пролив свою кров за український демос в Харківщині, так, як харківець Потебня пролив свою в Варшаві за польську революційну шляхту. Воно й натурально, де ж ветеранові мати молодечий запал, коли вже ті герої ще й замолоду, в 75 р[оці] не мішались до українського революційного демосу в Чигиринщині, то де вже тепер на старість літ наражатись може й на різки (зовсім нешляхетська форма мучеництва!). Натурально і те, що «батькам» польського націоналізму зовсім не в голові український демос <і тож треба чисто козацького атавізму, щоб боронити чужої *ojczyzny*<sup>II</sup> і ворожої *Rzeczypospolitej*,<sup>III</sup> коли тут своя ледве дише>, коли вони і з своїм демосом ледве ладу доходять, а то б вони ще українським собі голови клопотали. Натурально і те, що вони в Російській державі мовчали, а в Австрійській станули на бік [свій власний] — чий? Нехай скаже д. Ганкевич, йому там в Галичині ближче видко. Звісно, це все так натурально, що може й допитуватись про нього не варт, але вже коли задавати *anzügliche Fragen*<sup>IV</sup> живим і мертвим, і ненарожденним землякам нашим з тінню батька Костомарова на чолі і дорікати їх за неконсеквентне бурофільство, то консеквентно було б витягти на світ божий і ветеранів героїської революції з їх криївок, чей же й між ними знайдуться і демократи і бурофіли, та й запитати їх, де вони справді були під час бунтів і страйків українських хлопів, під час сецесій академіків? <Чи не показалось би при тому дно їх вільнолюбія? Чим вони, хоч нехай би тільки нібито, оправдали б свій абсентеїзм від помочі під час харківських та полтавських езекуцій? Чи не станули часом мовчки, а то й голосно на бік езекуторів? І де тоді

---

<sup>I</sup> Літнього віку (пол.). — Ред.

<sup>II</sup> Вітчизни (пол.). — Ред.

<sup>III</sup> Речі Посполитої (пол.). — Ред.

<sup>IV</sup> Ущипливі питання (нім.). — Ред.

була їх гуманність, людськість і етика? Чи не показалося би при тому власне дно такого «раболіпія» тих нібито демократів?> Може б вони «логічно» оправдали своє поведіння тим, що коли українські гайдамаки і колії справляли криваві бенкети над поляками,<sup>1</sup> а в 48 і 63 р. галицькі і правобережні українці гальмували колеса польському рухові, так нехай же тепер лівобережні українці і львівська молодіж сами на себе жалують, а про галицьких хлопів-страйкарів нема що й говорити. Та все ж [У всякому разі] непримиримий соціал-демократ зробив би логічно, якби вдарив по всій лінії нібито-демократів і дилетантів всякого «фільства», без різниці національностей, не боячись нічийого вереску. Коли битись, то вже не миритись. Коли хто в війні «й батька не жалує», так той уже, звісно, мусить, як каже український демос, «не вважати ні на свата, ні на брата, ні на його благородіє».

Тільки й варто тримати на увазі, що полонофільство для українців і українофільство для поляка зовсім не те, що бу-рофільство для них обох, бо в сусідських відносинах [а надто «братніх»] на самому платонічному фільстві спинитись не можна.

<А становище поляків під час хлопських бунтів на Україні де в чому досить подібне до становища хорв[атів] [французів (власне [патріотів-реваншистів])] під час трієстських розрухів ще до Італії ірриденти.>

Українська преса не промовчала пам'яті тихої та чесної діяльності Тадея Рильського,<sup>479</sup> а українські селяни, які стикались з Рильським, ревне оплакали смерть цього єдиного з усіх польських хлопоманів, що конкретно, безпосередньо і до остатньої хвилі служив українському демосові. Користаю з нагоди, щоб прилучити прилюдно [і собі прилюдно] ще і свій один український голос до голосів української преси на спомин про Тадея Рильського. Честь його пам'яті.

---

<sup>1</sup> То тепер російські бюрократи мають право справляти екзекуції над українськими селянами.—Л.У.



Решта (а не просто українці) українців потопала в раболіпії не так-то й «бездонному», бо, власне, на дні його був мул схиблених інтересів національних, партійних, особистих і звичайного «страха іудейська». Мені видиться, що раболіпіє (безперечне) «батька Костомарова» власне мало в собі таке дно. Це зовсім <бо невже справді Кирило-Методіївський братчик, історик «народоправств» не мав в душі своїй ніяких інших інстинктів, окрім раболіпія? Може були і атавістичні напади і цього інстинкту, але щоб він виключно, «бездонно» панував українським ученим, цього, приміром, на основі його творів, не видно.> не оправдує історика «народоправств» і братчика Кирило-Методіївського братства...<sup>1</sup>

...боротьба, свої ідеали і свої «варварства». Пророкувати трудно, але гіпотези можна будувати, їх будують і переконані учені соціалісти і не катедер-соціалісти, а такі активні і гаряче віддані боротьбі, вони в своїх гіпотезах провидять напр., такі завдання для соц[іалістичних] громадян: що робити з атавістами, дегенератами, неспосібними до праці, позбавленими гром[адянського] інстинкту (адже й такі мусять знайтись, хоч принаймі в «медовий місяць»)? Як і чим погамувати незагожені з конечності інстинкти, щоб вони не переходили в злочини [насильства]? Як погодити право більшості з правом меншості? Як погодити релігію прогресу з релігією регресу (коли вони до того часу не зникнуть обидві в науці і не дадуть місце іншій якій релігії)? Коли ідеал «не убий» буде осягнений, на місце його може стане ідеал конечної регуляції приросту людського населення без страждання для сучасних живучих, і тут інстинкт продовження свого роду може вступити в боротьбу з інстинктом захорони породи. На місце законів політ[ично]-екон[омічних], відкритих у Маркса, будуть відкриті нові закони, і критерій цінності — праця буде замінений яким іншим критерієм — втіхи абощо — хто знає? І в соціалістичному світі, може, люди боротимуться за осягнення анархічного ладу, і тепер утопічний анархізм переміниться в науковий,

<sup>1</sup> Пропуск в автографах. — Прим. ред. першодруку.

і теперішнім анархістам буде прощено все за те, що вони «багато любили». Хто знає, що буде тоді вважатись «варварством», коли всі форми убійства відійдуть в атавізм? Може тоді смутний погляд «противника» при мирних дебатах вражатиме так, як тепер крик катованого, а таке слово як «псубрат» буде все одно, що убійство? хто може вгадати, яка буде тоді тиранія і яке мучеництво? Тільки ж соц[іаліст]-поступовець, вірячи, що «царство боже» соц[іалізму] не було царством смерті для людськості, не можучи собі здумати життя без боротьби, а боротьби без страждання, не думає, що в тім «царстві» не буде «ні печалі, ні воздыханія» і що там всі і все матиме «жизнь безконечную», що не буде ні партії Каїна, ні партії Авеля, що там не буде ніяких *corsi e ricorsi*,<sup>1</sup> що там не загрожуватиме застої упадку. А все-таки він готовий боротись за ту «обітовану землю», бо він вірить, що вона таки буде ліпша, ніж та дика пустиня, по якій він тепер блукає, гинучи від голоду і спраги. І таки він піде за стовпом і вогняним і хмарним поступу, а де і як скінчиться вся трудна і довга дорога еволюції роду людського—хто може те вгадати? Та ліпше тому, хто йде вперед, ніж тому, хто сідає, згорнувши руки, і дає себе засипати піском вітрові пустині, сидячого скоріш пісок засипле...

«Яка кляса суспільна, така єї етика. Яка кляса суспільна, така єї політика, така і політична партія, що є представительною єї потреб і змагань». Це справедливо, але абстрактно, а дальше пояснення д. Ганкевича вже далеко не так безспорне. Цього ж загального принципу може й досить для того, хто вже належить свідомо до певної кляси або партії. Але здумаймо собі двох молодих буржуа Маркса і Енгельса в той час, поки вони ще не були свідомими речниками пролетаріату—їм певне мало було цього абстрактного принципу, щоб покинути свою клясу і пристати до другої, ворожої, не будучи змушеними до того матеріально. Їм треба було ще й точнішого критерію, щоб встановити і провирити, яка ж, власне, кляса має за собою будучність і яка, власне, повинна бути та політика

---

<sup>1</sup> Наступів і відступів (італ.).—Ред.

й етика, щоб до неї могли прилучитись такі прогресивні ідеологи, як ті два молодики з буржуазних родин? Лишаю моїм читачам студіювання особ[истого] ідейного розвитку цих молодців буржуазних, що стали речниками пролетаріату, а тепер звернуся до критерію, що рекомендує д. Ганкевич сучасним молодцям і буржуазним і небуржуазним, читачам Молодої України. Той критерій є—революційність. Критерій той видається мені щонайменше неточним. Що таке революційність? Відповідь у д. Ганкевича на це неясна. Він неначе вважає революційність синонімом акції, в протилежність реакції, принаймі він каже в одному місці: «...новочасний антагонізм клясовий є в останній інстанції підставою тих реакційних відпливів по припливах революційних, поступових»,— перед словом «реакційних» д. Ганкевич не ставить слова «револ[юційний]», а скрізь в інших уступах вживає терміну революційний і революція уже без додатку про поступовість, так немов це вже само розуміється, раз тільки глухо, при нагоді гільютини згадує про «зрадників контрреволюції»— і край. А тимчасом варто б окреслити докладніше, бо сама по собі революція і революційність фактично не є антитезою ні акції, ні реакції, а тільки є більше інтенсивною формою їх обох. І до універсальності, вселюдськості того чи іншого руху вона нічого не має. Рух «енциклопедистів» французьких<sup>480</sup> ще не прийняв конкретної форми революції, а вже був універсальним і дав відгук навіть у такому ведмежому кутку, як тодішня Росія, тимчасом французький терор секти якобінців-«монтаньярів» не спокусив своїм прикладом і найближчих сусідів, навпаки, контрреволюція викликала на який час європейську межнародну (це ж і є вселюдську, бо де ж в дійсності вся людськість прилучалась до європейських чи американських акцій чи реакцій?) монархічну реакцію і фактично обсяг її впливу навіть на народні маси в «великі роки» був ширший, та й пізніше, аж до кінця першої імперії, дочки терору. Революцію ввійшло в моду порівнювати з актом родин, але є ще й друга «велика» форма революції— агонія, конання, і вона має свій героїзм (досить згадати Вандею). Сучасна етика ще не

зважила, яка роль мусить бути при тому лікаря (надто хірурга), чи продовжувати хвилини життя конаючого, без надії на його видужання, чи — дати йому лагідну отруту або *Gnadenstoss*<sup>1</sup> Хірурги терору дали Вандей люту отруту (централізму французького), і *Gnadenstoss* їх був страшний. Мало чим певніше відноситься етика до становища лікаря під час акту родин: він повинен рятувати життя або матері, або дитини, тільки невиразно, кого з двох він передовсім мусить рятувати і хто має рішати в такій дилемі. «Великі» хірурги Франції 93–4 рр. поводитись у всякім разі не по-науковому, принаймі з теперішнього погляду. Вони прокламували принцип постійної революції (*la révolution en permanence*) на неозначений час, щоб то постійні родини і заходились підтримувати ту постійність. Тимчасом теперішня медицина боїться всякого постійного напруження, без павз відпочинку, бо це загрожує перевтомою, дегенерацією, нарешті смертю, а коли родини тривають понад певний нормальний час, то вони вже вважаються не фіз[ичним], а патологічним актом, і кожен лікар намагається якось усунути таку «постійність». Разом з тим теперішня хірургія тримається погляду, що кров пацієнта не водиця, що треба якомога щадити її, так само, як здорові частки організму — не тільки антисептика, але й т. зв. «пускання крові» рідко вживається, хіба при апоплексії, — або що треба уникати зайвого болю і для пацієнта, бо то здебільшого небезпечно і шкідливо. При родинях тепер уже наркотиків уживають, як тільки біль переходить норму. Етика медична забороняє хірургові робити операції при сторонніх людях, надто при родичах і кривних пацієнта, радіти і справляти канібальські танці навколо операційного стола, лікар може собі ненавидіти хоробу (коли вже такий «сентиментальний»), але не хворого; помста і кара належить в медичній практиці до атавізму, а пострах вживається тільки в найтемніших спеціальностях медицини або найтемнішими представниками її. Найвищий

---

<sup>1</sup> Дослівно — великодушний удар, тобто добити когось з милосердя (нім.). — Ред.

ідеал етики медичної вимагає саможертви від лікаря, але не від пацієнта. Тимчасом хірурги терору робили якраз навпаки, крові щадити, чи спиняти і не думали, про біль не дбали (ланцет Dr. Guill[otin'a]) послужив тільки для вдосконалення зверхньої техніки і головно для ошадки часу хірургам). Живі не розбирали дуже між здоровими і хворими частками і здається здорових витяли більше, виставили операційний стіл на майдан серед Парижа, не думаючи ні про родичів, ні про кривих і танцювали вкупі з охочими глядачами канібальську карманьолу, з запалом гукали *les aristocrats à la lanterne!*,<sup>I</sup> зробили з самого свого ланцета фетиша (*la s[ainte] vierge Guill[otine]*),<sup>II</sup> dokonували ним помсти і кари, а позорища трибуналами, і вимагали від справжніх «патріотів» пацієнтів вищої саможертви, безмежного послууху вирокам хірургів. Може, правда, вони при тому й багато любили (адже й Торквемада, кажуть, любив своїх пацієнтів і вже напевне любив свою справу) і бажали добра матері Франції і дитині з потрібною назвою (*Egalité — Liberté — Fraternité*),<sup>III</sup> та від того було не легше, і мати мало не вмерла від страти крові і конвульсій, і дитина вродилась ледве жива, та так вже ніколи й не могла прийти до здоров'я. Безперечно, одваги незак[онності] і залізної енергії у хірургів було багато, але щоб було багато зручності, то навряд, і взагалі самих тільки цих прикмет для хір[ургів] при родинах ще мало. На це можна сказати: такі були часи, так стояла наука, а мати може б і зовсім вмерла без помочі, а в інших матерів і такої дитини нема. Нехай і так. Але за що святити пам'ять великих конвульсій матері (вони могли ідіотизмом або смертю скінчитись, як здебільшого буває), святкуючи роковини дитини? Що нового дали науці політичної хірургії «світила» 93–4 р.? Теорію постійної революції,<sup>IV</sup> ланцет др. Гільйотена, — а більше що? Навіть «великий» закон про підозрених не був уже новиною після уставу інквізиції,

---

<sup>I</sup> Аристократів на ліхтарі (фр.). — Ред.

<sup>II</sup> Свята дівка Гільйотина (фр.). — Ред.

<sup>III</sup> Рівність, свобода, братерство (фр.). — Ред.

<sup>IV</sup> *Revolution en permanence*. — Прим. ред. першодруку.

а інші значні закони французької революції, теж великі, належать до попередніх років. З погляду «вірного» поступовця це ще замало матеріалу до збудування святині великих років і прокламування непогрішимості етичної великих хірургів, — «вірний» поступовець може тільки сказати: «прости їм, господи, бо не відали, що творили». Ще менше такий поступовець оправдає діла хірургів з європейської ліги: ті просто вже були партачами, хотіли кайданами стримати конвульсії, а потім, прийнявши родини за агонію, хотіли дати лютий Gnadenstoss<sup>I</sup> і матері — Франції і її дитині, — їм нема вже й того оправдання «невідання», бо такі старі лиси могли б ліпше відати політичну хірургію (хоч, принаймі, давню діагностику), ніж молоді вовки, а любові, власне, у них не було, щоб можна було хоч за те простити їм гріхи. З погляду еволюції, обидві революції (акція й реакція) були схиблені, бо обидві дегенерували в терор і порушили нормальний хід еволюції, нормальну чергу акції й реакції. Може норма є «золота середина», може до неї аспірувати не варт, може людській еволюції потрібні інтенсивні періоди — революційна гарячка і холод контрреволюції, але грізне безпосередньо для життя вагання t° організму громадського інстинктивно лякає людей, бо то загрожує існуванню цілої species<sup>II</sup> і через те, певне, різні форми дегенерації революційної французький народ назвав: уже не війною, не повстанням, а просто червоним жахом білим жахом — la terreur rouge et la terreur blanche. Може то який заячесердий філістер винайшов ті вирази, але термін terreur перейшов у всі європейські мови для означення дегенеративної форми революції і всі його вживають в такому значенні. Хто не боїться ні червоної, ні білої гарячки для свого рідного краю, чи для людськості взагалі, той дуже одважний. Але чи варт завидувати такій одвазі?

Отже, револ[юційність] сама по собі ще не може становити корисності і здатності до життя кляси чи партії, критерію

---

<sup>I</sup> Державний переворот (нім.). — Ред.

<sup>II</sup> Порода (лат.). — Ред.

вселюдськості. Чи становить вона критерій етичності? Коли рух клясовий бурж[уазний] мав в собі такі елементи, то це незалежно від того, в якому темпі він ішов. Від темпу залежить тільки більша або менша екон[омія] сили, але не обсяг її. Д. Ганкевич каже, що революційна боротьба політична назавжди «запалює душі людей огнем найвищої саможертви, найбільшого підйому етичного», навіть тоді, коли «ведеться гільйотиною проти зрадників контрреволюції». Лишим одкритим питанням, чи такі самі результати етичні дає гільйотинна боротьба проти не то щоб зрадників, а тільки критиків і незалежних від лідерів прихильників революції? А спинімося на питанні, чи можливо боротись гільйотиною, і які може давати етичні наслідки гільйотинна діяльність. Гільйотиною боротись фізично неможливо, бо що зветься принаймі в практичному житті боротьбою? Конфлікт двох активних сил. Одна може бути слабшою, менше активною, друга міцнішою, більше активною, але з того моменту, як одна стає зовсім пасивною, боротьба кінчається і дає місце єдиній, нічим не стриманій акції одної переможної сили. При людських відносинах в юридичній мові ця акція зветься езекуцією, в профанській — катуванням, в старопартійній або так або так, залежно від того, до чийої партії належать виконавці. Отже, чи можна боротись гіль[йотиною], яко зброєю, проти узброєного чоловіка, так як стрільбою або шаблею. Ні, щоб гільйотинувати, треба людину піймати, відобрати їй зброю, покорити, чи силою рук, чи доказами суду і тоді вже, поборовши фактично, езекутувати; для того остатнього акту є звичайне один спеціаліст езекутор, в просторіччі кат. Таким способом гільйотиною не можна боротись так, як словом на трибуні (де й противник може мати слово), шаблею чи багнетом на побойовищі, де й противник має зброю, а можна тільки так, як шибеницею езекутувати вже не противника, а подоланого. Гільйотинувати кого в партійній боротьбі це все одно, що убити (повісити, чи розстріляти) військового бранця на війні. Коли етика якої партії це дозволяє, то та партія робить крок назад проти теперішньої загальної військової етики. І хто не обурюється проти

гільйотинування противника, не повинен обурюватись проти транс[аальських] і китайських «варварств». Але ж це погляд поступовця наших часів? — скаже може хто. Так що ж, абсолютної етики ми не знаємо. Тут говоримо з погляду не понадпартійної всепрощаючої або всепроклінаючої моралі, а з погляду межипартійного, морального поступу. А може ж той, хто не дійшов ще до нашої етики, і справді міг почувати саможертву і підйом етичний, катуючи противника. Мушу признатись, що мені трудно увійти в психологію ката і сучасного і давнього. Я знаю [відомо] тільки, що з незапам'ятних часів слово кат у всіх європейських мовах служило синонімом чогось бридкого, низького, часом синонімом злого духа, професія ката була в погорді народній <тільки великий французький терор реабілітував ката в особі громадянина і ймення цього citizen французька історія зберегла для потомства — Самсон, великий жрець de la s[ainte] v[ierge] Guillotine. Буржуазна революція дала нам свого великого мужа>, хоч її не раз намагались «реабілітувати» пануючі класи.

Я не маю способу зібрати фактичних даних до псих[іки] історичного професіонального ката — гільйотинера «великих років» Самсона. Чи він чував саможертву й етичний підйом, зрізавши й кинувши до коша безліч голов безборонних, покірних людей? Чи чували ті, що підписували декрети, тую саможертву і підйом, наказуючи Самсоновій правиці [Самсоновим рукам] увінчати їх боротьбу партійну? Може бути. Але певно й Муравйов-вешатель чував те саме, бо він себе вважав оборонцем «великої» ідеї самодер[жавства], лицарем «єдиної і неділимой» Росії. Терористи були лицарями «єдиної і неділимой» республіки Франції, «суверенної» революції.

«При боротьбі партій всі способи добрі, незалежно від мети».

Так тоді й не варто говорити про «звірсько-людоїдні способи» — кожний боронить свою партію як може і вміє. Коли мета оправдує способи, тоді, звісно, етика монархічно-революційна мусить сказати, що Муравйов і його товариші «заплечных дел мастера» етичні герої, а етика республікансько-революційна



скаже, що Самсон і декретисти, і приведе якусь етичну різницю між шибеницею і гільйотиною, між топленням китайців в Амурі і топленням вандейців в Луарі. Ну, а той наш гіпотетичний молодець, поступовець, що не тільки вибирає собі партію і клясу, що він мусить сказати? А певне те, що сказала Гейнева<sup>481</sup> іспанська королева про рабина й монаха на диспуті: *dass sie stinken alle beide*.<sup>1</sup> Бо вже не тільки ідеалові етичному наших часів, але й передовим людям однаково смердять кати всіх часів і народів, партій і кляс. Може з погляду чистої, абстрактної теорії утилітарного релятивізму це не повинно бути, бо для неї самої жадне з'явисько нічим не пахне, але це вже є конкретний факт і треба з ним рахуватись тому, хто хоче залучити до себе вірних релігії прогресу, а не лицемірів, всяких книжників і фарисеїв. Тут золотої середини бути не може, зрештою і з погляду теоретичного утилітаризму нема «середини»: або признавай інституції катівства, його користь і тим самим законність для того чи іншого історичного моменту, або ні для всіх, або ні для кого. І коли річ іде про те, щоб судити етику ката, то треба судити таки його катівство, а не монархічність, республіканство, аристократизм, буржуазність і т. д., бо ті можуть існувати і боротись і без нього, напр., просто війною, або просто отрутою і т. д. І нехай той кат буде найвищий герой в котрому з сих напрямів, але на питання, чи доказано фактами, що той герой допускався катування безоружних, подоланих, ув'язнених людей, належить просто відповісти: так або ні. <А засуд етичний кожна індивідуальна етика сама дасть по праву суверенності сумління людського, що досі не абдикувало.> Бо ухилиння з боку «жюрі» од виразної відповіді може часом гіршу послугу зробити «обжалованому», ніж всякий засуд. І публіцист-політик 20 віку д. Ганкевич менше зручно боронить від етичного засуду своїх великих людей, ніж поет-політик XVII в. Дж. Мільтон боронив Кромвеля<sup>482</sup> і його партію від подібного ж засуду. В XVII в. кара смерті ще загально признавалась законами

<sup>1</sup> Вони обидва однаково смердять (нім.).—Ред.

і публічною етикою, отже Мільтон доказував, що кожний англічанин по закону мав право й обов'язок обжалувати і вимагати суду над всяким, хто нарушає основні права вільності англійського горожанина і англійська нація має право законно карати смертю всякого, хто кличе збройну силу чужоземців проти англійської держави, всякого, до якого б стану він не належав, хоч би й до королівського. Тимчасом д. Ганкевич слідом за Енгельсом боронить французький терор тільки одв[агою] незак[онності], як так боронити, то ліпше засудити. «Борони нас, боже, від оборонців» милостивого катівства. Монахи не гордували своїми руками розпалювати вогонь під еретиками, а лицарі часом власноручно помагали при тортурах. Один кат професіонал був посвячений в лицарі (Schelm von Bergen). Буржуазія вже шукала для тої роботи виключно атавістичних індивідів і їх руками, лицемірно, катувала, а за те одному такому атавістові-«патріотові» дала право зватись «горожанином» (citoyen), власне, катові «великих років» гільйотинерові Самсонові. (Чи не є це і певною ознакою, що в 1793 р. почалась дегенерація великої революції, з революції вселюдської в революцію вузькоклясову). Але революція (хоч не така велика) французького пролетаріату не передала історії ні одного імені професіонального ката і ні одного такого «майстра» не назвала «робітником» і «товаришем». Бо вона вже була вища етично (з погляду релігії поступу), вона не викликала ні білого, ні червоного жаху, вона не будувала алтаря святій діві гільйотині, не танцювала навколо неї канібальських танців і не вибирала їй великих жерців, не справляла кривавої оргії, не мала, правда, такої великої одваги незаконності, але й не грала [робила] комедії трибуналів, не кинула нікому під ноги ні королівської, ні інших людських голів і не встановила революційного «3-го отделения», не видала ніякого «указу об усилении охраны» і не мала сили відбитись від своїх ворогів і трагічно полягла в нерівному бою, але певне серед її «громади» (comm[une]) справді не було ні шахраїв, ні трусів, бо після недовгої та повної влади комуни голодних паризьких пролетарів ні один шеляг не пропав з державної скарбниці — це мусили

сконстатувати і вороги (директорія знайшла державну скарбницю порожньою після «великих років» і великих мвжів високої цноти), ні один комунар не забагатів на продажі зброї ворогам або хліба голодним і ні про одного комунара нема навіть легенди, щоб він затремтів перед розстрілом, або щоб просив помилування. У Паризької комуни були помилки, головна була, та, що вона прийшла зарані і не хотіла накинути своє евангеліє, почавши його з Апокаліпсу [ще не викінчивши його та почавши з Апокаліпсу], сама розваживши сили і не виробивши ще ідеї, хотіла накинути її народу. Гріхи її можна судити, але про неї з більшим правом можна сказати: вона «багато любила». Вона не дала ні Марсельези, ні Карманьйоли,<sup>483</sup> але дала пісню про Червоний прапор, а хто чув ті пісні, що співали потім вдови і сироти комунарів, згадуючи дику екзекуцію ката Кавеньяка, той, коли він мав желізний темперамент, може знайшов у співі «сентиментальні падьякання» над долею тих, що полягли «в сумний осінній вечір» (C'était un triste jour d'automne, — так починається одна жалібна пісня), але не желізне серце чує в них глибоку тугу, велике величне горе, і заповіт, і обітницю боротьби, щось так, як псалом «На ріках вавілонських», тільки вже без старозавітного: «блажен, хто дітям твоїм голови об камінь розтрончить» без новозавітної геєнни огненної, без крику les bourgeois a la lanterne!<sup>I</sup> Після комуни не лишилось нової форми гільйотини, нової версії цього буржуазного вдосконалення Брутового меча,<sup>484</sup> ні нового видання закону про підозр[ілих], цього буржуазного варіанту промови Ціцерона проти Катіліни (з фіналом saveant consules,<sup>II</sup> бо паризькі комунари були нащадками Спартака, а не Брута і Ціцерона<sup>485</sup> і не вірили в спасенну силу цезаревбивства і шпійонсько-катівської процедури, вони вірили в повстання, одважну і одкриту війну, але без класичних і середньовічних варварств. Вони полягли, як і Спартак, але дух Спартака не поліг вкупі з ними, а знайшов собі нову форму. Вони, хоч не

<sup>I</sup> Буржуїв на ліхтарі (фр.). — Ред.

<sup>II</sup> Хай консули будуть пильні (лат.). — Ред.

заборонили виступати наперед «буржуям», виступали сами, без опіки буржуїв і показали ділом, що психологія новітнього свідомого прол[етаріату], його революційна практика, його етика пішла за поступом, а не навспак, тимчасом, як спосіб боротьби Кавеньяка,<sup>486</sup> Меттерніха, Муравйова в той самий час і навіть пізніше показали, що представники інших кляс власне пішли навспак від ідеала, або принаймі не доросли до рівня сучасної прог[ресивної] етики. Можна не вважати святою пам'ять Комуни, але поважати її логічно і натурально для еволюціоніста і поступовця наших часів.

Отже, критерієм вартості кляси і її етики може служити для еволюції поступу не революційність або поміркованість *an und für sich*,<sup>1</sup> а найбільша згідність розвитку, діяльності й етики тої чи іншої кляси з ходом загальнолюдського поступу і найбільше наближення її до новочасного прогресивного ідеала. Тільки оснувателі релігії і фанатики мають претенсію «етизувати» одразу всю людськість і її боротьбу, поступовець, що уважає на теперішню науку, такої претенсії не може мати, він знає, що всяка еволюція (отже й етична) не йде суцільно, що не всі частки організму індивідуума і громади народжуються, розвиваються і вмирають рівночасно і рівномірно, але коли належить до релігії поступу, то він вірить, що в організмі людськості тепер більше часток живих, ніж мертвих, і він шукає живих, коли почуває себе живим, щоб вкупі жити, шукає такого осередку, де б він сам міг розвиватись і раз у раз (а не тільки раз) поступати вперед до життя, а не назад, до смерті (коли не фізичної, то моральної).

«Гарячий» поступовець наших часів скаже собі: «Я вірю, що правда і розум раз у раз міняють форму, але існують в моральних звичках людей, я вірю, що вони є скрізь, що ні одна людина не позбавлена їх до решти, але я буду шукати, де їх найбільше, і намагатимусь доложити ще й нову, свою частку до загальної скарбниці. Коли в мені не буде нового і коли я навіть не доріс до рівня, я намагатимусь дорости, коли буду рівним,

---

<sup>1</sup> Сама по собі (нім.).—Ред.

житиму чи святечним чи буденним життям, це річ другорядна, — але коли моє нове схотять нагнути під ярмо рівня, я повстану і буду боротись або до загину, або до визволення, і знайду собі іншу громаду, де я могтиму жити, коли не по закону повної солідарності, то по закону симбіоза (компромісу), але не по закону паразитизму (опортунізму), коли ж мене з моїм новим нігде не приймуть на таких умовах, то я житиму самотою і ждатиму товаришів нових, або умру, а не піду назад. Я вірю, що ті товариші таки прийдуть і на моїй могилі свій прапор поставлять, і я не буду одинокий в царстві розуму і правди серед моїх невідомих братів...»

Я обриваю тут в моїх консеквенціях, бо прокур[атура] мені перебила матеріал до них. І мушу *ex abrupto*<sup>1</sup> доповнити одну цитату д. Ганкевича з великого знатока душі людської, «що все простив «грішниці» тому, що вона «багато любила» — далі так: «і, обернувшись до неї, сказав: «іди і більше не гріши» — цим він дав «грішниці» ідеал для її «партійної моралі», перша частина цитати це — мораль понадпартійна, а відомо «хто без гріха, нехай кине камінь» — межипартійна. Таке моє профанське розуміння цього євангельського епізоду. Може і я бачу в нім те, що хочу бачити — але — «хто без гріха, нехай кине камінь...»

Але вернімось до нашого гіпотетичного молодця еволюціоніста-поступовця, що шукав собі кляси і партії. Здумаймо собі, що він прийняв *credo* «гарячого» поступовця і шанує пам'ять Паризької комуни не тільки за те, що вона багато любила, але й за те, що вона менше грішила, ніж велика буржуазна революція, далі, через білу прірву, що поклала прокур[атура], він дістався до характеристики сучасного думаючого пролетаря д. Ганкевича. Гіпотетичний молодець розуміє, що така характеристика є норма, він знає, що і не кожен думаючий пролетар дорівнює їй вповні, бо у всякого чоловіка, хоч і думаючого, можуть бути вибухи атавізму, боротьби сперечних інстинктів, більша чи менша сила в боротьбі за фізичне і моральне

<sup>1</sup> Без підготовки (лат.). — Ред.

існування. Через те наш молодець не полемізує з д. Ганкевичем прикладами таких аномалій у деяких думаючих пролетарів, а признає вкупі з ним, що виставлений у нього тип є норма. Але наш молодець «гарячий» і через те робить ще й дальші консеквенції з норми. Той думаючий пролетар, що бореться за рівне право для всіх, повинен боротись проти виключного права незаконності для деяких «мужів», хоч би вони мали й залізну одвагу і були *virī ornatissimi omnibus virtutibus*<sup>1</sup> і скоріш піде у слід Шарлотти Корде з одвагою загинути за вимушену незаконність, ніж у їх сліди, коли прийдеться вибирати з цих двох тяжких крайностей. Той думаючий пролетар, що дає захист у своїх часописах безталанній княгині з монархічних дворів, не буде ні в яким разі вимагати смерті подоланій, ув'язненій, отже до краю безталанній княгині.

Думаючий пролетар, що поважає слушну справу чужого поневоленого народу, поважатиме, принаймі, стільки само слушну справу свого, теж поневоленого, рідного народу, не лякаючись пересудів навіть високопросвіченої товпи і вереску заінтересованих чужинців і домагатиметься такої поваги від всіх вільних і поневолених народів, а коли який поневолений народ схоче визволитись коштом нового поневолення й зневаги слушної справи іншого народу, а надто рідного народу думаючого пролетаря, то думаючий пролетар щонайменше не помагатиме такому визволенню ні словом ні ділом, бо то не буде визволення невільника від тирана, а тільки меншого пана від більшого, хоч би той народ з панськими замірами і виявляв у своїй боротьбі проти більшого народу-пана великий героїзм і всякі високі національні прикмети. Думаючий пролетар може відноситися хіба тільки нейтрально до боротьби двох своїх експлуататорів межи собою, бо він знає: пани б'ються, а в мужика чуб тріщить. Думаючий пролетар не буде тільки глузувати з того чужого народу, коли той свою справу програє, і постарається в міру сили своєї не допустити, щоб було бито «лежачого», хто б він не був, бо притакувати, помагати

---

<sup>1</sup> Мужі, прикрашені всіма чеснотами (лат.). — Ред.

і радіти катуванню може тільки людина з рабськими або катівськими інстинктами, а до таких нормальний думаючий пролетар не належить.

Витягши такі консеквенції, наш «гарячий» молодий еволюційний поступовець зважив пристати до «думаючих пролетарів», тим більше, що д. Ганкевич запевняє там справді етичне людське життя всім, не тільки авангарду, отже й прозелітові-молодиківі.

Не бажаючи піддатись рабському пороку недумства, наш молодий «новообращенный» хотів подумати гаразд над тим, в якій властиве пропорції ставить д. Ганкевич етичний поступ пролетарський до його клясового і політичного поступу і — наш молодий «думаючий пролетар» не подолав того завдання. Бо так: бажати етизувати партійну боротьбу взагалі, — каже д. Ганкевич, — це наївне філістерство і навіть заячесердіє, «ублагородняти» політику самого пролетаріату то — фарисейство безхвостого лиса, а тимчасом, яка кляса суспільна, така й її етика, така й політика, отже тій клясі, що не тільки в авангарді сіє величним блеском етичного підйому, натурально б і самій намагатись власне до етичності в боротьбі і благород[ності] в політиці, не тільки в свята, але і в будень.

Далі збили з пантелику нашого молодця ще й метафори д. Ганкевича. Кожний крок до цілі пролетаріату скріплює його морально, ну, це зрозуміло, — значить прогрес етичний іде поруч з клясовим і політичним, не відстаючи від них ні на крок, за кожним кроком етизується боротьба і ублагороднюється політика. Але знов усі ті кроки кладуть тільки підвалини певне з мертвої матерії, бо д. Ганкевич не згадує, щоб вони були здатні хоч рости (коли вже не розвиватись і цвісти), а вже аж на руїнах старого світу буде щось живе, що буде і розвиватись і навіть цвісти, отож власне нова етика. Яким способом ростуча та жива і цвітуча будова вкорениться на інертних підвалинах — хіба що підвалини будуть з землі або з сирої глини, а будова буде з вербини? На жаль, прок[уратура] знов не дала д. Ганкевичеві розвинути далі своїх думок і пояснити метафори. Через те і наш молодик мусить знов (востатнє) перескочити

через прірву і приступити до вибору партії. Сотворити партію по образу і подобию своєму наш молодик не чує в собі сили, він ще молодий, тільки що дійшов до тих літ, коли люди починають брати повну активну участь в політичному житті. Тимчасом наш молодик, як ми бачили, має натуру незалежну і бридиться рабських пороків. Він уже з великою працею зложив собі світогляд, ідучи то слідом за авторитетами, то проти їх, в залежності від того, як вимагав його розум і почуття правди, і тепер хоче, щоб той світ міг реально послужити йому в житті і далі розвиватись. Молодик наш людина нормальна, має інстинкти колективні і самотність вважає часом манією, часом героїзмом, у всякім разі нещастям. І він шукає собі товариства, громади, де б він міг жити або в солідарності або в симбіозі, але не паразитом і не тлею з мурашнику. Він шукає такої партії, щоб запевнила йому «право меншості» і «окремої опінії». Він уже признався до евол[юції], пост[упу], дум[аючого] прол[етаря] і нарешті до соц[іалізму] (ця остатня стадія розвитку відбувалась в той час, як молодик діставався з одного берега прокурорської прірви на другий), але по всіх сторонах соціалізм має не одну партію, а щонайменше три, і вони різняться властиво не стілько теоретичною програмою (та у всіх їх більш менш однака), скілько практичною. В практичній програмі звичайно викладають тактичну політику, але етична має здебільшого «сама з себе розумітись». Але наш молодець вже навчився, що абстрактні і невимовлені розуміння в практичній житті мало дають, до того ж він в філософії профан і певне тому не дав собі ради з теоретичною партійною етикою д. Ганкевича. Тимчасом він сам належить до українського народу і йому практично важно знати, як відноситься одна з найбільших організованих соц[іалістичних] партій нашого пролетаріату до погодження своєї партійної етики з тою особистою етикою думаючого пролетаря, яку виловив д. Ганкевич для норми думаючого пролетаря. Як відносяться всі ті високі особ[исті] етичні принципи і прикмети власне до етичної боротьби партійної, в тій нормі нема про це нічого. Там є багато про відношення до товаришів, до тих тружд[аючихся]



і обрем[енених], що шукають захисту в соціалістичній пресі, про відношення члена партії до самої партії (тут тільки пункт права меншості і окремої оп[інії] лишився неясним), але про відношення до ворогів нема ні слова, та й у всій статті лідера соц.-дем. партії нема ні одного виразного, конкретного речення, яка ж власне має бути етична тактика партії проти ворогів. Звісно, не від партії залежить «етизувати» своїх ворогів, та й д. Ганкевич не вірить вже в етичний прогрес для політиків буржуа, але ж партія мусить принаймі для самої себе встановити, що вона може, а чого не може дозволяти собі на тій війні, що зветься партійною боротьбою. Наш молодик не лис безхвостий, не філософ і не авторитет, і в партії ще не має ніяких прав, він тільки має право кожної людини ставити питання і просити на них відповіді. Щоб не вдаватись більше в трудні для цього абстракції і не ризикувати знов заплутатись в чужих метафорах, він ставить свої питання конкретно, приймаючи тимчасом, що д. Ганкевич не помилився, відпекуючись від всякого «ублагороднювання» та «етизування». Добре, не треба ні ублагороднювати, ні етизувати, але що ж треба? Коли вороги партії крадуть мандати, чи й вона має красти, купують голоси горілкою, ковбасою, драглями і грошима, чи має партія купувати недумаючих ще пролетарів для збільшення голосової сили? Коли вороги насилають на партію наємних і ненаємних *bravi*<sup>1</sup> з киями і багнетами, щоб чужими руками катувати пролетарів, чи має партія найняти гицлів, щоб лупили ворогів поединці, застукавши де в темному кутку? Коли вороги роблять шинкову бійку в парламенті, чи й партія має так робити? Коли вороги вживають на публічних зборах такого парламентарного слова як *psiakrew*, чи має член партії відповідати «псубрат»? Коли вороги борються денунціяціями, чи можна це й партії? Коли вороги в брутальний спосіб зацятькують на вільних мітингах членів партії або викидають їх за двері на *Parteitag*'ах,<sup>II</sup> чи слід і членам партії так робити? Коли

<sup>I</sup> Наймані вбивці (італ.).—Ред.

<sup>II</sup> На партійних з'їздах (нім.).—Ред.

вороги радіють з масакри «черні», чи має партія виражати публічну радість з масакри (вимордування беззбройних) «буржуїв», коли така де трапиться? На ці [питання] була б пожадана відповідь не в дусі золотої середини, а просто так чи ні з відповідним мотивуванням, коли ласка. Бо мій гіпотетичний молодець задає свої питання не з цікавості, а з практичного інтересу і певне у нього знайдуться товариші, не гіпотетичні, а реальні молодці з читачів Молодої України, що прилучаться до його питань з тих самих причин, що й він. Звісно, д. Ганкевич не обов'язаний відповідати, але то буде невігідно після його теорії «мовчазного притакування». Коли партія, до якої сотворення він закликає, має бути могуча, то тим більше варто знати, які принципи конкретної етики покладе вона в основу своєї боротьби, значить відносин межипартійних, а не внутрішніх, окрім абстрактного принципу «залізної енергії» і «одваги незаконності», «героїзму» і т. і. Варто знати, як буде п[артія] жити тепер з теперішніми недосконалими людьми, але все ж людьми, хоч і ворогами, а не тоді, коли буде ідеальний стрій, до якого ми може й не доживем. Можна загинути за ідеал, але поки людина і партія живе, то вона живе і хоче надіятися, що завтра буде ліпше ніж сьогодні, і сьогодні і завтра і їй треба етики і сьогоднішньої і завтрашньої, а не тільки далекої ідеальної, хоч вона живе не єдиним хлібом, їй треба насущного хліба, поки буде велика будова скінчена, то треба ж і тим часом якимось хоронитись від «попустів божих», щоб не вигинути до ноги, бо хто ж тоді й будуватиме.

Шукаймо царства божія, добре, але як? *Ecclesia militans*<sup>1</sup> його шукала, була могуча партія, мала високий ідеал всел[юдський], партійні внутрішні відносини незлі, але межипартійні... ми їх знаємо. І яке ж вона царство знайшла з своєю систематично проповідуваною межипартійною безморальною безпринципністю (мета оправдує способи)? При ній стало гірше, ніж було без неї.

---

<sup>1</sup> Воююча католицька церква (лат). — Прим. ред. першодруку.

Ми віримо, що царство боже не загине, воно прийде, бо му-  
сить прийти, але «церков» може загинути в неслав'ї не одна,  
коли зле шукатиме його. Може його знайдуть не ті, що тепер  
шукають. А найгірше буде для тієї церкви, що діжде того щиро  
бажаного царства божого і всього, що приложиться до ньо-  
го і — побачить з жахом, що вона не гідна його. Де тоді поді-  
неться та «запізнена»? Адже старий світ вже лежатиме в руїні.  
Коли б не прийшлося їй тоді заридати, як Єремії по тім «старім  
Єрусалимі», дарма, що він «пророків побивав!»



**DUBIA**



# ОЦІНКА НАРИСУ ПРОГРАМИ УКРАЇНСЬКОЇ ПАРТІЇ СОЦІАЛІСТИЧНОЇ<sup>487</sup>

Від того часу, як поступовці українські написали вперше на своїм прапорі «соціалізм», видана була вже не одна програма соціалістичної барви, але для України російської більшість таких програм або зоставалося на папері, або служила дуже недовгий час невеликому числу людей. Одна тільки Галицька програма радикальна набула і в нас значення програми партійної; тільки в той час, як радикали в Галичині провадили практичну роботу серед сільського люду, партійна праця українських радикалів ішла головно на так зване «утворення ґрунту», «заложення підвалин» серед інтелігенції та всяку поміч галицьким товаришам. Коли програма радикальна в Галичині перебувала конечні зміни та реформи, то це кожний раз викликало відгуки і в російській Україні і в формі «заяв», надсланих з України до галицьких радикальних часописей. Заяви ті мали характер полемічно-програмовий і нагадували або «вотум довір'я» (та недовір'я) галицьким діячам, або «profession de foi».<sup>1</sup>

Така залежність від галицьких обставин була цілком натуральна, бо Галичина, дякуючи деякій політичній волі, вела перед всеукраїнському політичному рухові, а на Україні ще досить трималася давня українофільська традиція безпрограмної політики та безполітичних програм, тим часом як найбільш опозиційні елементи серед українців тягли до російської (властиво до великоруської) соціальної демократії, впевняючи себе і других, що для соціалістичного руху

---

<sup>1</sup> Виклад переконань (фр.). — Ред.

з виразно українською барвою нема ґрунту серед українських сучасних обставин та що всякі сепаратисти, чи хоч би автономічні намагання тільки заважають чисто, соціалістичній роботі.

Коли при дальшій еволюції радикальної партії в Галичині почав вирізнятися напрям соціально-демократичний, то на Україні він спочатку безпосередніх відгуків не дав, бо власне в той час постійні зносини межі українського і галицькою опозицією значно ослабли. На Україні з'явилися, правда, цілком незалежно від галицьких впливів деякі соціально-демократичні видання критично-програмового змісту, два-три відозви, але ці перші голоси українських соціальних демократів мусили хутко замовкнути «через незалежні обставини» на досить довгий час. Однак незважаючи на лиху долю, що спіткала перші виступи української соціальної демократії, соціальна думка і праця таки не заглухла на Україні. Поруч з тим, як українські сили доповняли собою лави російських соціальних демократів, російських соціалістів-революціонерів і т. і., невелика тим часом, але все ж тривка течія направлялась таки й на користь автономного, спеціально українського соціалістичного руху. Цей незалежний від російських впливів напрям є значно незалежний, рівняючи до давніших часів, і від соціально галицьких практичних програм. Певна своєрідність із галицькою демократією виражається не стільки в формі вотумів довір'я галицьким діячам, скільки в спільності ідеалів та провідних думок, і вже тепер для українців не стоїть чудна альтернатива: чи бути меценатами для галичан, чи зовсім відцуратися їх і всього, що діється «по той бік політичної прірви».

Цілковите поєднання українських і галицьких соціальних демократів можливе не тільки на ґрунті спільних національних інтересів, скільки на ґрунті тих принципів, що еднають на великих соціалістичних конгресах різні, часто з давніх-давен роз'єднані національності, а ті спільні принципи знову ж допоможуть прийти до згоди і щодо спеціальних галицько-українських проблем. Відколи в європейській соціальній



демократії давнішній псевдокосмополітичний напрям почав зникати, національні намагання перестали вважатись зайвими, а через те і перестали гальмувати нормальний розвиток соціальної демократії серед недержавних, пригнічених національною неволею народів.

Правда, що в Галичині і на Україні соціально-демократичний рух ще ледве почався і, як то завжди буває при початках, багато ще є невиясненого в намаганнях молодшої партії серед обох її галузів, української і галицької, але вже дедалі все більше виявляється становище їх, і ми сподіваємось, що хутко й зовсім зникне всяка неясність.

З такою сподіванкою і з певністю в тому, що критичне світло, як і всяке світло взагалі, завжди помагає скоріше обернути хаос в організований світ, ми, група українських соціальних демократів, зважилися оце вимовити нашу думку про останнє *pronunciamento* українських соціалістів, що вийшло під назвою «Нарис програми української партії соціалістичної».

Цей «Нарис» ми вважаємо зовсім незалежним від перших виступів української соціально-демократичної літератури, і це ми зазначаємо тут виразно. «Нарис» не єсть ані дальшою еволюцією, ані епігоном української соціал-демократії, а тільки рівночасним і спорідненим їй об'явом соціалістичної думки на Україні. В заголовку його сказано просто, що це нарис партії соціалістичної, а не соціально-демократичної, хоч пункти програми, коли відрізнити їх від вступу і закінчення, зовсім сходяться з загальноприйнятою соціально-демократичними фракціями всіх народів. Ця частина «Нарису» цілком ясна і не потребує коментарів, та певне ж головню дякуючи їй, «Нарис» був прийнятий з щирим привітом і з виразом солідарності деякими польськими, великоруськими і німецькими соціалістичними виданнями. Правда, привіт і солідарність відносились теж і до першої умови програми, а власне до вимагання політичної незалежності України.

Звісно, щодо самого принципу незалежності України і до факту розширення національної, громадської і політичної свідомості, то ми, українські соціальні демократи, можемо

більше, ніж сусіди-товариші, радіти за нашу країну, що в ній така свідомість починає розвиватись рівночасно та одностайно в різних її частинах, тільки ж власне через те, що нас ця справа ближче обходить, ніж наших сусідів, ми можемо і навіть повинні критичніше віднестись до тих форм, в яких виражається та свідомість.

Нам здається, що у впорядчиків «Нарису» та свідомість або ще не зовсім ясна сама, або може вона тільки убрана в надто неясний літературний стиль, отже, так чи інакше варто було б, щоб автори «Нарису» обізвились і роз'яснили наші сумніви самі.

А тих сумнівів «Нарис» будить таки чимало. Спочатку здається, що національної свідомості аж надто багато в «Нарисі», що вона вже вироджується в шовінізм: такі вирази, як «рука чужого деспота», ми звикли бачити по щиронародовських, шовіністичних програмах, ніж по соціалістичних. Дорікання народовцям із боку людей інших переконань (між іншим і впорядників «Нарису») в то тому, ніби вони (народовці) хотіли б накинути народові своїх деспотів замість чужих, основані іменно на таких фразах, як тільки що наведена цитата із «Нарису», отже, власне слід би встергтись таких стилістичних помилок там, де зараз же слідом має йти полемічний виступ проти народовського шовінізму.

Знов же далі, в кінці програми, гречні заяви симпатії до соціалістів тільки Польщі і Росії, — так наче б у російській державі було тільки ще два народи, окрім українського, — фатальна (правда, сливе неминуча при теперішньому стані нашої термінології) плутанина з термінами «великоруський» і «російський» зовсім збивають читача з пантелику. Чому читачі так багато сподіваються від з'єднання всіх розбитих кружків і організацій російських в одну «російську партію», тяжко зрозуміти. Нам здається, що таке з'єднання мало допоможе нашій справі, а нам скоріш натурально бажати подекуди роз'єднання, цебто розкладу на фракції, більш відповідного національним поділам російської держави. Тоді, певне, «российская партия» стратила б зовсім свою державно-централістичну

барву і назву, поділилась би межі національними фракціями, а зосталась би «русская (великоруська) партия» вільна від централістичних, негідних вільнолюбної партії намагань, з якою і тепер ніщо не заважає українським соціалістам увійти «в порозуміння і ясно означений братерський союз», коли вона щиро тримається поглядів, вимовлених в привіті впорядчикам «Нарису» та галицько-українським соціальним демократам. Сподіваємось, що українським соціалістам не повинно бути байдуже про соціалістичні організації інших народів російської держави, головно жидівські та литовські, виразно незалежні від великоруської чи польської гегемонії, братерський союз з такими автономними організаціями личить українцям більш, ніж іншому в російській державі.

Впорядчики «Нарису» докоряють програмам «всяких радикалів», що вони «не видержують критики», бо не відповідають усім вимогам сучасного життя і науки. Від таких суворих критиків кожний має право сподіватися тим більшої критичності при укладанні власних програм; тим часом уже в самому заголовку «Нарису» не все відповідає всім вимогам сучасного життя й науки, бо по тих вимогах мало назвати свою партію просто соціалістичною, а треба ще й означити її якимсь докладнішим терміном. Соціалізм тепер поділився на скільки галузів, часто сперечних межі собою, що без виразної термінології свої своїх можуть не пізнати. Правда, як уже сказано, з пунктів програми можна догадуватись, що це либонь має бути партія соціально-демократична, — ось чому б так просто й не сказати?

Найбільш ж неясним здаються нам ті уступи коментарів програми, де говориться про незалежність України. Хоч автори кажуть: «З нашої програми випливає і наша тактика», але ж ніяк не можна виразно зрозуміти, що то за тактика має бути. Видно, що в основі програми лежить тенденція сепаратизму політичного (там говориться про республіку українську), але яка дорога до тієї сепарації, невідомо. «Як утиск наш є трикратний: економічний, політичний та національний, — стоїть у програмі, — так само і наше визволення мусить бути

повне», далі з пунктів програми неначе видно, що економічне та політичне визволення має відбуватися одночасне, але щодо національного, то часом виходить, ніби воно має настати перш усього, а часом після всього, як вінець усякого іншого визволення. Однак же для тактики треба б конче встановити, що має бути насамперед досягнуто, чи відокремлення України від Росії, чи соціально-політична реформа в границях теперішньої російської держави?

В одному уступі говориться: «Одинако програма, що, зреалізувавшись, запевнить щастя нашому людові, — це програма соціалістична», далі ще — «беручи силу з мас народних... здавимо в братерському союзі зі соціалістичним партіями Польщі і Росії сју чудовищну змору... коли здавимо царат, тоді матимемо спромогу завести реформи», — отже, здавалося би, що перше приходить боротись за політичну волю тим часом у границях російської держави, а потім уже сепаруватись (хоч властиве ще невідомо, чи схоче то «братерський союз» згодитись на такий *Sonderbund*;<sup>1</sup> в історії є приклади, що не тільки від царату тяжко буває відокремитись незвиклим до державної самостійності народам). Коли Україні прийдеться ждати сепарації аж до того часу, поки всі соціалістичні партії Польщі і Росії погодяться, то можливо, що вільна, незалежна, республіканська українська держава настане ще не хутко. Тоді чи не практичніше прийняти програму федералістичну<sup>II</sup> з метою знищення самодержавця, а сепаративну полишити на розмисл тим, що діждуть години визволення, — воно тоді видніше буде, чи слід зоставатись і далі в федерації (може ж вигідніше буде, ніж *Sonderbund*), чи варто заложити свою «хату скраю», покинувши «братерський союз», коли він покаже себе не дуже братерським.

Але ж говориться знов у програмі: «всяка залежність України від Росії є руйною для розвою нашого життя», отже, либонь

---

<sup>I</sup> Особливий союз (нім.). — Ред.

<sup>II</sup> Та, може, ліричний вираз «братерський союз» має значити те саме, що прозаїчно-науковий «федерація». — Л.У.

і для політичного розвитку, потрібного для реформ. Коли так, то, значить, сепарація потрібна перш усього. Це значно змінє тактику. На мирну сепарацію нема чого й надіятись, це признають і самі автори «Нарису»; а про збройне «посполите рушення» при теперішніх наших обставинах, гадаємо, ніхто не може думати серйозно. Остається, отже, шлях педагогічний, — виховання в народі (і вже не в одній, а у всіх його класах) національної свідомості з метою найшвидшої сепарації; або ще шлях компромісів з іншими політичними партіями, або, як кажуть у Галичині, «консолідація», бо інакше навряд чи можливе українське Risorgimento.<sup>1</sup> Але із консолідованого Risorgimento соціалізові либонь прийде якраз стільки користі, скільки прийшло її італійському демосові з визволеної Італії, — треба наперед бути приготованими, що після таких повстань на кермі спільними силами врятованого корабля застаються звичайно не Гарібальді, але Кавури або навіть Кріспі...<sup>488</sup>

Ми гадаємо, що для соціалістів (надто соціальних демократів) відповідніше і практичніше була б федеративна програма, причім політичну та економічну боротьбу партія б проводила на власну руку, не входячи в жадні консолідації, та педагогічну роботу (конечну при всякій програмі) над національним усвідомленням народних мас могла б робити спільно з іншими партіями, або, краще сказати, спільно з усіма українськими людьми честі і доброї волі без різниці партійних відмін.

Можливо, що все сказане не перечить зовсім і переконанням впорядчиків «Нарису», тоді їм застається тільки виразно про це сказати.

Щодо способів боротьби взагалі, то «Нарис» не признає, щоб вони могли бути мирними; однак же не вказує, які мають бути ті немирні способи; спогадує тільки пропаганду думок і боротьбу (просто, без жадних пояснень) за економічні, політичні та національні інтереси. Але ж така пропаганда і боротьба може бути до певної міри мирною, у всякім разі безоружною, — для соціаліста-федераліста безоружна боротьба

---

<sup>1</sup> Відродження (італ.). — Ред.

більш натуральна, для соціаліста-сепаратиста менш натуральна, а для прихильника якнайшвидшого, за всяку ціну, повстання і зовсім ненатуральна. Теперішні обставини російської держави такі, що вимагають від кожного опозиціоніста виразного принципіального становища в цій справі. Щодо пропаганди думок, то варто б вяснити, серед якого околу має вона переважно провадитись, чи серед міських робітників, чи може, — з огляду на те, що Україна переважно хліборобська сторона — головно серед робітників по економіях, сільських наймитів та дрібних селян. Відносини різних соціалістів (надто в Росії), напр[иклад], до дрібного селянства такі неоднакові, що вже для кожної нової групи обов'язково встановити такий чи інший погляд на цю категорію. Надто на Україні обминути це питання ніяк неможливо, бо власне з дрібного селянства складається той ґрунт нації, на який досі рахували всі українські політичні партії і групи. В програмових пунктах «Нарису» стоїть: «Мужикам облегшити перехід до спільної громадської господарки», — чи має то статись через пропаганду, чи просто колись через видання відповідних законів? Інші пункти, здається, обраховані на безземельних рілньничих робітників, а не на дрібних власників землі. Тим часом, коли серед міських робітників, поруч із соціалістичною пропагандою, власне тепер найбільш потрібна, і дуже нелегка, пропаганда національної свідомості, аби вони не стали чужинцями у рідній стороні та й супротив своїх же братів, сільських робітників, то серед сільського пролетаріату (ми залічуємо до нього і тих маючих землю селян, що не вживають до роботи наймитів) потрібна не стільки національна пропаганда, бо там винародовлення поступає все ж швидко, — скільки власне соціалістична, аби межі міським і сільським пролетаріатом не повстала та «культурна прірва», на яку вже давно нарікає та інтелігенція, що й хоче та не вміє приступитись до «народу» і через те почуває себе засудженою на безґрунтовність. Хоч при теперішніх умовах така пропаганда серед селян здається нам і тяжкою і менш продуктивною, ніж пропаганда серед міських робітників, що вже самими обставинами життя краще приготовані до

прийняття соціалізму, та все ж ми думаємо, що і тепер занедбувати цілком роботу серед селян не слід, як тільки де тому хоч трохи сприяють обставини. Признаючи таку роботу потрібною і корисною, ми тільки не поділяємо оптимізму в порядників «Нарису», ніби «огромна більшість нашого народу легко піддається під соціалістичну пропаганду»; навпаки, не можемо й не хочемо закривати очей на всю трудність такої праці.

Нарешті, висловивши оце всі наші сумніви з проханням вияснити непорозуміння, ми кінчаємо нашу оцінку симпатії та заохоти тому гуртові товаришів, що видав цей «Нарис програми». Коли він привітав із радістю заснування української партії соціально-демократичної, призначаючи до певної солідарності з постановою брюннського з'їзду,<sup>489</sup> то ми можемо вважати, що цей ґрунт дружній нам, і сподіваємось, що він стане під один прапор із нами. Щирий привіт новим товаришам! Хай щастить їм на труднім шляху!





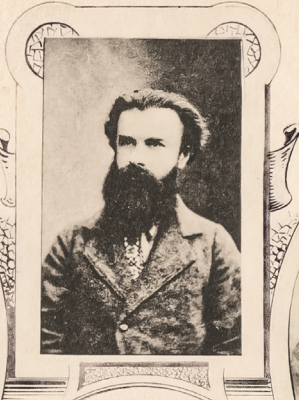


1. Леся Українка. Портрет роботи Фотія Красицького. 1904 р.

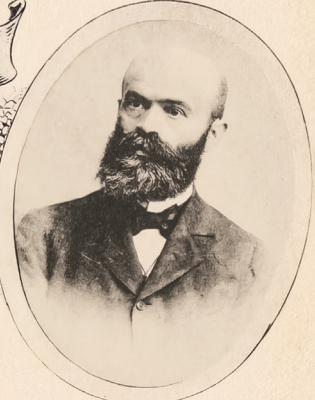
Суспільні діячі 90 рр.:



Др. Іван Франко.  
\* 1856



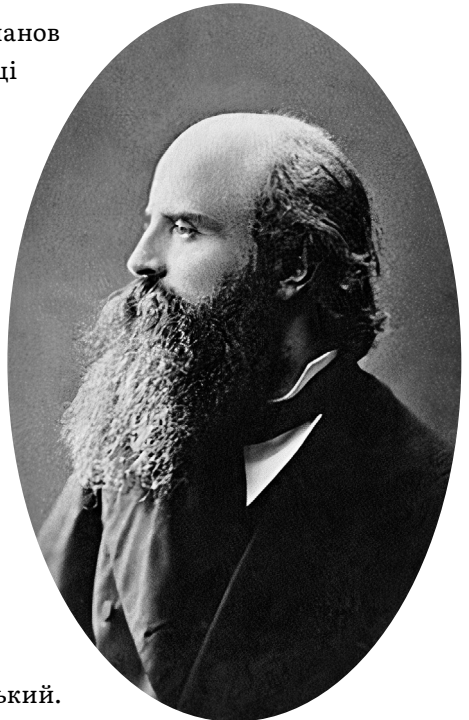
Михайло Драгоманів.  
\* 1841 † 1895



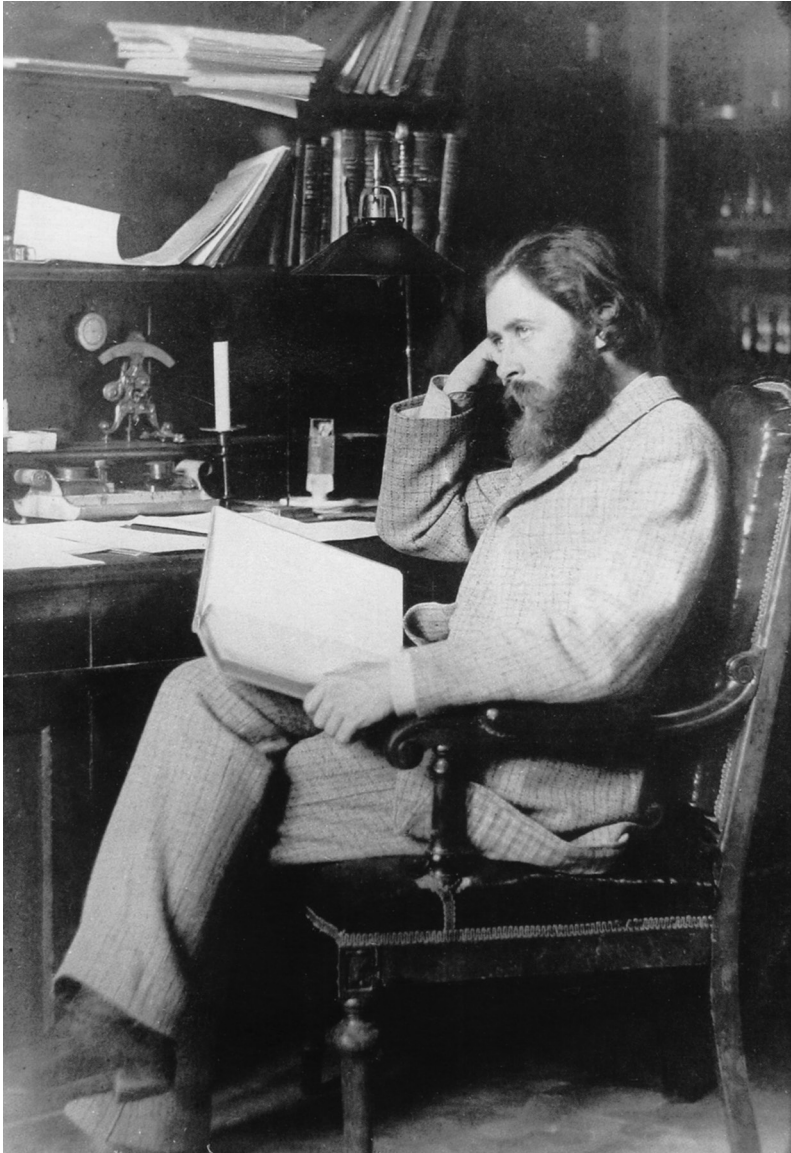
Михайло Павлик.  
\* 1853

Накладом Я. Оренштайна в Коломиї.

2. Іван Франко, Михайло Драгоманов та Михайло Павлик на листівці Я. Оренштайна (Коломия).



3. Микола Васильович Ковалевський.

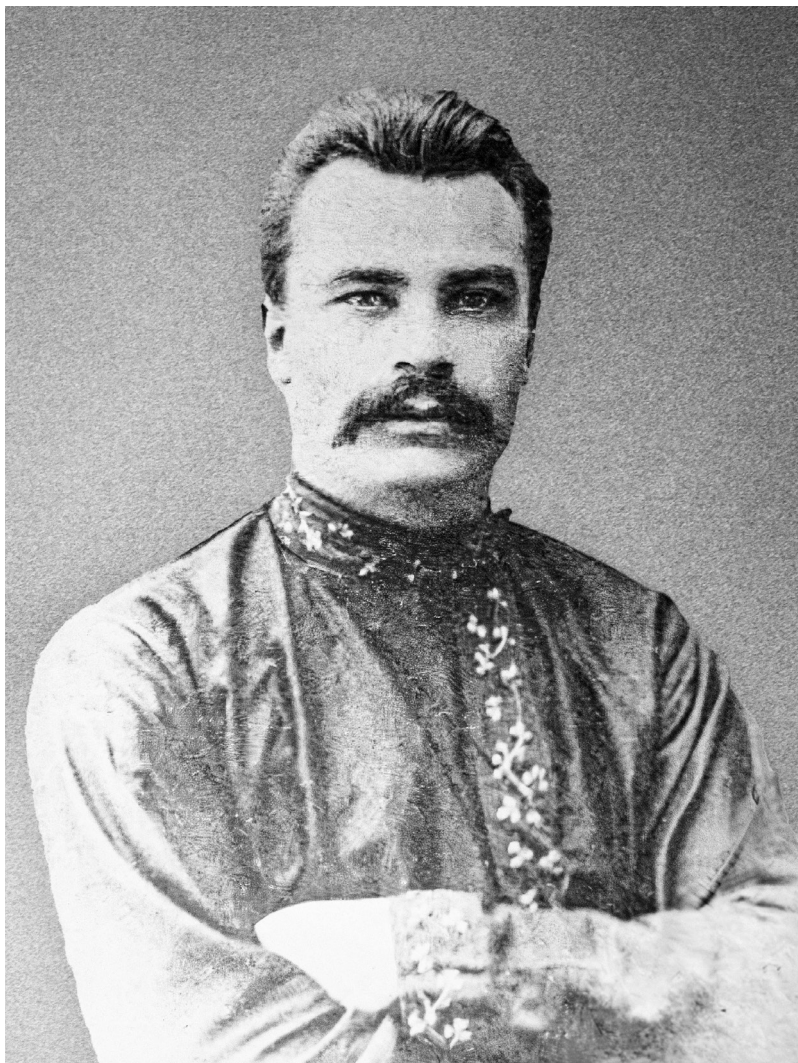


4. Михайло Косач у фізичній лабораторії Дерптського університету. Дерпт, середина 1890-х рр.



5. Ольга Кобилянська. Чернівці, 1911 р.





6. Володимир Винниченко, фото 1910-х рр.

пім напрямі. Сей вельми поучаючий твір написаний не лиш для фахових учених, але кожний мислячий інтелігентний чоловік може з него користати.

*П. Єванс.*



## Український і галицький радикалізм.

Моя стаття „С кінцем року“, поміщена в остатній книжці „Житя і Слова“ з р. 1896 зробила деяке вражінє в кругах української молодіжі в Росії. Не хочу тим величати ся, бо, як побачите далше, власне у людей найблизших нам думками вражінє було некорисне і викликало полеміку. За полеміку можу бути тільки вдячний, о скілько вона посуває на перед порушену мною справу, пояснює зачеплені мною питання. Чи справді робить се слідуюча стаття і в якій мірі, нехай судять читачі, котрих я прошу тільки о одно - перед прочитанєм укр. полеміки прочитати мою статю. „С кінцем року“.

Друкуючи укр. полемічну статю я додаю до неї свої уваги в особній статейці. Обі ті статі я міщу під спільним титулом, бо маю надію, що на тім наша суперечка не скінчить ся, бо порушені тут питання будуть певно цікаві так само для Галичан, як і для Українців; значить, і з сего і з того боку може ще дехто забере голос. Запрошую до сего всіх, кому дорога справа проясненя нашого народнього прямованя.

*Ів. Франко.*

### І. Не так тії вороги, як добрії люде.

Довго брєніли міні в думці слова Шевченка: „Не так тії вороги, як добрії люде“, поки рука зважилась покласти йїх на напір. В думці повстали вони зараз після прочитання статі „С кінцем року“, а на напір лягли далеко пізніше: все хотілось провїрити думку, чи справді має вона рацію. Та врешті людина сама своїй думці не суддя, отже нехай судять йїї інші люде. Я тільки попрошу уважати мої слова не за колективну „заяву“, а за вираз одної людини, близької до радикальної справи, бажуючої сій справі доброго розвитку, стже пишучої в інтересі єї.

7. Першодрук статті «Не так тії вороги, як добрії люде».

Жите і слово, 1897, т. 6.

Додаток від впорядчика до  
українського перекладу книжечки  
"Хто з чого жие".

Певна річ, що своє власне діло Грєба вміти самим урядувати, але щоб уліти, то Грєба перше навчався.

Скажемо, може: як же його навчався визволився від неволи, коли від неї ще ніяко не визволився?

Так, справді, ще ніяко не визволився від неволи до кінця, але потім як якого визволення ми вже бачимо по різних сторонах, наприклад, в Німеччині, де робітникам все жаким краще і вільніше живеться, жаким у нас, і колиб нам освітити як половину того, що воли

8. Перша сторінка рукопису «Додаток від впорядчика до книжечки "Хто з чого жие"».



9. Учасники відкриття пам'ятника І. П. Котляревському.  
Зліва направо, попереду: М. Коцюбинський, Леся Українка,  
Г. Хоткевич; позаду: В. Стефаник, Олена Пчілка,  
М. Старицький, В. Самійленко. Полтава, 1903 р.



# КОМЕНТАРІ ТА ПРИМІТКИ

## ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ СТАТТІ

### Два напрямлення в новейшей италянскої літературе (Ада Негри и д'Аннунцио)

Статтю вперше надруковано в «Иллюстрированном Сборнике Киевского литературно-художественного общества», 1900 р., вдруге в журналі «Жизнь», 1900, № 7, С. 187–214. Перед тим Леся Українка читала її як доповідь в Київському літературно-художественному товаристві 7 жовтня 1899 р. Автограф не знайдено. Датується 1899 р. за наведеними далі листами.

Подається за версією журналу «Жизнь», сучасною російською абеткою.

З листа до О. П. Косач (сестри) 9(21).X.1899: «Твої переклади теж не переписані, але я от врешті перепису їх сама та вкупі з своєю статтею про італянців пришлю тобі. То ти своїми перекладами розпорядиш, звичайне, як сама знаєш, а мою статейку папа радить понести до Пыпина, може він прийме до Вѣстн[ика] Европы, було б то не зле, бо там найліпші гроші платять; ну, і журнал почтенный. А як що Пыпин заверне, то дай її до Жизни, а коли й там не приймуть, то цур їй зовсім» (Леся Українка. Листи: 1898–1902. Київ: Комора, 2017. С. 163).

З листа до О. Кобилянської 4–5(16–17).X.1899: «Минулого тижня мала я відчит про нові напрями італянської літератури (Ада Негри і д'Аннунцио), а що до сеї теми прийшлося чимало різних сонетів etc. перекласти тай саму розправу написати, то зайняло се кілька днів шаленої роботи. До того ж я мусіла ще собі і вбрання якесь приладити, бо то з моєю машиною (кайданами!) не кожну сукню можна убрати, отже пошила собі власноручно

чорну blouse-fantaisie [Блузку-фантазію, своєрідного фасону (фр.). — Ред.], — се знов зайняло кілька днів марудної роботи. Читала я в тутешньому літературному товаристві, в присутности 120 осіб, — не багато людей, але для мене досить. Відчит мій сподобався і тепер маю його десь надрукувати. Се був мій перший прилюдний відчит, і мені самій дивно, що я не боялась, читаючи, бо взагалі вважаю естраду якимсь Blutgerüste [Ешафотом (нім.). — Ред.]. Маю в замірі ще два або й три відчитити, але то ще згодом, тепер є багато іншої роботи» (Леся Українка. Листи: 1898–1902. С. 159–160).

З листа до О. П. Косач (сестри) 16(28).XI.1899: «В один час із нею посилаю тобі завтра свою статтю “Два направлення в нов[ейшей] итальянской литературѣ” і три твоїх переклади з К[обиланської]. Переклади затримала мама, бо нікому, навіть мені, не хтіла дати переписувати, а сама вона завжді не хутко збирається. Мій же реферат запізнився через те літерат[урне] общ[ество], бодай його! Довго розказувати, як именно було, і не варт, а тільки факт той, що давно скінчена робота валялась бездаремне по всяких конторах, а я думала, що вона друкується.

Тепер я роздумала давати статтю до «Вѣстн[ика] Евр[опы]», там вона навряд чи «ко двору», дай її через Славінського в «Жизнь», мама запевняє, що Сл[авинський] дуже запрошував, будучи тут, мене і маму писати в «Жизни», коли так, то нехай зважить, чи ся робота годиться туди; коли годиться, то я б хотіла як найшвидче знати рішенець редакції (мені багато залежить, щоб се було швидко). Як що робота буде прийнята, то, скажи Слав[инському], що я не хотіла б друкувати її gratis [безкоштовно (італ.). — Ред.], але ціну їй, прошу його, нехай він сам визначить, бо я їх звичаїв не знаю. Нарешті, якби ти побачила, що він не має охоти зайнятись моєю роботою, то не нав'язуй йому її, а вже будь ласка, однеси чи й одішли сама в «Жизнь», чи там куди инде, порадившись з добрими людьми, або з власним розмислом. Спитай тільки Слав[инського], як умовляться про гонорар» (Леся Українка. Листи: 1898–1902. С. 171–172).

«Жизнь» — літературно-політичний журнал, видавався в Петербурзі (1897–1901 рр.), а також в Лондоні і Женеві (1902), після закриття в Росії.

<sup>1</sup> Негрі Ада (1870–1945) — італійська поетка, народилася в бідній родині, працювала вчителькою. Леся Українка писала про неї, коли були відомі дві збірки віршів: «Fatalità» («Доля», 1892)

і «Tempeste» («Буря», 1895), але згадує збірку 1899 р. «Maternità», яка щойно вийшла. Пізніше вийшли друком прозові твори письменниці: «Самотні жінки» (1917), «Ранній світанок» (1938). Українською мовою поезії з'явилися на початку 1900-х років, 1931 р. в Харкові вийшла друком книга вибраних поезій Ади Негрі з передмовою О. І. Білецького.

<sup>2</sup> Д'Аннунціо Габріеле (1864–1938) — італійський письменник, походженням аристократ, автор багатьох творів — віршів, поем, оповідань, романів, драм, чільний представник італійського модернізму, ідеолог аристократії. Скандальна слава, яка супроводжувала д'Аннунціо ще наприкінці XIX ст., досягла свого апогею в період Першої світової війни. Це пов'язано не лише з його літературною, а й з політичною активністю, участю у війні і створенні «Республіки Фіуме» (Фіуме — тепер хорватське місто Рієка), а також симпатіями до фашизму. Російською мовою твори були перекладені ще наприкінці XIX ст., українською — вперше 2014 р. (роман «Насолода», пер. В. Шовкуна, передмова О. Пахльовської). У радянські часи мав тавро буржуазного націоналіста. Незважаючи на те, що пік популярності творчості д'Аннунціо на час написання статті ще далеко попереду, Леся Українка захопила найбільш присутні риси його творчої особистості.

<sup>3</sup> Моньє Марк (1829–1885) — французький письменник, автор сатиричних п'єс, повістей, романів, збірки поезій, літературознавець, перекладач. Тривалий час мешкав в Італії і Швейцарії, був професором іноземної літератури в Женевському університеті.

<sup>4</sup> ...Данте являється ... ярым гвельфом, не прощающим даже мертвым гиббелинам, которых он ненавидит со всей страстью политического изгнанника — Данте Аліг'єрі (1265–1321) — видатний італійський поет, філософ, громадський діяч, який своєю творчістю завершив епоху Середньовіччя і започаткував наступну, Ренесанс. Через політичну боротьбу між гвельфами (прибічниками верховенства папи над імператором) і гібелінами (прибічниками імператора), що тривала у Флоренції багато десятиліть, опинився у вигнанні і до кінця життя оплакував недосяжність рідного міста. Для Лесі Українки Данте втілює ідеал поета-патріота, який поєднує творчість з політичною боротьбою.

<sup>5</sup> Петрарка Франческо (1304–1374) — разом з Данте і Бокаччо — представник Флорентійського Відродження (XIII ст.), або ж літератури Високого Середньовіччя в Італії. Філософ, монах, автор багатьох трактатів, присвячених християнству, шанувальник

і знавець античної літератури. Відлюдне життя не завадило його активному спілкуванню з сучасниками, яке відбулося в багатому епістолярії. У літературу Петрарка увійшов як автор збірки «Канцоньєре», поезій про платонічне кохання до Лаури. (Перед тим в історію літератури увійшла подібна історія кохання Данте до Беатріче, оспіване ним у збірці «Нове життя».) У збірці Петрарки трапляються також поезії політичного забарвлення, сатиричні твори.

<sup>6</sup> Авіньйон — французьке місто, в якому деякий час (1309–1377), після занепаду Риму, була розташована резиденція пап. У «Божественній комедії» Данте це місто занепаду й розпусти, так само його характеризує Петрарка.

<sup>7</sup> Тассо Торквато (1544–1595) — італійський поет доби Відродження, який у творчості наснажувався лицарськими подвигами (хрестовими походами) Середньовіччя. Славу поетові принесла велика епічна поема «Звільнений Єрусалим».

<sup>8</sup> Леопарді Джакомо (1798–1837) — італійський поет-романтик, самотник через обставини життя, автор збірки поезій «Пісні» (1831), книги філософських есе «Моральні начерки» і «Щоденник роздумів» (нотатки 1817–1829 рр.), в його творчості, як це властиво для італійського романтизму, є також риси класицизму, поезія просякнута «тенденційністю», тобто національно-визвольними мотивами. Ще 1889 р. Леся Українка писала в листі до брата Михайла (26–28.XI/9–10.XII): «Леопарді «Діалоги» (в прозі) я можу, вам хоч зараз перекласти, бо у мене в «Пантеоні» [«Пантеон літератури» — рос. журнал. — Ред.] вони єсть і написані зовсім не трудним складом, але его вірші, так само, як і всякі інші, я наважилася перекладати тільки з італіанського» (Леся Українка. Листи: 1867–1897. Київ, 2016. С. 76).

<sup>9</sup> Д'Азеліо, Массімо Топареллі (1798–1866) — італійський белетрист і публіцист, учасник і співець національно-визвольного руху. Йдеться про італійський романтизм, що сформувався як осердя активного громадського руху за визволення і об'єднання роздрібненої Італії.

<sup>10</sup> Пелліко Сільвіо (1789–1851) — італійський поет і драматург. Леся Українка назвала його «поет-в'язень» через його відомі сподаги («Мої в'язниці») про ув'язнення, яке сталося під час повстання карбонаріїв. Автор трагедії «Франческа Рімінійська», драматичної обробки епізоду «Божественної комедії» Данте про закоханих Паоло і Франческу, покараних в пеклі за подружню зраду.

**11** Амічіс Едмондо де (1846–1908) — італійський белетрист, учасник визвольної війни 1866 р. проти Австрії, писав переважно на теми війни. Був відомий також як автор дитячих книжок.

**12** Кардуччі Джозуе (1835–1907) — італійський поет (збірка «Рими», 1857, в стилі класицизму), літературознавець, професор класичної італійської літератури в Болонському університеті, лауреат Нобелівської премії 1906 р.

**13** Бернс Роберт (1759–1796) — шотландський поет, творчість якого сформувалася під впливом народної поезії. Теми його лірики — природа, кохання, сільське життя.

**14** Кольцов Олексій Васильович (1808–1842) — російський поет-романтик, в його творчості особливо відчутний вплив фольклору, поезія вирізняється пісенністю.

**15** Гюґо Віктор (1802–1885) — французький поет, романіст і драматург, представник романтизму, автор популярних романів «Знедолені», «Собор Паризької Богоматері» та ін. Нахил до історичного жанру зумовив його більш літературну, аніж фольклорну поетику. Леся Українка переклала його поему «Бідні люди» («Сірома»).

**16** Барб'є Анрі-Оґюст (1805–1882) — французький поет, автор збірки сатиричних віршів «Ямби» (1831) на теми Липневої революції 1830 р.

Йдеться про те, що існує певна закономірність для поетів, які походять з народу, як Бернс, Кольцов, Шевченко: вони формуються під сильним впливом фольклору, їхня творчість більш природна, пісенна. Але італійський романтизм так і не поставив себе в опозицію до класицизму, зберіг його настанови, отож поєднав романтичний зміст і класицистську форму. Леся Українка вказує на те, що романтизм буває не лише фольклорний, а й чисто літературний, як у Барб'є чи Гюґо, до цього ж ряду відносить Аду Негрі.

**17** Фоґаццаро Антоніо (1842–1911) — італійський поет і романіст релігійного світогляду, у творчості ідеалізував минуле.

**18** ...модная кадансированная проза — від італ. каданс — музичний термін, запозичений літературознавством, мелодійне завершення фрази чи твору, що надає цілісності, синонім «ритмізована проза». Йдеться про активне використання поетичних засобів в ліричній прозі кінця XIX ст., насамперед під впливом символістів, які плекали музичну природу поетичного слова.

**19** Леонардо да Вінчі (1452–1519) — художник доби Ренесансу в Італії, один із «титанів» Відродження, знакова постать епохи,

він втілює якнайповніше світогляд ренесансного гуманізму, підніс людину як невичерпну у своїх можливостях і талантах.

**20** Сієнська Катерина (1347–1380)— італійська монахиня і письменниця, авторка «Книги божественної доктрини», численних листів до сучасників, прибічниця активного поширення християнства.

**21** «Война и мир» графа Толстого — Лев Толстой (1828–1910)— російський письменник-реаліст, знаменитий автор романів, повістей, драм, був також засновником релігійного руху опрощення («толстовства»), до якого Леся Українка ставилась скептично, втім, і Толстой-письменник не був серед її літературних кумирів, як і переважна більшість письменників-реалістів. Йдеться про інтертекстуальність творчості д'Аннунціо, але відібрані Лесею Українкою імена (поміж багатьох інших) представляють певну категорію письменників-діячів, власне, авторів, для яких літературна творчість не була самоціллю, а лише одним із способів досягнути суспільно-політичної чи морально-етичної мети.

**22** ...в авторе символического романа «Девы скал» легко узнать автора классической «Песни солнцу»...— можливо, мається на увазі гімн «Заспів сонцю» Св. Франциска Асизького (1181/1182–1226).

**23** Стендаль (Бейль Анрі-Марі, 1783–1842)— французький письменник, один з перших теоретиків реалізму, опонент класицизму, автор популярного роману «Червоне і чорне» (1831), в якому ще відчутний вплив романтизму, а також численних морально-етичних есеїв. Стендаль був вихований на ідеалах Просвітництва у сім'ї шанувальників Вольтера, а католицька школа сформувала негативне ставлення до церкви. Тому всі революційні події у Франції Стендаль сприйняв прихильно. У 1800 р. вступив до армії Наполеона, брав участь у війні з Росією 1812 р., але критикував Наполеона за узурпацію влади. Після повернення Бурбонів емігрував до Італії, звідки теж невдовзі був вигнаний. Життя в Італії лягло в основу роману «Пармський монастир».

**24** Бодлер Шарль (1821–1867)— французький поет, друкувався у виданнях групи «Парнас», але за життя визнання не здобув. Став знаковим іменем французьких символістів. Його збірка віршів «Квіти зла» (1857) є поетичною декларацією європейського декадентства, вираженням песимістичного світогляду тих, хто був розчарований в соціальних ідеалах. Поезії Бодлера властиве поєднання естетизму і натуралізму. Далі: сонети эти общим тоном напоминают «Цветы ада» Бодлера...— мається на увазі збірка «Квіти зла».

**25** Брати Гонкур, Едмон (1822–1896) і Жуль (1830–1870) — французькі письменники-брати, видали низку романів у співавторстві; більшість героїв їхніх творів мають реальних прототипів. Після смерті Жуля Едмон написав ще кілька творів, серед них «Брати Земгано», 1889 р., автобіографічного змісту, і «Записки Гонкурів» (1886) — хроніка літературного життя Франції другої половини XIX ст.

**26** Верлен Поль (1844–1896) — французький поет. Народився в сім'ї військового інженера, навчався у Парижі, отримав звання бакалавра (1862), працював службовцем, 1870 р. одружився. 1871–1872 рр. — період бурхливих стосунків з Артюром Рембо, богемне життя, постріл під час сварки і тюремне ув'язнення на два роки. Перша збірка Верлена «Сатурнічні поезії» (1866) створена під впливом парнасців, у дусі класицизму. Славу принесла збірка поезій «Романси без слів» (1874): в ній Верлен яскраво продемонстрував принцип музичної поезії, який пізніше у вірші «Мистецтво поетичне» (1882) отримує формулу «найперше музика у слові». З допомогою неklasичних засобів (внутрішні рими, асонанси, алітерації тощо) Верлен створив сугестивну лірику, яка самим лише звучанням навіює відповідний настрій. Тому зрештою, не будучи ні лідером, ні теоретиком символізму, Верлен посів вагоме місце в його історії.

**27** ...скорбно́й иеремиадо́й — епонім «ієреміада» походить від імені біблійного пророка Ієремії: плач, жалі, нарікання з приводу майбутньої загибелі людства через порушення Господнього Завіту. Жанр, який активно використовувався в проповідях, особливо в пуританській традиції.

**28** ...по манере очень напоминает Бальзака — Бальзак Оноре де (1799–1850) — французький письменник, один із засновників реалістичного роману. Автор романного циклу «Людська комедія». Ставився дуже вимогливо до стилю, вплинув на багатьох прозаїків вишуканою наративною майстерністю.

**29** Ібсен Генрік (1828–1906) — норвезький драматург, який модернізував європейський театр другої половини XIX ст., вплинув на багатьох відомих драматургів (Г. Гауптман, М. Метерлінк, А. Стріндберг, А. Чехов, Б. Шоу та ін.). Романтична драма Ібсена «Пер Гюнт» (1867) набула особливої популярності завдяки музиці Едварда Гріга (1874–1875). П'єси Ібсена «Підпори суспільства» (1877), «Ляльковий дім» (1879), «Привиди» (1881), «Дика качка» (1884), «Гедда Габлер» (1890) та ін. принесли на театральні сцени Європи психологічно переконливих персонажів, глибокі соціальні

і внутрішні конфлікти. Леся Українка тримає в полі зору творчість Ібсена, але у власній драматургії намагається його вплив долати.

<sup>30</sup> Тен Іпполіт (1828–1893) — французький філософ-позитивіст, мистецтвознавець, літературознавець. Його культурно-історичний метод, що визнавав залежність явищ мистецтва від культури та історії конкретної доби, досі має наукове значення. Праці: «Філософія мистецтва», «Історія англійської літератури».

<sup>31</sup> ...безумная абиссинская война — війна між Італійським королівством та Ефіопською імперією у 1887–1888 рр.

<sup>32</sup> Серао Матильда (1856–1927) — популярна італійська романистка кінця XIX — початку XX ст. (кілька разів висувалася на Нобелівську премію), а також журналістка, редакторка журналів і газет. Побіжна характеристика письменниці (поєднання натуралізму й психологізму) є ще одним доказом доброї орієнтації Лесі Українки не лише в італійській літературі, але й загалом у сучасній, яку вона бачить як панораму тенденцій і явищ.

<sup>33</sup> Ніцше Фрідріх (1844–1900) — німецький філософ, учень Артура Шопенгауера, представник філософії життя, автор праць «Походження трагедії з духу музики», «Так казав Заратустра», «Антихристиянин» та ін. Створений ним образ надлюдина виявився привабливим для різних політичних рухів кінця XIX — початку XX ст., набув популярності і вплинув на європейську культуру, зокрема на багатьох письменників. Дослідники відзначали вплив Ніцше і на творчість Лесі Українки. «У Ритмах чи не найсильніше звучать індивідуалістські, зокрема, й ніцшеанські мотиви. Громада, колективна думка нарешті перестають бути мірилом істини й моральним імперативом» (Агеева В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації. Київ: Либідь, 1999. С. 54). Т. Гундорова відбиток ніцшеанства відзначила в драмах «Одержима», «У катакомбах», «Лісова пісня», «Оргія» (Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурс ранняго українського модернізму. Київ: Критика, 2009. С. 156).

<sup>34</sup> ...Исключение из этого правила делается только для Сократа — йдеться про апологетику аристократизму д'Аннунціо, в яку не зовсім вписується Сократ (469–339) — давньогрецький філософ, який не залишив жодної праці, жив дуже аскетичним життям і проповідував ідеї, далекі від аристократичної зверхності. Смерть Сократа, описана в праці його учня Платона «Апологія» (Сократа), обставини його життя є доказом того, що поділ на соціальні стани і морально-етичні якості людини — розбіжні поняття.



<sup>35</sup> *Мировая Красота* — образ Світової Краси, вчення про Світову Красу — осердя естетства, яке сформувало перші декадентські і модерністські (насамперед символістські) рухи наприкінці XIX ст. Естетизм властивий творчості О. Вайлда (Англія), С. Малларме, П. Валері (Франція), С. Георге (Німеччина), старшим російським символістам, а також Г. д'Аннунціо. Під гаслами естетства формувались численні модерністські угруповання рубежу століть, в тому числі і в Україні («Молода Муза», «Музагет» та ін.).

<sup>36</sup> Борджіа Чезаре (1474–1506) — єпископ Ватикану, кардинал, герцог Романський, син папи Олександра VI. Суперечливий персонаж європейської історії, уславився численними аморальними вчинками.

<sup>37</sup> Башкирцева Марія Костянтинівна (1858–1884) — талановита українська і французька художниця, родом з Полтавщини, з 1870 року вчилася й жила у Франції. Уславилась не лише картинами, а також «Щоденником», однією з найвидатніших книг століття, яка вплинула на багатьох митців (була видана посмертно).

<sup>38</sup> Д'Арк Жанна (1412–1431) — міфологізований персонаж французької історії, Орлеанська діва. Брала активну участь у війні французів з англійцями, через свою виняткову хоробрість очолювала французьке військо в боях. Була взята в полон і спалена живцем англійцями.

<sup>39</sup> ...какая-то общая гуманность, вроде Диккенсовой — Діккенс Чарлз (1812–1870) — англійський письменник, творчість якого просякнута співчуттям до знедолених і скривджених людей, характеризується поєднанням реалізму і сентименталізму, особливо в жанрі різдвяного оповідання. Тут відсилання до Діккенса вносить ледь іронічну нотку щодо декларованого гуманізму письменника, який частіше є проявом сентиментального елемента — риси, яку Леся Українка вважала архаїчною в сучасній літературі.

## Писателі-русини на Буковині

Вперше надруковано в газеті «Буковина» за 14, 16, 19 квітня 1900 р.

Датується початком 1900 р. на підставі листа до О. Кобилянської.

Рукопис невідомий. Подається за першодруком, зі збереженням словоформ, характерних для рукописів Лесі Українки (письмелка, завжди, тільки та ін.). Не зберігали: окремі випадки вживання великої букви (Русини, Українці, Німці), роздільного написання частки «ся», вживання м'якого знаку замість апострофа чи між приголосними

(сьвято), варіативність однієї форми (руський/русский, військо/войсько, маса/масса), закінчення *ия* (провінція, партія, поезія, інерція, буржуазія тощо), *і/и* всередині слова, розбіжне з сучасним правописом (авторитет, сілуєт, белетристика, стихія, публіка, панегіріки).

Стаття є скороченим і переробленим варіантом відчиту (доповіді) Лесі Українки про творчість Ю. Федьковича, О. Кобилянської та В. Стефаніка, з яким вона виступала на засіданні Київського літературно-артистичного товариства 9 грудня 1899 р. Готуючи на основі доповіді статтю для газети «Буковина», Леся Українка доопрацювала текст, про що написала в листі до О. Кобилянської 18 (30) січня, 3 лютого 1900 р.: «Що до сього відчиту, то певне Ви сподівалися від нього чогось більшого, ніж тепер побачите. Я подаю його Вам скороченим трошки ([не] in extenso [Докладно, розширено (лат.). — Ред.] і виключаю цитати, бо вони запевне звісні буковинським читачам, а тим способом мій відчит тратить свою головну красу. Боюся, що взагалі він буде мало цікавий для буковинців (порадьтеся там з редакцією, може не варт і друкувати), бо, як бачите, він зложений для людей, що нічогосінько не знають про австро-руську літературу, і через те повен банальностей. Моя мета була презентувати письменників, а не критикувати їх, бо хіба ж я критик (борони мене Боже)?

<...>

Ви бачите, що я д[обродія] Стефаніка раз на завжді записала до Вашої буковинської парафії і нехай він при ній зостається. Адже добре так?

Цитати, що я умістила до свого відчита справили на слухачів якнайкраще вражіння, надто заінтересувала навіть сторонніх людей (не-українців) «Синя книжечка», бо вона зачіпає тему, що тепер найживіше займає російську публіку, а власне справу пролетаризації селян. Взагалі «мої буковинці» заїмпонували киянам. А я ж то вже не рада, ні! (так, здається, по вашому кажуть?)» (Леся Українка. Листи: 1898–1902. С. 181).

Зіставлення статті, надрукованої в ж. «Жизнь», і її україномовної версії, поданої в газету «Буковина», цілком підтверджує формулу, вжиту в листі до Кобилянської, — відбулося припасування до іншої жанрової форми. «Розправа» в тодішньому словнику означає приблизно те саме, що для сучасного читача «дослідження», «розвідка», тобто жанр наукової праці, тоді як «відчит» і «реферат» належать більшою мірою до науково-популярних жанрів. Хоча

просвітницький елемент яскраво виражений і в російськомовній статті (зазнайомити читачів літературного журналу з новим матеріалом, заохотити до знайомства і читання, зрештою, популяризувати достойних авторів української літератури), все ж стаття є повноцінним літературно-критичним дослідженням. Звертає на себе увагу не лише вилучення цитат (на думку Лесі Українки, вони добре відомі буковинським читачам) із аналізованих творів, а й ширшого літературного контексту (зіставлення з європейськими авторами). Ці скорочення, разом зі вступом про національну літературу, дещо спрощують матеріал, скеровують його до ширшого кола читачів.

У наведеному вище листі до О. Кобилянської є фраза: «Ви бачите, що я д[обродія] Стефаніка раз на завжді записала до Вашої буковинської парафії і нехай він при ній зостається. Адже добре так?» Знак питання після цього речення свідчить, що Леся Українка або знала, що це не зовсім так, або була не дуже впевнена. Принаймні, подальша реакція на цей фрагмент статті підтверджує її побоювання. «Червня 1 (14), Львів. Замітка А. Крушельницького на статтю Лесі Українки “Писателі-русини на Буковині”. Автор висловлює невдоволення оцінкою, яку дала Леся Українка творчості В. Стефаніка. Не вірним, на його думку, є також зарахування цього письменника до буковинських митців: “Сього не можна оправдати ані його положенням, ані вихованням, ані виведеннями в його творах сюжетами...” Сам Стефанік, прочитавши слова Лесі Українки, протестував проти такого його перенесення з галицького на буковинський ґрунт (ЛНВ. 1900. — Т. 10. — Кн. 6. — С. 213–214. Підп.: А. Кр.)» (Мороз М. О. Літопис життя та творчості Лесі Українки. Київ: Наук. думка, 1992. С. 267).

Автор критичної статті обійшов увагою головний намір Лесі Українки, зазначений навіть у заголовку — Писателі-русини на Буковині, — намір подати не просто відібрані імена письменників, а фрагмент літературного життя, яке можна ширшому читачеві (спершу київській публіці, згодом читачам російської імперії) подати як самотутнє явище. Явище, яке можна назвати регіональною літературою, але Лесі Українці йшлося про більше: показати, яка багата на таланти Буковина, щоб потвердити невичерпну талановитість цілої України. Чи галичанин, чи буковинець Стафанік, ззовні не дуже й видно і не так важливо. Леся Українка, питаючи у Кобилянської, чи добре так буде, очевидно, не думала, що ставить дразливе питання. Стефанік вписувався в сучасність разом з Кобилянською, а отже: в особі Федьковича

авторка говорила про поважний дискурс, а в особах Кобилянської і Стефаника — про розвиток і модерність. Два дуже різні, але рівно талановиті автори утворювали перспективу у розвитку цілої регіональної літератури. На самих тільки Федьковичеві і Кобилянській подібну тезу важко ствердити. А поставити поруч якогось достеменного буковинця, але менше вартісного художніми здобутками, підтягувати штучно до певної висоти когось, кого не вважала таким, письменниця, звісно, не могла.

**40** ...один німецький маляр... — мається на увазі німецький художник Рудольф Роткель, який мешкав у м. Нямц (Молдова), куди Федькович емігрував у зв'язку із заворушеннями в Буковині 1848 р., які зачепили також його сім'ю. Дружба з Роткелем, учнівство в нього зробили великий вплив на подальший розвиток письменника. Роткель жив мистецтвом і радо привітав аналогічне бажання юного товариша. Роткель відкрив перед Федьковичем насамперед німецьку літературу, а також європейську. Р. Роткель залишив два листи-спогади про Федьковича про його перебування в Молдавії. «Уособивши в уяві хлопця романтичний ідеал виняткової особистості, яка сенс свого життя вбачала у творчості як протиставленні бездуховному світу, Р. Роткель закономірно вже тоді, 1851 чи 1852 р. став героєм і водночас адресатом ліричного послання «Du kennst die göttliche Schönheit der Wesen...» («Ти знаєш божественну красу буття...») (Ковалець Л. Юрій Федькович. Історія розвитку творчої індивідуальності письменника. Київ: Академія, 2011. С. 130).

**41** ...брав участь в італіянській війні — австро-італо-французька війна 1859 року була війною об'єднаних сил Італії і Франції проти Австрії. З боку Італії це була національно-визвольна війна з метою приєднання територій, якими володіла Австрія. Свою допомогу Італії запропонував Наполеон III, який мав власні приховані цілі — приєднання Ніцци і Савой до французьких територій, що зрештою і відбулося внаслідок змови з головою п'ємонтського уряду Камілло Кавуром. Внаслідок двох вирішальних битв (біля Мадженти і під Сольферіно) австрійська армія потерпіла поразку.

**42** Кобилянський Антін (Антон, Антоній) (1837–1910) — український літератор, громадський діяч, лікар, винахідник. Вивчав богослов'я у Львові і Чернівцях, філософію у Відні, медицину — у Празі, Відні і Кракові, багато мандрував. Кобилянський мав схильність до винахідництва: 1898 р. видав німецькою мовою брошуру «Літальна яхта», з описом літального апарата,

експериментував у галузі медицини. Кобилянський — автор брошур «Слово на слово до редактора “Слова”», «Голос на голос», в яких обстоював розвиток української літератури народною мовою, щоправда, на основі латинської абетки. У першій з них опублікував як зразок такої літератури вісім віршів Ю. Федьковича.

<sup>43</sup> Дідицький Богдан Андрійович (1827–1909) — український письменник, публіцист, редактор. Вчився у Львові і Відні. У 1861–1871 рр. був редактором газети «Слово» москвофільського спрямування, активно виступав проти латинської абетки для української літератури. Під впливом Шевченка почав писати вірші, у всій своїй подальшій діяльності лишився модератором творчості Шевченка: видав книгу «Пісні руского Кобзаря» (1853), шкільний підручник (1866), в якому, поруч з Шевченком, були вміщені також твори наддніпрянських авторів. Завдяки йому, фактично, започаткувалось шевченкознавство в Західній Україні. Дідицький захоплювався талантом Федьковича, називав його гуцульським Шевченком, усіляко сприяв входженню в літературу.

<sup>44</sup> ...куди в 1872 р. Федькович переселився, аби працювати в «Просвіті» — «Просвіта» — культурно-освітня громадська організація, яка зіграла важливу роль в українізації західноукраїнського суспільства, була заснована у Львові 1868 р. З 1871 р. Федькович став почесним членом організації, а 1872 р. його запросили на посаду редактора видань. Активна діяльність Федьковича у виданні агіографічної літератури для народу викликала критику з боку М. Драгоманова, І. Франка. Нерозуміння колег, конфлікти з цензорами та інші причини об'єктивного й суб'єктивного характеру змусили Федьковича невдовзі покинути редакторство і Львів.

<sup>45</sup> ...д. Кобилянська була дуже захоплена ідеєю жіночого руху, будучи дуже під впливом феміністки письменниці д. Кобринської... — Кобринська Наталія Іванівна (1855–1920) — українська письменниця, громадська діячка, засновниця жіночого руху в Західній Україні. Кобринська започатковувала жіночий рух разом з Оленою Пчілкою (альманах «Перший вінок», «Товариство руських женщин»), співпрацювала з І. Франком, М. Павликом, М. Драгомановим. Як доводить А. Швець, Кобринська народилася 1851 р. (Швець А. Жінка з хистом Аріадни: Життєвий світ Наталії Кобринської в генераційному, світоглядному і творчому вимірах. Львів, 2018. С. 34–37), отже була суттєво старшою за Кобилянську, претендувала на роль її наставниці. Але стрімка слава Кобилянської і нехтування творчістю Кобринської у 1890-ті роки внесли елемент змагання

і конкуренції у стосунки. Хоча заувага Лесі Українки про вплив Кобринської на Кобилянську зроблена мимохідь, все ж наголос на «дуже» привертає увагу. Очевидно, що її особисте ставлення до діяльності Кобринської, визначене впливом Драгоманова, який не визнавав поділу на чоловічу і жіночу літературу, досить прохолодне. І все ж, на думку Лесі Українки, ідеї жіночого руху, які донесли до Кобилянської Кобринська, позитивно вплинули на її еволюцію.

<sup>46</sup> Ніцше Фрідріх (1844–1900) — німецький філософ, професор філології Базельського університету, у середовищі класичних філософів не був визнаний. Найбільш популярний твір Ніцше «Так казав Заратустра» має алегоричну форму, його стиль насичений образністю й афоризмами, що підсилювало вплив Ніцше на літераторів, і не лише німецьких. Кобилянська захоплювалась не лише образом надлюдина, а й алегоричним стилем Ніцше (сліди такого впливу добре відчутні в алегоричних оповіданнях Кобилянської 1880–1890-х рр.). Важливо, що Леся Українка бачить більше позитиву у впливі Ніцше на Кобилянську, аніж прояву залежності від модної теорії. Ця її думка сьогодні виглядає прозірливою.

<sup>47</sup> Д. Стефанік не належить до народовської літературної школи... — «Українське літературне народництво має ширші хронологічні рамки [ніж загалом народництво — Ред.], хоча його також можна поділити на романтичний і позитивістичний період. За перші сто років свого існування воно виробило систему стилів, хоча не створило єдиної естетичної формули...<...> Наприкінці ХІХ століття народництво дедалі активніше теоретизувало щодо себе самого як естетики. Народницьке теоретизування мало обґрунтувати й виправдати українську літературу, пояснити, чому вона є такою, як вона є, а не іншою, і якою їй бути надалі. Більше того, довести, що саме в народницькому пафосі її оригінальність, винятковість і навіть перевага над іншими літературами, які позбавлені собі на шкоду високої суспільної ролі й демократизму, що їх має література українська». «У статті [“Малорусские писатели на Буковине” — Ред.] виявилася не лише рішучість Лесі Українки захищати нові явища, але й спроба прикривати цей захист розпрацьованою на цей час риторикою <...> Іншими словами, вона вважала, що народові (який вона розуміла в сенсі нації) народництво не потрібне» (Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / Теорія літератури. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. С. 40, 51).

48 «Gesellschaft» — літературно-науковий журнал, що видавався німецьким письменником Людвігом Якобовським у 1885–1902 рр. На його сторінках друкувалися переклади творів і статей українських письменників.

### Малорусские писатели на Буковине

Стаття вперше надрукована в журналі «Жизнь» (1900. №9. С. 122–132). Леся Українка читала спочатку доповідь в Київському літературно-артистичному товаристві 9 (21) грудня 1899 р., а потім переробила її на «реферат» (для газети «Буковина») і «розправу» (для журналу «Вѣстник Европы», російською мовою). З якихось причин публікація у «Вѣстнику Европы» не відбулася, стаття була надіслана в журнал «Жизнь», з яким письменниця вже розпочала співпрацю. Датується за листами.

Автограф не знайдено. Подається за першодруком, сучасною російською абеткою.

Лист до О. Кобилянської 1(13).XII.1899: «Товаришко любя! Пишу Вам на швидку, бо дуже ніколи, роботи багато. Будьте ласкаві, напишіть мені, які знаєте, біографічні відомости про д[обродія] Стефаника, а то як-найшвидче, бо на тім тижні я маю тут в Літературному товаристві відчит про буковиньських письменників: Федьковича, Вас і Стефаника. Про п. Стефаника не знаю, окрім його творів, нічого, а воно годилось би хоч елементарні біографічні звістки подати, 9-го ст. ст. (21-го н. ст.) маю читати, отже, чим швидче напишете мені, тим більшу ласку мені вчините. Дуже лаю себе, що так пізно надумалась вдатись до Вас, але раніш мені то якось на думку не спало, що власне, ніхто як не Ви, не допоможе мені в сій справі. Коли се клопіт, то вибачайте, але ж то клопіт во славу Вашої зеленої Буковини, то вже не погордуйте моїм проханням.

По відчиті напишу Вам, як воно “тото всьо” випаде».

Тим часом будьте здорові. Беруся до аналізу “Царівни”. Отже і я буду “критиком”! А що!» (Леся Українка. Листи: 1898–1902. С. 176).

Лист до О. Кобилянської 18 (30) січня, 3 лютого 1900 р.: «От і пождав мій лист ще кілька днів, а все через той відчит! Ненавижу переписувати, а се прийшлося аж двічі переписати ту саму річ. Я сей відчит розширила трохи, написала по російськи, переклала цитати і послала через Лілю до «Вѣстника Европы», може видрукує, бо він тепер дуже чесно обстає за нашу справу проти усяких сіпак aus ordentlichen und unordentlichen Professoren [Дійсних і сумнівних професорів (нім.); тут гра слів: unordentlich — непорядний]. — Ред.]».

В тій версії я трохи розширила біографічну частину, зробила детальнішу оцінку творів, а в початку підійшла до справи з тоньшого кінця, ніж тут, бо то має бути “розправа”, а се просто “реферат”» (Листи: 1898–1902. С. 181).

«Вестник Европы» — російський журнал, видавався в Москві у 1866–1918 рр.

**49** ...новооткрытый парламент — перший австрійський парламент (рейхстаг) був сформований внаслідок революційних подій 1848 р.

**50** ...один немецкий художник принял в нем большое участие — Рудольф Роткель — Див. прим. ...один німецький маляр... (40) до ст. «Писателі-русини на Буковині».

**51** ...участвовал в Итальянской кампании, в битвах при Мадженто и при Сольферино — йдеться про австро-італо-французьку війну 1859 р., битви, в яких австрійська армія зазнала поразки. Федькович відбував службу в цісарському війську з 1852 по 1863 р. Більша частина служби Федьковича тривала у Трансильванії та Італії, з перервою у 1854–1855 рр., коли полк квартирувався у Чернівцях. Федькович мав чин капрала. У боях при Мадженто і Сольферино Федькович брав безпосередню участь, події військової служби і війни знайшли глибокий відбиток у його творчості, починаючи зі згаданого Лесею Українкою вірша.

**52** Нойбауер Ернст-Рудольф (1822–1890) — австрійський письменник, журналіст, громадський діяч, який мешкав, працював і провадив активну просвітницьку діяльність у Чернівцях і Радівцях (Південна Буковина) у 1870–1880-ті рр. Зокрема, Нойбауер був співавтором книги «Люстрована Буковина» (1957), видавцем газети «Виковіна», у якій Федькович надрукував свої перші німецькомовні оповідання. Федькович присвятив Нойбауеру збірку німецькомовних поезій «Am Tscheremus» (Над Черемошем», 1892).

**53** Кобилянський Антін (1837–1910) — див. прим. Кобилянський Антін (42) до ст. «Писателі-русини на Буковині».

**54** Дідицький Богдан (1827–1909) — див. прим. Дідицький Богдан (43) до ст. «Писателі-русини на Буковині».

**55** ...в сервитутной комиссии — йдеться про комісії, створені в Австро-Угорщині для розгляду спірних питань у використанні громадських лісів і пасовиськ. Фактично, це були тяжби (цивільні судові процеси) між панами й селянами. Федькович захищав інтереси селян, був відомий своїми природоохоронними ініціативами.



<sup>56</sup> «Die neue Zeit» — теоретичний журнал німецької соціал-демократичної партії. Виходив у Штутгарті з 1883 по 1923 р. У журналі друкувалися не лише публіцистичні, а й художні твори на різноманітні теми німецьких та німецькомовних авторів Австро-Угорщини.

<sup>57</sup> «Gesellschaft» — див. прим. Gesellschaft (48) до ст. «Писателі-русини на Буковині».

<sup>58</sup> Ройтер Габріеле (1859–1941) — німецька письменниця, журналістка, авторка популярних романів. Народилася в Александрії, у багатій буржуазній сім'ї, яка збідніла через банкрутство і смерть батька. З 1872 р. сім'я мешкає в Німеччині. Габріеле рано почала працювати журналісткою в газетах, аби утримувати сім'ю (1874–1875 рр. — перші публікації). Була знайома з Генріком Ібсеном, співпрацювала з театральною організацією «Вільна сцена» в Берліні, захоплювалась філософією А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, Р. Штайнера. Славу Габріеле Ройтер приніс роман «Із хорошої сім'ї» з підзаголовком «Пристрассть дівчини» (1895), який порівнювали з романом Гете «Страждання юного Вертера». Ройтер називали «поеткою жіночої душі».

<sup>59</sup> Неера (псевдонім Анни Цуккарі; 1846–1916) — італійська письменниця, яка, разом з Матильдою Серао, Грацією Деледда, Адою Неґрі входила в коло письменниць, слава яких поширилась наприкінці XIX — початку XX століть далеко за межами Італії. У літературу Неера увійшла першою ж публікацією 1877 року. Її романи «Самотня душа» (автобіографічна основа), «Лідія», «Пристрассть» вирізнялись психологізмом і ліризмом, мали широке коло читачів. У публіцистичному творі «Боротьба за ідею» (1899) Неера порушує філософські і морально-етичні питання, пов'язані з місцем у суспільстві і призначенням жінки.

Леся Українка ставить прозу Кобилянської вище, аніж твори німецької й італійської авторок, які набули міжнародного резонансу і схвалення.

<sup>60</sup> ...галицкая критика сравнивала «Царівну»... — ймовірно, Леся Українка мала на увазі статтю О. Маковея «Ольга Кобилянська» (ЛНВ. 1899. Т. 5, кн. 1–4).

<sup>61</sup> ...он, подобно Брет-Гарту, совсем прячет свою авторскую личность — Брет Гарт Френсіс (1836–1902) — американський письменник. У 1854 році переїхав до Каліфорнії, де у той час почалася «золота лихоманка». Обертаючись серед золотошукачів, знаходячись в середовищі соціальних низів, він почав показувати це життя

в оповіданнях, які швидко стали популярними не лише в Америці, а й в Європі. Брет Гарта широко видавали в Росії, а для багатьох російських письменників (в тому числі М. Г. Чернишевського) він був автором дуже шанованим. Можливо, знаючи про популярність Брет Гарта в Росії, Леся Українка і проводить паралель зі Стефаніком. Брет Гарт романтизував (як пізніше Джек Лондон) образи золотошукачів, але в їх зображенні тяжів до певного документалізму, відстороненості оповідача, яка надавала зображенню реалістичності. Леся Українка фіксує особливість манери Стефаніка будувати оповідь від третьої особи, що ніби наближає його до реалістів, але одразу підкреслює суттєву відмінність: надзвичайну емоційність Стефаніка, яка суперечить об'єктивізму.

<sup>62</sup> ...достаточно вспомнить «Ткачей» Гауптмана — Гауптман Гергарт Йоган Роберт (1862–1946) — німецький драматург, лауреат Нобелівської премії (1912), засновник модерної драми, один із улюблених авторів Лесі Українки, драму «Ткачі» якого вона переклала, а п'єсі «Міхаель Крамер» присвятила окрему статтю. Гауптман починав як натураліст, свідомий послідовник школи Золя («Перед сходом сонця», 1889, драма, яка шокувала спільноту зухвалим реалізмом), але вже з 1890-х року межує реалістичні твори з фантастичними: «Самотні», «Ткачі» / «Вознесіння Ганнеле» (1892); Міхаель Крамер» (1901) / «Затонулий дзвін» (1896). Гауптман у драмі «Ткачі» змалював страйк і боротьбу робітників з великим співчуттям, хоча, як і Стефанік, подає об'єктивовані зарисовки з натури. Цікавою є апеляція до драматурга при характеристиці прозаїка (те саме спостерігаємо в статті про Винниченка, прозу якого Леся Українка теж порівнює з Гауптманом): вона непомірно відчула той драматизм, який зазвичай виявляє себе в драматургічних творах, а не у прозі, особливо малої форми, переважно ліричної.

### **Новые перспективы и старые тени («Новая женщина» западноевропейской беллетристики)**

Вперше надруковано у петербурзькому журналі «Жизнь» (1900. №12. С. 196–213). Стаття написана на замовлення журналу.

Автограф не знайдений. Подається за першодруком, сучасною російською абеткою.

Інформація про роботу над статтею міститься в листі до В. А. Поссе, редактора журналу «Жизнь», від 10.XI.1900: «Многоуважаемый Владимиръ Александровичъ, [п]режде всего позвольте

поблагодарить Васъ за любезную распорядительность относительно высылки мнѣ гонорара и журнала, и то и другое я въ свое время получила, не написала Вамъ тогда потому, что страшно была занята все это время. Ваши желанія относительно моей ближайшей работы я, насколько могла, приняла къ свѣдѣнью, но все же радикально измѣнить плана этой статьи не могла, такъ какъ уже были собраны и расположены извѣстнымъ образомъ материалы, а другіе подыскивать не хватило бы времени.

Тема статьи: «новая женщина» во французской литературѣ съ параллелями изъ другихъ литературъ (нѣмецкой, англійской и скандинавской). Мнѣ кажется, что эту тему все равно надо было бы рано или поздно затронуть, такъ отчего же не теперь? «Главнѣйшія литературныя явленія» за этотъ годъ и безъ того были уже разобраны въ «Жизни» въ очеркахъ г-жи Гуревичъ (которые я, конечно, просмотрѣла), а монографически только и стѣбитъ писать, что о такихъ вещахъ, какъ, напр[имер], драма Ибсена, другія же, болѣе низкаго достоинства необходимо объединить какой нибудь опредѣленной мыслью или, по крайней мѣрѣ, подвести подъ какую нибудь категорію, чего никакъ нельзя было бы сдѣлать при обзорѣ всего, что вышло за послѣднее время изъ подъ пера хотя бы второстепенныхъ европейскихъ знаменитостей.

Статья моя уже окончена, завтра или послѣ завтра я ее посылаю Вамъ, такъ что 3 или 4 XI она будетъ въ редакціи — это вѣдь еще не поздно?» (Леся Українка. Листи: 1898–1902. С. 212).

Як бачимо, вже на початках співпраці із солідним журналом Леся Українка твердо тримає свою позицію, має намір писати не огляди, а проблемні статті. У цьому ж листі дається перелік проблем, які вона хотіла б запропонувати журналу, цей план передбачає дуже ґрунтовні знання усіх основних європейських літератур.

Стаття Лесі Українки — це не просто огляд сучасної європейської белетристики (наведений лист до редактора свідчить, що це мав бути огляд сучасної літератури), а велетенська панорама, яка включає майже цілком XIX ст., а в багатьох моментах сягає значно далі. Це, фактично, начерк масштабної розвідки у галузі компаративістики. Авторка тримає в полі зору кілька європейських літератур (майже виключає італійську і польську, оскільки про них писала окремо для того самого журналу, побіжно згадає російську): французьку, англійську, німецьку, скандинавські літератури, проводить численні паралелі і здійснює чіткий аналітичний зріз запропонованої проблеми. Частина імен, якими

насичена стаття, на сьогодні є широко відомими класиками, частина — натепер маловідомі автори, знані вузькими фахівцями у їхніх національних літературах. Але коментувати ці імена варто не за принципом відомий / менш відомий / невідомий, а за логікою їх залучення у коло тих питань, з приводу яких Леся Українка проводить дуже чітку лінію. Вона — не безстороння оглядачка (а так було б, мабуть, легше і вигідніше), а критик з широким кругозором і усвідомленою позицією. Вона вміє стисло і точно змалювати гігантську панораму літературного життя, оскільки знаходиться в його гушці і постійного вивчає, осмислюючи власне місце у цих процесах.

Стаття переконливо доводить, що Леся Українка — це у найкращому сенсі слова емансипована жінка, яка критично аналізує соціальні ролі, накинута жінці патріархальним суспільством і його численними ідеологами. Чи можна таку позицію називати феміністичною? Неупереджене й уважне читання статті не лише підстав для сумніву: цю аналітичну розвідку варто поставити на чільне місце в історії українського фемінізму.

**63** Мольєра — Мольєр (Жан-Батист Поклен, 1622–1673) — французький драматург, один із чільних представників класицизму, автор комедій «Тартюф», «Дон Жуан», «Скупий» і багатьох інших «комедій характерів». Об'єктом висміювання, згідно з приписами класицизму, стають представники нижчих прошарків суспільства, переважно міщани, особливо ті, хто намагається піднятися вище. Леся Українка високо цінувала драматургію Мольєра, дещо запозичувала із сценографії (класицистська складова її драматургічної поетики), разом з тим полемізувала («Дон Жуан» / «Камінний Господар»), рухаючись, на відміну від Мольєра, плекає серединний драматургічний жанр. Авторитет драматурга не завадив їй критично сприйняти жіночі типи, ним створені. Слегкой руки Мольєра..., окрім того, означає, що автор далеко не завжди свідомий соціальних наслідків власної творчості.

**64** Гурмон Ремі де (1858–1915) — французький письменник, прозаїк, поет, драматург, літературний критик і теоретик модернізму. Головні праці про модернізм: «Книга масок», низка літературних портретів французьких символістів (1896), «Проблеми стилю» (1902). Як автор статті «Іграшковий патріотизм» (1891), зазнав гоніння через симпатію до німецької культури. Тяжка хвороба, яка

спотворила зовнішність, зробила його відлюдником. Дві жінки, до яких Ремі де Гурмон мав почуття, стали прототипами всіх його творів. Явна симпатія авторки статті пояснюється не лише ставленням де Гурмона до жіночого питання, а й високою оцінкою його творчості.

<sup>65</sup> ...істинно свободной духом Корделией — героїня драми В. Шекспіра «Король Лір» відверто й щиро відповіла на питання батька, короля Ліра, знаючи, що ризикує втратити спадок, а коли король потрапив у біду, виявилась єдиною із сестер відданою і безкорисною. Творчість Шекспіра — це один із безумовних орієнтирів у шкалі естетичних оцінок Лесі Українки. Як переконливо показав сучасний шекспірознавець Г. Блум («Західний канон: книги на тлі епох»), Шекспір створив образи, які стали канонічними (архетипними) завдяки умінню дати переконливу психологію персонажа. Леся Українка у власній творчості рухається шляхом Шекспіра: не соціальні маски, а психологічно переконливі типи. Перегук з Шекспіром наголошений в поезії: вірш «То be or not to be?» (цикл «Відгуки») відсилає до монологу Гамлета, в поезії «Хотіла б я уплисти за водою...» через образ Офелії знову актуалізується трагедія «Гамлет». Відчутні перегуки «Лісової пісні» і комедії Шекспіра «Сон літньої ночі».

<sup>66</sup> Стендаль (Анрі-Марі Бейль, 1783–1842) — французький письменник, автор роману «Червоне і чорне». Крім художньої прози, Стендаль активно працював у жанрі есеїстики, присвячував праці актуальним питанням сучасного життя, в тому числі темам кохання, шлюбу, статевої рівності. Один з небагатьох авторів, якому Леся Українка шанобливо вклоняється за його розуміння жіночих прав, тим паче, що переважна тенденція у французькій літературі анти-феміністична, навіть у авторів, які позиціонують себе захисниками жінок.

<sup>67</sup> Руссо Жан-Жак (1712–1778) — французький письменник і філософ; його художня творчість сентиментальна, основа філософії — заперечення цивілізації і заклик до повернення у природу, ідея, яку згодом більш активно будуть маніфестувати романтики. Власне, ця ідея є наскрізною для європейської культури, втіленням неминучого протистояння міського й сільського елементів культури. У Лесі Українки ця ідея осмислюється (насамперед у творчості: «Лісова пісня») вже з позицій інтелектуалки ХХ ст., яка збагнула важливість двох цивілізаційних моделей і намагається зняти з них однозначне маркування.

Вольтер (Франсуа-Марі Аруе, 1694–1778)—французький письменник і філософ, представник енциклопедистів-просвітників XVIII ст. Поширений термін «вольтеріанство» вживався як синонім вільнодумства. Ідеї Вольтера (та інших просвітників), поширені через просвітництво в масах населення, були одним із факторів французьких революцій кінця XVIII—початку XIX ст. Леся Українка глибоко осмислила цей період європейської історії, про що, в числі іншого, свідчить її драматична поема «Три хвилини». В огляді дискурсів Леся Українка ніяк не зважає на літературні «табелі про ранги», вона простежує тенденцію, яка в її часі ще мало кого цікавить: талановиті письменники створюють міфи і стереотипи, які згодом стають основою для маніпуляції масовою свідомістю.

<sup>68</sup> Бомарше П'єр-Огюстен-Карон де (1732–1799)—французький драматург, автор трилогії: «Севільський цирульник», «Шлюб Фігаро» й «Злочинниця-мати». У ст. «Ціна поступу» (чорновий варіант «Заміток з приводу статті «Політика і етика», представлених у цьому томі) Леся Українка висловила з приводу Бомарше більш категорично: «Бомарше, великий драматург, [перший вістун революції] автор комедій, що були першим визовом буржуазії аристократам, наражаючи власне життя, продавав зброю то національній революційній армії, то війську коаліції європейської, в залежності від того, хто платив ліпші гроші! [Чи то теж не е крамарство?]

Леся Українка тримає в полі зору насамперед французьку драматургію від часів Мольєра, оскільки саме від театру Франції протягом усього XIX ст. залежала модернізація театрального мистецтва, зокрема, саме тут було найбільш інтенсивне протистояння між класицистами і романтиками. Не менш напруженим і визначальним було формування модерного театру на межі століть, що безпосередньо зачіпало пошуки самої Лесі Українки. Прояв її здатності бачити зворотний бік явищ.

<sup>69</sup> ...кроткие героини Шиллера, Гете, Диккенса, Пушкина...—підбір авторів не випадковий, оскільки йдеться про певну тенденцію європейського масштабу—романтики принесли в літературу новий ідеал жінки, суттєво відмінний від класицистсько-просвітницького: жінка має бути насамперед жіночною, природною у виявленні емоцій, жити серцем, отже бути відданою у коханні, навіть якщо воно сповнене випробувань. Леся Українка об'єднує героїнь чотирьох досить різних письменників (до того ж, із суттєво відмінних культур) несподіваним, але влучним словом «кроткие» і таким способом

вказує на зворотну сторону ідеалізованого образу романтиків: насправді вони далеко не такі самі носії свободи, як герої чоловічої статі і як це хотілось бачити романтикам, «кроткие» — це особлива форма емоційної залежності. У творчості Діккенса, який увійшов в історію англійського реалізму, відчутний вплив сентименталізму, особливо в образах жінок, цим він органічно вписується в ряд романтиків.

<sup>70</sup> ...гризетка, середний тип между Гретхен и Филиной — Гретхен — дівчина, яку спокусив Фауст із однойменної драми Гете; Філіна, Міньона — героїні його ж роману «Роки вчення Вільгельма Майстера».

<sup>71</sup> Беранже П'єр-Жан (1790–1857) — французький поет-романтик. У ранній творчості оспівував сільське життя і пасторальні стосунки, Лізетта — персонаж цих поезій. Набув популярності завдяки віршованим памфлетам проти Бурбонів, був двічі ув'язнений. Коло авторів, які долучились до створення стереотипу «зразкової» жінки, розширюється.

<sup>72</sup> ...куртизанка Марион Делорм Віктора Гюго — творчість Віктора Гюго Леся Українка добре знала і високо цінувала, включала його твори у перелік зарубіжних авторів, яких необхідно перекладати на українську мову, сама переклала його поему «Бідні люди». Драма Гюго «Маріон Делорм» (1829) — скандально відома театральна подія 1831 року, невдовзі заборонена. Це один із фрагментів боротьби романтиків з класицистами на французькій театральній сцені. У п'єсі зображена історична особа — відома куртизанка часів Людовіка XIII. Романтизація куртизанки і зображення Рішельє як деспота обурювало представників влади. Незважаючи на пієтет, Леся Українка з іронією ставиться до романтизації куртизанки і простежує цю тенденцію аж до сучасної їй літератури.

<sup>73</sup> Жорж Санд (псевдонім Аврори Дюпен, 1804–1876) — письменниця, яка зіграла важливу роль в історії французької літератури не лише завдяки творчості, а й незалежному способу життя і приятельським стосункам з багатьма видатними людьми свого часу. Поліна Віардо стала героїнею популярного роману «Консуело» (1843). Жорж Санд була також літературним критиком, її праця «Про літературу і мистецтво» — один із маніфестів романтизму, скерований проти класицистської нормативності. Леся Українка починає вибудовувати жіночу літературну традицію і представляти образи жінок, створені жінками-письменницями, жіночим стереотипам, створеним письменниками-чоловіками.

<sup>74</sup> Жермен Анна-Луїза, баронеса де Сталь (1766–1814) — французька письменниця. Рафінована аристократка, господиня світського салону, в якому збирались видатні люди, під час революції емігрувала в Англію, після повернення не стала прихильницею Наполеона Бонапарта. Уславилася словесними дуелями з Наполеоном, якого привселюдно звинуватила в авторитаризмі. Найбільш популярними були романи де Сталь «Дельфіна» (1802), «Корінна, чи Італія» (1807), книга статей «Література», в якій письменниця заперечувала потребу поетичних канонів, маніфестувала засади романтичного мистецтва. З де Сталь у цій статті починається жіночий літературний ряд, Леся Українка порівнює чоловіче і жіноче розуміння ролі і призначення жінки.

<sup>75</sup> Рашель (1821–1858) — французька оперна співачка Марія-Феліція Гарсія, по чоловікові Малібран, іспанка за походженням, артистка паризької опери. Поліна Гарсія, по чоловікові Віардо (1821–1910) — сестра М. Малібран, співачка з європейським ім'ям.

<sup>76</sup> Мюссе Альфред (1810–1857) — французький поет-романтик, один із представників романтизму. 1833 р. відбулася його зустріч з Жорж Санд, бурхливе кохання і розрив з нею лягли в основу популярного роману «Сповідь сина століття» (1836). У своїй творчості унікав громадських і політичних тем. Творчість — поєднання сентиментальної чуттєвості, екзальтованого психологізму і дещо цинічної відвертості, якої вимагає жанр сповіді. Автор драматичної поеми «Намуна», історії розчарованого світського звабника (версія Дон Жуана). Леся Українка тримає в полі зору авторів романтичних дон жуанів, це зрештою ляже в творчу історію «Камінного Господаря» (її анти-романтичний варіант).

<sup>77</sup> ...Защитником... адюльтера явился Бальзак — Оноре де Бальзак (1799–1850) — яскравий приклад неймовірно тяжкого шляху в літературу, який завершився успіхом. Бальзак, автор всесвітньо відомої «Людської комедії», який започаткував реалізм і вплинув на більшість його представників (Діккенс, Флобер, Золя), створив цілу низку соціальних типажів, в тому числі жіночих. Романи «Фізіологія шлюбу» (1829), «Червоний готель» (1831), «Тридцятирічна жінка», «Розкоші і злидні куртизанок» (1942) просякнуті ідеєю захисту жінок, яких зневажає соціум за той чи інший переступ. Леся Українка влучно вказує на зворотну сторону такого захисту (захисник не так жінок, як адюльтеру).

<sup>78</sup> Из всех многочисленных сочинений Дюма осталась наиболее популярной до наших дней драма «Дама с камелиями», апофеоз



куртизанки, — это очень знаменательно — Александр Дюма-син (1824–1895) — французський письменник, автор численних творів на жіночі теми. В основу роману «Дама з камеліями» (1848, 1852 — п'єса), який приніс славу Дюма, ліг його роман з куртизанкою Альфонсиною Плессі. Особливе піднесення куртизанки відбулося завдяки опері Дж. Верді «Травіата» на сюжет драми.

**79** Міль Джон Стюарт (1806–1873) — англійський економіст і філософ, автор кращого підручника з політекономії першої половини XIX ст., прихильник концепції ліберальної демократії з позицій свободи (підтекст — у нього варто було б подивитись, що таке, для кого, яка свобода). Міль був одружений з Гаррієт Гарді Тейлор-Міль (1807–1858), відомою англійською феміністкою, авторкою книги «Звільнення жінок» (1851). Разом з Мілем вона працювала над книгою «Про підпорядкування жінок», яка була завершена після її смерті. Під її впливом Міль активно обстоював права жінок, зокрема у 1865 р. він виступив у парламенті з пропозицією надати жінкам виборче право.

**80** Джон Мільтон (1608–1674) — англійський письменник, народився в католицькій сім'ї, перейшов у протестантство, за що був позбавлений спадку. Довго вчився, мандрував, повернувся напередодні Англійської революції (1640), став політичним діячем. Після страти короля Карла I написав памфлет «Обов'язки государів та урядів», після чого був призначений на посаду секретаря Державної ради, вів кореспонденцію Олівера Кромвеля. У всіх революційних подіях був послідовним захисником народу. Через ув'язнення під час Реставрації (після страченого Карла I посів престол Карл II) повністю втратив зір. Свої видатні твори, поеми «Загублений рай» і «Повернений рай», надиктував дочці. Один із тих авторів, хто поєднував творчість з активною громадянською позицією. Один із найбільш шанованих Лесею Українкою авторів.

**81** Один Флобер в своїй «Madame Bovary» посмотрел шире на этот вопрос и поставил явление адюльтера в связь с общим укладом буржуазной жизни (такая постановка стоила ему, как известно, судебного процесса) — Флобер Гюстав (1821–1880) — французський письменник. Син головного лікаря лікарні в Руані, вивчав право в Парижі, приятелював з Гюго. Багато подорожував світом, у перервах жив у маєтку з матір'ю. Починав із «несамовитого романтизму» («Танок смерті», «Мрії в пеклі», «Записки безумця»: 30–40-ті рр.). 1956 р. — роман «Мадам Боварі», який набув надзвичайного розголосу, автора судили за аморальність.

Після смерті матері жив самотньо. Леся Українка цілком ігнорує історію про аморальність Флобера, образу Емми Боварі віддає належне як психологічно обґрунтованому. Цей момент увиразнює загальну настанову: вона намагається розмежувати переконливі з мистецької точки зору образи жінок (негативні чи позитивні — не важливо) і образи, які відбивають чоловічу упередженість і не мають нічого спільного з реальністю, тим більш — з фемінізмом.

**82** Бурже Поль-Шарль-Жозеф (1852–1935) — французький письменник і критик. Вчився в Парижі, під впливом літературознавця і філософа І. Тена захопився психологією, написав книгу «Нариси сучасної психології» (1883), як критик застосовував психологічний метод («Фізіологія сучасної любові», «Етюди і портрети», «Сторінки критики»). У творчості став опонентом натуралістів, натомість застосував детальний психологічний аналіз вчинків своїх персонажів. Тема стосунків чоловіка і жінки у психологічному розрізі принесла популярність серед читачів. Романи «Злочин через кохання» (1883), «Андре Корнеліс» (1887), «Учень» (1889), «Жіноче серце» (1890), попри сюжети, пов'язані з адюльтером, сповнені повчань і моралізаторства, озброєного католицизмом.

**83** Мопассан Гі де (1850–1893) — французький письменник. Вивчав право, отримав диплом бакалавра у галузі письменства, брав участь у Франко-пруській війні, десять років працював службовцем. 1880–1890-ті рр. — співпраця з натуралістами, найбільш плідний період, коли були написані і надруковані 6 романів і кілька збірників новел. Сюжети більшості його творів — це драматичні жіночої долі, зображені з переконливою достовірністю і великим співчуттям (роман «Життя»). Водночас дуже багато уваги Мопассан приділяє змалюванню борделів, з не меншою симпатією зображує повій, навіть ідеалізує їх (оповідання «Пампушка»). Логічний розвиток жіночої теми: спочатку піднесення куртизанки, гризетки і нарешті повії (чоловічий «захист» жінок).

**84** Еліот Джорж (псевдонім Мері-Анни Еванс, 1819–1880) — англійська письменниця. Жила в маєтку, де батько був управителем, отримала освіту, багато вчилася сама, пізніше перекладала відомих філософів (Фейєрбаха, Спінозу). 1851 р. переїхала в Лондон і розпочала роботу журналістки. З 1856 року — художні твори: пасторальні романи («Адам Бід»), автобіографічна проза («Млин на Флоссі», «Сайлес Марнер»). Найбільший успіх приніс психологічний роман «Міддлмарч» (1871–1872). Приклад емансипованої

жінки, яка змогла реалізувати себе всупереч упередженням часу, але не стала активісткою жіночого руху.

**85** Оліфант *Margaret* (1828–1897) — шотландська письменниця. Народилася в селі, рано виявила нахил до літератури. У 1851 р. познайомилася з видавцем Вільямом Блеквудом і до кінця життя працювала у його видавництві, написала безліч статей на різноманітні теми, в тому числі з питань емансипації, авторка розвідок «Літературна історія Англії з 1760 по 1825 рр.», «Жінки романістки Вікторіанської епохи» і численних містичних романів (вікторіанська готична проза), які були популярні у другій половині XIX ст., потім стали надбанням історії, але несподівано набули нової популярності на початку XXI ст.

Оліфант, разом з Мері Гемфрі Уорд, на думку Лесі Українки, продовжує започаткований Джордж Еліот жіночий дискурс, ця літературна традиція суттєво відрізняється від французьких феміністичних і анти-феміністичних (за висловом Лесі Українки), романів, написаних чоловіками (далі буде сказано: ...романи миссис Оліфант, миссис Гемфрі Уорд, Марии Корелли увлекли ... в страну мужественных, умеющих постоять за себя женщин).

**86** Мері Гемфрі Ворд (1851–1920) — англійська письменниця, журналістка, громадська діячка. Народилася в Австралії, у католицькій сім'ї професора літератури Арнолда. 1856 р. — переїзд в Англію. Шкільні роки цього часу пізніше ляжуть в основу роману «Марчелла» (1894). 1872 р. вийшла заміж за викладача оксфордського коледжу Гемфрі Уорда, вивчила європейські мови, перекладала, писала статті для журналів. У 1884 р. опублікований роман «Міс Бретертон» (історія життя актриси), який зробив письменницю відомою. Популярними, поширеними в Європі і Америці, були й наступні романи Ворд: «Донька леді Рози», «Марний шлюб», ін. В історію англійської літератури увійшов ще один представник родини Арнолд: Меф'ю Арнолд (1822–1888), дядько Мері Уорд, поет-класицист, критик і культуролог, автор книги есеїв «Культура й анархія» (1867–1869).

**87** Б'єрнсон Б'єрнст'єрне Мартініус (1832–1910) — лауреат Нобелівської премії (1903) норвезький письменник (драматург, поет, прозаїк), політичний діяч радикального спрямування, журналіст і просвітник, активний захисник жіночих прав. Був директором театрів у Бергені і Христіанії (Осло), активно виступав як критик драматургії і театру. Набули популярності його драми, присвячені боротьбі за незалежність Норвегії («Банкрутство»,

«Редактор», «Рукавиця»). Із числа тих письменників, до яких Леся Українка ставилась з найбільшим пієтетом — «тенденційний» в боротьбі за національну незалежність і демократію, але без художніх втрат у творчості, з високою естетичною планкою. Загалом скандинавських авторів, як виглядає із статті, Леся Українка ставить вище ніж інших європейських за багатьма критеріями.

**88** Брандес Георг (1842–1927) — данський критик і історик літератури, учень С. К'еркегора, І. Тена, прихильник біографічно-психологічного методу Ш. Сент-Бева, автор ґрунтовної шеститомної монографії «Найголовніші течії в європейській літературі XIX ст.», шекспірознавець, славіст. У книгу «Російські враження» Брандес вмістив також нарис про творчість Шевченка, критикував царські утиски української мови. Леся Українка дещо іронічно пише про відкриття російських романістів у Франції (відкривають те, що давно відомо деінде), але це не стосується Брандеса.

**89** Воґюе Ежен Мельхіор маркіз де (1848–1910) — французький письменник, критик, член Французької академії, дипломат, учасник Франко-пруської війни. Праця «Російський роман» опублікована у 1886 р. Воґюе також автор історичних романів «Син Петра Великого», «Мазепа», інших творів.

**90** Тен Іпполіт (1828–1893) — французький літературознавець і філософ, автор чотиритомної «Історії англійської літератури» (1863–1864), «Філософії мистецтва» (1865–1869), численних праць з історії культури, засновник культурно-історичного методу у вивченні літератури і мистецтва, який Тен переконливо застосував у своїх літературознавчих працях.

**91** В «Свободном театре» (Théâtre libre), основаном в 80-х годах группой писателей-натуралистов, воцарился Ибсен, Стриндберг, Достоевский (переделка «Преступления и наказания»), наконец, Гауптман и Метерлинк — названі ті імена, які, мабуть, значились на афішах «Вільного театру», але ряд вийшов характерний для естетичних уподобань Лесі Українки: Ібсен, Стриндберг, Гауптман, Метерлінк — драматурги, з якими вона пов'язувала формування нової драми, модерного театру, тримала в полі зору їхню творчість, активно реагувала на твори і постановки в театрі, якщо такі доводилось бачити. (Ибсена «Призраки» и «Нора», Бьернстьерна «Перчатка» составили целую эпоху...).

Ібсен Генрік (1828–1906) — норвезький драматург. Його творчість позначають глибокий психологізм, індивідуалізм і символізм. Автор, якого Леся Українка тримає в полі зору й асоціює з ним найбільш важливі процеси в драматургії і театрі кінця

XIX ст. Вплив Ібсена намагається долати вже на початку драматургічної творчості («Блакитна троянда»).

<sup>92</sup> Стріндберг Юган Август (1849–1912) — шведський драматург (автор 60 п'єс), прозаїк, публіцист, живописець імпресіоністського стилю. Походить зі збіднілої аристократичної родини, працював вчителем, бібліотекарем. Розпочинав творчий шлях із захоплення натуралізмом, але інші захоплення (містиком, алхімією, окультним вченням) зумовили еволюцію в інший бік — до «чистого» модернізму. Автор романів «Червона кімната» (1879), «Готичні кімнати» (1904), «Чорні знамена» (1905), автобіографічних творів «Пекло», «Легенди», драм «Батько», «Товариш», «Танці смерті», «Гра снів», «Соната привидів» та ін. На думку Лесі Українки: «Эти писатели решают, что женщина или вообще не способна ни к какому совершенству и даже оказывает задерживающее влияние на прогресс мужчины (Стриндберг)...».

<sup>93</sup> Гауптман Гергарт Йоган Роберт (1862–1946) — відомий німецький драматург, його творчість позначила поворот від класичного театру до модерного, один з улюблених авторів Лесі Українки, якою вона перекладала (драма «Ткачі»), і пропагувала (стаття «Михаэль Крамер»), у критиці і листах використовувала ім'я Гауптмана як мірило сучасності й стильності. У статті про Винниченка Леся Українка порівнює стилі Винниченка і Гауптмана в контексті сучасного ново-романтичного напрямку в літературі (для неї синонім модерну).

<sup>94</sup> Метерлінк Моріс (1862–1949) — бельгійський письменник, драматург, філософ, лауреат Нобелівської премії (1919) — ще одне важливе ім'я серед авторів, на яких Леся Українка орієнтувалась у своїх драматургічних пошуках. Вона переклала драму Метерлінка «Неминуча», чимало місця присвятила йому у своїх літературно-критичних працях, зокрема в статті «Утопія в белетристиці», неодноразово згадувала у листах. Народився Метерлінк у франкомовній сім'ї, отримав юридичну освіту, з 1896 мешкав у Франції. Популярність Метерлінку як драматургу принесли драма-казка «Принцеса Мален» (1889), одноактні драми «Непрошена» («Неминуча»), «Сліпі» (1890), «Пеліас і Мелісандра» (1892), драма-феєрія «Синій птах» (1908), завдяки цим творам Метерлінк посів чільне місце в історії французького символізму.

<sup>95</sup> Леметр Франсуа Елі Жуль (1853–1914) — французький письменник, критик, автор книг «Сучасники» (1886–1889), «Імпресіонізм театру» (1889–1890). Захистив дисертацію, став відомим завдяки критичним нарисам про Ренана і Гюго. Згодом свій підхід

поклав в основу імпресіоністської критики: оцінка творів базується на смаку та інтуїції, критик може бути цілком суб'єктивним, а його тексти белетризовані. Подібні думки знайдуть поширення у Франції також завдяки впливу інтуїтивізму А. Бергсона, загалом імпресіоністська критика набуде великого поширення у середовищі символістів і вийде за межі Франції. Те, що Леся Українка добре знає не лише французьку літературу, а й літературознавство і філософію, дозволяє ствердити, що вона дещо взяла для своєї критичної манери (її критика теж часто імпресіоністична, керована читацьким враженням і смаком).

<sup>96</sup> Кореллі Марія (Маккей Мері, 1855–1924)—англійська письменниця (через захоплення Італією взяла псевдонім Кореллі), творчість якої присвячена емансипації жінки. У популярному романі «Спокуса Сатани» (1895) йдеться про змагання у письменництві між чоловіком і жінкою. Герой роману продає душу Сатані і досягає успіху, тим часом на шляху героїні-письменниці все більше перешкод. Містичний роман, розрахований на широкого читача (сучасники піддали його критиці, так само, як і твори Клер, героїні роману), але може слугувати яскравою метафорою реального становища жіночих прав. Не завершена Лесею Українкою драма «Сапфо» розпочинається з красномовного діалогу (аґону) закоханого подружжя на тему «мисткиня у подружніх стосунках», ймовірно, ця тема, яку вона так досконало вивчила, не здавалася їй вичерпаною і на початку ХХ ст.

<sup>97</sup> ...образи русских женщин Тургенева и Достоевского заставили своей «загадочностью» мечтать даже Бурже!—показово, що Леся Українка бере в лапки слово «загадочность», явно іронізує над цією легендою. Насправді серед письменників-чоловіків багато хто здобув славу знавця жіночої душі. Ось і Бурже (як особливо компетентний фахівець) вважав, що проник чи не найглибше у жіночу психологію, а тут з'явилися російські романісти і сказали про цю психологію щось зовсім інше. Зрозуміло, що тема адюльтера після росіян стала дещо прісною.

<sup>98</sup> «Крейцера соната» ужаснула даже читателей, воспитанных на литературе адюльтера—оповідання Льва Толстого «Крейцера соната»—це розказана від першої особи (наратор максимально наближений до автора) історія формування ненависті й огиди до сексуальної сфери людських стосунків. Очевидна тенденційність твору породжена глибоким зануренням Толстого в ідею нового християнства (концепції, відомої як «толстовство»), органічним складником якої є аскеза. Відвертість цього оповідання співмірна з найсміливішими оголеннями модерністів.

**99** Прево Ежен-Марсель (1862–1941) — французький письменник, з 1909 р. член Французької академії. Закінчив католицький університет і політехнічну школу, почав писати під впливом Золя, на теми, подібні до Мопассанових, але без його психологізму. Згодом творчість Прево стає менш реалістичною, він засуджує адюльтер, багато моралізує, але при цьому насичує історії численними еротичними сценами (ймовірна причина популярності). Для Лесі Українки це приклад тенденційності зі знаком «мінус», коли моралізаторство, публіцистичність не творять органічної єдності з історією.

**100** Брати Роні: Жозеф-Анрі Бюкс (1856–1940) і Жюстен Бюкс (1859–1949) — французькі письменники, до 1909 р. писали разом під псевдонімом. Шлях в літературу почали зі школи Золя, змальовували соціальне дно, життя різних прошарків суспільства: романи «Нел Горн із армії порятунку» (1886), «Жертва», (1887), «Терміт» (1890), «Неприборкана» (1895), «Загіблі душі» (1899). Окрім натуралістичного зображення сучасного життя, брати Роні захоплювалися доісторичними часами, писали історичну фантастичну прозу для дітей, створили популярний цикл «Дикі часи»: «Вамірех, людина кам'яного віку» (1891), «Печерний лев» (1893), «Боротьба за вогонь. Мауглі» (1894) та ін.

**101** Пастер Луї (1822–1895) — французький вчений, біолог, хімік, автор методу пастеризації (тривалого збереження продуктів, консервації), автор багатьох відкриттів. Тут маються на увазі його сімейні стосунки з Марі Лаурен, які стали зразком для сучасників.

**102** Маргеріт Поль (1860–1918) — французький письменник, драматург. Починав шлях у літературу із захоплення натуралізмом, під впливом Золя: романи «Сила речей» (1882), «Всі четверо» (1983), «Дні випробувань» (1888) показували найогидніші сторони життя. Творчість 1890-х рр. розвивалася під впливом Достоевського. Поль Маргеріт, як і Прево, представляє тенденційність у гіршому сенсі слова.

**103** Скрам Амалія (1860–1918) — норвезька письменниця-феміністка, учасниця літературної течії «Сучасний прорив», авторка родинної саги, тетралогії «Люди Гелемиру» (1887–1898). Її історія життя дуже драматична: вийшла заміж через бідність, але чоловік призвів до остаточного банкрутства, втік в Америку, залишивши дружину з п'ятьма дітьми. Літературна робота не давала шансів на виживання. Друге заміжжя і переїзд в Данію (Скрам — прізвище другого чоловіка), вороже ставлення до творчості, в якій надто відверто розглядались проблеми шлюбу, — усе це стало



причиною того, що багато років Амалія змушена була провести в психіатричній лікарні, цей досвід ліг в основу книги «Професор Ієронімус», яка мала розголос і вплинула на поліпшення ситуації у цих закладах.

**104** Торезен Анна Магдалене (1819–1903) — дансько-норвезька письменниця. Була позашлюбною дитиною, виховувалась бабусею, мала незалежний характер. Змогла закінчити вчительські курси у Копенгагені, потому отримала роботу гувернантки у сім'ї норвезького пастора, батька п'ятьох дітей, за якого згодом вийшла заміж. У шлюбі народилося ще четверо дітей. Серед дітей Торезенів — Сюзанна, яка стане дружиною Генріка Ібсена. Після смерті чоловіка Магдалене стала активною культурною і громадською діячкою, зокрема, заснувала норвезький театр, була активісткою феміністичного руху, писала п'єси і повісті про життя норвезьких селян і долю жінок. Набув популярності її роман «Історія знаків» (1864). Мала деякий час стосунки з Б'єрнсоном.

**105** ...последнего женского конгресса — міжнародний жіночий конгрес у Парижі (1898).

**106** Белау Гелена (1856–1940) — народилася у Веймарі. У 1882 р. опублікувала перші новели. У східній подорожі вона познайомилася з архітектором і філософом Фрідріхом Арндом, у 1886 р. вони одружилися в Константинополі, у 1890 р. переїхали до Мюнхена. У 1894 р. Белау вступила до асоціації жінок за інтелектуальними інтересами. Її новели та романи можна розділити на дві групи: емансипаційне право жінки («Ім прісна вода», 1891; «Двір, що марширує», 1896; «Право матері», 1896; «Пів-тварина», 1899) та минуле Старого Веймара («Старовеймарські оповідання», 1897; «Пікантний пес», 1916; «Нерозсудливий одружений коханий», 1925).

Белау мала реноме активістки жіночого руху, але у 1913 р. вона дистанціювалася від нього і почала писати «старомодні» історії, такі як «Літня книга» (1902), «Кришталева куля» (1903), «Дім полум'я» (1907) та інші.

Німецькій письменниці-феміністці Леся Українка віддає належне як мисткині (талановита), але все ж піддає обґрунтованому сумніву феміністичну ідею «жінки-надлюдини»: надто очевидне наслідування Ніцше під гаслом «навіпаки» (у Ніцше надлюдина винятково чоловічої статі). Через такі феміністичні ідеї досягається зворотний результат: *Это настолько спорный вопрос, что другие писатели, как, например, Стриндберг, Анатолий Франс, Пьер Луис и многие другие решают его в совершенно обратном смысле.*



**107** Франс Анатоль (Тібо Анатоль Франсуа, 1844–1924) — французький письменник і критик, лауреат Нобелівської премії (1921). Тривалий час працював бібліографом, став заступником директора бібліотеки Сенату, що зумовило його величезну ерудицію і нахил до історичної тематики. Власне, «історичної», бо історія Анатолія Франса або сатирично спотворена, або карикатурна: «Святий сатир», «Таїс», «Сучасна історія», «Життя Жанни д'Арк», «Острів пінгвінів». Франс — свідомий маніфестант власного суб'єктивізму, тобто послідовний модерніст, який виростає на сатиричному дискурсі, започаткованому Рабле. У своїй тотальній сатири Франс не робить винятку і для жінок. Тому Леся Українка згадує Франса дуже побіжно (приклад, який складно оминати).

**108** Луїс П'єр (1870–1925) — французький письменник, популярний на межі століть. Скандальну славу йому приніс роман «Афродіта» (1896), історія кохання давньогрецького скульптора і куртизанки. Він також автор еротичних поезій «Пісні Білітіс» (1894), збірки, яка була містифікацією, нібито знайденими віршами давньогрецької поетки із кола Сапфо. Леся Українка групує окремо митців, творчість яких має артистичну форму, оскільки вони сильніше впливають на свідомість читачів, накидаючи їм те чи інше упередження. У даному разі йдеться про маніфестацію розпусти як природної людської поведінки і гендерну інверсію: чоловік — ніжний і чутливий митець, жінка — корислива і розсудлива.

**109** Ліль-Адан Огюст де Вільє де (1838–1888) — французький письменник, драматург, походив зі старовинної бретонської аристократії, отримав блискучу освіту. З 1887 мешкав у Парижі, приятелював з Шарлем Бодлером, опублікував збірку поезій. Під час Франко-пруської війни служив у національній гвардії. У 1880-ті рр. були опубліковані збірник новел «Жорстокі розповіді», роман «Єва майбутнього», у 1890-ті роки п'єси Вільє де Ліль-Адана популярні на театральних сценах. Посідає вагоме місце в історії французького символізму.

**110** Этого писателя, уже умершего, французские символисты считают своим учителем наряду с Бодлером, Проспером Мериме и Верленом — Леся Українка дає показовий перелік авторів, яких французькі символисти вважають учителями (хоча їх можна часто зустріти в переліку символістів), таким чином виводить їх із ряду власне символістів, що цілком доцільно, з огляду на роки

народження: це попереднє покоління, сформоване романтизмом, але воно проторувало шлях символістам. Штрих, який засвідчує, наскільки глибоко знала і розуміла символізм Леся Українка.

Бодлер Шарль (1821–1867) — французький поет, критик, есеїст, перекладач. Народився в Парижі, рано втратив батька, стосунки з вітчимою погано вплинули на його характер. Бодлер навчався у престижних закладах з суворою дисципліною, отримавши батьківський спадок, почав богемне життя, витрачав гроші на колекцію живопису, тому родинна рада домоглася опіки над ним. Внаслідок цих подій Бодлер здійснив спробу самогубства. З 1842 р. працював у літературних журналах, приятелював з багатьма відомими письменниками, друкував вірші, есеї про живопис, перекладав і популяризував творчість Едґара По. Скандальну славу Бодлеру принесла збірка поезій «Квіти зла» (1857). Бодлер також вважається теоретиком романтизму (праця «Романтичне мистецтво»). Не визнаний у своєму часі, Бодлер був піднесений у 1870–1880-ті рр. французькими символістами як попередник символізму.

Меріме Проспер (1803–1870) — французький письменник, народився в сім'ї паризького художника, формувався під впливом ідей Просвітництва, але до революційних подій у Франції поставився байдуже. Вивчав історію культури, мистецтва, літератури, написав низку праць з історії Стародавнього Риму, Росії та України, про іспанську та російську літературу. Дуже цікавився Україною, вивчив українську мову, приятелював з Марком Вовчком, захоплювався історією козацтва та гетьманства. Завдяки зусиллям Меріме у 1869 р. Сенат Франції розглянув петицію про вивчення української історії у французьких школах. Став блискучим новелістом. Новела «Кармен» (1845) уславила автора, особливо завдяки однойменній опері Бізе (1875), образ свободолюбної циганки поповнив ряд традиційних образів європейської літератури. Еволюціонував від романтизму до психологічного реалізму.

Верлен Поль (1844–1896) — французький поет, який уплинув на розвиток французького символізму, хоча не брав участі в жодних символістських об'єднаннях. У поезії над усе ставив її музичність, саме звучання його віршів навіювало певний стан, настрої. Поезія Верлена стала зразком для наслідування, модернізувала французьке віршування.

<sup>111</sup> В німецькій літературі *эта вера* являється продовженням культу «вечноженственного» (*das Ewigweibliche*), котрому положив основаниє Гете — Гете, який пройшов в еволюції творчості

шлях від класицизму до сентименталізму і романтизму, став одним із впливових теоретиків європейського романтизму, багато засадничих ідей цього дуже потужного напрямку виразив яскравіше і глибше, ніж інші, з ним суголосні митці. Романтизація жіночих образів, яка захопила усю європейську літературу, загалом була позитивним явищем, новим етапом середньовічної лицарської ідеалізації, відгомонам культу Прекрасної Дами. Занижений під гаслами реалізму і натуралізму образ жінки знову був піднесений наприкінці XIX ст. у творчості символістів. Та тенденція, яку мало хто сприймав критично, так, як Леся Українка: *Декаденты школы Бодлера продолжали все ту же старую игру: с пьедестала в грязь, из грязи на пьедестал...* У результаті нікому не цікаво, яка ж жінка насправді. Ці думки випереджають феміністичні ідеї XX ст., зокрема, тут можна відчитати перегук з книгою С. де Бовуар «Друга стаття».

**112** Фрапан Ільза (1855–1908) — німецька письменниця. Народилася у франкомовній протестантській сім'ї, яка емігрувала в Гамбург. У 1880-ті рр. активно друкувала в журналах і газетах оповідання, які згодом були опубліковані у збірках «Гамбургські повісті» (1886, 1888), «Між Ельбою і Альстером» (1890), «Відомі обличчя», «На воді та на суші», «Крила», «Перехрестя» (1890-ті рр.). Авторка романів «У нас, жінок, немає батьківщини» (1899), «Робота» (1903).

**113** Бутті Енріко-Аннібале (1868–1912) — італійський драматург ібсенівської школи, схильний до релігійних тем, активно ставився на театральних сценах Європи, зокрема, успіхом користувалися його драми «Вир» (1892), «Утопія» (1894), «Погоня за насолодою», «Люцифер» (1900), «Пристрасті у тіні» (1904).

**114** Буа Жюль (Жюль-Буа Анрі Антуан, 1868–1943) — французький письменник, критик, журналіст, теоретик фемінізму. Народився в Марселі, з 1888 мешкав у Парижі, де захопився окультизмом, співпрацював з виданнями символістів, приятелював з Жоріосом Гюїсмансом. У 1883 р. опублікував антихристиянську статтю «Кінець Месії», внаслідок її скандального розголосу Буа називали сатаністом. У 1890-ті рр. написав низку творів антифеміністичного спрямування. Книга «Сатанізм і магія» була заборонена Ватиканом. Тривала подорож в Індію змінила світогляд Буа. Після повернення він опублікував книгу «Невидимий світ» (1902), в якій чітко розмежував окультизм і магію, показав, що «магія являє собою надзвичайно небезпечну, підступну психологічну отруту». У цей період Жюль Буа активно обстоює рівність чоловіків і жінок. Роман «Нове страждання», який характеризує

Леся Українка, ще містить антифеміністський слід, але художня переконливість персонажів свідчить, що автор рухається в іншому напрямку.

**115** Кіплінґ Редьярд-Джозеф (1865–1936) — англійський письменник, лауреат нобелівської премії (1907), автор «Книги джунґлів» (1894) і роману «Кім» (1901). Юність провів в Індії, тодішній колонії Англії, але вчився в англійській школі з суворим порядком, це зумовило його літературний шлях між Сходом і Заходом. Тривалий час працював в газеті, писав оповідання (збірка «Прості оповідання з пагорбів»), з симпатією до простих солдат. Автор пригодницьких романів виховання: роман «Відважні капітани» (1897) порівнюють з «Островом скарбів» Стівенсона. Роман «Світло погасло» (1890) — це історія сліпого, але талановитого художника, який закохався без взаємності в жінку, яка, не маючи таланту, намагається зробити мистецьку кар'єру.

**116** Янічек Марія (Штейн Марія, 1859–1927) — австрійська і німецька письменниця-феміністка, авторка роману «Точильний камінь» (1896), багатьох збірок оповідань і поезій, присвячених темі шлюбу і статевої рівності. Народилася в Австрії. Як позашлюбна дитина, виховувалася і отримала освіту в монастирі, рано почала працювати журналісткою. 1882 р. вийшла заміж за Х. Янічека, професора-мистецтвознавця, жила в Страсбурзі, Лейпцігу, після смерті чоловіка у Берліні, Мюнхені. У творчості орієнтувалася на Золя, Ібсена, Толстого, стала майстерною оповідачкою переважно коротких історій: «Легенди та оповідання» (1885), «У боротьбі за майбутнє» (1887), «Люди, спрагли світла» (1893), «Загублені в житті» (1897) та ін. Жіночі питання ставила досить відверто як для свого часу. Книга «Нова Єва» (1909) була навіть заборонена.

**117** Гейне Ансельм (Ансельма) (1855–1930) — німецька письменниця, авторка роману «В дорозі» (1897), інших романів, оповідань, віршів та п'єс. А. Гейне народилася в Галле, у родині математика Едуарда Гейне. Згідно з її твердженням, писала вірші та оповідання з восьмирічного віку. Твори Ансельми Гейне вперше з'явилися в газетах і журналах у 1890-ті рр. Після успіху своєї першої збірки оповідань у 1896 р. та смерті матері в тому ж році Ансельма Гейне покинула Галле і оселилася в Берліні. У наступні десятиліття працювала позаштатною журналісткою. Спілкувалася з берлінськими митцями, утримувала літературний салон. Багато подорожувала (Італія, Франція, Швейцарія, Фінляндія,

Боснія, Герцеговина), писала огляди для журналу «Das literäre Echo». Її розповіді часто стосуються долі жінок і базуються на симпатії до жіночого руху.

**118** Род Едуард (1857–1910) — швейцарський письменник, літературознавець, писав французькою мовою. Вчився в Лозанні, захистив дисертацію про міф Едіпа, жив у Берліні, з 1878 р. — в Парижі. Захопився натуралізмом, редагував літературний журнал, викладав літературу в Женевському університеті. Автор романів «Сенс життя» (1889), «Три серця» (1890), ін. художніх та наукових творів.

**119** Зудерман Герман (1857–1928) — німецький драматург і романіст. Народився в Литві, вчився в Кенігсберзькому університеті, з 1877 р. мешкав у Берліні. 1887 р. — перший роман («Закляття Фрау Зорге»). Драми «Честь» (1889), «Загибель Содому» (1891), «Батьківщина» (1893), гостросюжетні, сценічні, принесли письменнику успіх. Роман «Подорож в Тільзіт» (наслідування роману Достоевського «Злочин і кара») теж був знаний. Твори Зудермана не лише ставилися, а й мали чимало екранізацій.

Леся Українка невдалими фіналами об'єднує двох авторів, Едуарда Рода і Германа Зудермана. Для неї особисто це на час написання концептуальна проблема, пов'язана з осмисленням відкритої і закритої форми. Фінал може поставити під сумнів художність твору, зруйнувати його жанрову цілісність. Слабкість драматургічного фіналу може бути присудом усьому творові.

**120** Леся Українка здійснила розвідку творів в аспекті певної проблематики, яка змушує розглядати насамперед змістову сферу текстів. Але у підсумку ряди, які вона вибудовує, визначені насамперед естетичним критерієм, авторка переконливо доводить, що самі по собі феміністичні ідеї не гарантують художніх досягнень (Феминистские романы <...> в смысле же литературы как искусства они ничего не дают). Леся Українка виявляє по-справжньому науковий аналітизм і об'єктивізм щодо розглянутих творів, водночас вона про все на світі судить по-своєму.

### Заметки о новейшей польской литературе

Уперше надруковано в Санкт-Петербурзі в ж. «Жизнь» (1901. № 1. С. 103–123).

Автограф не знайдено. Подається за першодруком, сучасною російською абеткою.

Датується 1900 р. за першодруком та на підставі листів.

Згадки про статтю, присвячену польській літературі, є в кількох листах Лесі Українки в кінці 1900 — на початку 1901 р. На той час припадає короткий період її співробітництва із санкт-петербурзьким часописом «Жизнь», де в підсумку було опубліковано 4 статті української авторки із 5 надісланих. У листі до редактора журналу Володимира Поссе Леся Українка писала 29.X(10.XI).1900 з Києва, надсилаючи вже третю статтю — «Новые перспективы и старые тени (“Новая женщина” западноевропейской беллетристики)»: «Слѣдующая моя статья будетъ о польской литературѣ, сообразно Вашему желанию. За другія литературы, кромѣ малорусской, польской и, пожалуй, болгарской, я не берусь потому, что не знаю другихъ славянскихъ языковъ настолько, чтобы судить о стилѣ и т. д. Скандинавскую литературу я пока реферирую по нѣмецкимъ переводамъ, но вскорѣ буду въ состояніи читать ее въ оригиналахъ. У меня намѣчено нѣсколько темъ...» (Леся Українка. Листи: 1898–1902. С. 213). Далі перераховує 6 тем, пропонуючи адресатові узгодити бажаний для редакції порядок їхнього надходження, щоб уможливити свою наступну роботу: виписувати з-за кордону книжки, систематизувати критичні матеріали тощо.

Хоча йдеться лише про плани на майбутнє, цей лист важливий для розуміння «польської» статті, яка відзначається тематичною широтою та ґрунтовністю осягнення матеріалу. Із листа видно, що стаття була замовлена редакцією або вибрана редактором із запропонованих авторкою тематичних напрямків; а також бачимо, наскільки ретельно і кваліфіковано вона підходила до своєї критичної роботи, не відступаючи від принципів об'єктивної критики (докладніше про це йдеться в статті: Колошук Н. Леся Українка в ролі критика польської літератури // Волинь філологічна: текст і контекст: зб. наук. праць. Вип. 22: Універсум Лесі Українки. Луцьк, 2016. С. 68–84). Скарга в листі до сестри Ольги від 5(17).X.1900: «Роботи для “Жизни” сила, бо треба страшну массу книжок і газет перечитувать, а до того бігать за ними по бібліотеках і де тільки можна випрошувать, бо иностр[анна] література стоїть в Київі чорт зна як, а не можна ж писать “обзори” на шармака» (Леся Українка. Листи: 1898–1902. С. 209), — не була необґрунтованою чи перебільшеною. Однак відмовлятися від цієї роботи Леся Українка й не думала, бо, як писала у тому ж листі, «се, значить, знов пустить на вітер мою матерьяльну незалежність» (Там само).

Про «польську» статтю йдеться і в наступному листі до В. Посе від 9(21).XII.1900, коли праця, очевидно, була закінчена й послалася в редакцію: «Многоуважаемый Владимир Александрович, мнѣ очень было неприятно, что я, кажется, нѣсколько запоздала со своей статьей о польской литературѣ, но при всем желаніи и стараніи ее невозможно было написать скорѣе, — оказалось, что эта тема потребовала гораздо болѣе работы, чѣм я раньше предполагала. <...> ...страшно трудно стиснуть такой огромный матерьял в рамки короткой статьи, да еще при этом не упускать из виду, что это все таки обзор, а не историко-литературное изслѣдованіе. Утѣшаю себя тѣм, что это только введение, которое облегчит мнѣ дальнѣйшіе обзоры польских новинок. <...> Статья моя, не смотря на всѣ сокращения, какія только я могла в ней сдѣлать, вышла все таки нѣсколько длинной, но я бы просила все же не урѣзывать ее — она и так стиснута — за то слѣдующая уж будет короче, т[ак] к[ак] возьму не такую сложную тему» (Там само. С. 219–220).

Грунтовна, точна в оцінках і деталях стаття Лесі Українки показує, по-перше, фахове розуміння історії польської літератури у світовому контексті — її огляд зроблено від розквіту польського романтизму часів Міцкевича, включаючи «позитивістський» період і закінчуючи декадентським, причому періодизація й характеристика цих етапів та динаміки їхньої зміни загалом відповідає результатам, до яких приходять переважна більшість сучасних дослідників польської літератури; по-друге, уважне прочитання презентованих творів; по-третє, самостійну, вільну від критичних стереотипів чи упереджень авторську оцінку цих творів та авторів.

Про творчі зв'язки Лесі Українки з польською літературою та культурою писали багато українських літературознавців; у цьому дискурсі знаходимо й дослідження Українчиної критичної спадщини стосовно польської літератури. Однак ті, де йшлося про її «польську» критику, здебільшого перейшли в розряд застарілих: монографії І. Журавської (*Леся Українка та зарубіжні літератури*. Київ, 1963. С. 15–68), Л. Міщенко (*Леся Українка в літературному житті*. Київ, 1964. С. 248–251), Р. Радішевського (*Іскри єднання: До питання про інтернаціональні мотиви творчості Лесі Українки*. Київ, 1983. С. 25–27, 58, 94–97, 142–147, 150–154). Особливо тенденційною виглядає критика радянськими дослідниками «буржуазних» напрямів літератури — натуралізму, декадентства,

символістів тощо, — критика, в якій вони нібито спиралися на «польську» статтю Лесі Українки, насправді далеко відійшовши від її смислу й висновків. Утверджувалася думка, що ця стаття була спрямована проти «розтлінного модернізму» (Мищенко Л. Там само. С. 250), що її авторка «дала “генеральний бій” вадам реакційного польського романтизму, піддала критиці ідейно-естетичні основи польського модернізму» (Радишевський Р. Творчість Лесі Українки в Польщі // Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження. Київ: Наук. думка, 1984. С. 198; див. також: Журавська І. Там само. С. 37–43), однак це очевидні перекинуття.

Натомість одна із провідних у статті — теза про патріотичне спрямування польської літератури: Леся Українка простежує його в літературі наших сусідів упродовж епох пройденого романтизму та сучасних їй реалізму й модернізму, звертаючи увагу передусім на дражливі аспекти міжнаціональних стосунків, підсвідомо чи навмисно обійдені митцями й увагою польської критики та згодом замовчувані радянськими дослідниками. Зокрема йдеться про так звану «українську школу» в польському романтизмі. Леся Українка вважала, що саме з «української школи» вийшла вчорашня й сучасна народницька польська проза. Крізь призму імагологічного аспекту — зображення польськими прозаїками-«позитивістами» «своїх» селян та селян-«русинів», спираючись на аналіз досить широкого матеріалу, взятого на різних рівнях культури (цілком відповідно до нинішніх правил рецептології, щоб робити правомірні висновки про закономірні процеси в суспільній свідомості), Леся Українка відзначила, що національне питання й надалі посідає перше місце в польській літературі, а захоплення космополітизмом, на яке вказувала тодішня польська критика, насправді перебільшене. Стриманий Українчин сарказм щодо вирішення деякими польськими авторами національного питання й донині цілком виправданий. Українчині літературно-критичні оцінки від початку були національно зорієнтовані, її читацький інтерес далекий від «відображення в художній літературі життя революційного народу, становлення і боротьби пролетаріату», котрі нібито передусім цікавили письменницю, як намагалася довести І. Журавська (Там само С. 17).

У статті Лесі Українки йдеться також найменше про три десятки польських письменників та літературних діячів — прозаїків, поетів, драматургів, критиків — від романтиків до модерністів сучасної для письменниці доби; про пів десятка польських



літературно-критичних часописів; для порівняння й пояснень згадуються кількадесят європейських митців та філософів. Тобто знання авторки про сучасну польську та західноєвропейські літератури були глибокі й оперті на чималу, формовану впродовж тривалого часу читацьку ерудицію, смаки формувалися на читанні «первотворів» (за її власним виразом) і відзначалися безпомилливістю вибору. З огляду на це дивною здається теза, що стаття написана «в атмосфері ізоляції від польської культури» та ґрунтується на суб'єктивних емоційних враженнях (Хмелюк М. *Польська література в рецепції Лесі Українки // Леся Українка і сучасність: зб. наук. праць*. Т. 4, кн. 2. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. С. 494).

Усі цитовані у статті польські вірші перекладені самою Лесею Українкою.

**121** Міцкевич Адам (1798–1855) — польський поет, основоположник романтизму в польській літературі, творець польської романтичної драми.

**122** Хмельовський Пьотр (1848–1904) — польський критик та історик літератури, перекладач, педагог, професор Варшавського та Львівського університетів. Особливу увагу у своїх дослідженнях приділяв романтичній польській літературі.

**123** Катастрофа 1861 г. — передвісниками польського Січневого повстання 1863–1864 рр. стали маніфестації мирного населення 26–27 (14–15) лютого 1861 р., організовані варшавським студентством, що мали на меті добитися від російських властей розширення та дотримання громадянських прав і проведення соціально-демократичних реформ. 27 лютого урядовими російськими військами було розстріляно релігійну процесію, загинуло п'ять жителів Варшави. У похороні загиблих 3 березня 1861 р. взяли участь представники усіх верств та віросповідань, зокрема єврейське населення на чолі з рабинами. Одначе скоро хрест над могилою загиблих був знесений, у храми Варшави почали вдиратися російські військові, щоб не допустити патріотичних молитовних зібрань. На знак протесту католицьке духовенство Варшави стало демонстративно зачиняти костьоли. Його приклад наслідували рабини, які зачинили синагоги. У більшості великих католицьких храмів Царства Польського, Північно-Західного та Південно-Західного краю було відправлено жалобні молебні за загиблими у Варшаві, що стало поштовхом до національного

еднання передусім польського, а також певної частини українського і єврейського населення. На попередження можливих наслідків були спрямовані зусилля місцевої адміністративної влади. Слідом відбулося шляхетське національно-визвольне повстання 1863–1864 рр. на землях колишньої Речі Посполитої. У шеругу польських повстань у царській Росії воно було найбільшим і знайшло підтримку міжнародної громадської думки. Скінчилося поразкою повстанців, з яких кількадесят тисяч загинули в сутичках, близько тисячі були страчені, близько 38 тисяч засуджені до каторги чи заслани до Сибіру, а близько 10 тисяч подалися в еміграцію.

**124** Крашевський Юзеф-Ігнаци (1812–1887) — польський письменник, публіцист, видавець, історик, філософ, польський та український громадський і політичний діяч, найплодовитіший автор в історії польської літератури.

**125** Писатели полемизировали многотомными романами и пятактными драмами за или против Дарвина, О. Конта, Спенсера — імена цих філософів та науковців пов'язують із формуванням найпопулярнішої у XIX ст. філософської течії — позитивізму. Чарльз Дарвін (1809–1882) — англійський природознавець, що створив теорію еволюції та одночасно з Альфредом Расселом Воллесом запропонував принципи природного добору. Огюст Конт (1798–1857) — французький філософ, соціолог, основоположник позитивістської філософії. Виклав свої погляди у шеститомному «Курсі позитивної філософії» (1830–1842) і чотиритомній праці «Система позитивної політики, або Соціологічний трактат про основи релігії людства» (1851–1854). Герберт Спенсер (1820–1903) — англійський філософ і соціолог вікторіанської доби, один з основоположників еволюціонізму, засновник органічної школи в соціології, ідеолог лібералізму, адепт захисту природних прав людини, критик утилітаризму. З ім'ям Герберта Спенсера пов'язують два підходи до розгляду суспільних явищ: 1) розуміння суспільства як організму, подібного до біологічних, який керується тими ж законами організації, функціонування та розвитку; 2) вчення про всезагальну еволюцію, що розповсюджується на неорганічний, органічний та надорганічний (соціальний) світ.

**126** ...всяких «теорий катастроф»... — ідеться про вчення, розвинене французьким природознавцем Жоржем Кюв'є (1769–1832), згідно з яким розвиток усього органічного й неорганічного світу відбувається внаслідок періодичних катастроф. Теорія катастроф, очевидно, походить від стародавніх міфів про потопи.

**127** *Ультрамонтани* — представники войовничої течії в католицизмі, які домагалися необмеженого впливу папи римського на релігійні та світські справи. На Ватиканському соборі 1870 р. в результаті перемоги ультрамонтанів папу римського оголошено «безгрішним». Назва походить від італ. вислову *para ultramontano* — «папа з-за гір». Сам термін виник не пізніше XIII століття і первинно означав папу, обраного не з італійців, а з іншої країни — *para ultramontano*. Згодом термін увійшов до загального вжитку на позначення найбільш ортодоксального, найпослідовнішого напрямку клерикалізму.

**128** ...в Австрії не 1861 г., а 1848 г. был решительным политическим моментом — ідеться про революцію 1848 р., наслідком якої було скасування кріпосного права в Австро-Угорській монархії. У Російській імперії кріпосне право було скасоване в 1861 р.

**129** «Українська школа» в історії польської літератури — термін, вжитий уперше в 1837 р. польським письменником А. Тишинським і поширений пізніше в українському літературознавстві для означення групи польських митців доби романтизму, які в своїй творчості зверталися до української історичної тематики, описів побуту і природи України, українського фольклору тощо. До цієї групи зараховують Т. Падуру, А. Мальчевського, С. Гошинського (визнаного за найтиповішого представника «української школи»), Б. Залеського, Ю. Словацького, В. Поля, М. Чайковського, М. Грабовського, Ю. Коженювського, Ю. І. Крашевського тощо.

**130** Висоцький Владзімеж (він же Володимир Вікентійович Висоцький, 1846–1894) — фотограф-художник і польський поет-киянин, один із послідовників «української школи» в польській літературі.

**131** *Єж Томаш* (псевдонім Зигмунта Мілковського, 1824–1915) — польський письменник і публіцист. Співорганізатор польського повстання 1863–1864 рр. Помер в еміграції.

**132** Коженювський Юзеф (1797–1863) — польський письменник, драматург, педагог, один із зачинателів реалізму в польській літературі. Його драма «Карпатські верховинці» була написана у Харкові. Перший переклад драми зробив Микола Устиянович. Під назвою «Верховинці» п'єса ставилася в багатьох театрах України.

**133** *Захар'яевич Ян* (1823–1906) — польський письменник і публіцист, автор численних історичних та побутових повістей. Видавець часописів, зокрема співзасновник видання «Tygodnik Polski». Довгий час жив і працював у Львові.

**134** «*Kurjer Lwowski*» — польська громадсько-політична щоденна газета, видавалася у Львові у 1883–1935 рр.

135 Прус Болеслав (справжнє ім'я Александер Гловацький 1847–1912)—польський письменник і публіцист, представник позитивістського напрямку.

136 Ожешко Еліза (1842–1910)—польська письменниця реалістичного напрямку.

137 Сенкевич Генрік (1846–1916)—польський письменник позитивістського напрямку. Свою творчість розпочав реалістичними повістями й оповіданнями із життя польського селянства; відомий численними романами на історичні теми, зокрема «*Quo vadis*» (1896) та «Хрестоносці» (1897–1900). Лауреат Нобелівської премії з літератури 1905 року.

138 Юноша Клеменс (псевдонім Клеменса Шанявського, 1849–1898)—польський прозаїк. У своїх творах показував життя зубожілої шляхти, селянства, єврейського населення.

139 Конопніцька Марія (1842–1910)—польська письменниця, поетеса, новелістка. Виступала і як літературний критик, авторка творів для дітей.

140 Єленська Емма (в одруженні Дмоховська, 1871–1919)—польська письменниця.

141 Родзевич Марія (Марія Родзевичувна, 1862–1944)—польська письменниця, одна з найвідоміших прозаїків міжвоєнного періоду у ХХ ст.; представниця позитивізму в польській літературі.

142 Север (псевдонім Ігнаці Мацейовського, 1835–1901)—польський прозаїк, драматург і критик, представник польської літератури у період позитивізму та «Молодого Польщі».

143 «*Ateneum*»—науковий та літературний щомісячний журнал, виходив у Варшаві 1876–1901 рр. У 1881–1897 рр. його редактором був П. Хмельовський.

144 «*Без догмату*» (1889–1890)—соціально-психологічний роман Г. Сенкевича, присвячений сучасності; Леон Плошовський—його персонаж.

145 Асник Адам (1838–1897)—польський поет і драматург, учасник повстання 1863 р. Продовжував традиції польського романтизму, розвиваючи жанри громадянської, філософської та інтимної лірики.

146 Фалерно—тут означає марку вина з італійської провінції Кампанья (Campania), головне місто—Неаполь.

147 Байрон Джордж Гордон (1788–1824)—англійський поет-романтик, який став символом романтизму та політичного лібералізму в Європі ХІХ ст.

148 Шеллі Персі Бімі (1792–1822)—англійський поет-романтик.

149 Леконт де Ліль Шарль-Марі-Рене (псевдонім Шарль Леконт де Ліль, 1818–1894) — французький поет, у 1850–70-х очільник літературного угруповання «Парнас» («Parnasse»). Ця назва закріпилася за групою французьких поетів після виходу збірки «Сучасний Парнас» (1866).

150 Ередія Жозе-Марія де (1842–1905) — французький поет, представник парнаської школи.

151 Бодлер Шарль (1821–1867) — французький поет, перекладач, есеїст; основоположник естетики декадансу та символізму, автор поетичної збірки «Квіти зла» («Les Fleurs du Mal», 1857), яка вплинула на розвиток подальшої європейської поезії.

152 Ніцше Фрідріх (1844–1900) — німецький філософ і письменник, творець самобутнього філософського вчення, вираженого у книгах підкреслено неакадемічної форми. Ніцшеанство поширилося у світовій культурі, вийшовши далеко за межі науково-філософського дискурсу.

153 Верлен Поль (1844–1896) — французький поет-символіст, один з основоположників літературного імпресіонізму та символізму у світовій культурі.

154 Рембо Артюр (1854–1891) — французький поет-символіст, предтеча сюрреалізму. Його творчість мала великий вплив на світову літературу та мистецтво. Усю свою лірику Рембо написав у юності та покинув літературну діяльність на 21-му році життя.

155 Д'Аннунціо Габріеле (справжнє прізвище Рапаньєтта, 1863–1938) — італійський поет, прозаїк, драматург, представник декадансу. Від часів Першої світової війни — політичний діяч італійського націоналістичного та профашистського напрямку.

156 Пеладан Жозефен (справжнє ім'я Жозеф-Еме Пеладан, 1859–1918) — французький письменник-символіст, художній критик, окультист, співорганізатор окультних гуртків-«орденів». Свої трактати з естетики та есеї підписував «Сар Пеладан» («сар» — від давньовавілонського «владика», «володар»).

157 Пишибшевський Станіслав (1868–1927) — польський письменник, поет, драматург, один із головних представників руху «Молода Польща», декадент, лідер краківської богеми.

158 Каспрович Ян (1860–1926) — польський поет і перекладач, один із лідерів руху «Молода Польща»; згодом викладач і ректор Львівського університету Яна Казимира (1921–1922).

159 Вінкельрід Арнольд — швейцарський національний герой; за переказами, у битві 1386 р. при м. Земпах, кинувшись на ворожі списи, допоміг швейцарцям здобути перемогу над військом

Леопольда Австрійського. Ім'я Вінкельріда стало символом самопожертви в ім'я незалежності батьківщини. Історичність цього персонажа науковці ставлять під сумнів.

**160** Пшєрва-Тетмайєр Казімеж (1865–1940) — польський поет, прозаїк, драматург, один із найпопулярніших польських поетів у кінці XIX — на початку XX ст.

**161** Глінський Казімеж (1850–1920) — польський письменник, належав до кола послідовників пізнього романтизму.

**162** Жулавський Єжи (1874–1915) — польський письменник, критик і філософ. Один із зачинателів польської науково-фантастичної літератури.

**163** Ланґе Антоній (1861–1929) — польський поет, перекладач, філософ-містик, поліглот, літературний критик, драматург, лівий публіцист. Належить до першого покоління поетів «Молодої Польщі». Редактор варшавського тижневика «Życie».

**164** Пшєсмицький Зенон (псевдонім Miriam, 1861–1944) — польський письменник-декадент, перекладач і критик. У 1887–1888 рр. був головним редактором варшавського журналу «Życie», автором перших впливових публікацій про модернізм у Польщі. Відкрив і пропагував творчість забутого на той час Ципріана Норвіда.

**165** Россовський Станіслав (1861–1940) — польський поет, прозаїк, драматург, перекладач, редактор і видавець.

**166** Щєпанський Людвік (1872–1954) — польський поет-декадент, публіцист, видавець. Засновник літературно-художнього часопису «Życie» у Кракові.

**167** «Życie» — ілюстрований польський щотижневик, заснований Л. Щєпанським у Кракові в 1897 р. як суспільно-науковий та літературно-художній часопис. Виходив у 1897–1900 рр. спочатку щотижня, згодом раз на два тижні і щомісячно, об'єднував провідних представників польської модерної літератури й мистецтва. 1898 р. в часописі виникла полеміка, у якій визначився рух «Молода Польща». Головними редакторами часопису були Л. Щєпанський, а згодом С. Пшибишевський.

**168** Гамлет — герой однойменної драми В. Шекспіра — у важливий момент розвитку дії вдає із себе божевільного.

**169** Словацький Юліуш (1890–1949) — польський поет і драматург, представник романтизму, один із трьох національних поетів-пророків польської літератури поряд з А. Міцкевичем та З. Красінським.

**170** Шопен Фридерик (1810–1849) — польський композитор та піаніст-віртуоз. Національний герой Польщі.

**171** Киселевський Ян-Август (1876–1918)— польський драматург і театрознавець, есеїст і критик, представник модернізму.

**172** Немоевський Анджей (1864–1921)— польський поет, прозаїк і публіцист періоду «Молодої Польщі».

**173** Жеромський Стефан (1864–1925)— польський прозаїк і драматург, культурний і громадський діяч (зокрема організатор польського ПЕН-клубу), визнаний лідер свого мистецького покоління.

**174** Достоевський Федір Михайлович (1821–1881)— російський письменник, прозаїк і публіцист; один із творців реалістичного філософсько-психологічного роману. Творчість Достоевського мала значний вплив на світову літературу, на становлення екзистенціалізму та фрейдизму.

**175** Геерстам Густав (1858–1909)— шведський письменник, представник натуралізму і декадентства.

**176** Серошевський Вацлав (1858–1945)— польський письменник і вчений-етнограф. 1878 р. за участь у соціалістичних гуртках був засланий до Сибіру, де й розпочав свою літературну та наукову діяльність. Відомий своїми творами про сибіряків-автохтонів— представників малих народів.

**177** ...ей слишком часто мешали в работе... не зависящие от неї обстоятельства— натяк на утиски цензури в Російській імперії та на російську великодержавницьку політику.

### **«Михаэль Крамер». Последняя драма Гергарта Гауптмана**

Надруковано вперше за автографом у виданні: Леся Українка. Зібрання творів у 12 тт. Київ: Наук. думка, 1977, т. 8. С. 132–154. У перекладі українською мовою статтю опубліковано в ж. «Всесвіт» (1976. № 3. С. 3–15).

Чистовий автограф статті за підписом «Леся Українка» зберігався в Центральному партійному архіві Інституту марксизму-ленінізму при ЦК КПРС— нині Російський державний архів соціально-політичної історії / РГАСПИ у Москві (Ф. 170. Оп. 1. Од. зб. 151. Арк. 1–60). Наразі українським дослідникам немає доступу до нього.

Упорядник та автор «Приміток» до т. 8 академічного 12-томника М. Гончарук повідомив: «У тексті автографа авторка викреслила у кількох місцях по одному-два речення, які здебільшого повторювали сказане раніше» (Вказ. вид. С. 304). Викреслене подається в ламаних дужках.

Подається за першодруком.

Стаття написана спеціально для петербурзького журналу «Жизнь», але через припинення видання надрукована не була. Датується червнем 1901 р. на підставі листа Лесі Українки до О. Кобилянської з Кімполунґа від 4(17).VI.1901, в якому поетеса повідомляла про завершення роботи над статтею: «...в неділю хтось на пошту до полудня спізнився, бо намагався викінчити того ж таки дня статтю для “Жизни”, але викінчив тільки аж по полудні!» (Леся Українка. Листи: 1898–1902. С. 276). З іншого листа знаємо про початок роботи: «Починаю вже братись до роботи: приймаюся за статтю до “Жизни” (нову), попереписувала де-що з своєї беллетристики до друку, написала массу листів (туди ж рахую і кор[еспонден]тки, бо все ж і то робота)» (лист до М. Кривинюка з Чернівців, 28.IV.(11.V).1901: Там само. С. 256).

1901 р. — час роботи над статтею — був для Лесі Українки період тяжких особистих втрат і переживань та постійних змін місця проживання; не дарма О. Косач-Кривинюк про той рік згадувала, що О. Кобилянська «прозвала Лесю “павутинкою” (мандрівною-летючою), легенькою, прозорою...» (Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2006. С. 533). Після смерті С. Мержинського (3.03.1901) Леся Українка виїхала з Мінська, де 2 місяці доглядала його до останнього дня (не припиняючи свою роботу над критичними статтями та навіть художніми творами — «Одержимою» тощо), і повернулася до Києва. Невдовзі виїхала на Буковину, на кілька днів затримавшись у Львові, де мала важливі зустрічі, зокрема з І. Франком, М. Грушевським, В. Гнатюком тощо. У Чернівцях деякий час жила в родині Кобилянських, де «знайшла дуже спокійну і підхожу обстановку, цілком дружне відношення» (Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія... С. 533), а від середини травня — у курортному Кімполунзі (сучасна Румунія), де й закінчила статтю «Міхаель Крамер...». Потім був період подорожей Буковиною та Карпатами, лікування в Буркуті (Прикарпаття), на початку вересня знову Чернівці та повернення до Києва. У середині листопада — від'їзд до Італії; у Сан-Ремо Леся українка перебувала до літа наступного року.

Подорожі сприяли відновленню душевної рівноваги та покращенню здоров'я письменниці: пишучи деяким зі своїх кореспондентів про подробиці лікування, вона повідомляла про припинення нервових нападів та туберкульозного процесу в легенях. Постійним мотивом листів є літературна праця. У Сан-Ремо лікарі категорично забороняли їй писання, і це викликало нарікання



пацієнтки: «Ви зле поінформовані, ніби мені тільки віршів не можна писати. Я то сама ніколи нічого подібного не зважила б, а зважили за мене лікарі, щоб я нічого не писала за сей час інтенсивної курації, через те я мусіла покинути навіть таку, здавалосьби, нешкідливу для нервів роботу, як критичні статті для зарібку. Навіть право на писання листів приходиться виторговувати...» (Лист до М. Павлика 2(15).II.1902: *Леся Українка. Листи: 1898–1902*. С. 392).

Бажанням продовжити літературно-критичну роботу, яка давала їй зарібток, що на той час стало для письменниці важливим (вона не раз висловлювала найближчим людям, особливо сестрі Ользі, бажання мати свої зароблені гроші, а не залежати у витратах від батьків), пояснюється той факт, що вона вислала статтю «Міхаель Крамер...», як сама сказала, «у лиху путь» (Лист до сестри Ольги 7–11(20–24).IX.1901: *Там само*. С. 323), уже маючи попередження про можливе закриття журналу (Лист до батька 8(21).V.1901: *Там само*. С. 260).

У переліку імен німецьких (чи німецькомовних) авторів, котрі бодай згадуються у спадщині Лесі Українки, ім'я десятиліттям старшого за неї сучасника Г. Гауптмана посідає чільне місце: цей митець був їй духовно й естетично близький. Цим пояснюється загальний полеміко-апологетичний тон статті: авторка сперечається із критиками Гауптмана і майже в усьому готова його розуміти та схвалювати (за винятком однієї несхвальної оцінки, усі згадані драми німецького автора вважає високим досягненням сучасної літератури й театру). Літературознавці (починаючи від М. Зерова та М. Драй-Хмари, а також Б. Якубський, В. Петров, А. Гозенпуд, І. Журавська, Ебергард Райснер, З. Ґенік-Березовська, Л. Міщенко, Д. Павличко, М. Ласло-Куцюк, Т. Борисюк-Скрипка, Р. Кухар, В. Гуменюк, С. Хороб, Л. Скупейко, Л. Мірошніченко, О. Вісич та ін.) не раз писали про зв'язки й перегуки драм української письменниці із драматичними творами Гауптмана та про статті Лесі Українки, з яких одну цілком присвячено йому, а ще в двох про нього йдеться як про видатного драматурга в ряду інших сучасників. Серед художніх перекладів, які встигла здійснити Леся Українка, вирізняється перекладена нею (у 1900–1906 рр.) українською п'єса Гауптмана «Ткачі» / «Die Weber» (1892). Окрім того, про німецького письменника неодноразово згадано в Українчиних листах; із німецьких авторів більше згадується лише про Г. Гайне (у зв'язку з роботою над перекладами його творів).

У статті «Міхаель Крамер...» названо 12 п'єс Гауптмана, створених і поставлених у 1889–1890-х рр. Хоча докладно Леся Українка аналізує лише останню на той час п'єсу, названу в заголовку, оцінки, які вона мимохідь дає іншим, свідчать про те, що всі п'єси їй добре відомі.

**178** Гауптман Герцарт (1862–1946) — німецький письменник, прозаїк і драматург. Лауреат Нобелівської премії з літератури за 1912 р. У його творчості складно перепліталися впливи натуралізму, символізму, експресіонізму. У статті згадано такі драматичні твори Гауптмана: «Перед сходом сонця» (Vor Sonnenaufgang), 1889; «Свято миру» (Das Friedenfest), 1890; «Самотні» (Einsame Menschen), 1891; «Ткачі» (Die Weber), 1892; «Колега Крамптон» (College Crampton), 1892; «Боброва шуба» (Der Biberpelz), 1893; «Вознесіння Ганнеле» (Hanneles Himmelfahrt), 1893; «Флоріан Геєр» (Florian Geyer), 1896; «Затоплений дзвін» (Die versunkene Glocke), 1896; «Візник Геншель» (Fuhrmann Henschel), 1898; «Шлук і Яу» (Schluck und Jau), 1900; «Міхаель Крамер» (Michael Kramer), 1900.

**179** Негативна критична оцінка у статті стосується лише «фарсу» «Шлук і Яу» (комедія, датована 1900 роком) — очевидно, за натуралістичні риси стилю автора.

**180** Золя Еміль (1840–1902) — французький прозаїк, критик і публіцист, лідер натуралістичної французької школи 1870–1890-х років.

**181** Брошура Ганса Ландберга «Звільнитися від Гауптмана!» видана в 1900 р.: Landsberg, H. Los vom Hauptmann! Berlin: Hermann Walther, 1900.

**182** «Die Gesellschaft» — перший натуралістичний німецький часопис, заснований у 1885 р.; виходив у різному форматі (щотижневик, щомісячник, раз на два місяці) до 1902 р.; мав потужний вплив на інтелектуальний клімат німецького модернізму, зокрема його осередків у Мюнхені. «Die Neue deutsche Rundschau» — літературно-мистецький журнал, заснований у Берліні в 1890 р. під назвою «Die Neue Rundschau». Одне з найдавніших культурних видань Європи. Квартальник припиняв свою роботу в 1944 р. через нацистську заборону, але був поновлений у 1945 р.

**183** Гюґо Віктор (1802–1885) — французький поет, прозаїк, драматург, лідер і теоретик французького романтизму.

**184** Шатобріан Франсуа-Рене де (1768–1848) — французький письменник-романтик, мемуарист, політик і дипломат, один

з основоположників романтизму у французькій літературі. Літературний геній Шатобріана надихнув на творчість цілу плеяду нових митців не лише у Франції, а й в інших країнах.

**185** Метерлінк Моріс (1862–1949) — бельгійський письменник, драматург і філософ, лауреат Нобелівської премії в галузі літератури (1911). Один із найвідоміших творців символістської драми в кінці XIX ст.

**186** Байрон Джордж Гордон (1788–1824) — англійський поет, який став символом романтизму та політичного лібералізму в Європі XIX ст. Його alter ego — самотній персонаж Чайльд-Гарольд — став прототипом незліченних байронічних героїв у літературі різних країн Європи. Мода на байронізм тривала і після ранньої смерті Байрона.

**187** Мопассан Гі де (1850–1893) — французький прозаїк, учень Гюстава Флобера; був близький до натуралістів та декадентів. Один із найвідоміших творців новелістики; автор 6 психологічних романів.

**188** Ібсен Генрік (1828–1906) — норвезький драматург і поет, основоположник «нової драми» в європейському театрі, тобто соціально-психологічної драматургії з актуальною проблематикою. Названі герої його драм «Ворог народу», «Ляльковий дім», «Гедда Габлер», «Коли ми, мертві, пробуджуємося».

**189** Геєрстам Густав (1858–1909) — шведський письменник, представник натуралізму і декадентства.

**190** Гоголівський Подколюсін — герой п'єси Миколи Гоголя «Одруження» (рос. «Женитьба»), написаної в 1835-му та опублікованої в 1842 р.

**191** Манфред і Дон-Жуан — герої однойменних поем Дж.-Г. Байрона.

**192** Геєр Флоріан (1490–1525) — реальна історична особа і персонаж однойменної п'єси Гауптмана, німецький лицар — один із ватажків Селянської війни на початку XVI ст.

**193** Крамської Іван Миколайович (1837–1887) — російський художник-портретист українського походження, теоретик образотворчого мистецтва, засновник Артлі художників (1865), один з організаторів та керівник Товариства пересувних виставок (1870; так звані «передвижники»), академік живопису.

**194** Бетховен Людвіг ван (1770–1827) — німецький композитор і піаніст, ключова постать класичної музики в період між класицизмом і романтизмом. Маска Бетховена — посмертно знята

гіпсова маска з обличчя композитора зберігається у Відні, де він працював у свої останні роки, у міському історичному музеї. Ще один зліпок зберігається в його рідному місті Бонні.

**195** Боттичеллі Сандро (справжнє ім'я Алессандро Філіпепі, 1444 або 1445–1510) — італійський художник флорентійської школи, доби кватроченто в італійському Відродженні.

**196** Беклін Арнольд (1827–1901) — швейцарський живописець-символіст. Малював пейзажі (часто з міфічними постатями в них), алегоричні та міфологічні картини, які відзначаються складною символікою.

**197** Рубенс Пітер Пауль (1577–1640) — фламандський художник та дипломат, один із найвидатніших представників епохи Бароко. Проявив себе як в історичній, релігійній та міфологічній тематиці, так і в жанрах портрета, пейзажу та декоративного живопису. Жив і працював не лише в Антверпені, але й у містах Італії, у Парижі, Лондоні, Мадриді тощо.

**198** Гоґарт Вільям (1697–1764) — британський художник, карикатурист, ілюстратор та графік доби англійського рококо та Просвітництва.

**199** Теньєр Давід (або Тенірс Молодший, 1610–1690) — фламандський художник доби Бароко.

**200** Касандра — у грецькій міфології дочка троянського царя Пріама. Бог Аполлон, якому вона нібито відмовила в коханні, покарав її тим, що наділив даром пророкування, в яке ніхто не вірив.

**201** «Син людський» — у Євангелії цей вислів співвідноситься з Ісусом Христом. Вислови «син людський», «син чоловічий» походять із Танаха — єврейських священних книг. Вони означали приналежність до роду людського в сенсі «хтось» або «один із». За життя Ісуса Христа під виразом «син людський» вже розумівся той смисл, який вкладено в нього у Книзі пророка Даниїла, — Месія. У Новому Завіті вираз став синонімом до «Син Божий».

**202** Король Лір — герой однойменної трагедії В. Шекспіра, який духовно прозрів лише в нещасті.

**203** Хома невірний, або апостол Хома — один із дванадцяти учнів Ісуса Христа. Згідно з Євангелієм, не вірив у звістку про його воскресіння, допоки не переконався в цьому особисто (Ів. 20:24–29). Вислів «Хома невірний» вживається щодо недовірливої людини.

## Новейшая общественная драма (Доклад Л. Косач)

Текст подається за автографом, сучасною російською абеткою. Зберігся неповний (без закінчення) автограф статті, переробленої на реферат (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 855). Уперше його надруковано під загальною назвою «Європейська соціальна драма кінця XIX століття» у виданні: Леся Українка. Твори, т. 12. [Київ; Харків]: Книгоспілка, [1930]. С. 207–232; початок — с. 207–212 — в авторському перекладі українською мовою.

У нашому виданні перекладена частина подається окремо.

Стаття датується кінцем 1900 р. — початком 1901 р. на підставі листування. Згадки про статтю на тему «новітня соціальна драма» є в листах Лесі Українки з Мінська, де вона два місяці доглядала безнадійно хворого Сергія Мержинського і писала своїм адресатам, що не припиняє літературно-критичну роботу: у листі до батьків 15(28).І.1901, до О. Кобилянської 16(29).І.1901, до В. Поссе 14(27).ІІ.1901. Пояснювала необхідність працювати тим, що С. Мержинський не хотів, щоб ради нього чимось жертвували: «Коли бачив, що я спішилась кінчати свою статтю (я її послала 12-го), то представлявся, що не хоче ні розмовляти, ні слухати читання вголос, і то так, що я навіть повірила, просив тільки, щоб я писала за тим столом, що біля його ліжка: “Я люблю, когда около меня люди работают”. <...> Беллетристики я щось не можу писати, бо в ній беруть участь нерви, а статті сі добрі тим, що се робота зовсім об'єктивна і вимагає тільки думки, що досі в мене ще доволі незалежна від настрою. <...> Треба жити так, як живуть люде в осаді, — поставити варту і провадити всю роботу так, мов у нормальні часи» (лист до батьків: Леся Українка. Листи: 1898–1902. С. 227).

У листі до О. Кобилянської ті самі думки одвертіше показують важкий настрій авторки: «Тим часом я живу тут зо дня на день, без планів, без перспектив. Роботу свою веду далі. Оце днів два як відослала до “Жизні” свою розправу про новітню соціальну драму, докінчену вже тут з лихою бідою. Тепер писатиму другу розвідку: про народовський напрям в німецькій літературі. Набрала матерьялів до того ще в Київі і повезла з собою сюди: лихо лихом, а робота роботою. Щож, коли не впиватися, не вприскувати морфю, не курити опіуму, то треба хоч роботою задурити себе. Беллетристика однак щось не йде мені тепер, навіть боюся до неї братись, певне якась божевілля вийшло б, маю занадто натягнені нерви. А до критики нерви не належать, отже саме для мене робота. Тільки не можу так хутко робити, як в Київі» (Там само. С. 229).

Із цих згадок точно знаємо, що стаття була закінчена в Мінську і звідти надіслала до петербурзького журналу «Жизнь». Із його редакцією на той час письменниця співробітничала (упродовж 1900-го — на початку 1901 року там були надруковані три попередні її літературно-критичні статті) і цінувала таку роботу, оскільки за неї мала змогу отримувати власні кошти (у її листах на той час з'являється думка про матеріальну незалежність). З огляду на припинення цензурою видання «Жизни» нова стаття не була надрукована. Леся Українка через знайомого їй співробітника журналу Євгенія Чирикова просила повернути їй рукопис, сподіваючись надрукувати статтю українською чи німецькою мовою: «Я бы хотѣла все таки напечатать эту работу по малорусски или по нѣмецки, она мнѣ очень дорога в силу условий, при каких создавалась. Но боюсь, что она пропала без слѣда. <...> Хорошо, что редакция “Жизни” относится ко мнѣ с терпѣнием, иначе было бы мнѣ плохо, т[ак] к[ак] работают мнѣ теперь страшно трудно по условиям здоровья» (Лист із Києва від 30.III(12.IV).1901: Там само. С. 244–245). Переклад праці українською мовою письменниця не закінчила; в її архіві (ІЛ. Ф. 2 Од. зб. 850) зберігся тільки початок (див. коментар до статті «Європейська соціальна драма в кінці XIX ст.» у цьому виданні).

З листа до редактора журналу «Жизнь» Володимира Поссе від 14(27).II.1901 знаємо назву завершеної праці: «Кстати, получили ли Вы этот обзор (“Современная общественная драма”)?» (Леся Українка. Листи: 1898–1902. С. 235.). Однак у листі до О. Кобилянської перед від'їздом до Мінська (14–21.XII.1900/26.XII.1900–2.I.1901) Леся Українка називала розпочату роботу інакше: «...пора но добре взятись до статі (се вже третя з ряду), маю тему “нова соціальна драма”» (Там само. С. 224; див. також лист, цитований вище).

На початку осені 1901 р., повернувшись до Києва після відпочинку на Буковині та в Карпатах, де її розхитане здоров'я значно покращилося, Леся Українка підготувала на основі статті реферат «Новейшая общественная драма», прочитаний на засіданні Літературно-артистичного товариства в Києві 26 вересня 1901 р. (за ст. стилем) Марією Старицькою — сама авторка читати відмовилася через проблеми зі здоров'ям. Цей вечір іронічно згадується в листах до Михайла Кривинюка: «Се може Вам смішно, що я так розписуюсь про таку “бурю в склянці води”, але се єдиний значніший факт в моєму житті за останній час, Ви знаєте, що в Києві життя не розмаїте» (Там само. С. 334). Про підготовку реферату йшлося

в листах до М. Кривинюка (23.IX.1901), до сестри Ольги (24.IX.1901); а після вечора в листі до матері (1.X.1901) і знову до М. Кривинюка (див. цитований вище лист від 4.X.1901) Леся Українка ділилася враженнями про вечір та неочікувані «дебати», які викликало читання реферату. Підкреслювала, що основний пункт обговорення — «головно за термін соціальна драма в значінні драми боротьби суспільних клас чи груп і за антитезу драми громадської драмі індивідуальній; крім того оппонентам “обідно показалось”, що я в новітній російській драмі не знахожу навіть елементів соціальної драми (в загально-європейському значінні сього терміна), а в українській знахожу, — се і було “цвяхом” дебатів» (Там само. С. 333–334).

Текст реферату значно відрізняється від статті. Зокрема замість перших десяти сторінок написано одну, а також зроблено дві великі вставки (після арк. 21 і 61). Вони написані на іншому папері і порушують первісну пагінацію — нумеруються відповідно літерами та римськими цифрами. Реферат мав назву «Новейшая общественная драма», під якою зазначено: «Доклад Л. Косач».

Подається за автографом зі збереженням викреслень, які робилися, очевидно, при підготовці реферату; позначаємо їх квадратними дужками. Підкреслені авторкою слова виділені підкресленням.

**204** Ця сторінка автографа надірвана (Іл. Ф. 2. Од. зб. 855. Арк. 2 11).

**205** Мольєр (псевдонім Жана Батиста Поклена, 1622–1673) та Бомарше (П'єр-Огюстен Карон де Бомарше, 1732–1799) — французькі драматурги класицистської та просвітницької доби, творці «високої комедії». Їхня творчість мала чималий вплив на подальший розвиток світової драматургії.

**206** Трагедія «Коріолан» (бл. 1605–1608) та історична хроніка «Король Джон» (1595/6) — п'єси В. Шекспіра, в яких важливе місце відведено масовим сценам.

**207** Шіллер Фрідріх (1759–1805) — німецький поет і драматург, представник руху «Буря і натиск» та романтизму в літературі. Драми «Розбійники» (1781), «Змова Фієско в Генуї» (1783), трилогія про Валленштайна (умовна назва — «Wallenstein», 1799; перша частина — «Табір Валленштайна»), «Вільгельм Телль» (1804) — значна частина його драматургічної спадщини, яка стала прологом потужного розвитку романтичної драми в європейській літературі ХІХ ст. Як відомо дослідникам творчості Шіллера, він ретельно вивчав події, котрі збирався показувати, за історичними джерелами; зокрема події в «Таборі Валленштайна» відбуваються в 1634 р.

у часи Тридцятилітньої війни в богемському місті Пльзень; драматург яскраво показав солдатську масу в реальних історичних обставинах.

**208** Гете Йоганн Вольфганґ (1749–1832) — класик німецької літератури. Його історична драма «Гьотц фон Берліхінген» (1773) та героїчна трагедія «Еґмонт» (1788) написані на історичному матеріалі, поруч із головним героєм у них показано й народну масу.

**209** Анґенґрубєр Людвіґ (1839–1889) — австрійський письменник, драматург, новеліст і поет. «Das vierte Gebot» (1878) та «Gewissenswurm» (1874) — його відомі п'єси.

**210** Бар Герман (1863–1934) — німецький письменник, драматург, режисер і критик.

**211** Мірбо Октав (1848–1917) — французький письменник, публіцист, романист та драматург. Творчість Мірбо була дуже популярною в дореволюційній Росії, де його твори часто перекладалися і навіть вийшло зібрання у 10 тт. (1908–1912).

**212** Обличительная пьеса царица, под влиянием Дюма... — очевидно, ідеться про молодшого із двох французьких письменників — батька та сина; обоє були відомі як популярні драматурги в середині XIX ст. Александр Дюма-батько (Alexandre Dumas, père; 1802–1870) — письменник, чий пригодницькі романи зробили його одним із найбільш читаних французьких авторів у світі; від 1830-х років був також популярним драматургом і відомим журналістом. Александр Дюма-син (1824–1895) відомий як драматург, прозаїк і поет. 1852 року вперше поставлено його п'єсу «Дама з камеліями», котра одразу стала популярною, які і написана за тим самим сюжетом (узятим з однойменного роману Дюма) опера Джузеппе Верді «Травіата» (1853). Драма «Дама з камеліями» відкрила серію популярних моралізаторських драм (pièce à thèse) А. Дюма-сина, яким цензура марно намагалася протидіяти, вважаючи їх аморальними.

**213** Ібсен Генрік (1828–1906) — норвезький драматург і поет, основоположник «нової драми» в європейському театрі. У ранній період творчості (1840–1860 рр.) писав також романтичні філософські драми, з яких найвідомішими є «Бранд» (1865) та «Пер Гюнт» (1867). «Ворог народу» (1882) — одна з гостро соціальних п'єс Ібсена зрілого періоду його творчості.

**214** Б'єрнстєрне Б'єрнсон (1832–1910) — норвезький прозаїк, драматург, поет, публіцист. Лауреат Нобелівської премії з літератури 1903 року.



**215** Гауптман Гергарт (1862–1946) — німецький письменник, прозаїк і драматург. Лауреат Нобелівської премії з літератури за 1912 р. У його творчості складно перепліталися впливи натуралізму, символізму, експресіонізму. Одним з етапних творів Гауптмана була драматична поема «Ткачі» («Die Weber», 1892), де зображено життя сілезьких робітників 1840-х рр. Вона викликала великий суспільний резонанс, оскільки на тлі заволоду голодних ткачів із великим співчуттям малювала страшні картини людського горя. П'єса важлива новаторською сценічною технікою: героєм її є натовп, склад якого змінюється в кожній дії.

**216** Сент-Бев Шарль Огюстен де (1804–1869) — письменник та літературний критик, одна з ключових постатей історії французької літератури, засновник біографічного методу в літературознавстві.

**217** Золя Еміль (1840–1902) — французький прозаїк, критик і публіцист, лідер натуралістичної школи 1870–1890-х років. Головний здобуток письменника — двадцятитомна серія прозових творів «Руґон-Маккари», до якої належать і романи «Пастка» (1877) та «Жерміналь» (1885) — твори про робітничий клас. Натуралізм — літературний напрям, що склався в Західній Європі та США в останній третині XIX століття (1870–1890). У своїй творчості Золя та натуралісти виходили з настанови на фотографічно точне й неупереджене зображення дійсності, під якою насамперед розумілося матеріально-побутове життя, а також людські характери, що трактувалися крізь призму фатальної зумовленості фізіологічною природою, спадковістю та середовищем. На програмі цього напрямку позначився вплив природничих наук (насамперед фізіології) та позитивістська філософія. Натуралісти намагалися перенести у художню творчість принципи дослідження, притаманні науці, наполягали на тому, що митець у своїй діяльності має керуватися науковими методами.

**218** Штільгаґен Фрідріх (1829–1911) — німецький письменник, твори якого були широко знайомі у другій половині XIX ст. Він вважався одним із визначних романістів Німеччини, у 1892 році вийшло 22-томне зібрання його творів.

**219** Донней Моріс (1859–1945) — французький письменник, поет, драматург. Написав близько двадцяти різних комедій, від суто іронічних до тенденційних. Був одним з авторів так званих «п'єс на тезу», початок цього явища пов'язаний із п'єсою «Просіка» (1900), написаною разом із Л. Декавом. Деякі п'єси М. Доннея викликали

сенсацію, зокрема п'єса «Повернення з Єрусалиму» (1903), постановка якої в Парижі спричинила антисемітські виступи та протести проти них. «П'єса на тезу» — термін А. Дюма щодо моралізаторських творів французьких драматургів другої половини XIX ст. Еміля Ож'є, Віктор'єна Сарду та самого А. Дюма. Характерна особливість цієї драматургії — життєподібність, використання зовнішніх прийомів реалістичного зображення у поєднанні зі стандартними сюжетними ходами і театральними прийомами.

**220** Декав Люсьєн (1861–1949) — французький письменник, журналіст і публіцист; належав до натуралістичної школи. Один із засновників Гонкурівської академії в 1900 р.

**221** С. Каронін (псевдонім Миколи Єлпідіфоровича Петропавловського, 1853–1892) — російський письменник-народник, який рано помер від туберкульозу. Перші його твори присвячені зображенню селян, пізніші — переважно долі народницької інтелігенції. Повість «Борська колонія» написана в Нижньому Новгороді між 1887–1889 рр.

**222** Весткот Едвард Ноєс (1846–1898) — американський письменник і банкір; його роман «Девід Гарум» написаний у 1895 р., коли автор захворів туберкульозом і змушений був покинути роботу в банку. Роман було опубліковано в 1897 р., невдовзі він став бестселером.

**223** Островський Олександр Миколайович (1823–1886) — російський драматург реалістичного напрямку. За висловом критика Н. Добролюбова, увійшов у російську літературу як розвінчувач «темного царства» — брутального міщансько-купецького середовища, де панували «безсилля і внутрішня нікчемність самодурства». Збагатив російську драматургію різними жанрами: сатирична комедія, трагедія, соціально-психологічна драма, історична хроніка тощо.

**224** Доде Альфонс (1840–1897) — французький прозаїк і драматург, автор яскравих оповідей із життя Провансу, творець знакового образу романтика і хвалька Тартарена з Тараскона (роман «Незвичайні пригоди Тартарена з Тараскона» вийшов окремою книгою в 1872 р.). Створив низку сатиричних романів («Набоб», трилогія «Тартарен із Тараскона»).

**225** Коррадіні Енріко (1865–1931) — італійський письменник, журналіст і політик, один із засновників партії Італійська націоналістична асоціація (1910–1923), яка в 1923 р. злилася з Національною фашистською партією Б. Муссоліні.

**226** Делле Граціє Марія-Євгенія (1864–1931) — австрійська поетеса, прозаїк і драматург, одна з найбільш успішних письменниць

свого часу. Леся Українка була з нею особисто знайома, листувалася, мала намір написати статтю про її поетичну творчість.

**227** Цей викреслений в автографі фрагмент (Ф. 2. Од. зб. 855, додаток до арк. 61 із цифрою IV) не увійшов до надрукованого тексту.

**228** Метерлінк Моріс (1862–1949) — бельгійський письменник, драматург і філософ, лауреат Нобелівської премії в галузі літератури (1911). Один із найвідоміших творців символістської драми в кінці XIX ст. «Драма настрою» — умовний термін для визначення особливої поетики символістських драм, у яких майже не розвивалася зовнішня дія (інтрига), зате зростала вага психологічного підтексту й особливого настрою, створеного різними сценічними та літературними засобами.

**229** Шарпантьє Гюстав (1860–1956) — французький композитор. Широкою популярністю користувалася його опера «Луїза», вперше поставлена під час всесвітньої виставки в Парижі 1900 р. За своїм стилем вона близька до традицій італійського веризму (у 1897–1900 рр. митець жив в Італії) і французької ліричної опери.

**230** Святий Грааль — один із наймісткіших символів у європейській культурі від часів середньовіччя. У різних тлумаченнях цей сакральний предмет / поняття постає як чаша, камінь, спис, кров, абсолютна ідея тощо. Етимологія символу Грааля достовірно не відома. Найчастіше Грааль пов'язують із грец. словом «чаша» чи лат. *gradalis* (ємність), що в побутовому вжитку набули ідіоматичного значення і часто асоціюються з вершиною духовного шляху, із недосяжним, але бажаним вінцем шукань. Більшість дослідників вважають, що поняття «Грааль» поширилося в Європі з Палестини в період хрестових походів. Уперше Грааль згадується в незавершеній поемі провансальського придворного поета Крет'єна де Труа «Роман про Персиваля, або Повість про Грааль» (бл. 1180 р.) як священна чаша, що надає сили і навіть безсмертя. У віршованому романі іншого провансальського поета Роберта де Борона «Історія про Святий Грааль» (бл. 1200 р.) Грааль постав як чаша з Таємної Вечері, в яку Йосип Ариматейський зібрав краплі крові Ісуса Христа після розп'яття. Разом із чашею важливим елементом є також спис, яким, згідно з переказами, було проколото тіло розп'ятого («святий спис», «спис долі» і т. п.). В епосі німецького поета Вольфрама фон Ешенбаха «Парцифаль» (бл. 1210 р.) Грааль — наділений неземною силою камінь, який принесли з небес ангели; він набув ознак «філософського каменя» алхіміків на тлі християнських вірувань. Культ чаші Грааля, що зберігалася як чаша

з Таємної Вечері, нібито поширювався завдяки лицарському ордену тамплієрів, заснованому 1119 р. для охорони Гробу Господнього в Єрусалимі, а також для захисту християн-паломників. Тема Грааля стала головною в легендах про короля Артура й остаточно сформувалася як християнська у пізньому середньовіччі. У художній літературі зв'язок Грааля з легендарним лицарством започаткував англійський письменник Томас Мелорі у циклі романів «Смерть Артура» (1485). Символ використовується донині; приклад — роман-бестселер американця Дена Брауна «Код да Вінчі» (2003).

**231** Ваґнер Ріхард (1813–1883) — німецький композитор, диригент, теоретик музики, письменник-публіцист. Відомий насамперед завдяки своїм операм, або «музичним драмам», як він назвав більшість своїх опер (крім кількох перших). Ваґнер зробив значний вплив на європейську культуру межі XIX і XX століть, особливо на модернізм. Темі пошуків Святого Грааля повністю присвячена остання музична драма Ваґнера — «Парсіфаль» (1882); Грааль згадується також в його опері «Лоенґрін» (1848).

**232** Гризетка — у французьких містах XIX ст. поширений соціальний тип молоді дівчини, яка сама заробляє собі на життя (швачка, квіткарка, хористка тощо) і відзначається не дуже строгими моральними правилами в поведінці. Як неологізм слово *grisette* введене у французьку мову в XVII ст. Назва походить від фр. *gris* — сірий, оскільки гризетки носили простенькі сукні сірого кольору.

**233** Гауптман Карл (псевдонім — Фердинанд Клар, 1858–1921) — німецький письменник, старший брат Гергарта Гауптмана.

**234** На цьому слові автограф та надрукований у 1930 р. текст обриваються.

### **Європейська соціальна драма в кінці XIX ст. (Критичний огляд)**

Незакінчена стаття подається за автографом, який зберігається в рукописному фонді Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (Ф. 2. Од. зб. 850) — 16 сторінок, писаних рукою Лесі Українки і частково рукою Климентя Квітки; майже без поправок. Вперше надруковано у виданні: *Леся Українка. Твори. Т. 12. [Київ; Харків]: Книгоспілка, [1930]. С. 207–213. Звірено з першодруком.*

Зберігаємо особливості авторського правопису, крім тих випадків, які встановлено для даного видання.

Стаття є неповним перекладом ранішої праці (у новій редакції) — «Новейшая общественная драма», надісланої на початку 1901 р. до ж. «Жизнь» у Санкт-Петербурзі, але не надрукованої через закриття журналу. Леся Українка, очевидно, одержала пропозицію надрукувати свою критичну «розправу» в одному з галицьких видань, а саме в «Літературно-науковому віснику». У листі до І. Франка із Буркута (Прикарпаття) від 1.VIII.1901 р. вона писала: «...розправа про драми — теа суфра — ще не перекладена, але таки буде перекладена...» (Леся Українка. Листи: 1898–1902. С. 297–298). Однак майже через пів року (27.XII.1901) з італійського Сан-Ремо письменниця скаржилася М. Кривинюку, що тамтешні лікарі заборонили їй працювати: «Переклад статті про драму в свій час не викінчила, а тепер бачу, що стаття вже вимагала б реформи, бо се сливе рік, як вона писана, але ж на ґрунтовну реформу у мене тепер не стане снаги (та по часті й грошей, бо тут бібліотеки не дуже добрі і, напр[иклад], німецьку літературу прийшлося би купувати, а власних фондів я тепер не маю). Взагалі ся зима буде у мене дуже непродуктивна, дякуючи лікарям, що натрубили в вуха і мені і ще більше моїм родичам (і в Києві і тут), що я не повинна нічим томитись, що я мушу провадити цілком ростиinne життя, поки ґрунтовно не поправлюсь, бо у мене “всѣ предрасположенія” і т. и. Отже я мусила дати слово, що таки справді не буду нічим томитись, і мушу тепер того слова триматись» (Там само. С. 355; цитату й підкреслені слова в ній подано так, як у вказаному виданні листів).

Робота над статтею датується серединою 1901 р. на підставі цитованого листа до І. Франка. Готуючи текст українською мовою, авторка значно розширила початковий варіант праці, зокрема додала новий початок, аналіз драм В. Гюґо тощо.

**235** Б'єрнст'єрн — Б'єрнст'єрне Б'єрнсон (1832–1910) — норвезький прозаїк, драматург, поет, публіцист. Лауреат Нобелівської премії з літератури 1903 року.

**236** Гарборґ Арне (1851–1924) — норвезький письменник натуралістичного напрямку. Починав під впливом романтиків; виробив свою особливу імпресіоністичну манеру письма. Був анархістом та кумиром літературної богеми, прихильником ніцшеанства й толстовства. Сучасники вважали його провідним норвезьким письменником і мислителем останньої чверті XIX ст.

**237** Стріндберґ Юґан Август (1848–1912) — шведський письменник-прозаїк, драматург і живописець, основоположник сучасної

шведської літератури й театру. За 40 років активної діяльності написав понад 60 п'єс. У розвитку стилю Стріндберга відправною платформою був натуралізм, а кінцевою — той ранній експресіонізм, який вже з кінця XIX ст. епізодично виявлявся в європейському мистецтві.

**238** Веспуччі Америґо (1451–1512) — флорентійський мореплавець, завдяки якому, ймовірно, отримав свою назву заокеанський континент (у 1503 році Веспуччі назвав його лат. назвою *Mundus Novus* / Новий Світ), відкритий Христофором Колумбом у 1492 р. А. Веспуччі здійснив дві експедиції до берегів Південної Америки як картограф (1499, 1502).

**239** Арістофан (бл. 445–385 до н. е.) — давньогрецький драматург, творець комедії, для якої характерна гостра соціальна сатира.

**240** Мольєр (псевдонім Жана Батиста Поклена, 1622–1673) та Бомарше (П'єр-Огюстен Карон де Бомарше, 1732–1799) — французькі драматурги класицистської та просвітницької доби, творці «високої комедії». Їхня творчість мала чималий вплив на подальший розвиток світової драматургії.

**241** Трагедія «Коріолан» (бл. 1605–1608) та історична хроніка «Король Джон» (1595/6) — п'єси В. Шекспіра, в яких важливе місце відведено масовим сценам.

**242** Шіллер Фрідріх (1759–1805) — німецький поет і драматург, представник руху «Буря і натиск» та романтизму в літературі. Драми «Розбійники» (1781), «Змова Фієско в Генуї» (1783), трилогія про Валленштайна (умовна назва — «Wallenstein», 1799; перша частина — «Табір Валленштайна»), «Вільгельм Телль» (1804) — значна частина його драматургічної спадщини, яка стала прологом потужного розвитку романтичної драми в європейській літературі. Як відомо дослідникам творчості Шіллера, він ретельно вивчав події, які збирався показувати, за історичними джерелами; зокрема події в «Таборі Валленштайна» відбуваються в 1634 р. у часи Тридцятилітньої війни в богемському місті Пльзень; драматург яскраво показав солдатську масу в реальних історичних обставинах.

**243** Гете Йоганн Вольфганґ (1749–1832) — класик німецької літератури. Його історична драма «Гьотц фон Берліхінген» (1773) та героїчна трагедія «Егмонт» (1788) написані на історичному матеріалі, поруч із головним героєм у них показано й народну масу.

**244** Гюґо Віктор (1802–1885) — французький поет, прозаїк, драматург, лідер і теоретик французького романтизму. Зробив великий внесок у французьку драматургію, особливо в період

1827–1837 рр. Першою спробою була драма «Кромвель» (1827), однак більше відомий не сам твір, а передмова до нього. Сюжети своїх драм Гюго брав з історії Франції та інших західноєвропейських країн XVI–XVII ст. — переломної епохи європейської історії, сповненої гострих суперечностей та конфліктів, хоча його п'єси не історичні. Гюго руйнував канони класицистської драматургії, розробив теорію гротеску як повної протилежності піднесеному і контрастному.

**245** Карлейль Томас (або Карлайль, 1795–1881) — англійський письменник, публіцист, історик і філософ шотландського походження, автор багатотомних праць «Французька революція» (1837), «Герої, пошанування героїв та героїчне в історії» (1841), «Історія Фрідріха II Пруського» (1858–1865) тощо. Сповідував романтичний «культ героїв» — виняткових особистостей, які своїми ділами виконують Божу волю і рухають людство вперед. Відомий як один із блискучих стилістів вікторіанської доби в Англії. Особливе значення має праця Карлайля над виданням книги «Листи і промови Олівера Кромвеля» (1845–46), у коментарях до якої він по-новому показав роль цього діяча в історії Великої Британії.

**246** Починаючи з цього речення до останнього абзацу (крім ще одного речення: «Був, правда, такий драматург...») — через абзац автограф писано рукою К. Квітки. Останній абзац написано рукою Лесі Українки; далі текст обривається, не закінчивши речення. У виданні 1930 р. продовжено російським текстом статті «Новейшая общественная драма» (див.: Леся Українка. Твори. Т. 12. [Київ; Харків]: Книгоспілка. [1930]. С. 213–232).

**247** Анценґрубєр Людвіґ (1839–1889) — австрійський письменник, драматург, новеліст і поет. «Das vierte Gebot» (1878) та «Gewissenswurm» (1874) — його відомі п'єси.

**248** Бар Герман (1863–1934) — німецький письменник, драматург, режисер і критик.

### [Винниченко]

Стаття надрукована вперше у 12 томі 12-томного зібрання творів Лесі Українки (Харків-Київ: Книгоспілка, 1930. С. 233–263). Упорядниками припускалося, що, оскільки статтю написано російською мовою, а Леся Українка друкувала всі свої російські статті в журналі «Жизнь», ця стаття теж готувалася для цього журналу; кінця статті не збереглося і невідомо, чи була вона закінчена. Рукопис обірваний на середині речення. Судячи з дат, які згадуються

у статті (твори Винниченка, опубліковані 1905 р.), стаття писалася пізніше 1905 р.

Чернетка рукопису олівцем (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 860) в багатьох місцях багаторазово правлена, часто не прочитується. Привертають увагу досить чіткі фрагменти, викреслені авторкою. Вони поглиблюють і розширюють розуміння авторської думки і мають не меншу цінність, ніж усі інші частини тексту. Повний текст чернетки опубліковано 2002 р. (Спадщина: Літературне джерелознавство. Текстологія. Т. 2, 2002. С. 177–207. Підготовка і коментар Т. Третяченко).

Подається за рукописом, сучасною російською абеткою. Збережено авторський правопис. У квадратних дужках подаються відновлені скорочення, у лаemannих — викреслені фрагменти тексту (викреслення зроблені або тим самим олівцем, що й рукопис, або червоним чорнилом).

Як красномовно свідчить стаття, Леся Українка стежила за творчістю Володимира Винниченка з перших його кроків в літературі і небайдуже ставилась до його еволюції.

Про пізніші оцінки творчості Винниченка і ставлення до письменника написав у своїх спогадах про Лесю Українку Климент Квітка: «Творчість Винниченка і його еволюція не то що живо інтересувала Лесю, а просто зачіпляла її за живе [Далі закреслено: «ніколи вона не могла стримано говорити про нього» — Ред. 1971]. Говорячи про нього, звичайно виходила з своєї звичайної зовнішньої рівноваги і стриманості. Стежила за його творчістю пильно, звернувши на нього увагу з перших його оповідань, як і всі. Одного часу мала намір написати про нього артікля в якій чужій мові, щоб познайомити з ним ширший світ. Знаходила в ньому великі дані на великого гумориста, але журилася, що він не може відзначитись на полі гумору, тільки раз у раз переходить в карикатуру і шарж. Як і всі, знаходила оповідання «Порядний дім» безнадійно невдалим, і нова редакція сього оповідання (?) навіть не інтересувала її, так само і нова редакція оповідання «Мое останне слово», яке теж знаходила невдалим, хоч і не в такій мірі. Шедевром В[инниченка] вважала «Голоту», яку ставила дуже високо і до кінця жалувала, що В[инниченко] не вдержався на цій висоті, бо все дальше написане вважала хоча і дуже талановитим, але нижчим. Досадувала на його звичайну грубість [Далі закреслено «маломотивовану» — Ред. 1971], власне, там, де вона літературно маломотивована і приточена механічно до сюжету. Знаходила, що остатню сцену в п'есі («Сіф») можна було б зовсім викинути і ся п'еса



від сього виграла б. «Огорчили мене В[инниченко] і Я[цків]», — писала вона з Єг[ипту] за кілька місяців до смерті з приводу «Натуся» В[инниченка] і «Блискавиць» Яцкова (котрого раніше дуже вихваляла), — so was abgeschmackt hab ich nie gelesen [Чогось настільки позбавленого смаку я ніколи не читала (нім.) — Ред. 1971] в «Натусеві» [Далі закреслено: «вразила її примітивно вульгарна фабула» — Ред. 1971].

Ніколи не було в ній якоїсь жіночої pruderie [Показна, перебільшена добродесність (франц.) — Ред.] чи огидливості, властивої вищим класам, але завжди гидувала, коли щось безобразне і гидке [Зверху написано і потім закреслено «і не викликається ходом речі» — Ред. 1971] виводиться не для якоїсь художньої мети або ідеї, а ні з того ні з сього, додам від себе, щоб пояснити, наскільки я розумію її відношення, отак для приправи, або як нижчі класи великоруської людності вживають лайку для оживлення оповідання [Далі закреслено «Становище амфібій, яке зн[ачило] перехід» — Ред. 1971]. Деволуція В[инниченка] до амфібій [Слово «амфібій» написано замість «амфібіальних письменників» — Ред. 1971] глибоко схвилювала Лесю, а також і підробка під російського читача в трактуванні укр[аїнського] елемента в рос[ійській] повісті «На весах жизни». Як В[инниченко] запросив її до участі в журн[алі] «Дзвін», вона, живуча далеко і не знаючи, хто, власне, там дає тон, дуже вагалася між симпатією до напряму журналу і антипатією до такої позиції в нац[іональній] справі, яку зайняв представитель журналу В[инниченко], з яким, власне, і треба було їй трактувати. Довге і мучительне вагання було розв'язане тим, що вона написала «Оргію», яку і послала до журналу. Отже, генезис сеї речі має безпосередній зв'язок з поведінням Винниченка. Здається, по зрозумілій психології, багатьом [«Багатьом» написано замість закресленого «всім» — Ред. 1971], збуреним збоченням Винниченка, і твори його почали здаватися гіршими. Може, почасти се було слідне і на погляді Лесі на «Честность с собой», яку вона, здається, нижче ставила, ніж варто. (Що ж до «Весов жизни», то вони, здається, викликали однодушне непохвалення навіть у рос[ійській] критиці). Але, напр[иклад], застаючись глибоко враженою і розхвилюваною поведінням Виинниченка, вона віддала належите описові Парижа в повісті «По свій» (саму повість вважала невдалою). Казала, що сей опис — один з шедеврів укр[аїнського] письменства взагалі. Знаходила в В[инниченка] дані на великого писателя побуту (при тім побут селян, робітників і малоосвічених людей удавався йому лучче).

Вона вважала згубливим його проповідництво нових моральних учень, бо знаходила, що сі учення і не нові, і що в В[инниченка] замало освіти, щоб поучати інтелігенцію. Потім знаходила, що сим проповідництвом В[инниченка] сам зводить себе до положення хвилево знаменитого писателя, тимчасом як, прогресуючи в напрямі «Голоти», він писав би для вічності» (Леся Українка. Документи і матеріали. 1871–1870. Київ: Наук. думка, 1971. С. 298–299).

На жаль, Леся Українка не стала свідком злету Винниченкової драматургії, появи його роману «Сонячна машина», але щодо ролі проповідництва в його еволюції дала прогностичну оцінку: дуже багато зусиль Винниченко потратив на створення філософії «конкордизму», що вплинуло на еволюцію його творчості у 1920–30-ті рр., зумовило пониження художнього рівня його творів («Слово за тобою, Сталіне!»). Подібні процеси Леся Українка відстежує у багатьох авторів, коли робить свої літературно-критичні огляди.

### **Утопія в белетристиці**

Уперше надруковано в журналі «Нова громада» (1906. № 11. С. 13–29; № 12. С. 42–65).

Зберігся автограф початкової частини статті (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 856) (до слів: «Ніщо не призводить нас думати...»), на основі якого було зроблено публікацію в «Новій громаді» (1906. № 11. С. 13–29) зі значними змінами. У рукопису правки, закреслені місця, написи — червоним чорнилом, чорним і блакитним олівцем.

У друкованому тексті порівняно з автографом зроблено 24 скорочення різного обсягу. Внесено низку редакційних правок, в одному місці з'явився новий абзац. Доля автографа прикінцевої частини статті невідома.

Автограф російською мовою титуловано за початком першого речення рукописного тексту: «“Утопія” в белетр. смысле есть изложения...» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 857). Під заголовком «“Утопия” в беллетристическом смысле» вперше опубліковано в книзі «Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження» (Київ: Вид-во АН УРСР, 1956. С. 112–148). Редактори згаданого видання припускають, що це перший варіант статті про літературну утопію, про що свідчить тожний у багатьох місцях зміст і українські слова, надписані над російським текстом. Укладачі 12-томного видання 1975–79 рр. також вказують на факт первинності варіанту російською мовою, писаного, очевидно, для якогось російськомовного видання, але

з невідомих причин не надрукованого. Про публікацію 1956 р. не згадано (Леся Українка. Зібрання творів у дванадцяти томах. Т. 8. Київ: Наук. думка, 1977. С. 305).

На думку коментатора в 12-томнику, Леся Українка на основі російськомовного варіанту готувала статтю українською для журналу «Нова громада». При цьому розширила вступну частину розглядом утопічних легенд у стародавніх релігіях і літературних пам'ятках та відредагувала ту частину, де йдеться про роман М. Чернишевського «Що робити?» (Там само. С. 305). Підтвердженням цієї позиції стало повідомлення про характер внесених правок у листі Лесі Українки до матері від 26.III(8.IV).1906: «Статті своєї я сі дні не зачіпала, ніколи було <...> Я згоджуюсь, що про Черн[шевського] сказано в мене коротко (та се ж тільки конспект був) і є помилки в оцінці де-яких рисів його епохи, але що про нього самого, яко белетриста, то я таки так думаю — рідко хто з белетристів так дратував мене своїм нахабним презирством до нашого благородного хисту, як сей самозванець в беллетристиці, і я сього не можу сховати. Між иншим, то не було моїм заміром, щоб перша частина моєї статті вийшла навіть цікавішою, ніж друга, бо я таки її головню ради другої писала. Але, звичайне, я ще займуся основною першою частиною і прийму на увагу твої замітки» (Леся Українка. Листи: 1903–1913. Київ: Комора, 2018. С. 277).

Зі сказаного можемо зробити висновок, що перша частина статті, де йдеться про утопічний дискурс давніх релігій, а також старозавітних апокрифів, вже була інформативнішою й, за словами самої Лесі Українки, цікавішою, ніж частина про новітні літературні утопії. А саме таку мету — зробити критичний аналіз сучасних, насамперед соціалістичних, утопій ставила собі авторка. Леся Українка працювала над статтею про утопію від початку лютого 1906 р., про що свідчить лист до О. Косач (сестри) та М. Кривинюка від 4(17).II. того ж року: «Здумайте собі, що знов мені нема часу! Треба “научуватись” для статті про “новітні утопії” — я вже її обіцяла на термін» (Там само. С. 272). З того часу походить записка рукою Лесі Українки, знайдена серед паперів О. Судовщикової: «Вильям Моррис. Вести ниоткуда. William Morris. News from nowhere. (Les nouvelles de nulle part)». Очевидно, працюючи на статтею, письменниця просила знайти текст роману якоюсь із вказаних мов (Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження. Київ: Наук. думка, 1984. С. 60).

Заувага про терміни свідчить про домовленість із редакцією друкованого видання про публікацію, за фактом у «Новій

громаді». Журнал «Нова громада» виходив у Києві впродовж 1906 р. (з'явилося 12 випусків). Леся Українка співпрацювала з журналом від першого його номера, була особисто знайома й листувалася з редактором Б. Грінченком. На рукопису першої частини статті «Утопія в белетристиці» зроблено напис червоним чорнилом: «Корректуру первую послать автору (Лариса Петровна Косачч. Марино.-Благ., 97)». За цією київською адресою у цей період Леся Українка проживала: з 27 жовтня 1905—середина травня 1906, кінець серпня 1906—7 лютого 1907. 19 березня 1906 р. О. Косач-Кривинюк фіксує завершення (умовно) російськомовної версії: «Без назви (Утопія в белетристиці). Рос. стаття. (Чи друкована?). [Надрук. 1956. — Ред.]» (Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості. Нью-Йорк, 1970. С. 783).

Припускаємо, що Леся Українка у певний часовий проміжок робила одночасно обидва варіанти статті, але з перспективою публікації в новоствореному журналі «Нова громада» вирішила на користь україномовної версії. Авторка постійно виявляла прагнення публікуватися в українських часописах, звертаючись до російських тільки з необхідності заробітку, за словами самої Лесі Українки, «для хліба». У листі до О. Косач (сестри) від 16(29). XII.1902 пише: «Воно таки погано, що укр[аїнський] літератор не може “в своїй хаті” ні шеляга заробити і се справжній наш хрест оте оббивання чужих порогів...» (Леся Українка. Листи: 1898–1902. С. 501). Письменниця вболівала за українську видавничу справу, використовуючи будь-яку можливість розвивати українські видання як рупор національної ідеї. У листі до О. Косач (матері) пише про наміри бути редактором журналу «Южные Записки»: «Мені досадно, щоб і такий, хоч не український та все ж сприяючий і, поки-що, єдино-можливий орган зовсім уплив з наших рук» (Леся Українка. Листи: 1903–1913. С. 207). Зрозуміло, що пріоритетними й бажаними для Лесі Українки були публікації в українській пресі.

Датується 1906 р. на підставі листів Лесі Українки до О. Косач (сестри), О. Косач (матері).

Зважаючи на те, що прижиттєву публікацію розвідки «Утопія в белетристиці» здійснено за участі Лесі Українки, а також на відсутність автографа другої частини статті, подаємо за першодруком. Редакторські скорочення відновлюємо за рукописом у примітках зі збереженням орфографії авторки. У випадку порушення однотипності, редакційних розбіжностей і коректорських огріхів першодруку переважно враховуємо автограф Лесі Українки. Власні

назви беремо в лапки. У цитатах російською мовою послуговуємося сучасною абеткою. Уникаємо подвоєння літер у слові «белетристика» й подібних. Позначаємо нові абзаци. Виділені в першодруці курсивом слова в коментарях підкреслюємо для розрізнення.

Стаття «“Утопия” в беллетристическом смысле» публікується за автографом із використанням сучасної російської абетки. У квадратних дужках подаються поповнення скорочених слів, у лама-них — закреслені авторкою місця. Коментар до статті «Утопия в беллетристиці» включає в себе переважну більшість імен, фактів і понять, згаданих у російському варіанті, тому в коментарі до нього вказуємо лише те, про що не йдеться в українській версії.

**249** У рукопису закреслено червоним чорнилом «займатися утопіями» й надписано «гаяти час на утопії» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 1); у першодруці перед цим висловом з'явилося слово «пора».

**250** Беллетристична утопія єсть або, принаймні, повинна бути тим «барвистим деревом життя», що помагає нам оцінити психологічну вартість «сірої теорії» для часів прийдешніх — алюзії до поеми Й. В. Гете «Фауст»:

Grau, teurer Freund, ist alle Theorie  
Und grün des Lebens goldner Baum.

Припускаємо, що Леся Українка мала на увазі саме оригінальну версію тексту. Дослівний переклад: Сіра, дорогий друже, вся теорія, / Але зелене золоте дерево життя.

Для порівняння ці рядки у перекладі І. Франка (1882):

Мій друже, сіра вся теорія,  
Зелене життя чудне древо

(Франко І. Зібрання творів у 50 т. Т. 13. Київ: Наук. думка, 1978. С. 243);

у перекладі М. Лукаша (1955):

Теорія завжди, мій друже, сіра,  
А древо життя — золоте

(Гете Й. В. Фауст: трагедія; з нім. пер. М. Лукаш. Київ: Вид-во Жу-панського, 2013. С. 80).

**251** У публікації 1956 р. цитована фраза має продовження й виглядає так: «Беллетристична утопія єсть або, принаймні, повинна бути тим “барвистим деревом життя”, що помагає нам оцінити

психологічну вартість “сірої теорії” для часів прийдешніх, якої держалися справжні поети (Байрон, Шеллі, Гейне, Гюґо і багато інших), даючи нам свої мрії і не пояснюючи, яким способом вони, “синове свого часу”, побачили те, що сховане у темі віків» (Леся Українка. Публікації. Статті. Дослідження. Київ: Вид-во АН УРСР, 1956. С. 66). Уривок фрази від слів «якої держалися справжні поети...» міститься на окремому нумерованому клаптику паперу в рукопису Лесі Українки (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 856). У багатотомних виданнях ця фраза в такому вигляді не друкувалася.

Байрон Джордж Ноел Гордон (1788–1824) — англійський поет, репрезентативна постать доби романтизму. З його творчістю пов’язаний розвиток байронічної течії європейського романтизму, байронічної поеми, уявлення про байронічних героїв тощо. Для байроністів характерний настрій «світової скорботи». Невипадково Леся Українка згадує вірш Байрона, говорячи про апокаліптичні мотиви (див. примітку 352).

Шеллі Персі Біші (1792–1822) — англійський поет доби романтизму. Автор поеми «Визволений Прометей» (1820). У Байрона, Шеллі й Лесі Українки збігалося зацікавлення цим міфологічним образом.

Гейне Генріх Крістіан Йоганн (також Гайнріх Гайне, 1797–1856) — німецький поет-романтик зі світовою славою, публіцист, есеїст. Твори поета перекладено на найбільшу кількість мов світу. Г. Гейне — один з улюблених поетів Лесі Українки, твори якого вона активно перекладала.

Гюґо Віктор-Марі (1802–1885) — французький поет, прозаїк, драматург, публіцист, громадський діяч.

...«синове свого часу»... — алюзія на роман А. Мюссе «Сповідь сина віку» (фр. *La confession d'un enfant du siècle*, 1835). Очевидно, Леся Українка мала на увазі не стільки розчарування цілого покоління Французькою революцією, як усвідомлення митцями-романтиками світових протиріч джерелом художніх образів.

**252** У рукопису червоним чорнилом закреслено слово «поняття» й надписано «розуміння» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 4).

**253** ...життя легендарних перших людей... — йдеться про Адама та Єву. В авраамічних релігіях — це перші люди на Землі, створені Богом. За Біблією, вони жили в райському саду до спокушення та гріхопадіння, після якого були вигнані з Едему.

**254** Опис такий здебільшого служив рамкою картині минулого життя легендарних «перших людей», і через те при читанні ми маємо ілюзію, ніби в легенді річ іде про щось минуле, так що може здатись

з першого погляду, ніби тема про рай нічого спільного з утопією не має — далі в рукопису після коми закреслено: «малюючи за ідеал прийдешнього, а тільки образ чогось давно минулого, раз на завжді втраченого для людей. Але ж се тільки ілюзія» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 6). Поруч із викресленим синім і ледве помітним чорним олівцем фрагментом — хвиляста лінія чорним олівцем, що серед поміток Лесі Українки свідчить про повернення тексту.

**255** Утрачений рай — вислів, яки й не тільки ілюструє легенду про гріхопадіння, але й представляє літературний міф нового часу, втілений найперше в поемі Дж. Мільтона «Утрачений рай». Очевидно, Леся Українка саме з таких міркувань взяла його в лапки.

**256** Адама — герой шумеро-аккадської міфології, рибалка, мудрець, перший чоловік, один із можливих прототипів біблійного Адама.

**257** У рукопису червоним чорнилом закреслено «ні з чим» і надписано «без нічого» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 7).

**258** Ідеал і тут наївно-матеріалістичний, але до нього примішується якийсь новий елемент супроти прадавньої етики — далі в рукопису закреслено синім і чорним олівцем: «В прадавніх легендах люде невідомо за що допускалися одразу в рай, а виганялися з нього або через нічим неоправдану заздрість богів або за те, що хотіли щось знати, хоч би ціною непослуху. Тим часом в народніх казках (в їх теперішній формі, певне значно одмінній від первісної)» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 11–12).

**259** Маздейська релігія, або маздеїзм — віровчення, яке ґрунтується на откровеннях давньоіранського проповідника Заратустри (Заратуштра, Зороастр). В його основі — культ абстрактної божественної сутності Агура Мазди. В європейській традиції маздеїзм позначається терміном зороастризм, хоча повне ототожнення релігій не вповні обґрунтоване. На відміну від зороастризму, в маздеїзмі Агура Мазда — один із богів, рівний Митрі. Агура Мазда відкрився пророку Заратуштрі після довгих років духовних шукань, саме ця зустріч стала основою нової релігії поклоніння Мазді (зороастризм).

**260** Ормузд, бог добра, настановив царем в райській країні Аріані праведного Джіма, що служив йому вірою і правдою, але згодом той Джім провинився брехнею і тим допустив Арімана, бога зла, взяти силу над собою й над Аріаною — викладено певні положення зороастризму. Ормузд й Аріман — божества добра й зла, за перськими легендами — дихотомія світобудови. Ормузд і Аріман — грецька передача імен верховних божеств Агура Мазди та Агра-Манью відповідно.

Агура Мазда (авест. прибл. «Господь Мудрість») Ормазд або Ормузд — авестійське ім'я божества, якого пророк Заратуштра проголосив єдиним богом. В Авесті Агура Мазда — творець усіх речей, що перебуває в безконечному світі. Ормузд — пізніший варіант форми імені Агура Мазда.

Ангра-Манью (авест. «злий дух»), Ахріман, Аріман — супротивник Агура Мазди, ворог Істини і всього благого у світі. На відміну від Ормузда, не володіє самостійною творчою силою, але може заронити зерно зла в його творіння.

Джім — очевидно, Джамшид (давньоперс. Йама, від авест. Йіма Хшайта) — в іранській міфології та епосі цар, четвертий правитель із династії Парадата (Пишдадидів). Вважається ідеалом правителя у персів. Ахріман спокусив Джамшида, вселив у нього гордню, і той уявив себе рівним богові, за що був покараний («Шахнаме»). Леся Українка, як і М. Драгоманов у праці «Рай і поступ», використовує ім'я Джім.

Аріана — країна аріїв, історичних народів Давнього Ірану й Давньої Індії (II–I ст. до н. е.). Від Аріани походять географічні та етнічні назви «Іран» та «іранці». Леся Українка в «Стародавній історії східних народів» писала: «Назвисько Іран єсть переверчене назвисько Аріана, де які кажуть Єран» (Леся Українка. Стародавня історія східних народів. Видання друге. Катеринослав: друк. І. Висьман та І. Мордхилевич, 1918. С. 45). Пише вона й про аріїв: «Народ, що співав тії гімни (Веди. — Ред.), зветься Арійцями (“Агуа”). Агуа по санскритськи значить славетний, благородний, і слово се порівнюють з грецькими Ares (бог війний, значить сильний, ярий), Agete (чистота), Ariostos (найкращий) та словом Heros (герой)» (Там само. С. 12).

<sup>261</sup> Вар, точніше вара (авест. «укріплення», «садиба») — у віруваннях зороастрійців місце, яке слугувало прихистком для людей у часи лихоліть. Агура Мазда повідомляє Їме (Джамшиду), що світу загрожує загибель — спочатку зима й холод, потім паводок внаслідок танення снігів. Бог радить збудувати вару, де будуть заховані кращі зразки тваринного й рослинного світів «по парі». Всього там мало бути 1900 чоловіків і жінок, тривалість життя 300 років. Їма повинен виліпити вару з землі. Форма приголоску викликає дискусії в дослідників: її розглядають як квадрат, зіставляючи з містами інших індоєвропейських традицій (Ж. Дюмезіль, Л. Лелеков), або ж огорожену трьома концентричними колами стін конструкцію, порівнюючи з плануванням поселень давніх аріїв (І. Стеблін-Каменський).



**262** А коли прийде на світ Созіох, син чистої діви... — ймовірно, вказується на пророцтва «Авести» про прихід спасителів.

Саошьят (авест. «Спаситель») — за віруваннями зороастрійців, майбутні спасителі — сини Заратруштри. Вони народяться з його сімені, яке міститься у водах озера Кансава, ріки Хаेतумант. Про появу перших спасителів йдеться в «Гімні Хварно».

У праці М. Драгоманова «Рай і поступ» вказано: «Усі-ж персидські святі книги говорять в одно, що під кінець назначеної Ормуздом доби проявить ся післанець его Созіох, котрого породить чиста дівчина від Зороастрового сімени, що зберігає ся у святій воді, куди та дівчина прийде купати ся. Той Созіох подужав Арімана. Тоді мертві оживуть і настане вічне, щасливе і праведне життя» (Драгоманов М. Рай і поступ. Львів: Наклад і друк партійної друкарні, 1915. С. 6–7).

**263** Тоді, між иншим, людям не треба буде їжі і тіла їх не кидатимуть тині — далі в рукопису закреслено синім і чорним олівцем: «Ми не будемо входити і те, яка легенда, перська чи біблійна складалася раніше і чи біблійна провідна ідея оповідання про рай є регресом супроти перських етичних основ, чи тільки примітивнішою формою їх, та яке місце посеред їх обох займають історично народні казки на подібні теми. Завважимо тільки, що основні...» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 15). Збоку — хвиляста лінія чорним олівцем і червоним чорнилом, обидві закреслені олівцем.

**264** У рукопису червоним чорнилом закреслено слово «представники» й надписано «заступники» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 16).

**265** Психологія людей в цих легендах теж правдоподібна, коли пам'ятати, що це не індивідуальні образи і навіть не типи, а представники людської породи взагалі: людині властиво хотіти їсти, вона цікава і ласа, завжди в більшій чи меншій мірі здатна до непослуху й брехні, хоч би мала за те рай утратити, і раю такого, для якого треба виповняти всі приписи нелюдської етики, їй не досягти ніколи, хіба що станеться чудо боже і людина одмінить свою натуру — далі в рукопису закреслено синім олівцем: «І давня теократична культура намагалася досягти ідеала, визначеного в сих “утопіях” — вона виховувала в людях сліпий послух перед тим, що вважалося наказом божим, і перед тими жерцями, що накази такі виголошували, і се давало часом людям рай орієнтальної легенди: чималий матеріальний добробут і духовний застой. “Утопія” знаходила собі місце на сім світі...» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 17).

**266** У рукопису чорним чорнилом (очевидно, рукою Лесі Українки) закреслено слово «релігійна» та надписано над ним «легендарна». Так подано й у друк (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 17).

**267** Але з неї згодом народилась утопія пророча, політична, що приймала найбільше форму поетичної імпровізації — далі в рукопису закреслено синім олівцем: «Тільки не треба думати, що ся світська утопія була зовсім вільна від релігійних елементів та від пережитків теологічної моралі. Ні,...» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 17).

**268** Вплив попередньої форми відбився на ній дуже сильно — далі в рукопису закреслено синім і чорним олівцем: «і взагалі вона була немов посередньою стадією між старим і новим світоглядом, між ідеалом релігійним і ідеалом соціальним» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 18). Збоку — хвиляста лінія чорним олівцем.

**269** Вона раз у раз входила в компроміси з утопією стародавнього типу, шукаючи собі оправдання в натяках на новіші ідеї, розсипаних по старосвітських легендах — далі в рукопису закреслено синім і чорним олівцем: «а коли таких натяків не ставало, то дотепний коментатор “вимучував” їх з окремих слів і навіть літер “святого” тексту» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 18).

**270** Ми бачили, як у стародавніх утопічних легендах про рай поруч з ідеєю про божу ласку чи неласку, що дає й одбірає людям рай, прокидалася ідея про людську самодіяльність, про те, що людина може той рай заслужити або з власної провини втратити, а нарешті — і це найголовніше для генези політичної утопії — людина може і сама виробити собі щось, навіть проти волі якоїсь вищої надлюдської сили — далі в рукопису закреслено синім і чорним олівцем: «Навіть серед біблійних легенд, пройнятих взагалі духом покори, ми бачимо переказ, правда темний і фрагментарний щодо форми, а все ж досить виразний щодо ідеї, переказ про Ізраеля-богоборця, що фізичною силою здобув собі і своїм нащадкам благословення та обітницю нової кращої землі в обладу. А коли давній релігійний світогляд все-таки не зовсім виключав для людей навіть супротивлення вищій силі, то тим більше міг він допустити і боротьбу людини проти людини, чи народа проти народа» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 19).

**271** Так, у єврейських авторів часів полону вавилонського... — далі в рукопису закреслено синім і чорним олівцем: «поетизували та освітили з теологічного погляду боротьбу народів, що жили під вавилонським політичним впливом, а свою минулу історію — боротьби ізраельських племен з іншими дрібними народами палестинськими — обернули в грандіозну історичну легенду, в здобування народом-обранцем обітованного раю земного. Неплідна убога земля палестинська обернулася в тій легенді в утопічну країну, “що тече молоком і медом”, абсолютна монархія Давида й Соломона, незалежна від сусідів, але деспотична й деморалізована

в середині, оточилася славою держави “помазанників божих”, трон Давида став тронем Мессії в минулому, а в прийдешньому пророча фантазія вже бачила тільки відновлення того “царства Давидового” — певне не такого, яким було воно в дійсности, а такого, яким змалювала його утопічна уява істориків-панегірістів» (Іл. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 20). Цей текст перериває фразу: «Так, у єврейських авторів часів полону вавилонського релігійний ідеал земного раю з'єднався з політичним ідеалом незалежності від сусідів і державної сили». Очевидно, мало бути: «Так, єврейські автори часів полону вавилонського поетизували та освітили з теологічного погляду боротьбу народів...», про що свідчить щільність тексту на початку цієї фрази (літера у буквально втиснена поміж словами) та зміни закінчень слів: *єврейські на єврейських, автори на авторів*.

Давид (івр. «возлюблений») — другий цар Ізраїлю, який, за біблійними переказами (3 Цар. 2:11) царював 40 років. Образ Давида втілює взірць ідеального правителя.

Соломон — третій єврейський цар, правитель об'єднаного Ізраїльського царства в період його найвищого розквіту. Син Давида та його соправитель у перші два роки на троні.

Історичність осіб Давида та Соломона, а також Ізраїльського царства є предметом наукових дискусій.

**272** Геракл (з давн.-гр. буквально «слава Гері») — в грецькій міфології герой, син Зевса й земної жінки Алкмени. Від народження демонстрував надзвичайну силу й хоробрість. У безумстві вбив власних синів, й тому змушений піти на службу до Еврисфея. З його наказу здійснив 12 подвигів.

**273** Нащадка роду Давидового... — за біблійними пророцтвами, з роду Давида по чоловічій лінії повинен піти Месія (івр. Машіах). Згідно з єврейською традицією, Месія повинен прийти в майбутньому, згідно з християнською Нового Завіту, Месія з роду Давидового вже явився, це — Ісус Христос.

**274** Див. примітку 273.

**275** Найкращі пам'ятники давньої поетичної публіцистики ми маємо в біблійних книгах пророків (головно в книгах Ісаї та Езекіїла, а з «менших пророків» в Іоїла) і там стрічаємо утопічні мрії, виражені з великою силою й красою.

Книги Ісаї та Езекіїла — пророцькі книги, що входять до складу Старого Завіту, а також Танаху (розділ Невіім — Пророки). У Книзі пророка Ісаї йдеться про депортацію євреїв у Вавилон, повернення народу та відновлення Єрусалимського храму за наказом

царя ахеменідів Кіра II, наведені пророцтва, проповіді, утішання. Книга пророка Єзекіїла містить пророцтва про біди Іудеї та загибель Єрусалиму, відновлення дому Ізраїлевого, візії оновленого Єрусалимського храму.

Книга Іоїла (Йоїла)— частина Старого Завіту та єврейської Біблії (Танах). Книга проникнута очікуванням пришествя Господа і його суду. У книзі коротко викладено основні теми біблійних пророцтв: передбачення бід, наближення дня Господнього, заклик до зберегання віри й покаяння, радісне передбачення спасіння Господом його народу.

У статті Леся Українка згадує також Книги пророків Михея та Даниїла.

Книга пророка Михея— частина Старого Завіту й Танаху, шоста книга з «Дванадцяти малих пророків».

Книга пророка Даниїла— дев'ята книга розділу Ктувім єврейської Біблії (Танаху) і частина Старого Завіту. В першій частині описано життя пророка та сучасні йому події в мідо-перських царствах. Друга частина містить видіння й одкровення Даниїла про долю Іудеї та язичницьких царств, що мали вплив на юдейський народ, від полону Вавилонського до утвердження на землі Царства Божого.

**276** Всі елементи давньої легендарної утопії відновлялися тут з більшою силою...— далі в рукопису закреслено синім і чорним олівцем: «буде нова земля і нове небо... не буде ні плачу, ні викликів суму, не буде вмірати дитина новонароджена, ні старий перед віком... Вовк житиме побіч вівці, пантера ляже коло козеняти, молодий лев і ситий баран житимуть укупі, корова буде пастися коло ведмедя і їх діти лягатимуть поруч, лев їстиме соломку, як і віл. Дитина буде гратися коло нори гадини-віпери, немовлятко стромлятиме руку в нору василиска...» (Іл. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 24). Цю цитату з «Книги пророка Ісаї» взято в лапки. Збоку аркуша— хвиляста лінія чорним олівцем.

**277** До цього додавались картини слави, могутності державної і карі ворогам в стілі панегіристів-істориків (Ісаїя, гл. 63, ст. 1–6; Ісаїя, гл. 61, С. 6–7)— далі в рукопису закреслено синім і чорним олівцем: «Бог почне судити народи, що гнітили Ізраеля, продасть їх Євреям, аби ті перепродали їх, і спустошить землі тих народів, виточить кров їх на землю; або збере всі народи, щоб вони привели звідусюди бранців-євреїв у рідний край, а потім сами поклонилися обраному народові Божому— “всі люде прийдуть упасти ниць перед вами”; Єрусалим буде відбудований і чужі народи зноситимуть туди свої

багатства день і ніч, а хто не хоче служити, той буде знищений— “ти (Єрусалиме) ссатимеш молоко всіх народів”; мертві кості загублених синів Ізраеля повстануть, одягнуться тілом і оживуть величезним народом» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 24–25). Збоку аркуша—хвилясті лінії чорним олівцем і червоним чорнилом.

**278** Теократія (з грец. «Бог»+«влада») — форма правління, за якої світська влада належить духовенству, а більшість сфер суспільного життя регламентується панівною релігією та її інституціями. Термін «теократія» запроваджено в I ст. істориком Йосифом Флавієм для означення специфіки устрою давньоєврейської держави.

**279** Часом вони кликали на поміч старий ідеал теократії, знов-таки надавши йому нової сили й виразності аж до різкості (Ісаїя, гл. 11, ст. 1–4; Міхей, гл. 4, ст. 1–4) — далі в рукопису закреслено синім і чорним олівцем: «“Чужинці пастимуть ваші отари, сторонні люде будуть вам хліборобами та винарями, а ви буде священниками Бога”, “з Сіону прийде наука і слово боже з Єрусалиму” і через те всі народи сами побіжать до Ізраеля— “нехай він покаже нам свої дороги, аби ми ходили його стежками”» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 26). Збоку—хвиляста лінія чорним олівцем.

**280** Але вже сам той ідеал теократичний шукав собі оправдання в той час, коли складались пророчі утопії—далі в рукопису закреслено синім і чорним олівцем: «вже треба було доказувати, чому боги одного народу мають бути вищі над богів усіх інших народів і чому слуги божі—жерці—мають користати з більших прав, ніж звичайні “світські” люде» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 26). Збоку—хвиляста лінія чорним олівцем.

**281** Сарґон Аккадський (аккад. Шарру(м)-кен або Шаррукін)—цар Аккаду, засновник першої у світі імперії. Правління Саргона було настільки вражаючим, що його особа тривалий час вважалася легендарною.

**282** Меша (Меса, лат. Mesa) — моавітський цар, який згадується в Біблії (2 Цар. 3:4). Археологічним доказом існування особи є сте́ла Меша—камінь із надписом про його перемоги та повстання проти Ізраїльського царства, здійснене після смерті Ахава. Артефакт відкритий німецьким місіонером Кляйном 1868 р.

**283** Дарій I Великий (550–485 до н. е.) — перський цар із династії Ахеменідів, що правив у 522–486 рр. до н. е. Один із найвизначніших правителів в історії Стародавнього Сходу.

**284** Кір II Великий (бл. 590–530 до н. е.) — перський цар, засновник імперії Ахеменідів. Очоливши державу, яка отримала

назву Персії, він завоював Лідію, Іонію, Вавилонію, Сирію, Палестину та землі в Середній Азії. Відзначався толерантною політикою щодо завойованих народів, дозволив юдеям повернутися з полону до Єрусалиму 527 р. до н. е.

**285** Яхве, Йахве, Ягве, часто Єгова (дав.-євр. «(Він) буде», «Він живий») — одне з численних імен Бога в іудаїзмі та християнстві. Уперше згадується в Торі в Книзі Брейшит (Бут. 2:4). У тексті Біблії / Танаху трапляється більше 7000 разів, набагато частіше, ніж інші імена Бога.

**286** І пророки доказували, що Ягве тому мусить бути старший над усіма богами, бо він найсправедливіший, слуги його — слуги правди, а «помазанник» його буде ідеалом «праведного» монарха (Даніїл, гл. 7, 1–14) — далі в рукопису після двокрапки синім і чорним олівцем закреслено цитату з «Книги пророка Даниїла»: «він не судитиме по поверхових ознаках, не робитиме вироків по чутках, але судитиме слабких по правді і даватиме вироків по справедливості для простолюдю; він битиме країну лозою своїх уст, і духом губ свої вбиватиме злочинця; правда буде поясом його стегон, а вірність поясом його боків» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 27). Збоку — хвиляста лінія чорним олівцем.

**287** Ми бачимо там, правда, вже не тільки людину взагалі, як у прадавній легенді, а два типи людей, різко протилежні: праведників і нечестивців, зате поміж ними ніяких ґрадацій, ніяких відтінків, всі праведники мають однакову психологію і відзнаки, так само і всі нечестиві подібні межи собою моральними прикметами — далі в рукопису закреслено синім і чорним олівцем: «Всі праведники мають бути загожені в Давидовім царстві, а хто не почуватиметься загоженим, той, розуміється, буде нечестивим отак, як ті “лже-пророки”, що насміляються мати якийсь інший політичний ідеал чи вказувати інші стежки до нього. На якісь “питання”, “нерозрішені ділеми” немає й натяку» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 29).

**288** Ідейних конфліктів, боротьби чи хоч сперечок межи праведниками не має бути, їм одно суджено — щастя застою, як і в прадавній легенді, тільки шлях до нього складніший, трудніший і — непевніший — далі в рукопису закреслено синім і чорним олівцем: «Але й знову не пішла марно мрія утопічна: теократичний ідеал сполучений з національно-єгоїстичними аспіраціями знайшов собі місце на землі — Ізраель справді став “свати молоко всіх народів”, хоч заплатив за се ціною самостійности, а дінастична політика мусіла змінитись в містичний мессіанізм, і той уже “покорив народи” тій “правді”, що зросла на палестинському ґрунті» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 29–30).

**289** Августин, Аврелій Іппонійський, або Блаженний Августин (354–430)—християнський богослов, церковний діяч, впливовий провідник, засновник християнської філософії історії, святий католицької, православної та лютеранської церков.

Головним новаторством Августина було відкриття двох знехтуваних античною думкою проблем: динаміка становлення людської особистості з її кризами й переломами; розвиток загальнолюдської історії з її внутрішніми протиріччями. Першій проблемі присвячено автобіографічну «Сповідь» (лат. *Confessiones*, бл. 400). Друга проблема—містичне осмислення історії—реалізується в трактаті «Про Град Божий» (лат. *De Civitate Dei*, 413–427), написаному під впливом розгрому Рима готами в 410 р. Трактат втілює розгорнуту концепцію історіософії Аврелія Августина—вперше в європейській мислительній традиції було викладено лінійну концепцію історичного часу та ідеї морального прогресу. Філософ розглядає два протилежні у своїй суті види людської спільноти—два «гради» (в античному значенні слова, тобто дві «держави», два «суспільства»): «град земний»—світ громадянської цивілізації, заснований на «любві до себе, доведеної до зневажання Бога», і «град Божий»—духовну спільність братів по вірі, що ґрунтується на «любві до Бога, доведеної до зневажання себе».

**290** Мардук—головний вавилонський бог. У Біблії згадується як Меродах. Греки ототожнювали Мардука із Зевсом, римляни з Юпітером.

**291** Досі ми розглянули стародавні утопії позитивного типу—далі в рукопису після коми закреслено синім і чорним олівцем: «себто такі, де малюється, яке буде або могло б бути людське життя в разі виконання людьми ідеальних вимог, виставлених від невідомих авторів тих утопій» (Іл. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 33). Збоку—хвиляста лінія червоним чорнилом.

**292** В прадавніх легендах ця негативна утопія має в собі мало творчого і здебільшого зводиться на песимістичні описи справжнього людського життя; антитезою раю, цебто якимсь «пеклом», представляється просто наша питима земля і наше повсякчасне «грішне» життя—у рукопису після слів справжнього людського життя закреслено: «яким постерігали його автори легенд навколо себе. В історії про “гріхопадіння”, в легенді про Джіма, в грецькому міті про Золотий вік та про Пандору, що подібно до Єви цікавостю своєю накликала біду на всей людський рід, та й у всіх подібних легендах...» (Іл. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 34)



Золотий вік— міфологічне уявлення античного світогляду про безтурботний стан первісного суспільства людей. Свое найперше вираження міф знайшов у поемі «Труди і дні» Гесіода та в «Метаморфозах» Овідія.

Пандора (з грец. «всім обдарована») — у грецькій міфології перша жінка, створена Афіною і Гефестом за велінням Зевса як покарання людям за проступок Прометея. Була дружиною його брата Епіметея. Зі скриньки Пандори розповсюдилися по землі біди й прикрості.

**293** Прометей (з грец. «провидець») — у грецькій міфології один із титанів, який викрав з Олімпу вогонь і передав його людям, за що був покараний богами. Різновекторне трактування вчинок Прометея отримав уже в античності. У Гесіода Прометей — норовливий супротивник Зевса, грішник і страдник. Натомість Есхіл змальовує титана захисником людства. Образ Прометея, починаючи від Есхіла, використовується в мистецтві як персоналіфікація просвітителя.

Символом людського прогресу постає Прометей і в розвідці Лесі Українки. До Прометеевого проступку людство перебувало у своєрідному пеклі, а після нього, нехай із бідами та горем, але зі світлом знання. Письменниця наголошує на Есхіловому трактуванні вічного образу, що видно з вилученого уривка (див. примітку 294).

Есхіл (525 до н. е.–456 до н. е.) — давньогрецький трагік. Один із небагатьох творів, який дійшов до нашого часу, — трагедія «Прометей закутий» (у деяких перекладах «Прометей прикутий»), написана в 444–443 рр. до н. е. Сюжет трагедії запозичений з міфу про покарання Прометея, який всупереч волі Зевса дарує людям вогонь. Образ прихильного титана набув популярності серед афінян у період розквіту ремісництва, торгівлі, медицини та мистецтва.

**294** Зазначимо тільки при цій нагоді оригінальне трактування теми про непослух в міті про Прометея, де якраз новітнє справжнє життя людське, навіть з усіма його злиднями та горем, виставляється раєм супроти того, яке було перед проступком Прометеевим — дали в рукопису після двокрапки закреслено: «поки Прометей, наперекір Зевсові, не здобув для людей вогню з неба, то люде жили як сонні мари», як дикуни, гірше від звірів, і хоч сим Прометей постраждав за свій вчинок, але люде стали жити краще, ніж жили до того часу. Правда, таке трактування ми стрічаємо в високо розвиненій формі уже не в самій прадавній народній легенді, а в драмі Есхіла, себто в творі V в. перед Р. Х., але ж Есхіл узяв свою тему все



таки з народної легенди і тільки розвинув далі та освітив своїм генієм її основну ідею» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 35).

**295** Данте Аліґ'єрі (1265–1321) — італійський поет доби Відродження, політик. Першим став писати літературні твори італійською (народною) мовою, а не латиною, за що називають «батьком італійської літератури».

Головний твір Данте — філософсько-фантастична поема-візія «Божественна комедія» (італ. *La Divina Commedia*, 1308–1321) визнана шедевром світової літератури. В основі сюжету — мандрівка розповідача потойбічним світом, який поділяється на пекло, чистилище та рай, відповідні назви мають три частини твору. Супроводжують автора римський поет Вергілій, а згодом його кохана Беатріче. Перша частина поеми — «Пекло» акумулює християнські уявлення про місце в світобудові, де на душі грішників чекає розплата й вічні муки.

**296** Грецька легендарна література взагалі не мала такого великого нахилу, як орієнтальна, до песімістичного трактування сучасності в порівнянні з минулим або прийдешнім — далі в рукопису закреслено синім і чорним олівцем: «не любила вона вказувати своїм читачам на якісь далекі “обітовані” землі для переселення туди “праведних” за життя, чи по смерті» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 36).

**297** Еллада — самоназва Греції. У значенні Стародавньої Греції — загальна назва території міст-держав, які населяли давньогрецькі племена: еолійці, ахейці, іонійці, дорійці. Період найвищого політичного та економічного розквіту полісного устрою припав на VI–V ст. до н. е. й отримав назву класичного.

**298** «Одіссея» — класична поема, авторство якої приписують давньогрецькому поетові Гомерові. Створена, ймовірно, у VIII ст. до н. е. або трохи пізніше. Розповідає про пригоди міфічного героя Одиссея під час його повернення додому після Троянської війни, а також про перипетії в його домі на острові Ітака, де не нього чекала дружина Пенелопа.

**299** Ахіллес, або Ахілл — персонаж давньогрецької міфології, один з головних героїв «Іліади» Гомера. В «Одіссеї» тінь Ахілла перебуває в підземному царстві, де він був царем над мертвим.

**300** Асфоделонські луки — міфічний топос, місце, до ростуть асфодели — трав'янисті рослини з лелійними квітами, символ забуття. У давніх греків існувало міфічне уявлення про луки асфоделей в Аїді, якими блукали душі померлих, чиї земні провини були меншими порівняно з гріхами злочинців, але не настільки, щоб опинитися в Елізіумі — потойбічній обителі невинних.

**301** Гадес, або Аїд—у давньогрецькій міфології бог підземного царства мертвих, а також назва самого царства.

**302** Не раз герой її попадає в такі краї, де, здавалось би, варто лишитись навіки всякому, хто дбає про власну користь і угоду—далі в рукопису після двокрапки закреслено синім і чорним олівцем: «був Одисей у закоханої німфи Каліпсо, там міг він стати паном райського чарівного острова і здобути вічне кохання безсмертної богині, але невдячний еллін сумував по своєму рідному суворому острові та по своїй смертній дружині, хоч і не знав сам, яка доля спіткає його дома; міг бажати герой Еллади за всі свої труди і блукання по чужині» (Іл. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 38–39).

**303** Ксенофонт (бл. 430—не раніше 356 до н. е.)—давньогрецький історик, письменник, політичний діяч. Написав «Грецьку історію» в семи книгах. Головний твір автора—«Анабасис» мав вплив на грецьку та латинську прозу.

У статті Леся Українка згадує працю Ксенофонта «Кіропедія». «Кіропедія» (з грец. «виховання Кіра»; між 371–355 до н. е.)—твір давньогрецького історика Ксенофонта, педагогічний роман, присвячений перському цареві Кіру II Великому.

**304** Геродот (між 490 і 480 — бл. 425 до н. е.)—давньогрецький історик, один із перших географів. Автор повністю збереженого трактату «Історія», що описує греко-перські війни та звичаї багатьох сучасних йому народів. Зависловом Цицерона, «батько історії».

Леся Українка пише про «сторони щасливих Гіпербореїв». В «Історії» Геродота згадується Гіперборея (з давн.-гр. «за Борем», «за північним вітром») — легендарна північна країна (кн. IV, гл. 32–36).

**305** Таціан Ассирієць, або Татіан (112–185)—богослов, філософ, письменник. Об'єднав усі чотири Євангелія в єдине оповідання, або Діатессарон, що залишалося в обігу сирійської церкви впродовж кількох століть і вплинуло на становлення канонічного тексту Нового Завіту.

**306** Платон (між 429 і 427–347 до н. е.)—давньогрецький філософ, учень Сократа, вчитель Арістотеля.

Перший мислитель, чії твори збереглися не в коротких цитованих іншими уривках, а повністю, й становлять платонівський корпус (Corpus Platonicum). Твори Платона представлені в новій для грецької літератури формі філософського діалогу, що бере початок у середовищі учнів Сократа, які записували свої бесіди з учителем.

Творчість Платона традиційно розділяють на три періоди. У так званих сократичних діалогах раннього періоду Платон відтворює сократівський метод навчання й порушує питання про основні поняття полісної етики. Пам'яті суду над вчителем присвячує «Апологію Сократа» й діалог «Критон». У діалогах другого періоду — «Менон», «Бенкет», «Федр», «Федон» — розробляє власне вчення про ідеї (ейдоси) й на цій основі створює утопію ідеальної держави («Держава»). З метою втілення своєї програми мислитель їде в Сицилію до тирана Діонісія II з метою схилити його на свою сторону і добитися реалізації політичного задуму. Поїздка була невдалою. В останній період Платон продовжує розробляти тему держави («Закони»). Практична політична діяльність реалізувалася в його листуванні з учасниками аристократичного бунту в Сицилії, який очолював учень Платона Діон. У листах до бунтівників він радив державні реформи, але й ці поради не були реалізовані.

**307** «Тімей» і «Критій» — діалоги Платона пізнього періоду. В обох творах учасниками діалогу є: Сократ, Тімей, Критій, Гермократ.

«Тімей» (бл. 360 до н. е.) — трактат, присвячений космології, фізиці, біології. У діалозі викладено відомості про Атлантиду, які детально описані в «Критії».

«Критій» — незавершений діалог Платона, повністю присвячений розповіді про могутню острівну державу Атлантиду та її намагання завоювати давні Афіни.

**308** «Держава», або «Політея» (360–370 до н. е.) — фундаментальна праця Платона, концепція ідеальної держави. Діалог містить бесіди Сократа, які його учень Платон переповідає друзям, перемежуючи прикладами, повчаннями, цитатами, міфами.

**309** Чи він думав, що громада під орудою «правителів-філософів» може так легко вправитися з непокірними індивідуумами, аж не варто про це й говорити? — далі в рукопису закреслено синім і чорним олівцем: «Він без доказів рішає, що люде будуть “щасливими” в такій громаді, де шлюбамі розпоряджувати будуть “правителі” і ніхто не смітиме вибрати собі дружину по власному вподобанню, де діти не знатимуть своїх батьків і матерей, де матері знатимуть, що їх недолюбі діти будуть без жалю знищені “для громадського добра”» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 42). Збоку — хвиляста лінія чорним олівцем.

**310** Можливо, що грек-республіканець, надто спартанського тіню (хоч Платон був атенець, але мав симпатії спартанські), і міг би свідомо пожертвувати свої особисті почуття для громадського добра, можливо, що ті почуття і не були в нього розвинені так, як у сучасних

нам людей, але ж щоб він був зовсім позбавлений їх — це неймовірно — далі в рукопису закреслено: «що в творах таких теоретиків сих двох напрямів, як Платон і блаженний Августин, трапляються часом образні приклади, то се походить, на нашу думку, тільки від того, що чисто науковий стиль у ті часи не був ще вироблений (та й в наші часи він ще зостається в перехідній стадії в таких науках, як історія і соціологія» (Іл. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 43). Збоку — хвиляста лінія чорним олівцем на весь аркуш.

**311** Стародавні Ацени, або Стародавні Афіни — місто-держава в Аттиці, яке з V ст. до н. е. відіграло поряд із Спартою провідну роль в історії Стародавньої Греції. У Стародавніх Аценах сформувалася демократія, набули класичних форм філософія й театр. В культурософії місто стало символом західної цивілізації.

**312** Може, це тільки давня еллінська традиція вимагала, щоб узято було за ідеал найславутніше місто Еллади? — далі в рукопису закреслено синім і чорним олівцем: «ми можемо тільки догадуватись про неї з того факту, що ідеальною державою виставлено таки Ацени, а не якесь інше місто. А може се був тільки вплив традиції еллінської, що вимагала, щоб навіть неідеальна Еллада ніколи не була принижена хоч би й перед ідеальними райськими сторонами» (Іл. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 43–44). Збоку — хвиляста лінія чорним олівцем на весь аркуш.

**313** Атлантида — міфічний острів-держава. Найбільш детальний опис Атлантиди відомий за діалогами Платона, який покликається на Солона; також відомі згадки Геродота, Діодора Сицилійського, Посидонія, Страбона, Прокла.

За версією Платона, острів розташований західніше Геркулесових стовпів напроти Атлаських гір. Унаслідок сильного землетрусу з подальшим паводком острів впродовж одного дня пішов під воду разом із мешканцями — атлантами приблизно 9500 р. до н. е.

Платон подає інформацію про Атлантиду у двох діалогах — «Тімей» (коротко) і «Критій» (розлогіше). У першому діалозі афінський політичний діяч Критій переповідає розповідь свого діда Критія-старшого про війну Афін і Атлантиди — розвинених держав-суперниць. Діалог «Критій» продовжує попередній твір і цілком зводиться до розповіді Критія про історичне минуле скромних і добродійних Афін та могутню й зверхню Атлантиду.

**314** Дарвін Чарлз Роберт (1809–1882) — англійський науковець-натураліст, автор теорії еволюції. Разом із А. Р. Воллесом запропонував принцип природного добору. Автор праці «Походження видів шляхом природного добору» (1859).

**315** Спенсер Герберт (1820–1903) — англійський філософ, соціолог, засновник органічної школи в соціології, один із основоположників еволюціонізму.

**316** Маркс Карл Генріх (1818–1883) — німецький філософ, соціолог, економіст, письменник, політичний журналіст, громадський діяч. Автор класичної праці з політичної економії «Капітал. Критика політичної економії» (1867).

**317** Енгельс Фрідріх (1820–1895) — німецький політичний діяч, філософ, історик і підприємець. Друг К. Маркса, у співавторстві з яким написав «Маніфест комуністичної партії» (1848). Фінансово підтримував К. Маркса під час праці над «Капіталом».

**318** Див. примітку 289.

**319** Нерон Клавдій Цезар Август Германік (відомий під ім'ям Нерон, 37–68) — римський імператор, п'ятий і останній з династії Юліїв-Клавдіїв. Відомий надзвичайною жорстокістю, кривавими розправами над християнами.

**320** Діоклеціан, тобто Гай Аврелій Валерій Діоклетіан (відомий як Діоклетіан, бл. 243–313) — римський імператор. З його правління починається період в римській історії, званий домінат. Найкривавіший переслідувач християн.

**321** Аларіх I (370(?)–410) — полководець і король вестготів. Здійснював спустошливі набіги на сусідні держави. Перший германський вождь, який після кількох облог захопив Рим.

**322** Аттіла (396–453) — каган гунів, який розширив сфери впливу Гунської імперії від річки Урал та Кавказу до річки Рейн і від річки Дунай до Балтійського моря. Здійснив руйнівні походи в Іллірію, Галію, Італію.

**323** Мор Томас (сер Томас Мор, 1478–1535) — англійський письменник, філософ, державний діяч, лорд-канцлер Англії (1529–1532). Один з основоположників утопічного соціалізму. Святий Римо-католицької церкви.

**324** «Утопія» (лат. Utopia, 1516, повна назва «Золота книжечка, така ж корисна, як і забавна, про найкращий устрій держави і про новий острів Утопія») — книга Т. Мора, яка демонструє його розуміння найкращого суспільного ладу на прикладі вигаданої острівної держави. Написана латиною — мовою тогочасної науки.

Незважаючи на той факт, що описана Платоном у трактаті «Держава» модель ідеального громадського устрою вважається першою утопією в європейській культурі, неологізм Т. Мора дав термінологічне означення белетристичному жанрові та суспільній теорії.

**325** Власне через цю обмеженість ідеалу певним простором... — до редакційної правки фраза звучала так: «Завдяки власне сій обмеженості ідеала певним простором...»

**326** Колумб Христофор (1451–1506) — генуезький мореплавець на службі Іспанської Корони, першовідкривач Америки (Багамських та Антильських островів, узбережжя Центральної та Південної Америки).

**327** Васко да Гама (1469–1524) — португальський дослідник та мореплавець, який відкрив морський шлях до Індії довкола Африки.

В автографі Лесі Українки ім'я подано як Васко де Гама, у першодрукові — Васко-да-Гама.

**328** Веспуччі Америґо (1451–1512) — флорентійський мореплавець, ім'я якого ймовірно дало назву Американському континенту.

Леся Українка пише ім'я як Америґо Веспуччі, у першодрукові — Америґо Веспуччі.

**329** Адже то був час великих відкриттів; подорожжя Колумба, Васко де Гама, Америґо Веспуччі привчили людей до віри в реальність усяких новознайдених предивних заморських країв і до описів далеко фантастичніших від Морової фантазії, розбудили надії на «новий світ» — далі в рукопису закреслено синім і чорним олівцем: «Всі вірили в реальність таких “нових Ельдорадо”, як Перу, Чілі, Мексика і покладали на їх свої буйні надії, від їх ждали собі і рідній громаді нової щастя-долі — чому ж було» (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 52).

«Новий світ» — узагальнена назва нововідкритих порівняно з Європою, Азією та Африкою частин світу, насамперед Америка та Австралія, а також островів.

Ельдорадо, Ель-Дорадо (з ісп. «золотий») — міфічна південноамериканська країна, наповнена золотом і дорогоцінним камінням.

Леся Українка поєднала поняття «Новий світ» й Ельдорадо, маючи на увазі нововідкриті країни Південної Америки — Перу, Чілі, Мексику, що приваблювали таємничістю ймовірних скарбів.

**330** Еґідій Римський, Еджідіо Колонна (1246/47–1316) — латинський філософ, богослов. Навчаючись у Паризькому університеті, слухав Тому Аквінського; здобувши ступінь магістра, викладав теологію та філософію. Був главою ордену авґустинців, згодом — єпископом Буржа.

**331** Дезідерій Еразм Роттердамський (від народження Герт Гертсен), або Еразм (1469 або 1466/67–1536) — учений, гуманіст, один із кращих майстрів новолатинської прози епохи Відродження. Підготував класичний текст Біблії грецькою мовою, заснував

світське вивчення Святих писань, дбав про повернення в культурний обіг спадку античності. Знаменита «Похвала Глупоті» (1511) поєднала в собі риси художнього твору, філософського трактату, психологічної студії та богословської діатриби. Увесь текст пронизаний іронією, починаючи з заголовка і присвяти Томасу Мору, родове ім'я якого «дуже схоже на давньогрецьке слово МО-РІА — “дурість”, від якої ти, за переконанням всіх, справді далеко, а порівняно з іншими, перебуваєш навіть якнайдалі» (Еразм Роттердамський. *Похвала Глупоті*. Київ: Основи, 1993. С. 13).

**332** Кампанелла Томмазо (уроджений Джованні Доменіко, 1568–1639) — італійський філософ, теолог, письменник. Відомий утопічним трактатом «Місто Сонця» (італ. *La città del Sole*, лат. *Civitas Solis*; нап. 1602, публ. 1623).

**333** Бекон Френсіс (1561–1626) — англійський політик, державний діяч, учений, філософ, есеїст. Лорд-хранитель Малої печатки і Лорд-канцлер Англії в 1617–1621 рр. Один із творців емпіризму — напряду в теорії пізнання, що визнає чуттєвий досвід джерелом знань.

**334** Верас Дені (бл. 1630 — бл. 1700) — французький протестант, юрист, автор утопії «Історія севарамбів» (1677–79).

**335** «Нова Атлантида» (лат. *Nova Atlantis*, 1624; англ. *New Atlantis*, 1627) — утопія Ф. Бекона, над якою він працював на схилі літ і не встиг завершити. Твір втілює державно-політичний і життєвий досвід автора. Мислитель розвиває улюблену тему науково-технічного прогресу та пропонує власний проект державної організації науки.

**336** Свіфт Джонатан (1667–1745) — англомовний ірландський письменник-сатирик, публіцист, філософ, англіканський священник, декан собору Святого Партика в Дубліні. Британська енциклопедія назвала його найвидатнішим англомовним прозаїком-сатириком усіх часів.

**337** «Мандри Гулівера» (1726–27) — роман Дж. Свіфта, що поєднав риси сатири, утопії та антиутопії. Повна назва книги: «Мандри до деяких віддалених країн світу в чотирьох частинах: Твір Лемюеля Гулівера, спочатку хірурга, а потім капітана кількох кораблів».

Вищою точкою сатиричного зображення суспільства вважається частина четверта — «Подорож до країни Гуїнгмів», зміст якої коротко подає Леся Українка.

**338** Фонтенель Бернар Ле Бовье де (1657–1757) — французький письменник і вчений. Розмаїта літературна спадщина містить художні твори, літературно-критичні та науково-популярні праці.

**339** Мореллі Етьєн-Габріель (1717–1778) — французький мислитель, письменник, політик, соціаліст-утопіст.

У творі «Базіліада, або Корабельна аварія біля плавучих островів» (фр. *La Basiliade ou le Naufrage des îles flottantes*, 1753) Мореллі змалював картини комуністичної утопії. В основу книги лягли особливості розвитку й функціонування імперії Інків. У відповідь на критику мислитель виступив із трактатом «Кодекс природи, або Справжній дух її законів» (фр. *Code de La Nature ou le véritable Esprit de ses Loix*, 1755).

**340** Кабе Етьєн (1788–1856) — французький соціал-утопіст, публіцист, філософ, політик. Зазнав впливу «Утопії» Т. Мора. У власному утопічному романі «Подорож до Ікарії» (*Voyage en Icarie*, 1840) обстоював колективістську форму комунізму, яку з незначним успіхом намагався реалізувати в ікаріанській колонії (Іллінойс, США).

**341** Фур'є Франсуа Марі Шарль (1772–1837) — французький філософ, соціаліст-утопіст.

Суспільно-економічне вчення Фур'є ґрунтувалося на ідеї соціальної гармонії, можливої лише в суспільстві, побудованому на засадах справедливості й рівності. Мислитель розділяв історію людства на такі періоди: дикість, варварство, патріархат і цивілізація. Рушіями соціального прогресу, на його думку, були розвиток промисловості та зміна правового становища жінки в суспільстві.

**342** Сен-Сімон Анрі де (Клод Анрі де Рувруа, граф де Сен-Сімон, 1760–1825) — французький мислитель, соціолог, соціальний реформатор. Обстоював мирні реформи суспільного життя, покладав надії на монарха.

Сен-Сімона, поряд із Фур'є та Овеном, вважають одним із трьох засновників сучасного соціалізму. Саме в такому контексті так їх згадує Леся Українка.

**343** Анфантен Бартелемі Проспер (1796–1864) — французький філософ-утопіст, соціальний реформатор, послідовник Сен-Сімона. Очолив групу наступників сенсімоністського гуртка (1831–32), проповідуючи гасла спільної праці й вільного кохання. Діяльність общини було припинено в судовому порядку «за образу моралі».

**344** Вейтлінґ Вільгельм (1808–1871) — німецький філософ-утопіст, діяч раннього німецького робітничого руху, один із теоретиків «зрівняльного комунізму». Автор книги «Гарантії гармонії й свободи» (1842), що стала помітним дебютним явищем німецької



соціалістичної літератури. Швець за професією, отримав дев'ять патентів за винаходи з удосконалення швейних машин.

**345** Овен Роберт (1771–1858) — англійський філософ, педагог, підприємець. На власній фабриці апробував соціальні експерименти. Намагався реалізувати проект «Нова гармонія», статут якої ґрунтувався на зрівняльному комунізмі, але створена ним комуна проіснувала два роки.

**346** Сувестр Еміль (1806–1854) — французький прозаїк, драматург, журналіст, викладач, юрист.

**347** Це змусило його знайти іншу форму для утопічної подорожі (без подорожі він все-таки не зважився обійтись). «Дух часу» повіз героїв — молоде подружжя — на автомобілі у навколо всього цивілізованого світу — у рукопису фраза має такий вигляд: «Се змусило його знайти іншу форму для утопічної подорожі (без подорожі він все-таки не зважився обійтись) і він направив своїх героїв — молоде подружжя у відомі краї, але в невідомий час, за сто літ вперед. “Дух часу” повіз героїв — молоде подружжя — на автомобілі у навколо всього цивілізованого світа». У рукопису закреслено чорним чорнилом (найімовірніше рукою Лесі Українки): «і він направив своїх героїв — молоде подружжя у відомі краї, але в невідомий час, за сто літ вперед» (Лл. Ф. 2. Од. зб. 856. Арк. 64). Очевидно, це скорочення спонукало редакторів указати час — ХХ ст. — у наступному реченні. У першодруці та наступних виданнях маємо: «“Дух часу” повіз героїв — молоде подружжя — на автомобілі у ХХ вік навколо всього цивілізованого світу».

**348** Таїті, або Тагіті — острів у Тихому океані, входить до складу Французької Полінезії — заморської спільноти Франції.

**349** Цейлон — поширена назва острова та держави Шрі-Ланка. На час написання роману Е. Сувестра — британська колонія (1800–1948).

**350** Геркулесові стовпи — дві скелі з обох боків Гібралтарської протоки, які, за міфами, поставив Геракл на згадку про свої подвиги. Назва використовувалася в Античності для позначення морського проходу між Африкою та Європою. Переносне значення — крайня межа, край чогось.

**351** Плутократія (з гр. «багатство» + «влада») — державний устрій, за якого влада належить багатій панівній верхівці (плутократам). Сьогодні часто замінюють більш загальним поняттям олігархія.

**352** Йдеться про вірш Дж.-Г. Байрона «Темрява» (*Darkness*, 1816).

353 Леся Українка має на увазі твір Г. Гейне «Світова тьма» (нім. *Götterdämmerung*, 1822). Подаємо назву вірша у перекладі Лесі Українки.

Сутінки богів (*Götterdämmerung*) — поняття, яке характеризує кілька явищ.

Поширений, але помилковий переклад терміна германо-скандинавської міфології Рагнарьок або Рагнерок (давн.-сканд. *Ragnarök, Ragnarøkkr* — букв. «Доля богів», «Смеркання богів») — загибель богів і всього світу внаслідок останньої битви богів із хтонічними чудовиськами.

«Загибель богів», або «Смеркання богів» — музична драма-опера Р. Вагнера, заключна частина тетралогії «Перстень Нібелунга». Лібрето до цілого циклу написав сам композитор в 1849–1852 рр. Музику створено в 1871–1874 рр.

Близьким за змістом і звучанням є заголовок тексту Ф. Ніцше.

«Смеркання ідолів, або як філософствують молотом» (нім. *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert*, 1888) — збірка коротких есе Ф. Ніцше, що розвінчують суспільне уявлення про авторитет різних філософських понять.

354 Бабєф Іракх (псевдонім Франсуа-Ноеля Бабєфа; 1760–1797) — французький революціонер, учасник Французької революції. Один із організаторів і керівників таємного «Товариства рівних», яке прагнуло шляхом повстання скинути Директорію і встановити новий суспільний лад.

355 Уде Фріц фон (справжнє ім'я Фрідріх Герман Карл Уде; 1848–1911) — німецький художник, творча манера якого поєднувала риси реалізму й імпресіонізму. Відомий картинами релігійної тематики, у яких прагнув поєднати мотиви Нового Завіту з сучасністю, відображаючи злиденне життя простолюду.

356 Чернишевський Микола Гаврилович (1828–1889) — російський публіцист, письменник, літературний критик. Автор творів із політики, економії, філософії. Утопічний соціаліст, за філософськими поглядами — матеріаліст, у літературній критиці — послідовний реаліст. Його роман «Що робити?» (рос. *Что делать?*, 1863) став програмним твором російської революційно налаштованої інтелігенції.

357 «Евгеній Онегін» (рос. *Евгений Онегин*) — роман у віршах російського письменника О. Пушкіна, написаний у 1823–1830 рр.

358 Бульвер-Літтон Едуард Джордж Ерл, 1-й барон Літтон (1803–1873) — англійський письменник. Його роман «Прийдешня раса» (англ. *The Coming Race*, 1871) — один із перших творів наукової фантастики.

**359** Белламі Едвард (1850–1898) — американський письменник, журналіст, політичний діяч соціалістичного спрямування. Його утопія «Погляд назад» (англ. *Looking Backward*, 1888) мала не тільки комерційний успіх, але й широкий суспільний резонанс і політичні наслідки. Суспільство майбутнього у творі Е. Белламі ґрунтувалося на добровільній зайнятості всіх громадян віком від 21 до 45 років, а приватну власність було скасовано на користь державної. У новому світі не було грошей, корупції, бідності, злочинності; не існувало таких видів діяльності, що мають сумнівну суспільну цінність (політика, адвокатура, торгівля, військова справа). Книга надихнула читачів на створення Націоналістичних клубів, (*Nationalist Clubs*), які закликали переробити економіку шляхом націоналізації промисловості. У своєму творі Белламі використав термін націоналізм замість соціалізм, щоб не обмежувати ані продажів роману, ані потенційного впливу його політичних ідей.

**360** Морріс Вільям (1834–1896) — англійський поет, прозаїк, художник (близький до прерафаелітів), видавець, соціаліст. Засновник руху «Мистецтва та ремесла». Соціалістичний роман-утопія «Вісті нізвідки» (англ. *News from Nowhere*, 1890) найбільш повно відображає політичні погляди автора. В. Морріс написав твір у відповідь на утопію американського письменника Е. Белламі «Погляд назад», яку розкритикував у друкованому органі Соціалістичної ліги «Комонуїл».

У творі В. Морріс виступив як живописець, що відзначила й Леся Українка. Недаремно А. Л. Мортон сказав: «багато хто писав утопії, в які можна було вірити. Але Моррісу вдалося зобразити таку утопічну державу, в якій хотілося жити» (*Morton A. L. The English Utopia. London, 1952*).

**361** Десятина — десята частина будь-чого. Найчастіше вживається в релігійному контексті на позначення практики збирання десятої частини доходу з прихожан на користь церкви. Десятина бере початок із часів Авраама, а пізніше канонізована в Торі.

**362** Спронк Моріс (також Шпронк, 1861–1921) — французький журналіст, письменник, критик і політик. Автор антиутопії «Рік 330-й Республіки, XXII вік християнської ери» (фр. *L'an 330 de la Republique*, 1894).

**363** Моклер Каміль (справжнє ім'я Северен Фост; 1872–1945) — французький поет, прозаїк, художній критик. Найбільш відомий твір письменника — роман «Сонце мертвих» (фр. *Le Soleil des morts*, 1898), що містить белетризовані портрети авангардних письменників, художників і музикантів 1890-х рр.

**364** Галеві (Алеві) Людвік (1834–1908) — французький письменник, член Французької академії (з 1884). Активно співпрацював з А. Мельяком упродовж 20 років (лібрето оперет, пародії, комедії звичаїв, водевілі).

**365** Веллс Герберт Джордж (1866–1946) — англійський письменник і публіцист. Відомий як автор фантастичних романів. Прихильник фабіанського соціалізму.

Леся Українка, очевидно, має на увазі роман Г. Веллса «Машина часу» (англ. *The Time Machine*, 1895).

**366** Метерлінк Моріс Полідор Марі Бернар (1862–1949) — бельгійський письменник, драматург, філософ, лауреат Нобелівської премії з літератури (1911). Виховувався у франкомовній родині, писав французькою. Майстер символістської драми. Творчість М. Метерлінка відображає власну філософську концепцію трагізму повсякденного життя, що виразно проявилася в ранній період (театр смерті, драма очікування, театр невідомого, п'єси мовчання).

Леся Українка цікавилася творчістю М. Метерлінка впродовж тривалого часу. У листі до члена редколегії «Літературно-наукового вістника» В. Гнатюка від 18(30).V.1900 вона повідомляла про намір надіслати переклад одно актової драми Метерлінка «L'intruse»: «Хотілось би мені дуже, щоб наша публіка русько-українська познайомилась би з сим новітнім драматургом в його найкращих творах, до того ж в укр[аїнським] перекладі. Нехай Ваша хв[алена] Редакція поборе відому мені свою нехить до “модерністів” і прочитає мій переклад, я певна, що ся оригінальна і тонко написана річ не може не звернути на себе уваги навіть “пристороннього читача”. Я не абсолютна (далеко ні!) поклонниця Метерлінка і взагалі “модерни”, але в трьох драмах сього автора я справді бачу нові елементи штуки, скомбіновані з великим талантом» (Леся Українка. Листи: 1898–1902. С. 202). Драму М. Метерлінка «Неминуца» у перекладі Лесі Українки було опубліковано в ЛНВ у тому ж 1900 р. (Т. XI. Кн. 9).

Про М. Метерлінка письменниця говорить у критичних статтях 1901 р. про нову європейську драму. У першій половині 1906 р. Леся Українка переклала українською філософське есе М. Метерлінка «Оливне гілля», до якого звернулася у розвідці «Утопія в белетристиці».

**367** «Оливне гілля» (фр. *Les rameaux d'olivier*) — есе М. Метерлінка, яке увійшло в книгу нарисів «Подвійний сад» (фр. *Le Jardin Double*, 1904). Леся Українка ставить ім'я Метерлінка поряд із утопістами — «утішителями людськості» Т. Мором і В. Моррісом,

наголошує на символічному аспекті назви твору. Оливна гілка — емблема умиротворення й заспокоєння. У біблійному міфі про всесвітній потоп випущена Ноем із ковчегу голубка повертається з оливковою гілкою, що свідчило про спадання води.

**368** Мечников Ілля Ілліч (1845–1916) — український, російський та французький науковець, один із основоположників порівняльної патології, еволюційної ембріології, імунології й мікробіології. Лауреат Нобелівської премії в галузі фізіології та медицини за праці про імунітет (1908, спільно з П. Ерліхом).

Очевидно, Леся Українка має на увазі його працю «Етюди про природу людини» (1903).

**369** Еклезіяст — книга, що входить до юдейського Священного Писання (Танах) та Старого Завіту Біблії. Автором книги віддавна визнається цар Соломон, хоча прямо про це не йдеться. Особа, що символічно прибрала ім'я Еклезіяста, називає себе сином Давидовим, царем Єрусалимським.

**370** Сікстинська капела — папська каплиця у Ватиканському палаці, споруджена у XV ст. на замовлення папи Сікста IV. Для оздоблення інтер'єру написав фрески Мікеланджело («Створення світу», «Страшний суд»), а також Ботічеллі, Перуджино, Гірландайо, Козимо Росселлі. Сьогодні капела — музей, видатний пам'ятка епохи Відродження.

**371** «Жовта небезпека», або «Китайська загроза» — концепції, пов'язані з побоюванням потенційної агресії з боку азійських народів і держав. Французький публіцист Поль Леруа Больє (1843–1916) вперше висловив підозру з приводу «пробудження Сходу», передусім Китаю та Японії.

**372** Франс Анатоль (справжнє ім'я Жак Анатоль Франсуа Тібо; 1844–1924) — французький письменник і літературний критик. Член Французької академії, лауреат Нобелівської премії (1921). Помітний діяч реформістського, згодом соціалістичного руху. Відомий своїми соціальними та сатиричними романами, як-от «Острів пінгвінів» (фр. *L'Île des Pingouins*, 1908).

У статті Леся Українка широко аналізує його твір «На білому камені» (фр. *Sur la pierre blanche*, 1905). Сучасні дослідники говорять про жанровий симфонізм твору А. Франса, схилившись до дефініції прогностичного філософсько-історичного роману.

Леся Українка також приділяє значну увагу композиції твору, зокрема аналізує роль платонівських ремінісценцій та двох вставних «оповідань» — «Галліон» і «Par la porte de corne, ou par la porte d'ivoire» (Через двері з рогу, або через двері зі слонової кості).

**373** Луцій Юній Галліон Аннеан (до 4 до н. е.–65) — державний діяч Римської імперії. У 51/52 р. р. був проконсулом провінції Ахайя, в 56 — консулом-суфектом. Про нього згадується в Діяннях апостолів (18: 12–17) — він відмовляється розглядати звинувачення юдеїв проти апостола Павла в Коринфі.

**374** Содом і Гоморра — міста, які були знищені Богом за гріх хтивості. Входили до содомського п'ятиграддя (Содом, Гоморра, Адма, Севоїм і Цоару) в районі Мертвого моря.

**375** Ієремія (з івр. «Господь возвеличить») — другий із чотирьох великих пророків Старого Завіту.

**376** Велика французька революція (1789–1799) — радикальна зміна абсолютної монархії на республіканський устрій у французькому суспільстві. Переломний момент в історії західної демократії.

**377** Голгарт — очевидно, мається на увазі В. Гоґарт. Гоґарт Вільям (1697–1764) — англійський художник, майстер сатиричних гравюр, засновник національної школи живопису.

**378** ...благодаря навязаной им роли менторов и чичероне... — йдеться про функції експертів у своїй галузі, на кшталт провідників чи гідів.

**379** ...напр[имер] Шелли, показавший нам освобожд[енного] Прометея... — мається на увазі твір «Визволений Прометей» (англ. Prometheus Unbound, 1820) — романтична лірична драма Персі Біші Шеллі.

**380** Зибер Микола Іванович (1844–1888) — російський економіст, популяризатор економічного вчення К. Маркса в Російській імперії.

**381** «Дисгармонии человечества», «Опыт оптимистической философии» Мечникова... — очевидно, йдеться про працю біолога І. Мечнікова «Етюди про природу людини» (1903), яка мала у першому французькому виданні підзаголовок «Опыт оптимистической философии».

**382** Перікл (495 до н. е.–429 до н. е.) — полководець, оратор, державний діяч у Стародавніх Афінах. Період правління Перикла називають «золотим століттям Афін».

**383** Відродження, або Ренесанс — епоха в історії культури Європи, яка має світове значення. Її вирізняє світський характер культури, гуманізм й антропоцентризм.

**384** Свобода, Равенство, Братство... — «Свобода, Рівність, Братерство» — гасло Французької революції (1789–1799). Сьогодні це девіз Франції та Гаїті.

## [Про театр]

Це початковий фрагмент статті, датованої 1907 р. на підставі автографа та змісту. Подається за автографом. Уперше надруковано в ж. «Радянське літературознавство», 1965, №10, С. 68–69.

Автограф (3 сторінки без пагінації, із нечисленними поправками та викресленою частиною речення) не має заголовка й кінця, писаний рукою К. Квітки. Зберігається в Київському літературно-меморіальному музеї Лесі Українки. Авторство поетеси засвідчує зміст і стиль статті. Викреслені рядки подаємо у квадратних дужках. На першій сторінці архівного документа є напис невідомою рукою:

Стаття Лесі Українки про театр. Написано К. Квіткою під диктовку поетеси.

1907

3 арк.

**385** «Рада»—єдина на Наддніпрянщині за царських часів щоденна громадсько-політична, економічна й літературна газета ліберального напрямку, яка виходила українською мовою у період тимчасового послаблення цензури напередодні Першої світової війни. Виходила в Києві від 15 (28) вересня 1906 до 20 липня (2 серпня) 1914 року. «Рада» постала як безпосереднє продовження газети «Громадська Думка», досить швидко після заснування забороненої російським урядом. Офіційним видавцем був Борис Грінченко, а фактично видавав і фінансував обидві газети Євген Чикаленко за деякої матеріальної підтримки Василя Симиренка, Леоніда Жебуньова, Петра Стебницького, Володимира Леонтовича.

**386** «В липневу ніч» Горчинського — п'єса (1901) належить польському письменникові і театральному діячеві Болеславу Горчинському (1880–1944) — драматургові, перекладачеві, прозаїку та публіцистові першої половини ХХ ст. Переклад п'єси українською мовою здійснила дружина І. Карпенка-Карого Софія Віталіївна Тобілевич — українська актриса, перекладачка, мемуаристка (походила з польської шляхетської родини).

**387** «Гейша, або Оказія в одній японській чайній» — вільний український переклад популярної оперети британського композитора Сідні Джонса «Гейша» (1896), написаний антрепренером однієї з українських мандрівних театральних труп Дмитром Абрамовичем Гайдамакою (1864–1936). У Києві вперше була поставлена в 1906 р. і стала надзвичайно популярною, мелодії з неї виконувалися багатьма оркестрами, вуличними артистами.

На цьому слові рукопис обривається.

## ПУБЛІЦИСТИКА

[Джон Мільтон]

Уперше надруковано у виданні: Леся Українка. Публікації, статті, дослідження. Київ: Вид-во АН УРСР, 1954. С. 9–24.

Зберігся рукопис з авторськими правками, закресленнями, без заголовка (ЛЛ. Ф. 2. Од. зб. 858). Автограф писаний чорнилом, папір складений у формі зошита з полями, списаний з обох боків на 35 сторінках.

Датується 1895 р. на підставі листів Лесі Українки.

Незавершена стаття про Дж. Мілтона публікується за автографом. У квадратних дужках подаються поповнення скорочених слів, у ламаних — місяця, закреслені письменницею. Примітки авторки, переклади написаних іноземною мовою слів або виразів, уточнення, а також паралельно розташовані незакреслені слова-варіанти наводяться під текстом посторінково. Описки та окремі закреслені слова й вирази, що не мають самостійного значення, не беруться до уваги. Різноманітне написання одних і тих самих слів уніфікуємо за чинним правописом, наприклад, в автографі Лесі Українки трапляється «пуритани» й «пуритани»; унормовуємо подвоєння літер.

Стаття була задумана як популярна брошура для публікації в галицьких виданнях. У 1894–1895 рр. Леся Українка перебувала в Софії (Болгарія) у Драгоманових. У постскрипті листу до М. Павлика від 21.I(3.II).1895 Леся Українка пише: «Для Поступу («Поступ» — русько-українське просвітне товариство, що згуртувалося навколо журналу «Народ». — Ред.) збираюсь писать брош[у]ру, не знаю, як вийде, ще треба багато читати» (Леся Українка. Листи: 1876–1897. Київ: Комора, 2016. С. 327). У черговому листі до М. Павлика від 31.I(12.II).1895 читаємо: «Дуже б хотіла б я написати як скоріше свою брошурку, але не можу обіцяти дуже скоро, бо треба ще прочитати дві товстіші німецькі книги та одну англійську — се ж не жарти! Не хотілось би, що б на моїй книжці стояв невидимий епіграф: “бігла через місточок, вхопила кленовий листочок, бігла через гребельку, вхопила водиці крапельку, тільки ж пила й їла”»... (Там само. С. 329). Серед книг, які згадує Леся Українка, — німецькомовне видання: Stern A. Milton und seine Zeit. Leipzig, 1877, ч. I, 348 с.; ч. II, 500 с. (Ф. 2. Од. зб. 1345) та зібрання листів О. Кромвеля (працюючи у Державній раді в 1649–52 рр.,



Дж. Мільтон вів його міжнародну кореспонденцію). Збереглися виписки Лесі Українки англійською мовою (Ф. 2. Од. зб. 28).

Робота над статтею про Дж. Мільтона затягувалася. У болгарський період Леся Українка багато перекладала, творила, читала. Вона неодноразово писала про зайнятість, як-от у листі до М. Павлика від 11(23).I.1895: «Ви ж не забувайте, що я тут учуся, отже більше читаю й слухаю, ніж пишу» (Леся Українка. Листи: 1876–1897. С. 325). У листі, датованому 30.IV(12.V).1895, письменниця повідомляла видавцеві: «Брошюру може й кінчу тут, а як що ні, то вже будемо з Росії пересилатись» (Там само. С. 353).

Рішення написати брошуру про англійського письменника і публіциста Дж. Мільтона зумовлене різними навкололітературними чинниками. На час перебування Лесі Українки в дядька в Софії в 1894–1895 рр. активізувалося її зацікавлення біблійною тематикою та історією релігії. Ще до приїзду в Болгарію в червні 1894 р. Леся Українка за спонуканням дядька читала наукову працю «Забележки верху славянските религиозно-етически легенди. I. Божисто правосудие» (Софія, 1892, кн. 1), яку надіслав їй М. Драгоманов, перекладала з «Великої французької енциклопедії» статтю М. Верна «Біблія, або Старий Завіт» (Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості. Нью-Йорк, 1970. С. 232), яку згодом було опубліковано в журналі «Народ» (1894. № 11–18) та окремим виданням (Львів, 1908). Переклала «Євангеліє», «Історію і релігію жидів» М. Верна, планувала переклад його ж «Біблії для дітей», «Священної історії», а також «Життя Ісуса» Е. Ренана. М. Драгоманов зніціював і всіляко підтримував інтерес племінниці до такої тематики. У листі до М. Павлика від 20.VIII.1894 Леся Українка писала: «Говорили ми з ним (М. Драгомановим. — Ред.) чимало і про всякі інші ветхо- і ново-завітні релігійні речі; есть, бачте, у мене великий план...» (Леся Українка. Листи: 1876–1897. С. 303).

У цей період Леся Українка проштудіювала праці М. Драгоманова «Рай і поступ» та «Оповідання про заздрих богів». Цікавилася протестантськими течіями: опубліковано допис «Релігійний дур на Україні (Із Полтавщини)» («Народ». 1895. № 3–4), рецензію «“Беседа”, часопись баптистів (штундистів)» («Народ». 1895. № 5). Тоді ж вона переклала вірш невстановленого німецького поета «В небі ми жадного доброго батька не маєм...» та написала власну поетичну рефлексію «Коли вже зачепили сі питання» (вміщено в листі до М. Павлика від 27.IX.1894).

Дієвим чинником такої активності був доступ до матеріалів. Леся Українка навіть мешкала в дядьковій бібліотеці: «...кращого

помешкання для мене не могли видумати! Здумайте собі — чотири стіни книжок, та ще яких!» (Леся Українка. Листи: 1876–1897. С. 303). У листі до І. Франка від [6]18.II.1895 вона повідомляє: «Може бути, шчо я одважусь на сей переклад («Знедолених» В. Гюго. — Ред.), тільки не буду займатись ним у Софії, а хіба дома, бо тут у мене багато є роботи, надто з читанням таких речей, які в Росії трудно здобути, або й зовсім неможливо» (Там само. С. 337).

На час перебування Лесі Українки в Софії припала смерть М. Драгоманова, якого похоронили за протестантським обрядом. «Мені Леся розказувала, як дядько просив, щоб не давали його після смерти “тим чорним крукам” (так він називав православне духовенство, якого дуже не любив), щоб вони “не заводили” над ним на похоронах. Тому зважили, — раз уже не можна зовсім без релігійного обряду, — поховати дядька за протестантським, яко найпростішим (без жадного “заводіння”-співу) і найменш прикрим тому для дядька, а не тому, що він ставився прихильно до протестантського, як пише Г. Лазаревський (упорядник і дослідник архіву М. Драгоманова. — Ред.). Про цю прихильність до протестантського руху я од Лесі не чула» (Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія... С. 323).

У серпні 1895 р. Леся Українка виїхала з Болгарії. Стаття про Дж. Мільтона не була завершена, але тема пуритан знайшла своє продовження в драмі «У пущі» (1897–1909), про що неодноразово говорили дослідники (насамперед неокласики, зокрема М. Зеров). К. Квітка, який перебував на час виникнення задуму поеми до письменниці найближче, згадував: «Очевидно, читаючи біографію Мільтона з наперед визначеною практичною метою і, водночас, почуваючи, що вчитані риси побуту творять в її голові образи, які тягнуть до творчості зовсім іншого роду, вона сформулювала ще тоді оцю колізію в темі “У пущі”, і сю тему встановила в історичне оточення пуританських часів» (Квітка К. На роковини смерті Лесі Українки. Спогади про Лесю Українку. Київ, 1963. С. 249).

Леся Українка не помилялася щодо рецепції спадку Дж. Мільтона та висвітлення його біографії. Сучасникам він був більш відомий як теоретик держави та правник, ніж поет, але вже починаючи з XVIII ст. формується літературознавчий напрям англомовної мілтоністики: Дж. Аддісон (J. Addison), С. Джонсон (S. Johnson), Д. Мессон (D. Masson), Т. Б. Макколей (T. B. Mackoley), Г. Кемпбелл (G. Campbell), Р. Деніелз (R. Daniells), Р. М. Фрай (R. M. Frye), М. Ростон (M. Roston), Р. Д. Емма (R. D. Emma), А. Д. Феррі (A. D. Ferry) та ін.

Цінним джерелом для вивчення життя і творчості Дж. Мільтона є біографії. У XX ст. біографія поета й мислителя передре практично кожному виданню його творів. Найбільш відома й детальна праця XX ст. про життя англійського митця й про те, як на нього вплинули релігійно-політичні події Англії XVII ст., належить Г. Кемпбеллу і Т. Н. Корнсу (Campbell G., Corns T.N. *John Milton. Life, Work and Thoughts*. New York: Oxford University Press, 2008).

Не зважаючи на світову славу англійського письменника, літературознавчих розвідок в Україні небагато. Ознайомити українського читача з життям і творчістю Дж. Мільтона прагнули Леся Українка (планована брошура залишилася незавершеною) та І. Франко (стаття про англійського митця увійшла у видання: Джон Мільтон. Самсон-борець. Переклад і студія д-ра Івана Франка. Львів, 1913).

**388** Мільтон Джон (1608–1674) — англійський поет, публіцист, політичний діяч, мислитель. Вихований у пуританській сім'ї. Ступінь магістра мистецтв отримав у Кембриджському університеті (1632). Письменницький доробок становлять переважно полемічні трактати та поеми, хоча в ранній творчості звертався до драматичних і ліричних жанрів.

У період Англійської революції XVII ст. Дж. Мільтон — активний полеміст, який виступає супротивником монархізму та прибічником буржуазної республіки. Книга «Іконоборець» (*Eikonoklastes*, 1649), що обґрунтовувала засудження й страту короля Карла I як ворога англійського народу, започаткувала дискусію з роялістськими памфлетистами. Тираноборчі ідеї Дж. Мільтона вповні втілилися у двох памфлетах «Захист англійського народу» (*Defensio pro populo Anglicano*, 1651; *Defensio Secunda*, 1654). Публічно засуджував порушення прерогатив парламенту, відсутність релігійної свободи, утиснення демократичного руху. У виступах 1659–60 рр. Дж. Мільтон попереджає про небезпеку Реставрації як відродження тиранії.

Після відновлення монархії Стюартів (1660) твір «Іконоборець» й обидва памфлети «Захист англійського народу» були прилюдно спалені. Уникнувши тюрми й смерті, жив самотньо.

Світову славу Дж. Мільтону забезпечила епопея «Втрачений рай» (*Paradise Lost*, 1667). Разом із продовженням «Повернений рай» (*Paradise Regained*, 1671) та поемою «Самсон-борець» (*Samson Agonistes*, 1671) — це вершина творчості Дж. Мільтона. Усі три тексти створено в пізній період, коли автор був повністю сліпим.

389 «Утрачений рай» (*Paradise Lost*, 1667) — епопея Дж. Мільтона про ангелів-відступників Божих і гріхопадіння людини. Написано білим віршем. Вічний біблійний сюжет в авторстві Дж. Мільтона відрізняється від попередніх літературних версій (Гомер, середньовічні епопеї, поема Данте) насамперед виправданням вчинку людей та відповідністю біблійній основі.

390 ...писав він «Утр[ачений] Р[ай]» по-англійськи, а потім вже була та поема перекладена на різні інші мови, між іншими і на російську (ми чули, що хтось переклав її і на укр[аїнську], та не знаємо, чи вже той пер[еклад] де надрук[ований]) — на час, коли Леся Українка писала статтю, існували прозові переклади епопеї Дж. Мільтона російською мовою: з французької — повний текст архієпископа Амвросія, з англійської — перші три глави В. Петрова, повністю підрядник А. Зінов'єва; віршами перекладались уривки (М. Гнедич, Л. Мей). В Україні до перекладу поеми «Утрачений рай» вперше звернувся П. Гулак-Артемівський — уривки російською мовою були надруковані в «Украинском вестнике» 1817 р.

Перші переклади творів Дж. Мільтона українською мовою належать І. Франкові: 1906 р. в ЛНВ було опубліковано частину перекладу під заголовком «Із драми Самсон-борець»; 1913 р. з'явився повний переклад твору разом зі студією про Дж. Мільтона окремим виданням. Перекладачами творів Дж. Мільтона були В. Мисик, Д. Павличко, М. Пилинський, Яр Славутич та ін. Повний переклад епопеї: Мільтон Дж. Утрачений рай. Переклав з англійської Олександр Жомнір. Іл. Гюстав Доре. Київ: Видавництво Жупанського, 2019. 360 с.

391 Протестанти — християне, що не тримаються ні греко-, ні р[имсько]-кат[олицької] віри, напр[иклад] лютеране, кальвіни, англікане і інші — Леся Українка сама зробила цю примітку з поясненням релігійного явища.

Протестантизм — один із трьох, поряд із католицизмом і православ'ям, напрямів християнства. Є сукупністю численних самостійних церков, походження яких пов'язане з Реформацією — широким антикатолицьким рухом XVI ст. в Європі. Світоглядним орієнтиром для протестантів стало раннє християнство. Течії: лютеранство, кальвінізм, адвентизм, баптизм, методизм, евангелізм, п'ятидесятництво, харизматичний рух тощо.

Обґрунтування протестантизму — у виступах діячів Реформації. 1517 р. німецький богослов Мартін Лютер (1483–1546) оприлюднив 95 тез із критикою вчення католицької церкви, а також задекларував три важливі принципи протестантизму: спасіння

особистою вірою (лат. *sola fide*), а не через відпущення гріхів священниками; єдиний авторитет — Біблія (лат. *sola scriptura*), а не вчення отців Церкви, римського папи чи постанови соборів; прощення Божою милістю (лат. *sola gratia*), а не через священників.

Лютеранство — напрям протестантизму, названий ім'ям натхненника М. Лютера (1483–1546). Провідна теза — виправдання тільки вірою, що дарується людині Богом без посередництва церкви, зокрема папської влади. Прощення гріхів здійснюється не виконанням церковних приписів («добрих діл») та заслугами, а благодаттю Господа. Центральне місце в богослужіннях займає проповідь, а не обряди.

Кальвінізм, Кальвіністська церква — один із напрямів протестантизму, що ґрунтується на ідеях французького теолога і філософа Ж. Кальвіна (1509–1564). Центральні місце в ученні займає догмат про абсолютне напередвизначення, відповідно до якого людина є знаряддям Бога, а його рішення незбагненні. Богослужіння зводиться до проповідей, колективних співів і молитов.

Англіканство — течія протестантизму, що виникла в Англії в середині XVI ст., коли король Генріх VIII заклав основи самостійної національної церковної організації. Термін походить від латинського виразу «*ecclesia anglicana*», що дослівно перекладається як «Англійська церква». В організаційному аспекті найближче з усіх різновидів протестантизму стоїть до католицизму.

**392** Пуританами (с[еб]т[о] «чистими») звались протестанти, що дуже міцно трималися своєї віри і поводитися в житті дуже поважно, уминаючи всякої розпусти, а часом навіть таких річей, що скрізь уважаються дозволеними, як, напр[иклад], танці, музики, театри і т. п. — Леся Українка дає характеристику пуританству як явищу, вказуючи на етимологію терміна.

Пуритани — англійські протестанти XVI–XVII ст., послідовники кальвінізму. Обстоювали поглиблення Реформації, проведеної зверху у формі англіканства, та викорінення залишків католицьких обрядів.

Дискусійним залишається питання термінологічного визначення пуританства як явища. На відміну від інших протестантських течій XVI–XVII ст. (лютеранство, кальвінізм), пуританство не отримало структурного розвитку та доктринального визначення. На рівні самоназви представники пуританського руху позначали себе «благочестивими» (англ. *godly*) та «сповідальниками» (англ. *professors*). «Пуританами» (англ. *precisians*) і «лицемірами» (англ. *hypocrites*) їх називали опоненти.

Неоднорідність соціально-політичного складу пуритан призвела до виокремлення трьох сил: поміркованої (пресвітеріани), радикальної (індепенденти) течій, а також низів Англії (левелери). Унаслідок урядових репресій чимало пуритан були змушені переселитися в континентальну Європу та Північну Америку. Прихильником індепендентів у період Англійської буржуазної революції XVII ст. був Дж. Мільтон.

Термін *пуританство* має ширший, етичний, контекст.

Пуританство (англ. *puritans*, від лат. *puritas* — чистота, від *purus* — чистий, простий) — стиль життя і діяльності людини, що був наслідком ретельного додержання системи поглядів, в яких закріплювалось патріархальне ставлення до питань сім'ї і шлюбу, фетишизувалась суворість звичаїв. Пуританству притаманні крайня строгість моральних норм, аскетичне обмеження потреб, ощадливість і бережливість, працьовитість і цілеспрямованість, утримання від життєвих насолод, фанатичне заперечення розкоші і марнотратності, педантизм, дріб'язкова регламентація життєдіяльності особи (Тофтул М. Сучасний словник з етики. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. С. 319).

<sup>393</sup> Юнг Томас — очевидно, Янг Томас (Young, Thomas; бл. 1587–1655) — шотландський пресвітеріанин, відомий як наставник Дж. Мільтона в юному віці. Був членом Вестмінстерської асамблеї, автором групи *Smectymnuus* (аббревіатура з ініціалів учасників) провідних пуританських церковників, магістром Коледжу Христа в Кембриджі.

З 1612 р. у Лондоні був асистентом священнослужителя й теолога Т. Гатекера, також учасника групи *Smectymnuus*. Орієнтовно у 1618–1620 (або 1622) рр. навчав Дж. Мільтона, долучив юнака до класичної грецької і латинської літератури. Обіймав посаду міністра англійських торговців у Гамбурзі. Листувався з Дж. Мільтоном.

На початку 1640-х рр. Дж. Мільтон опублікував два трактати на підтримку *Smectymnuus*.

<sup>394</sup> «...послав мене батько в Кембрідж, в нашу крайову вищу школу» — 1632 р. Дж. Мільтон закінчив Кембриджський університет і отримав ступінь магістра мистецтв. Навчався в Коледжі Христа (*Christ's College*). Разом із Ч. Дарвіном Дж. Мільтон входить у число знакових випускників закладу.

Кембридж, Кембриджський університет (англ. *University of Cambridge*, лат. *Universitas Cantabrigiensis*) — один із найстаріших університетів Англії (рік заснування 1209). Протягом значного

часу своєї історії був насамперед релігійним навчальним закладом. Члени університетської ради обов'язково приймали духовний сан до 1871 р.

Дж. Мільтон мав можливість залишитися в університеті, але не бажав отримувати духовне звання, не зважаючи на глибоку релігійність.

**395** ...в тій школі, де був М[ільтон], було скільки добрих учителів, ніж ними один надто розумний, Міде — описуючи роки навчання Дж. Мільтона, Леся Українка наголошує на засиллі схоластичних методів у тодішній університетській освіті Англії. Виняток становили, на її думку, талановиті викладачі, які спонукали своїх учнів до творчості.

Міде — очевидно, Мід Джозеф (Mede, Joseph; 1586–1639) — англійський учений із широким колом інтересів, полімат. Здобув славу як дослідник Біблії; був єгиптологом, гебраїстом, викладачем грецької мови. Освіту здобув у Коледжі Христа в Кембриджі, де став стипендіатом з 1613 р. Дотримувався армінських богословських поглядів.

Біографи Дж. Мільтона вказують, що Дж. Мід був другом вихователя майбутнього поета й полеміста на час, коли той вступив у Коледж Христа в 1625 р. Дж. Мід «перебував на вершині творчої діяльності, працюючи над завершенням свого таємного опусу “Clavis Apocalyptica”, вперше виданого 1627 року» (Campbell G., Corns T.N. John Milton. Life, Work and Thoughts. New York: Oxford University Press, 2008. Р. 51). Згаданий твір був широко відомий з огляду на тлумачення книги Об'явлення Івана Богослова, або Апокаліпсис. Дж. Мід прогнозував кінець світу до 1716 р., можливо в 1654. У книзі також передбачалося, що євреї дивом перейдуть у християнство до другого пришестя.

Вважається, що Дж. Мільтон зазнав впливу ідей Дж. Міда, однак не доведено, що був його учнем.

Особистий досвід Дж. Мільтона як учня та студента, як вихователя власних племінників, а також дискусія з освітянським реформатором С. Гартлібом стали основою трактату «Про освіту» (Of Education, 1644), у якому мислитель виступав проти схоластичного невігластва варварських віків. Праця містить роздуми про шляхи виховання добросесної, різнобічно розвиненої особистості.

**396** Апокаліпсис (з гр. — «відкриття», «одкровення»), або Об'явлення Івана Богослова — остання книга Нового Завіту. Провіщає кінець світу, друге пришестя Христа, тисячолітнє Царство Боже.

397 ...як М[ільтон] був у в[ищій] ш[колі], туди приїздив учений голанець Доріслав... — можливо, йдеться про Гуго Гроція.

Гроцій Гуго (лат. *Grotius Hugo*, або Гуго де Грот; 1583–1644) — голландський юрист, дипломат, богослов, поет. Заклав основи міжнародного права.

Гроцій мав неабиякий вплив на молодого Дж. Мільтона, на що вказують біографи останнього (Campbell G., Corns T. N. *John Milton. Life, Work and Thoughts*. New York: Oxford University Press, 2008). Коли Дж. Мільтон мандрував Європою, то зустрічався з Гроцієм, який жив у вигнанні.

У колі своїх захоплень Гроцій поєднав богослов'я й поезію. Смерть Христа він розглядав як Боже повчальне покарання за моральне гріхопадіння. Цей аспект відображений у поемі «Адам-вигнанець», яка, за припущеннями, надихнула Дж. Мільтона на створення поеми «Утрачений рай».

398 Найкраще, що він написав за той час, се листи в віршах до свого батька, до уч[ителя] Юнга та до свого друга... — Леся Українка називає адресатів поетичних листів Дж. Мільтона, серед них — згаданий вище Т. Янг та, ймовірно, друг дитинства Ч. Діодаті.

Діодати Чарлз (*Diodati, Charles*; 1609(?)–1638) — товариш Дж. Мільтона з років навчання у школі св. Павла в Лондоні. Біографи припускають, що він був найближчим другом Дж. Мільтона за все життя. Навесні 1626 р. молодий поет написав перший твір із циклу латинських елегій — *Elegia Prima*, віршований лист Ч. Діодаті. Окрім згаданого, Дж. Мільтон присвятив другові такі епістолярні вірші, як «Елегія 6» та «Сонет 4». Батьком Чарлза був придворний лікар Томас, а рідним дядьком Джованні Діодаті — італійський кальвіністський богослов, перший перекладач Біблії на італійську з єврейських і грецьких джерел. Перебуваючи в Женеві 1639 р., саме його відвідував Дж. Мільтон, коли дізнався про смерть друга дитинства. На пам'ять про нього склав елегію «Похорон Деймона» (*Epitaphium Damonis*).

399 Тоді ж написав він і кумедію, що потім представлялась при дворі однієї графіні... — очевидно, мається на увазі пасторальна п'єса-маска Дж. Мільтона «Комус» (*Comus*, 1634). Драма була поставлена в замку Ладлоу з нагоди призначення графа Дж. Бріджуотера лордом-президентом Уельсу. Комус — язичницький бог, вигаданий самим Мільтоном, син Бахуса та Цірцеї, заманює людей у ліс і перетворює на звірів. Сюжет зводиться до спокушання Леді, яка заблукала в лісі. Брати за допомогою перевдягненого пастухом чарівника визволяють Леді з-під чарів Комуса. Маскарадна п'єса — алегорія боротьби цнотливості з пороком.



**400** ...коли він їздив по Італії та дивився гарні картини... Бачив він чудові картини італійських найкращих малярів Рафаеля та М[ікель] Андж[ело]... — Леся Українка вказує на перебування Дж. Мільтона в Італії в 1638–39 рр. Через Кале, Париж і Ніцу він досяг омріяної країни, відвідав Геную, Ліворно, Пізу, Флоренцію, Рим, Неаполь, Верону, Мілан. Заїхав до Женеви, на батьківщину Кальвіна, через Францію повернувся додому. Знання італійської мови допомогло йому в подорожі.

Рафаель Санті (1483–1520) — італійський живописець, графік і архітектор. Один із найяскравіших представників мистецтва епохи Високого Відродження.

Мікеланджело ді Франческо ді Нері ді Мініато дель Сера і Людовіко ді Леонардо ді Буонарроті Сімоні (відомий як Мікеланджело або Мікелянджело; 1475–1564) — італійський скульптор, художник, архітектор, поет та інженер. Ще за життя майстра його твори вважалися найвищим досягненням мистецтва епохи Відродження.

**401** ...спогадував він і великого вченого Галілея... — у мандрах Італією найвизначнішою подією для Дж. Мільтона була зустріч із Галілеєм.

Галілео ді Вінченцо Бонаюті де Галілей (відомий як Галілей; 1564–1642) — італійський мислитель епохи Відродження, засновник класичної механіки, фізик, астроном, математик, поет і літературний критик. Удосконалив телескоп, зробив астрономічні відкриття. Був палким прихильником геліоцентричної концепції світу, що призвело до конфлікту з католицькою церквою.

**402** ...старий король умер, умер і наслідник, що любив пуритан, а замість нього на троні сів брат його Карл I, чоловік химерний, протестант, але до пуритан не прихильний... — Леся Українка коротко описує ситуацію в Англії за часів правління Карла I.

Карл I (1600–1649) — король Англії, Шотландії та Ірландії з 1625 р., з династії Стюартів. Успадкував трон від батька, короля Якова I. Зійшовши на престол, ворогував із парламентом, зрештою розпустив його і правив без нього (1629–1640). Фінансова політика Карла I викликала незадоволення народу. Відбулися повстання в Шотландії та Ірландії. Під час Англійської революції XVII ст. був страчений 1649 р.

В абзаці про короля Карла I Леся Українка згадує його одруження з французькою королівною — католичкою, що негативно позначилося на житті протестантів, а особливо пуритан. Дружиною короля Англії стала молодша донька французького монарха Генріха IV Ганрієтта Марія Французька (1609–1669), два сини

якої згодом почергово посіли престол. Незважаючи на злагоду в сім'ї, чужоземній королеві так і не вдалося знайти прихильність англійського суспільства саме з огляду на її віросповідання — католицизм.

Наступником Карла I став Олівер Кромвель (як лорд-протектор), при якому Дж. Мільтон у 1649–1652 рр. виконував обов'язки «латинського секретаря» — опікувався міжнародним листуванням.

**403** Для того вони настановляють осібних урядників, щоб гляділи, перечитували все, що тільки де люде хотять друкувати, і щоб забороняли все, що, на їх думку, здасться не до ладу, а потім би пильнували, щоб хто не надрукував забороненого — Леся Українка розлого міркує про загрозу свободи слова, проводячи паралель між Англією періоду громадянської війни та царською Росією.

Дж. Мільтон гостро виступив проти цензури в трактаті «Ареопагітика: Промова про свободу друку від цензури, звернена до парламенту Англії» (*Areopagitica; A speech of Mr. John Milton for the Liberty of Unlicenc'd Printing, to the Parlament of England, 1644*). Запозичивши назву з промови афінського оратора Ісократ, Мільтон звертається до державотворців не особисто, а у формі памфлету, сам факт оприлюднення якого порушив заборону на непідцензурну публікацію. Полеміст переконує, що вбити книгу рівносильно вбити людину. Навіть небезпека друку книг католицького та атеїстичного змісту не виправдовує існування попередньої цензури, бо, за переконанням Мільтона, знання не здатне осквернити справжню добротність.

Проблема цензури глибоко хвилювала Лесю Українку, яка не могла вільно творити в під'яремних умовах. У листі до М. Павлика від 7[19].IV.1895 вона писала: «... в Росію писати для мене мука, я вже одвикла тримати свою думку в кайданах, а після новітніх подій (прихід до влади імператора Миколи II та його політика репресій. — Ред.) інакше писати листів в Р[осію] не можна. Як замовчувати про добру половину того, шчо варте писання. Сором і жаль за мою країну просто гризе мене (се не фраза, вірте), і я не думала, шчо в душі моїй є такий великий запас злості. Я не знаю, шчо буду робити, вернувшись Р[осію] сама думка про се тюремне життя сушить мое серце. Не знаю, як хто, а я не можу терпіти мовчки під'яремного життя. Не дарма ж я вивчилась по англійськи, далєбі, читаючи твори великих письменців англ[ійських] XVII ст., думаєш: чом я не живу хоч у ті часи, шчо з того XIX в.,

коли ми так ганебно пропадаєм та щче й мовчки?» (Леся Українка. Листи: 1876–1897. С. 349–350).

404 ...по доносу таких шпигів або й просто по першій-ліпшій брехні приходять жанд[арми] з пол[іцією], трусять небезпечного чоловіка, і коли витрусять щось небезпечного, то забирають до поліції, саджають у турму... — Леся Українка емоційно описує методи поліцейських обшуків, екстраполюючи у такий спосіб суспільну ситуацію в Англії на обставини в жандармській Росії.

У період збирання матеріалу та написання тексту про Дж. Мільтона Леся Українка переживала тривожні моменти загрози обшуків і арештів, а згодом сама була перебувала під таємним наглядом царської поліції. 1893 р. було заборонено поширювати в Росії збірку поезій «На крилах пісень» (Львів, 1893), поліція перехопила лист до О. Маковея від 31.X(12.XI).1893 з інформацією про з'їзд українських письменників у Львові, після чого надійшла вказівка Департаменту поліції вяснити особи Л. Косач і О. Маковея. На підставі зібраних матеріалів оформлено справу: «Дело Департамента полиции № 176. О дворянке Ларисе Петровне Косач. Начато 18 марта 1894 года».

Про події суспільного життя в Російській імперії Леся Українка, часто конспіративно, писала у листах. Наприклад, у згаданому листі до О. Маковея зроблено натяк на можливий арешт після повернення в Росію: «Я думаю, що нам не можна було б виступити публічно, хоч би й за кордоном, з тими думками про українську літературі, єї завдання і т. п., а теж і про деякі технічні справи, що до розширення наших книжок і т. п., бо після сього можна було б вернуться не до своєї хати, а може до якої зовсім іншої і не з великим комфортом уряженої» (Леся Українка. Листи: 1876–1897. С. 227).

Інформація про обшуки періодично з'являлася в епістолярії письменниці. Лист до Л. Драгоманової від 7(19).XII.1896: «До всіх моїх бід за останні часи прилучились іще громадські біди: у Києві було багато обысків та арештів, поліція забралась навіть в самий університет і там обшукала лабораторію і навіть кабінет одного професора» (йдеться про професора хімії М. Бунге; 1842–1915. — Ред.) (Там само. С. 420). Побоюючись обшуків, Леся Українка писала у листі до батьків від 3(15).V.1897: «Мамочко, будь ласкава, знайди мої письма, що я просила тебе сховать, як виїздила з Колодяжного, і схвай їх так, щоб москалі (жандарми і поліція. — Ред.) не доступились (я боюсь і так, що може вони були в шкафу). Се чималий пакунок у газетному папері, зав'язаний шнурком з написом “Лесіні листи”. Я безпокоюсь, чи цілі вони» (Там само. С. 436).

### [Про козаків]

Зберігся автограф початку статті (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 859), не датований, без назви. Датується орієнтовно (за листуванням) 1893 р. Назва умовна.

Уривок було вперше надруковано у виданні: *Леся Українка, твори* в 10 т. Т. 8, Київ: Дніпро, 1965. С. 251–252.

Подається за автографом.

Фрагмент листування Лесі Українки, який можна використати для датування тексту, — лист до М. П. Косача від 30.XI(12.XII).1893: «Плеяда тепер сильно воспрянула духом і числом, збирається досить правильно, кожний раз є що читати; вибраний у нас ще виділ (до якого і я маю честь бути вибраною), що мусить займатись редагуванням брошюрок для народу. Ми уложили програмку книжечок по історії і розібрали вже де які “точки програми”, — я взяла Хмельницину, Слав[инський] — київський княжий період від Володимира, Людя Галицьке княжество. Коли хочеш, я пришлю тобі нашу програмку. Збірка наша ще не зовсім складена, але в ній вже багато є» (*Леся Українка. Листи: 1876–1897. С. 233*). Саме цей лист варто вважати, на думку М. Жарких (сайт «Леся Українка»), датою написання тексту. Це вагома підстава для датування, адже «про Хмельницину» й означає «про козаків».

### [Лист до товаришів]

Автограф без підпису, заголовка й дати зберігається у відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР (Ф. 101. Од. зб. 323). Вперше надруковано у виданні: *Леся Українка. Твори в п'яти томах. Т. 4. Київ: Держлітвидав України, 1954. С. 289–291*.

Авторство Лесі Українки та дата написання (Софія, січень 1895 р.) встановлюються на підставі листування. Ймовірно, допис мав друкуватися в журналі «Народ», але 1895 р. журнал перестав виходити. Назва умовна, за авторським визначенням матеріалу у листі до М. Павлика.

Подається за автографом, зі збереженням авторського правопису, за винятком уніфікації двох варіантів написання руско-українська / русько-українська, апострофа у словах звязок, недовірьє, памьять; є замість е у слові думаєте.

Лист до М. Павлика від 11(23).I.1895: «Оце я написала листа до товаришів (прочитайте його) тай не знаю, як послати, бо не маю ні одної певної адреси, я б послала його братові у Дорпат, та він недавно

з одної халепки викрутився, то коли б у другу не попав. Друкувати сього листа не варт, бо се ж не «універсал до люду українського», а простий товариський лист. Шкода, що не можу підписати свого ймення, але сподіваюсь, що по почерку пізнають. Звернутий він до тих молодих людей, що приймали участь в юбілею (себ то радикалів укр[аїнських], чи, як їх звать, драгомановців). Я просила б Вас переслати його до A[rbeit] G[eber] а він щоб пустив його в Києві між тими товаришами, яких він стрівав у мене, надто під кінець мого пробування там (найліпше дати тому, що перекладав на укр[аїнську] укупі зо мною один адрес на юбілей), окрім того переслав би його в Чернігів (там він знає мого товариша) і в Дорпат, нехай би мої товариші читали його в своїх компаніях, може, що з того вийде, що найменше «вивяжеться дискуссія», як у Вас говорять. Дядько дивиться на сей захід скептично і друкувати листа не радить (я й сама тої думки), ну, та все ж таки послати можна, каже він. На сім тижні пришло я Вам напевне одну свою роботку «Волинські образки», коли вона Вам не влад буде, то дайте її в Жите і Слово, хоч я й не думаю, що б вона туди пасувала. Ви не сердіться, що я не прислала Вам тієї роботи, що обіцяла літом, се не через недбальство, я її писала, але вона не так вийшла як би я хотіла, видно мені такі речі не вдаються. Жаль буде, коли мої образки запізно прийдуть до Нар[оду], врешті, Ви їх тоді де небудь приткнете (в Ж[итті] і Сл[ові] чи де инде). До Нового року я не мала часу писати, багато було хатньої роботи і люде вешталась, а вже ввечері, коли найліпше писати, я була втомлена і зоставалось тільки лягати й читати. Ви ж не забувайте, що я тут учуся, отже більше читаю й слухаю, ніж пишу. Біда наших укр[аїнських] писателів у тому, що вони більш пишуть ніж читають, а як і читають, то все більш своє, — не хотілось би з них приклад брати. Шкода мені, що не можна більше помагати дядькові в роботі, та все ж я помагаю йому, скільки він дозволяє. <...> Журять дядька Ваші гал[ицькі] справи, та й я була така люта, прочитавши про штуку Д[анилови]ча з Хліборобом, що якби моя воля, то я б сього пана не то з партії вигнала, а загнала б там, де вже й перець не росте. «Да, жестокие, сударь мой, нравы», — скажеш тільки, слухаючи про гал[ицькі] справи. У нас хоч і ліни्वство й недбальство і страх, та все ж хоч етіка ліпше. Сі панове не знають, яку шкоду вони роблять всій справі своєю безличністю. Ну, та нехай їм біс! Бувайте здорові, мій бідний друже. Рада Вам кланяється» (Лєся Українка. Листи: 1876–1897. С.325–326).

В наступному листі до М. Павлика, 21.I(3.II).1895 Лєся Українка знову вертається до цієї теми: «Рада буду, коли мій лист до

товаришів послужить хоч на що небудь. Ви кажете: — Галичане його не варті; мені здавалось, що я там не дуже то прислужилась Галичанам інтелігентам взагалі, а рад[икальній] партії почасти, та се й не було моєю метою — прислужування їм. Мені душа горить, що справа гине, а ваших панів-радикалів, окрім двох-трьох людей, я ні за що вважаю, у compris [Включно з (фр.). — Ред.] і «золоту голову» [Тобто С. Т. Даниловича. — Ред.], задля них я і мизиним пальцем не ворухнула б. Правди у них нема ні за гріш, я в них не вір[ю]. У примітці до листа: «Р. С. Посилаю 20 гульденів, половина на Народ, половина на «Поступ». Для Поступу збираюся писать брош[у]ру, [Мається на увазі брошура про Джона Мільтона. — Ред.] не знаю, як вийде, ще треба багато читати» (Леся Українка. Листи: 1876–1897. С. 327).

**405** «Народ» — двотижневий громадсько-політичний журнал. Виходив у Львові в 1890–1892 рр. (за редакцією І. Франка та М. Павлика) і в Коломиї у 1893–1895 рр. (за редакцією М. Павлика).

**406** «Хлібороб» — громадсько-політичний, науковий та літературний журнал. Видавався М. Павликом у Львові та Коломиї у 1891–1895 рр.

**407** Мальованичина — йдеться про відому наприкінці XIX — початку XX ст. секту, назва якої походить від прізвища її засновника — Кіндрата Мальованого, простого селянина з Таращі, який, прочитавши Біблію, увірував, що він Христос. Визнання його душевно хворим не зупинило поширення ідей, усі мальованці вірили, що в них так само вселяється Дух Святий. Секта була поширена в центральних губерніях України, притягувала людей, податливих до навіювання. Про трагічну історію загибелі цілої родини, яка потрапила під вплив мальованців, Леся Українка написала в листі до М. Павлика від 2 (14) лютого 1895 року і додала до нього лист від А. С. Макарової, яка описує історію зі слів «родички тих нещасних» (Леся Українка. Листи: 1876–1897. С. 333–334). Цей лист був опублікований в журналі «Народ» (1895. № 3–4. С. 44) під назвою «Релігійний дур на Україні: (Із Полтавщини)» з підписом Л. Олена Пчілка присвятила цій темі два оповідання: «За правдою» (1889), «Рятуйте!» (1898). Стаття С. Єфремова «За правдою [К. Мальований і мальованичина]» (Газ. Рада, 1913, ч. 52) була відгуком на цю тему. У науковій розвідці В. Бехтерева «Внушение и его роль в общественной жизни» (Санкт-Петербург: Изд. К. Л. Риккера, 1908) мальованщині присвячено окремий параграф.

**408** Русько-українська радикальна партія (РУРП)—Партія створена 1890 р. у Галичині з ініціативи І. Франка та М. Павлика. Мала свої друковані органи—журнали «Народ», «Хлібороб» та газету «Громадський голос». У дискусіях всередині партії вперше була чітко сформульована ідея політичної самостійності України. Ідея була представлена у книзі радикала-марксиста Юліана Бачинського «Україна ірредента» (1895), увійшла у партійну програму. З ініціативи М. Грушевського, який 1894 року очолив українську кафедру історії у Львівському університеті, а 1897 року став головою НТШ, відбулося об'єднання поміркованого крила радикалів та лівоцентристської групи партії народовців, створилася Українська національно-демократична партія (1899). УРУРП виділилося також марксистське крило, що у тому ж 1899 р. оформилося в Українську соціал-демократичну партію (УСДП) на чолі з Миколою Ганкевичем, Юліаном Бачинським та Семеном Вітиком. Усі три партії—націонал-демократична, радикальна, соціал-демократична—стають поборниками політичної самостійності України.

### **«Беседа», часопись баптистів (штундистів)**

Вперше надруковано в журналі «Народ» (1895. № 5. С. 64–69). Після цього рецензія видана окремим відбитком: Українські Баптисти і їх часопись «Беседа» за 1894 р. / Написав Н.С.Ж. Львів: Накладом д-ра Івана Франка, 1895. 29 с. (Літ-наук. б-ка. Кн. 31) (Мороз М. Літопис життя та творчості Лесі Українки. Київ: Наукова думка, 1992. С. 158). Книжечку видано на кошти, які І. Франко отримав з Англії для поширення штундистського руху в Україні (Там само. С. 542). У листі до М. Драгоманова від 9.VIII.1894 письменник казує суму—98 гюльденів 95 крейцерів, яку Ватсон надіслав для українських штундистів (Франко І. Зібрання творів у 50 т. Т. 49. Київ: Наукова думка, 1986. С. 509).

Автограф не знайдено.

Датується 1895 р. за першою публікацією в журналі «Народ».

Подається за першодруком. Очевидні друкарські помилки та описки виправляємо без спеціальних застережень. У випадку використання різних форм слова «баптисти» / «баптісти» схилиємося до першого варіанту, за аналогією—«штундисти». У цитатах російською мовою використовуємо сучасну абетку.

Статтю підписано криптонімом Н.С.Ж. Документального підґрунтя для його розкриття немає. Сестра Лесі Українки Ольга в розмовах твердила, що криптонім означає: «Наша славна жирондистка»

(з усної розповіді М. Деркач, яка чула таке від О. Косач-Кривинюк) (Мороз М. *Літопис життя та творчості Лесі Українки*. Київ: Наук. думка, 1992. С. 541). Його виникнення пов'язують з образом французької революціонерки Шарлотти Корде, до якого письменниця зверталася у творчості й листах (Бабишкін О. *У мандрівку століть. Слово про Лесю Українку*. Київ: Радянський письменник, 1971. С. 129). У літературознавстві радянського періоду трапляється версія дешифрування криптоніму Н.С.Ж. як «Наша спілка жіноча»: «за усною традицією» без вказування джерела (Кирилюк Є. *Леся Українка — мислителька // Леся Українка. Публікації, статті, дослідження*. Київ: Наук. думка, 1973. С. 19). Леся Українка обрала цей підпис для політичних статей і виступів.

Леся Українка зацікавилася проблемами протестантизму, коли перебувала в гостях у Драгоманових у Софії (Болгарія) (див. коментар до статті «Джон Мільтон» у цьому томі).

Рецензію на журнал «Беседа» планував писати М. Павлик, але Леся Українка виручила його, про що він пише в листі від 12.IV.1895 (Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом. Чернівці, 1911. Т. 8. С. 234).

«Беседа» — протестантський євангельський журнал, який нелегально поширювався в Росії в 1889–1898 рр. Засновник видання І. Проханов зумисне дав йому «невинну» назву «Вифезда», тобто басейн-купальня в Єрусалимі, значення якої він трактував як «беседа». Згодом журнал видавали саме під таким заголовком. З 1884 р. виходив у Женеві.

**Баптисти** (з давн.-гр. — «занурюю у воду») — один із напрямів протестантського християнства.

**Штундисти** — поширена в 2-й половині XIX ст. назва християнських сект, що виникли під впливом протестантів, спочатку в південних (Херсонська, Катеринославська, Київська) губерніях, а згодом і в інших регіонах царської Росії.

### «Безпардонний» патріотизм

Вперше надруковано в журналі «Народ» (1895, № 9. С. 131–132), під криптонімом Н.С.Ж. (Невеличка спілка жіноча, або Наша славна жіночистка). Автограф не знайдено.

Авторство Лесі Українки та дата написання статті (Софія, весна 1895 р.) встановлено на основі листування.

Подається за першодруком, зі збереженням слівформ, властивих для рукописів Лесі Українки. Не зберігали: м'який знак замість



апострофа і після приголосного всередині слова (просвіта, буквинський), і замість ї.

Стаття відбиває світогляд Лесі Українки в період особливо тісної співпраці з М. Драгомановим, який намагався активно впливати із еміграції на політичну ситуацію в Російській імперії.

У листі до М. Павлика від 21.I(3.II).1895 під час перебування в Софії, у родині Драгоманових, Леся Українка писала: «Шановний друже! / Посилаю Вам обіцяну роботу, властиве, початок її. Коли Вам такі речі годяться, то я згодом ще надішлю два-три подібні нариси, що мають іти під тою ж назвою (Вол[инські] образки), на сей раз буде одного. Се справжні образки з натури, сливе дописі, тільки що мені не подобається форма кореспонденційна, то я собі їх писатиму в напів беллетристичній формі, так мені самій цікавіше, а я впевнилась що тільки те цікаво для читача, що було цікавим для пишучого. Правда ж? Певне через те мої публіцистичні проби виходять погано, що мені їх не конечне цікаво писати» (Леся Українка. Листи: 1876–1897. С. 326).

У листі до М. Павлика від 9(21).V.1895 тема публікацій в журналі продовжена: «Замість обіцяного Вол[инського] образка оце посилаю Вам дві патріотичні штуки [статтю «Безпардонний патріотизм» і вірш «Пророчий сон патріота». — Ред.], те може ще почекати, а се як зостаріється, то хоч викинь. Як бачте, новий для мене genre! ну, що ж, будемо пробувати ще й таку струну. Коли Вам Пророчий сон не до сподоби (дядько каже, що він нічого собі), то відошліть його редакторові Бук[овини] як пам'ятку від мене, я все одно винна йому гречність, то нехай буде се — *faute de mieux!* [Коли нема нічого кращого (фр.). — Ред.] Вам може чудно, що я взяла такий поверховий тон, але ж говорити ґрунтовно на такі теми се значило б стріляти з гармат по горобцях, до того ж було воно сто раз говорено і далеко розумніше, ніж би я могла се зробити. Воно б можна й зовсім нічого не писати, але ж дуже вже розсердили мене сі безпардонні панове, тим більше що вони мені ще вдома обридли. Як треба буде, то я їм і на далі не спущу. Еге, à propos безпардонних, — просив дядько, щоб Ви йому прислали остатню «Правду», там де є про Порабощений Народ. Та й я вже давно не бачила сього створіння, а воно, від часу до часу, слід би» (Там само. С. 354).

Леся Українка формувалася в середовищі, яке культивувало активну громадянську позицію і мотивувало інтерес до політичних подій, особливо тих, які стосувалися питань національної незалежності. До статті «Безпардонний патріотизм» варто

доеднати низку фрагментів із листування Лесі Українки, які засвідчують, наскільки рано і добре вона почала орієнтуватись у політичних процесах.

У листі з Відня до брата Михайла кінця лютого — початку березня 1891 р. (двадцятилітньою дівчиною) подана подиву гідна аналітика політичної ситуації (повний текст див. в 11 т. цього видання):

«Тепер, звичайне, гаряча справа тут для всіх — се вибори, вибори і вибори. Де не поткнись, то все про їх почувеш. Близше придивившись, то вся оця справа з «угодою» etc. зовсім інакше мені стала перед очима, ніж стояла вдома. Вдома я думала, що русинам одно спасеніє — з'єднання з урядом та поляками, що вони себе тим поставлять на міцніший, на незалежніший ґрунт, забезпечать більше влади й значіння в свої руки; далі я думала, що власне тільки народовці та москвофіли можуть уважатися справдешніми партіями, що можуть мати якийсь там вплив на народ і громадські справи; думала (міряючи невільницьким масштабом), що ті домагання, які поставив Романчук, то то богзна які прерогативи з них вийдуть для русинів; думала, що справді без попівства і крайнього клерикалізму тепер в Галичині нікуди й поткнутись, — але тепер мені це всі інакше стало в очах... <...> Погано, що на таку малу країну як Галичина, зібралось аж чотири партії (тверді, народовці, угодівці і радикали), але тут єсть потіха та, що, значить, все таки люде живуть і думають, а не сплять і скніють, як то у нас — чі по неволі, а чі то й волі скрізь ведеться...» (Там само. С. 110–112, 113).

**409** ...прочитати в оновленій «Буковині» — газета «Буковина» виходила у Чернівцях з 1885 по 1910 рр., згодом у Відні (1915–1917 рр.), 1918 р. — знову у Чернівцях. Редакторами «Буковини» у різний час були Ю. Федькович, О. Луцький, В. Щурат та ін. У 1895–1897 рр. газету очолив український письменник і журналіст О. Маковей. У 1895–1909 рр. виходили ілюстровані літературні додатки до газети — тижневик «Неділя», збірники «Зерна». Тут була надрукована стаття Лесі Українки «Писателі-русини на Буковині» (14, 16, 19 квітня 1900 р.) вірш «Квіти» (28 березня 1901 р.).

**410** Барвінський Олександр Григорович (1847–1926) — історик української літератури, політичний і громадський діяч. Закінчив філософський факультет Львівського університету, захистив докторат у Віденському університеті, працював викладачем у школах і гімназіях Галичини. У 1894 р. заснував у Львівському університеті кафедру української історії, запросив на викладання М. Грушевського. Був ініціатором (разом з О. Кониським і В. Антоновичем)

реорганізації Літературного Товариства ім. Т. Г. Шевченка в Наукове Товариство ім. Т. Г. Шевченка, у 1892–1897 рр. очолював його. Обирався до австрійського парламенту від м. Броди (1891–1907). Один із лідерів партії народовців.

**411** Вахнянин Анатоль Климентович (1841–1908) — громадський діяч, композитор, письменник, депутат австрійського парламенту (1894–1900). Один із засновників товариства «Просвіта», політичної організації «Народна Рада», редактор видань «Правда», «Письма з Просвіти», засновник Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка (Львівської консерваторії).

**412** ...промовив катоновським тоном — Марк Порцій Катон Старший (234–149 рр. до н. е.) — державний діяч Стародавнього Риму, історіограф, письменник, оратор. Мав прізвисько «Цензор», уславився своїм уїдлигим красномовством.

**413** Зате «опортуністично-раціональна політика» виложена так ясно... — зразок такого «ясного» викладу: «Провадити опозиційну політику против правительства, котре нам по можности прихильне, без всяких виглядів, тільки для шуму, для розривки галерії і потіхи улиці, або дразнити противників лише для самої личної забавки, се взагалі не дасть ся оправдати з поважного становиська» (Наші національно-політичні відносини / з. Буковина, 1895, №29. С. 1). Автор статті нарікає, що просвіта народу йде дуже помалу, але, з іншого боку, докладає максимум зусиль, аби відбити від просвітницької роботи якомога більшу кількість бажаючих щось робити.

**414** ...патріоти «нового курсу» — тобто «нової ери». Новий курс, Нова ера — поширена назва угоди 1890 р. Австрійській уряд намагався примирити між собою українців і поляків Галичини. Лідери Київської громади (В. Антонович, О. Кониський) готові були співпрацювати з урядовими австрійськими і польськими колами у Галичині, сподіваючись на об'єднання України. Тому народовці у 1890 р. погодились на компроміс, в галицькому сеймі започаткували «нову еру» польсько-українських відносин. Поляки дали згоду на відкриття української кафедри історії у Львівському університеті, ще однієї української гімназії, видання українською мовою, ширше представництво в сеймі тощо. Угода не принесла сподіваного покращення і зумовила формування більш радикальних партій. «Попри провал, «нова ера» мала далекосяжні наслідки для інституційного розвитку українського руху. <...> Інше крило народовського табору на чолі з Олександром Барвінським, Наталем Вахнянином та галицьким митрополитом Сильвестром Сембратовичем, що найдовше дотримувалось

відданості «новій ері», у 1896 р. заснували Русько-український християнський союз — українську партію клерикального спрямування» (Я. Грицак. Нариси історії України: формування української модерної нації ХІХ–ХХ ст. Київ: Генеза, 1996. С. 77–78).

415 ...взяли на себе тяжкий обов'язок кермувати долею цілого народу... — редакція «Буковини» поставила високий ценз для тих, хто схоче «кермувати»: «Ми гадаємо, кождий народний провідник бере на себе найтяжчий обов'язок, бо не так то легко кермувати долею цілого народу. Проте не кождий здібний до такої превеликої задачі та для того і не повинен кождий, перший ліпший, рватись до сего. Правдивим провідником може бути лиш такий чоловік, що в першій лінії є чоловіком на вскрізь чесним, а при тім чоловіком найобширнішого знання, бистрого ума, надзвичайної пильности, чоловіком відважним і рухливим» (Наші національно-політичні відносини / з. Буковина, 1895, №2. С. 1). Особливо негативну реакцію Лесі Українки, судячи з тексту газетної передовиці, викликала теза автора (чи авторів, бо ж стаття редакційна) про те, що перший-ліпший не має права виконувати «найтяжчий обов'язок», а лиш достойники, яких ці автори такими будуть вважати. Не йдеться про те, наскільки варті чи ні бути керманичами Барвінський і Вахнянин, а про сам підхід: кождий не має права, а лише ті, які складуть іспит... Насправді йдеться не стільки про достоїнства керманичів, скільки про їх лояльність до «прихильного» правительства.

416 Москвофіли і народовці — суспільно-політичні течії австро-угорської частини України другої половини ХІХ ст, які в боротьбі проти полонізації (мадяризації, румунізації) покладали надії або на Російську імперію, або на об'єднання двох частин України в незалежну державу. Тривалий час москвофіли і народовці як послідовні опоненти визначали палітру політичної боротьби в Галичині, Буковині, Закарпатті, зумовлювали постання різних партій. Під впливом ідей М. Драгоманова у 1870-ті рр. виникла радикальна соціалістична партія (І. Франко, М. Павлик). У протистоянні з «ною ерою» у 1890 р. радикали створили Русько-українську радикальну партію, яка у 1895 р. розкололася ще на дві партії — радикалів-націоналістів і радикалів-соціалістів. При всіх розбіжностях між партійними опонентами і їх друківаними органами, І. Франко, редактор різних видань, часом опонент і москвофілів, і народовців, «писав редакційні статті й готував програмові промови — тобто великою мірою визначав політику народовецького табору» (Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні: Франко та його спільнота. К.: Критика, 2000. С. 202).

417 ...держава «мішанців» — Російська імперія.

418 Митрополит — Сембратович Сильвестр (1836–1898), у 1870-ті рр. професор догматики Львівського університету, редактор газети «Руський Сіон»; з 1885 р. — уніатський митрополит.

419 Плутарх (бл. 46 — бл. 126) — давньогрецький письменник і філософ, автор праць з історії Греції та Риму. Тут це ім'я використане як знакове в традиції риторичної мови, настільки блискучою за формою, що може приховати будь-який зміст.

420 «Макбет» — У трагедії В. Шекспіра «Макбет» (у Лесі Українки склалося особливо піететне ставлення до цього твору) величним маршем в уяві Макбета, який незаконного захопив трон, проходять тіні законних королів, ніби попереджаючи про майбутню відплату. Сарказм авторки скерований проти риторики текстів, на які вона відгукнулася. Леся Українка завжди тонко відчувала невідповідність жанрової форми (вона вживає французький термін *genre*) і вкладеного в неї змісту: все одно, що стріляти з гармати по горобцях, як вона пояснила в листі до М. Павлика.

421 «Руський Сіон» — тижневик, орган української греко-католицької церкви, виходив у Львові в 1871–1885 рр. («Сіонъ Руській» 1871; «Рускій Сіонъ» 1872–1880, 1883–1885; «Галицькій Сіонъ» 1880–1882), головний редактор — митрополит С. Сембратович. Був заснований як альтернатива русофільській газеті «Слово». Серед національно-політичних угруповань Галичини тижневик був ближчий до народовців.

422 Мальконтенти — від фр. *mal* (поганий) і *content* (вдоволенний). Тут — невдоволені, незгодні.

## La voix d'une prisonnière russe

Текст статті вперше надруковано у 12-томному зібранні творів Лесі Українки (Київ: Наукова думка, 1977, т. 8. С. 15–18). Українською мовою під назвою «Голос однієї російської ув'язненої» публікація у виданні: Леся Українка. Неопубліковані твори. Львів, 1947. С. 121–123. Подається за машинописною копією, зробленою сестрою Лесі Українки Ольгою Косач-Кривинюк (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 934). Звірку тексту французькою мовою і перекладу виконала Л. В. Бондарук.

Автограф не знайдено.

Авторство Лесі Українки та дата написання (кінець 1896 р.) встановлюються на підставі листування.

З листа до Л. Драгоманової від 6 (18) листопада 1896 р.: «Користуюсь okazією і посилаю сее «не любо не слухай» через границю,

просячи далі відправити поштою до Вас. А вас прошу довідатись адреси *La Reforme* або якої іншої французької газети чи журна-ла радикального чи соціалістичного напрямку (такої, щоб не була *franco-russe*) і послати туди не гаючись оцю штуку. Попросіть від мене Ліду переглянути се, чи нема там чого надто варварсько-го. Але відправити я вже попрошу Вас самих, а то Ліда за різни-ми справами може забути про сю дрібницю. Спізнилась я трохи з посилкою сею, та коли ж часи у нас тепер *nes plus ultra* [надзви-чайно (лат.). — *Ред.*] подлі, приходиться вертатись до Спартаків-ського способу листування! «Да, были хуже времена, но не было подл[ей]» [Н. Некрасов, поема «Сучасники». — *Ред.*]. А все-таки мені хочеться, щоб з Росії дійшов хоч один протест проти та-кої профанації поезії і хисту, якої допустилися французи сей рік у Версалі... «Молчание знак согласия» так думали певне ті студен-ти росс[ійські], що послали протест проти поздравлення їх з ко-ронацією від бельгійських студентів. Не знаю, чи ви читали сей протест? Він був надрукований в *La Reforme* і передрукований в *Житті і Слові*» (*Леся Українка. Листи: 1876–1897. С. 418*).

У наступному листі до дядини, 7 (19) грудня: «Чи отримали Ви *petit roème en prose?* [маленька поема в прозі (фр.). — *Ред.*] І що з того вийшло? Як бачите, я не складаю своєї остатньої зброї. Вза-галі я тепер дуже лиха і недобра, і гірш усього, що не хочу подобри-шати, бо не варт!..» (*Листи: 1876–1897. С. 421*). Чи був текст отрима-ний і надісланий, як просила Леся Українка, у французьку газету або журнал, невідомо.

Текст звернення був написаний внаслідок емоційної реакції на всі ті офіційні торжества, які влаштувала французька спіль-нота на честь російського царя Миколи II під час його відвідин Франції в 1896 р. Леся Українка асоціювала Версаль, Шалон, Трі-анон, Бастилію з драматичними подіями французької історії, зокрема, з подіями Великої французької революції, під час якої були страчені король Людовик XVI і королева Антуанетта, проли-то ріки крові в боротьбі за рівність, свободу і братерство. Іронія іс-торії, як напише Леся Українка в статті «Ціна поступу» (перший варіант «Заміток з приводу статті «Політика і етика»): сусідньо-го короля приймають у палацах страченого короля, через сто ро-ків боротьби за республіку вшановують монархів. Іронія істо-рії і в тому, що після Марсельези, гімну революції, звучить гімн Російської імперії, який славить абсолютну монархію. Згадана коронація Миколи II, яка увійшла в історію Ходинкою (під час

тисняви, спричиненої роздаванням безкоштовних продуктів, загинуло близько двох тисяч людей), ганебна історія, гідна сорому і каяття, але з цією подією вітали російських студентів студенти бельгійські. Леся Українку особливо вражає, що візит Миколи II з великим піднесенням сприйняли французькі митці, найперші борці за свободу, проти тиранії. Але голос Ув'язненої лишився голосом ув'язненої, голосом, якого не чути.

### **«Не так тії вороги, як добрії люде»**

Уперше надруковано в журналі «Жите і Слово» (1897. Т. VI. Кн. 3. С. 244–250) під криптонімом Н.С.Ж.

Автограф не знайдено.

Авторство Лесі Українки та дата написання (1897) встановлюються на підставі її листування з І. Франком, якому поетеса надіслала статтю для опублікування в журналі «Жите і Слово».

Подається за списком, знайденим у рукописних фондах І. Франка Інституту літератури імені Т. Шевченка (Ф. 3. Од. зб. 1623). Написано невстановленою особою. Почерк схожий на той, яким написано лист до І. Франка від січня 1897 р. Уніфікуємо написання назви статті І. Франка «З кінцем року»; подаємо її замість і в потрібних випадках; унормовуємо подвоєння літер.

Публіцистичний фейлетон «Не так тії вороги, як добрії люде» Леся Українка написала у відповідь на публікацію І. Франка «З кінцем року» («Жите і Слово». 1896. Т. V. Кн. 6. С. 401–407), де гостро з ним полемізувала. У зв'язку з цим письменник і за сумісництвом редактор журналу «Жите і Слово» не виявив бажання друкувати матеріал. У відповідь на прохання І. Франка забрати статтю Леся Українка в листі, датованому січнем 1897 р. і підписаному тим самим криптонімом, писала: «Мені передано, що Ви хотіли б, аби стаття була взята назад. Не від мене залежить вимагати її друкування, але по власній волі, я її назад не візьму. Всяку полеміку прошу направляти на мене, бо приймаю цілком на себе відповідальність за думки, виражені “по долгу совѣсти и чести...”» (Леся Українка. Листи: 1876–1897. С. 423). Лист написано в Києві невстановленою особою в період загострення хвороби письменниці (Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості. Нью-Йорк, 1970. С. 373).

Статтю було надруковано в журнальній добірці «Український і галицький радикалізм», де їй передувала невелика замітка

І. Франка, а слідом за нею містилася його ж стаття-відповідь «Коли не по конях, так хоч по оглоблях», в якій поет намагався спростувати критичні зауваження Лесі Українки.

Згодом у виданні «Молода Україна. Часть перша. Провідні ідеї й епізоди» (Львів, 1910) І. Франко передрукував матеріали полеміки у розділі «Між своїми. Епізод із взаємин між галичанами й українцями 1897 р.», куди вмістив свою статтю «З кінцем року», статтю-відгук Лесі Українки «Не так тії вороги, як добрії люде», власну відповідь на неї «Коли не по конях, то хоч по оглоблях», а також ще одну власну статтю з цього приводу «З новим роком» («Житє і Слово». 1897. Т. 6. Кн. 1. С. 1–12). У невеликій передмові до розділу І. Франко публічно розкрив криптонім Лесі Українки — Н.С.Ж. та назвав прізвище М. Міхновського, який розтиражував його статтю «З кінцем року» гектографічним способом.

Пolemіка між І. Франком і Лесею Українкою зазнала різних трактувань у вульгарно-соціологічному та вільному від тоталітарних доктрин літературознавстві. Радянські дослідники ревню стерегли «революційно-демократичні погляди» класиків української літератури, а праці науковців діаспори або репресованих дослідників щонайменше замовчувалися. Публіцистичний виступ Лесі Українки краще надавався до ідеологічних спекуляцій, тому був опублікований у прирадянських виданнях зібраних творів письменниці у 1920-х, 50-х і 70-х рр. Написані в публічній дискусії статті І. Франка не були опубліковані ні в 20-томному, ні в 50-томному виданнях, тільки у додатковому 54 томі (Київ, 2010).

Цілісну картину полеміки та її рецепції подано у праці В. Гориня «Іван Франко і Леся Українка. Відомий епізод “непорозуміння між своїми”» (Львів: Інститут українознавства, 1998. 92 с.).

Зміст і тон публіцистичних виступів І. Франка й Лесі Українки зумовлений суспільно-політичним контекстом, еволюційною стадією світоглядних позицій кожного з учасників диспу-ту, відсутністю повної інформації про стан справ, особистими обставинами. Розвиток українського національного руху відбувався в умовах різних державних устроїв — російського абсолютизму в Наддніпрянській Україні та конституційної системи в Галичині. Погляди М. Драгоманова сприяли розвиткові соціалізму в обох розділених імперіями частинах України. Формування радикальної течії, яка протистояла й народовцям, і русофілам, також зумовлене впливом драгоманівських ідей.



З-поміж українських гуртків драгоманівського спрямування помітний вплив мали київські: «гурток драгоманівців» (1886–91) і «наймолодший гурток драгоманівців» (1888–96) (Ю. Лавріненко. Рух вільної спілки. Український історик. 1976. №1–4. С. 14–47). Останній заснований Г. Ковалевською, дочкою М. Ковалевського, товаришкою Лесі Українки, в якому письменниця брала активну участь поряд із І. Стешенком, П. Тучапським, К. Арабажином.

Радянське літературознавство нав'язувало думку про участь Лесі Українки в «перших соціал-демократичних організаціях, з яких утворилося РСДРП» (Бабишкін О. Вступна стаття до 10-того видання 1963–1965). Однак, як підтверджують новіші публікації, Леся Українка була ідеологом групи, що стала предтечею УСДРП, опозиційної до РСДРП. Окрім того, гурток УСД використовував пресу УСДП Галичини та Буковини у Львові.

Нелегальну групу «Українська Соціал-Демократія» (УСД) засновано в 1896–1897 рр., тобто на два роки раніше від РСДРП (1898). Про свою причетність до групи Леся Українка конспіративно говорила в листах. Восени 1896 р. було арештовано кілька осіб групи. Про арешт М. Кривинюка Леся Українка писала в листі до Л. Драгоманової від 7(19).XII.1896: «Після сього (обшуків і арештів у середовищі інтелігентів. — Ред.) почали хапати студентів, між иншим ухопили одного нашого доброго знайомого і се навело на нас великий смуток, та не минув він і тепер, бо товариш і досі ще сидить, а по горді і досі ганяють “летучие отряды”. Се вже третій погром за сей рік!.. Докладніше прочитаєте про се в Житті і Слові» (Леся Українка. Листи: 1876–1897. С. 420–421). (Згаданий журнал редагував І. Франко, тому, ймовірно, знав про події в Україні.)

У квітні 1897 р. перебував у тюрмі вже І. Стешенко, про що Леся Українка писала М. Кривинюковій в листі: «Скажіть Ів[анові] М[атвійовичеві], що звісна йому моя стаття і стаття мого товариша ще не надруковані, що редактор просить мене, щоб я взяла свої слова назад, але я не беру. Які з того будуть наслідки, поки що не знаю. Але наше писання викликало таку бурю, що хоч не показуйсь редакторові і Со на очі!» (Леся Українка. Листи: 1876–1897. С. 430).

Лист М. Павлика до Л. Драгоманової від 24.IV.1897 р., вперше опублікований І. Денисюком 1996 р., дає певну інформацію про обставини: «Ви, мабуть, завважили в останньому н[оме]рі “Ж[ит]я і Слова” за 1896 — вступну статтю Франка: критику українців, як і що їм робити. З критикою я не зовсім годився, навіть радив Ф[ран]ку, що образяться через гроші, — та вже після напечатання, бо

перед тим я читав статтю тільки в коректурі, коли Фр[ан]ко був у Відні і сам не міг направляти. І стаття подобалася певній молодіжці, і вона її відгектографувала. Недавно Фр[ан]ко отримав відповідь п[ід] з[аголовком] “Не так тії вороги, як добрії люде”, підписану добродійкою Н.С.Ж. каже, немовби статтю відгектографували їх вороги, полемізує з Франком і на те його бажання, аби українці брали собі примір з гал[ицьких] радикалів та ішли в народ і т. п., — каже, що Галичанам зася таке говорити, бо вони сякі й такі — і тут пішло, чисто по-дитячому: “ти дурний” — “а ти ще дурніший!” Взагалі тон неможливий і стаття на добру половину безтактна. Тут же припутано і гроші, хочь Франко казав про гроші тільки те, що про це казала сама Н.С.Ж. 1894 р. Як стаття мусіла би викликати скандал і значити повний розрив між галицькими радикалами і знайомими Н.С.Ж., то я і Франко просимо взяти назад ту частину полеміки і перемінити тон, — а Франко заявив, що коли це не буде зроблено і він буде мусів напечатати статтю так, як є (по наказу старого), то він у відповіді першим ділом заявить, що зрікається за помози і, розумієся, “Ж[ите] і С[лово]” упаде. На це Н.С.Ж. відповіла, що вона стоїть на своєму і статі не возьме назад. Значить, бути великому скандалу, Франко ходить, як убитий. І се якраз тоді, коли наша партія в Галичині вже стала парламентарною! Справді, Н.С.Ж. і старий, як ті цигани, що сидять на галузі Др[агоманів] ській справі в Галичині — і рубають її, не тямлячи, що самі падають. Горе, та й годі!» На продовження теми у листі від 29.V.1897 до тієї ж адресатки М. Павлик інформує, що в найближчому номері часопису «Жите і Слово» з'явиться «стаття Н.С.Ж. і відповідь Ф[ранка]. Дуже боюся, що настане повний розрив; та сему буде винна по ч[асти] і Н.С.Ж.» (Денисюк І. Національне питання в полеміці «між своїми» [Про полеміку Лесі Українки з Іваном Франком] // Українське літературознавство. 1996. Вип. 62. С. 55–66).

У листі М. Павлик вказує на роль «старого» в полеміці між І. Франком і Лесею Українкою, яка й написала фейлетон за його спонукою. Українські громади поділялися за віковою ознакою на старших і молодших, що зафіксовано у їх назвах, як-от «Стара громада». «Старими» називали представників старшого покоління української інтелігенції, про що довідуємося зі «Спогадів про Миколу Ковалевського» Лесі Українки, в яких вона пише, що для викладання систематичних українознавчих лекцій у молодіжних гуртках «були запрошені люди поважнішого віку, “старі”». М. Павлик має на увазі М. Ковалевського (1841–1898), який був спонсором журналу «Жите і Слово» (1894–1897), а перед тим часопису «Народ»

(1890–1895) та інших проєктів галичан. У листуванні Лесі Українки з галицькими соратниками М. Ковалевський фігурує під конспіративним псевдонімом *Arbeitgeber* (з нім. роботодавець. — *Ред.*) (Про діяльність М. Ковалевського див.: Ю. Яковлев. Маловідомі сторінки біографії Миколи Ковалевського (1841–1897 рр.) // *Українська біографістика*. 2013. Вип. 10. С. 155–177).

Леся Українка була обізнана з багатьма фінансовими справами радикалів по обидва боки Збруча. Проїздом через Львів до Болгарії 1894 р. виконувала матеріальні доручення М. Ковалевського. У листі до М. Павлика від [15]27.V.1894 уже з Софії вона писала про стан справ: «Я тепер не знаю гаразд, як воно буде, виходить ніби так, що грошей на Н[арод] досить, а з другого боку виходить так, що дефіциту 157 зр. (золотих ринських. — *Ред.*) (чі так?), чі цей дефіцит приймає *Arb[eitgeber]*, чі ні, я не знаю, инакше не буде, як треба його спитати. Як буде з авансами на далі, я теж не знаю, бо коли Ви не будете може далі редактором, то я не знаю, які будуть відносини *Arb[eitgeber'a]* до Н[ароду]. <...> Мое діло триматися точно того, що казав мені *Arb[eitgeber]*, і повідомити його точно про справи для нього цікаві. Коли *Arb[eitgeber]* скаже, що я не мала права вважати на рахунки Хліб[ороба] (двотижневик, орган Радикальної партії, виходив у 1891–95 рр. у Львові й Коломиї. — *Ред.*), то я вважати своєм обов'язком вернути йому 200 г[ульденів], хоч тепер ще не знаю, де я їх возьму. А може він не признає сих 400 г[ульденів] (Хліб[ороб] і кандидатура) і залічить 293 г[ульденів], остачі з Н[ароду] на рахунок авансів, чі там як инакше, то се теж його діло. Я розумію, що Вам нема жадної приємности описувати прикрий стан справи, тож і не беру Вам його за зле, а тільки що він прикрий, то правда. Сумно, що Хліб[ороб] не стоїть на своїх ногах. Ну, та що говорити. Після розмов у Львові і листів з Галичини до дядька, я зложила собі не дуже оптимістичний погляд на тих людей, що звать себе радикальною партією, я не бачу в них ні енергії, ні щирої віри в своє діло, ні навіть властивої партії, се видно навіть з їх власних слів, а ще більше з їх поведіння. Як се можна, щоб партія не кивнула пальцем для ратунку своїх газет (принаймні тоді, коли ще признавала їх своїми), а ратують їх инші люде» (Леся Українка. *Листи: 1876–1897*. С. 289–290). Леся продовжила тему фінансової підтримки вже після кризи «Народу» в листі до М. Павлика від 20.VIII.1894: «Я рада Вашим звісткам про *Arb[eit] G[eber'a]*, а надто про фонд. Сподіваюсь, що і з Хліборобом діло вигорить» (Там само. С. 302).

Лист із Софії від 27.III[8.II].1895: «Дядько уважає, що Вам нема чого ображатись за контроль *A[rbeit] G[eber'a]* (я ж певна, що він

се не по своїй волі вдумав, а може вкладники натиснули його, у нього теж справа не легка!) бо як каже дядько, гаразд, було б як би хто й на Ваші власну гроші наложив опіку <...> Не судить A[rbeit] G[eber'a] за чіпляння до рахунків, йому солоно приходиться з збиранням грошей, того він так ними й дорожить» (Леся Українка. Листи: 1876–1897. С. 346).

Про полеміку писав й І. Франко: «В тім році (1897. — Ред.) зайшло невеличке непорозуміння між тим кружком українських радикалів, що купчився біля Ковалевського, і мною. В остатнім зошиті Ж. і Сл. за 1896 рік я написав статтю “З кінцем року”, в якій при кінці докорив українській інтелігенції і спеціально тим із неї, хто признає себе радикалами, що вони так мало звязків мають з простим народом і навіть не пробують зблизитися до нього і впливати на нього <...>. Сю мою статтю якийсь український кружок дав гектографічно відбити і допоміг сим до її розповсюдження. (Один екземпляр тої гектографії є в мене). На мене за се дуже розсердився кружок Ковалевського, і я одержав з Київа відповідь кружка на мою статтю з підписом Н.С.Ж. з порученем Ковалевського доконче друкувати її. Розумієть ся, я зробив се дуже радо, хоч міні і довело ся виказати повну безосновність і недобрсовісність тої відповіді. Зазначую се тут, бо пізніше д. Павлик у полемічнім запалі закидав міні, що я своєю статею причинив ся до хвороби і смерти Ковалевського. Нічого подібного не було, Ковалевський признав міні повну рацію і вже дальшої полеміки не допускав, а літом 1897 року бувши у Львові відвідував мене часто, бачив ся з моїми дітьми і зблизив ся до мене як щирий друг. Ми з ним разом зробили екскурсію до Нагуевич і до Борислава і я мав тоді нагоду пізнати наскрізь його добру, людяну, благородну душу. Про свої прикрости з редакцією Народу і комп. Він ніколи не згадував» (Ів. Франко. Микола Васильевич Ковалевський. (Кілька споминів і листів на память десятиліття його смерті). Літературно-науковий вістник. 1908. Т. 41. С. 137–138).

Леся Українка до минулих подій повернулася наприкінці полемічного 1897 р. З нагоди заснування ЛНВ вона писала з Ялти в листі до І. Франка від 7(19).XII.1897: «Даремне гадаєте, що наш публіцистичний контроверс мав такий фатальний вплив на мої відносини до Вас. Я завжді вміла відрізнати публіцистику від приватних справ. Отже, Редакція Літ[ературного] Вістн[ика] не зробила помилки, попросивши Вас сповістити мене про заснування сього журналу, бо навряд чи хто інший з її членів був би мені симпатичніший від Вас.

В нашому котроверсі (*roug en finir!*) вразило мене особисто тільки слово «недобросовісно», я навіть хтіла у свій час проти нього протестувати, але той час пройшов мені в таких тяжких фізичних обставинах, що було якось не до протестів навіть. Тепер я думаю, що се й краще, бо слово по слові ми могли б ще й справді посваритись, — ми обоє поети, *gens irritable*, як відомо, я дуже рада, що сього не сталось.

Я сама хотіла було написати до Вас с поводу чутки про скасування Житя і Слова, але не знала Вашої адреси, тільки що збиралась допитуватись її по людях, як прийшов Ваш лист.

Не вважаючи на радісну звістку про заснування нового вістника, мені всетаки жаль Ж[иття] і Сл[ова], було в ньому де що таке, і де хто такий, якого вже в Вістнику не буде...» (*Леся Українка. Листи: 1876–1897. С. 487*). Очевидно, Леся Українка мала на увазі М. Драгоманова, який залишався непохитним авторитетом насамперед для неї самої, а також І. Франка, М. Павлика та інших радикалів.

Через кілька днів Леся Українка поставила крапку в «непорозумінні між своїми» у листі до О. Косач (матері) від 13(25).XII.1897: «Тепер про закордонну літературу. Дуже приємні були мені прислані новини, бо сумно якось було zostаватись без журналу. Проте, читаючи лист Ф[ранка], я не могла не подумати: “прийшла коза до воза”. Тим часом я відповіла йому в дуже гречному тоні, без жадних натяків на козу, і послала два вірша. Властиве я рада такому закінченню нашого “конфлікту”, бо толку з нього не було жадного, а Ф[ранка] яко писателя і діяча я ніколи не переставала поважати. Хоч і його листі до мене нема ніякого формального перепрошування, але я його вважаю за перший крок до згоди» (*Там само. С. 489*).

**423** «Не тії вороги, як добрії люде» — назва полемічної статті Лесі Українки є цитатою з вірша Т. Шевченка «Не так тії вороги...» (1848). Основний мотив вірша розробляє біблійний топос про лицемірство удаваних друзів (Єр. 9:3–4) (Тарас Шевченко. *Зібрання творів: У 6 т. Т. 2: Поезія 1847–1861. Київ, 2003. С. 141; 636–637*).

**424** ...після прочитання статті «З кінцем року» — публікація І. Франка «З кінцем року» в журналі «Житє і Слово» (1896. Т. V. С. 401–407) започаткувала полемічну дискусію між ним і Лесею Українкою про тенденції тогочасного українського національно-визвольного руху, зокрема ролі інтелігенції в духовному відродженні народу. І. Франко закликав до систематичної праці серед народу й гостро звинувачував наддніпрянських радикалів (переважно

драгоманівських поглядів) у «глибокому розриві з народом», у теоретизуванні, формулюванні абстрактних ідей замість конкретної дії. Положення Франкової статті викликали у Лесі Українки низку заперечень. Вона була переконана, що в Україні «перш усього треба здобувати собі інтелігенцію, вернути нації її “мізок”, — аби не було так, що є над чим робити, та нема кому».

Згодом І. Франко охарактеризував цю ситуацію як «епізод непорозуміння між своїми».

**425** Д. Франко обвинувачує українських радикалів... — мається на увазі діяльність українських (наддніпрянських) діячів культурницького суспільно-політичного національного руху, які входили в склад Російської імперії, на відміну від галицьких, що перебували під владою Австро-Угорщини.

Радикалізм (від лат. *radicalis* — корінний) — світоглядна настанова, ідеологічна та політична тенденція, яка обстоює необхідність докорінних суспільних і політичних змін, що виходять за межі існуючої системи. Термін виник в Англії наприкінці XVIII ст. в епоху промислової революції та поширився в Європі на позначення широкого спектру політичних, філософських, культурних, літературних, релігійних, просвітницьких явищ. У XIX–XX ст. терміном зазвичай позначали ідеологію партій соціалістичної, соціал-демократичної, націоналістичної орієнтації.

Сформованим проявом національного радикалізму стало утворення 1890 р. Русько-української радикальної партії — першої легальної політичної партії європейського типу (очільники І. Франко, М. Павлик). На діяльність РУРП значний вплив мав М. Драгоманов, хоча засновником не був.

**426** ...приймати проповіді, «научки» á la Толстой... — очевидно, мається на увазі повчальний тон виступів опонента, а також заклики до пропаганди серед селянства.

Толстой Лев Миколайович (1828–1910) — російський письменник, мислитель, просвітитель. За життя визнаний очільником російської літератури. Погляди лягли в основу релігійно-моральної течії в Росії — толстовства. Еволюція індивідуального світогляду Л. Толстого складна, позначена періодами глибоких криз, внаслідок яких він прийшов до визнання інтуїтивної народної релігійності єдиною відповіддю на питання про сенс життя. В уподібненні себе людям з народу мислитель вбачав не тільки власне покликання, але й борг представників привілейованого суспільства — інтелігенції, дворян. Пізня творчість Л. Толстого вирізняється повчальністю стилю.

Іронічна фраза Леся Українки вказує насамперед на ідеї Л. Толстого щодо просвітництва селянства. Прагнення письменника й графа зблизитися з селянами (спочатку власними) не мало успіху, але він був прихильником цього переконання все життя.

Паралель із ранніми народниками (див. коментар нижче).

**427** ...в Галичині, країні все ж конституційній... — на відміну від жителів Наддніпрянської України, що входила до складу Російської імперії, яка конституції не мала, у галицьких радикалів було більше можливостей для діяльності, бо жили в конституційній державі.

У Російській імперії ранній конституційний проект — «Всемилоштивейшая жалованная грамота» (1801), який передбачав права особистості й різні свободи всіх підданців корони, було відхилено імператором Александром I.

Основи державного ладу Австро-Угорщини визначала сукупність ухвалених Імперською Радою та затверджених Францом Йосифом законів (1867), відомих як Груднева конституція. Діяла на території Цислейтанії, у тому числі й на українських етнічних землях Галичини та Буковини до розпаду імперії (1918).

У невеликій за обсягом статті Леся Українка чотири рази безпосередньо та два опосередковано вказує на факт конституційних гарантій галицьких українців у Австро-Угорщині. На відміну від українців Закарпаття, права яких не визнавалися угорською владою, на Буковині та Галичині українці мали певні свободи: розвивалися культурно-просвітницькі організації («Просвіта», Наукове товариство імені Шевченка), утворювалися політичні партії, українське представництво було в рейхсраті та провінційних сеймах. Звичайно, що й тут українці перебували в нерівноправному становищі (офіційною мовою на Буковині була німецька, в Галичині — польська), але порівняно з підросійською Україною легальні умови для національного розвитку були.

В особистій переписці Леся Українка неодноразово наголошувала на нерівності державного контексту діяльності українців різних імперій. У листі до М. Драгоманова від 23.VI(5.VII)1893 Леся Українка продовжує епістолярний діалог із дядьком про стосунки українців і галичан та умови їхньої діяльності: «Я не конче ідеалізую Галичину, а тільки думаю, що там все таки легше робити тому, хто охочий до роботи, і що там видніша всяка робота, чи то особиста, чи то партійна, чи то добра, чи то лиха, і через те про неї легше судити людям і легше зважити, що до ладу робиться, а що ні. В нас же все робиться в герметично забитих

скриньках, — чуєш якийсь гук, а не знаєш до чого він, та й хто сам попаде у таку скриньку, то не дуже добре йому там буде, бо все ж і тісно і душно, хоч може і скринька добра і люди в ній не згірші» (Леся Українка. Листи: 1876–1897. С. 207).

428 Але ж було не менше борців, що змагались, наприклад, і серед непереглядних степів приволзьких, на питомому ґрунті, при допомозі національних ідеалів, опертих на історичних прикладах (пугачовщина, разиновщина).

Пугачовщина (Пугачовське повстання, Пугачовський бунт, Селянська війна 1773–1775 рр.) — повстання яїцьких (уральських) козаків, яке переросло в селянську війну під проводом О. Пугачова.

Разиновщина (Повстання під проводом Степана Разіна 1676–1681 рр.) — збройний опір урядовим військам донських, астраханських та яїцьких козацьких загонів на території Московського царства; значна частина Громадянської війни 1676–1682 рр.

Говорячи про борців, наснажених такими історичними прикладами, Леся Українка, очевидно, має на увазі просвітницьку діяльність російських народників, які «не строїли в кабінетах теорій, а пішли просто “в народ”, несучи і книжки, і живе слово». Незважаючи на подвижницьку працю та самопожертву, дієвих результатів пропаганди серед селян не було, на що вказує й риторичне запитання: «А що вийшло з їх пропаганди?»

Народництво — ідейних рух серед дворянства та різночинної інтелігенції в Російській імперії у 60–80 рр. XIX ст. Будучи проявом утопічного соціалізму, ідеологія народництва ґрунтувалася на містичній вірі в російське селянство як «носія вищої життєвої мудрості». Назва «народники» з'явилася на початку 1860-х рр. у колі російських демократів, але поширення терміну відбулося після масового «ходіння в народ» 1874 р. й утвердилося за часів «Землі і волі» 1876–1879 рр. Водночас побутував синонімічний термін — «радикали».

«Ходіння в народ» — рух революціонерів-народників у напрямі зближення з народом, його просвітництва та безпосередньої агітації серед селян. Активність на початковому етапі була зумовлена масовим виключенням студентів із навчальних закладів. «Вигнанці науки» реалізували власну соціальну затребуваність в просвітницькій діяльності серед селян. Сьогодні вислів «ходіння в народ» звучить іронічно.

Народницький рух поширився й у Наддніпрянській Україні, але самоназвою діячів українського національного напрямку став



термін «народолюбці». Уперше публічно використаний представниками Київської громади в посланні до «братів галичан» від 21 червня 1862 р., надрукованому в львівському часописі «Слово». Громадсько-культурна та суспільно-політична течія українського національного руху в Галичині мала назву «народовці».

**429** Желябов Андрій Іванович (1851–1881) — професійний революціонер, учасник таємного товариства «Земля і воля», а після його розколу — один із керівників партії «Народна воля». Брав участь у діяльності Київської громади, «ходив у народ» у Херсонській і Катеринославській губерніях, займався агітацією серед селян у Подільській. Один із організаторів замаху на царя Олександра II.

**430** ...д. Франко занадто вже часто натякає «на страх іудейський» укр[аїнців]-радикалів — фразеологічний вислів «страха ради іудейська» застарілий, книжний; сьогодні він означає страх перед сильними світу цього і взагалі перед будь-якою силою. Має біблійне походження: Йосип із Ариматеї, який зняв тіло Ісуса з хреста, зі страху перед юдеями приховував, що він його учень (Ів. 19:38).

**431** Чи був тоді хоч один радикал на цілу галицьку, буковинську та угорську Русь? — йдеться про етнічні українські землі — Галичину, Буковину, Закарпаття відповідно, які перебували під владою Австро-Угорської імперії.

**432** ...партію «русько-католицького союзу»... — очевидно, мається на увазі Католицький русько-народний союз (КРНС) — перша українська клерикальна партія, створена 14 жовтня 1896 р. у Львові народовськими діячами на чолі з О. Барвінським за підтримки греко-католицької єпархії, зокрема митрополита Сильвестра Сембратовича. Утворення КРНС було організаційним втіленням політики польсько-українського примирення (т. зв. «нова ера» від 1890 р.) в діяльності меншості галицьких народовців, яка мала виразне антимоסקвофільське спрямування.

**433** ...можна б сказати, як той мазур: «Nie miła księdzu ofiara, idź, ciełe, do domu»... — Леся Українка приводить польське прислів'я, значення якого — не хочеш мого подарунку, моєї допомоги, не буду з цим нав'язуватися (Wielki słownik frazeologiczny. Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN, 2007. S. 310).

Цим висловом починається лист Лесі Українки до М. Павлика від 31.I(12.II).1895 з Софії: «Nie miła księdzu ofiara — idź, ciełe, do domu! Не треба Н[ароду] моїх грошей, дайте їх на «Поступ» — «толкозь ми п[одо]бр[і]» (Леся Українка. Листи: 1876–1897. С. 328).

## Спогади про Миколу Ковалевського

Спогади надруковані вперше у 12 томі видання «Книгоспілки» (Харків–Київ, 1930. С. 27–33), із рукопису (на тепер невідомому, окрім одного запису).

З листування Лесі Українки відомо, що вона збиралася писати біографію Ковалевського, пізніше змінила свій намір і почала писати спогади, такі не завершені. У листах йдеться про намір М. Павлика видати збірник на пошану Ковалевського, але цей план теж чомусь не здійснився.

Датуються Спогади... 1899 роком, на підставі листування.

Рукопис спогадів, з яким працював Б. Якубський, не зберігся. У примітках упорядник зазначив: «До рукопису “Спогадів про М. Ковалевського” прикладений листок з блокноту; на ньому Леся Українка, очевидно, занотувала деякі факти з життя М. Ковалевського, як матеріал до тієї біографії його, що мала писати й не написала. Подаємо його:

“Молодий 19 л. хлопець просив її [Очевидно, матір — прим. Б. Якубського] дуже об тім. Потім він обманом дав їй підписати “дарственную” на ґрунти під дворища селянам і тим способом хуторяни стали не зовсім безземельними.

Вчився спочатку десь в пансіоні жіночому, потім в Полт. гімн., потім в Київськ. унів. 1863 р. [Помилково написано: 1363 р. Мова йде про польське повстання 1863. — прим. Б. Якубського] спочував повстанню і брав участь в урочистих проводах ... [Листок порватий, з дірками, — через те двох слів не вистачає, а встановити їх з контексту не вдалось — прим. Б. Якубського] в кадетському лісі. До бунтівників ніколи не належав, у «ділі» жадному заплутаний не був. До крайнього напрямку ... відносився толерантно, не боронив зібрань у своїй хаті, ратував, ховав і т. і., але в принципі був проти» (Леся Українка. Повне зібрання творів. Т. 12. Харків–Київ: Книгоспілка, 1930. С. 279).

Подається за першодруком.

До теми «Спогадів про М. Ковалевського» Леся Українка неодноразово зверталася в листах до різних адресатів (це посилює актуальність цього невеличкого фрагмента мемуарної творчості Лесі Українки). Зважаючи на важливість цілісного бачення персон «спогадуваного», далі наводимо фрагменти листування Лесі Українки, які стосуються М. Ковалевського.

Біографічна довідка про М. Ковалевського, укладена Б. Якубським: «Микола Ковалевський народився 1841 р. (не 1842, як у багатьох джерелах про нього казано) на хуторі Ковалівщині, в Гадяцькому повіті на Полтавщині. Першу науку одержав у приватному (як пише Л. Українка — “жіночому”, бо там виховувалися

разом хлопці й дівчата) пансіоні, що його держала німецька родина Блюмелів, дальшу — в Полтавській гімназії, по скінченні її вступив 1860 року до Київського університету і там пристав до невеличкої української громади. Р. 1865-го, скінчивши університет, Ковалевський віддався педагогічній роботі, вступив до Вищих педагогічних курсів у Петербурзі, по них учителював у Київському кадетському корпусі, в Інституті “благородних девиц”. Р. 1867 одружився з росіянкою, Марією Павлівною Воронцовою, р. 1871 народилася в них дочка Ганна. Р. 1873 жінка покинула Ковалевського може через розходження в поглядах, а може й не вважаючи за можливе підводити чоловіка, що мав інші політичні погляди, під повсякчасний ризик арешту, заслання і т. ін. З того часу цілком віддалася революційній роботі; 1879 р. її засудили на вічну каторгу до Сибіру; там вона, на знак протесту проти жорстокого поводження з арештованими, 1889 р. отруїлася. Самого Ковалевського, що переїхав 1877 р. до Одеси, було арештовано 1879 р. і без усякого суду заслано на 3 роки до Мінусинського (див. його “Спогади заслання без суду”. ЛНВ. 1901, XI–XII). Коли 1882 р. він повернувся на Україну і знов оселився в Києві, то сильно захопився наукою Драгоманова (1841–1895), дядька Лесі Українки, тими думками, що той висловлював ще живучи в Києві, а після й за кордоном. Ковалевський став з того часу найвідданіший драгомановець, проповідник його ідей і поглядів на українську справу. Коли Драгоманов повинен був кинути Київ і емігрувати до Швейцарії (в Женеву), Київська громада обіцяла йому гроші на життя й на друкування його праць. Але як тільки він вирушив з України, люди, що складали тоді українську громаду, незадоволені з його роботи, покинули надсилати йому обіцяні гроші. Тоді Ковалевський почав збирати з усіх кутків України кошти для свого вчителя і для видання його праць. 1894 р., коли святкували 25-тилітній ювілей наукової роботи Драгоманова, Ковалевський поїхав до Софії, де тоді професорував Драгоманов, і вони побачилися вперше по 18-тилітній розлуці. По смерті Драгоманова Ковалевський продовжував збирати гроші для допомоги окремим українським діячам радикальної партії і часописам цієї партії. За останні роки життя Ковалевського йому довелося зазнати ще одної важкої втрати. Дочка його, що одружилася з Євгеном Дегеном, покінчила з життям через нещасливе подружнє життя в той спосіб, що кинулася під поїзд. Останні роки Ковалевський жив самотою і 1897 р. вмер од розриву серця» (Лесь Українка. Повне зібрання творів. Т. 12. Харків–Київ: Книгоспілка, 1930. С. 279–280).

Більш детальну інформацію про життя і діяльність М. Ковалевського див.: Ю. Яковлев. Маловідомі сторінки біографії Миколи Ковалевського (1841–1897 рр.). Українська біографістика, 2013, вип. 10. С. 155–177.

З листів Лесі Українки до різних адресатів вимальовується цікавий сюжет. З одного боку, трагічний, бо спогади про Миколу Ковалевського так і не були написані, хоча ними Леся Українка переймалась досить тривалий час. З іншого боку, цей недописаний текст добре вписується в низку незавершених творів (фактично в кожному жанрі, який письменниця опанувала). Вибірка найбільш важливих моментів листування, пов'язаних з написанням спогадів про Ковалевського, дає підстави для деяких висновків.

До О. П. Косач (матері) від 17.II(1.III).1890 з Києва: «Молочний путь [назва об'єднання молоді, яка збиралась у Ковалевського. — Ред.] збирається, але обидва рази я там не була, бо тепер там люде мені не знаемі і завдання у їх такі, що я на себе прийняти не можу, отже йти для того, що б сказати: “панове, я для вас робити нічого не обіцяю”, мені здається, що для сього йти не варт. У Ковалевської була я раз, бо хотіла про їхні “молочні” справи дізнатись, а тут у мене про се все говорить не випадає, бо дуже багато кругом чужого народу. Взагалі, що ти писала про Київських панночок, що вони до мене не ходили торік, то се правда, тільки про Ковалевську сего не можна сказати, бо торік вона частіше всіх у мене бувала і завжді сама приходила до мене просить у молочну путь. Їй тепер біда сталась, — мати єї вмерла, а вона сего року якраз хотіла їхати до неї на сибір одвідати. Старий Ков[алевський] дуже зажурений аж мов трохи непритомний і ще гірше якось постарів і осунувся. Галя по своїй швидкій натурі не так піддається журбі» (Леся Українка. Листи: 1876–1897. С. 89–90).

До М. І. Павлика від 2(14).VII.1898 з Гадяча: «Мені казали, що Ви хочете видавати збірник в пам'ять Миколи Васильевича і що закликаете до участі всіх, хто має які спогади і відомости про нього. Прийняти участь в сьому збірнику я хотіла б конечно — се теж довг, хоч і смутний та не тяжкий. Тільки не знаю я, чи мої спогади мали б увійти, яко матерьял, поруч з іншими, в біографію, написану Вами чи ким иншим, чи вони могли б прийняти форму самостійної статті; се мені треба-б конечно знати, бо від сього залежить форма і розмір роботи. Теж хотіла б я знати, коли має видаватись збірник і чи єсть які фонди для нього? Було б добре, якби Ви зараз одповіли мені, бо власне, тепер обставини сприяють

для збирання таких матерьялів, пізніше вже буде не так вигодно. Власне сього літа єсть мені можливість бачити родичів М[иколи] В[асильовича] і мати стосунки з деякими сучасниками і приятелями його і його жінки. Пишіть же скоріш!

Вчора була я на хуторі М[иколи] В[асильовича], бачила дітей Галиних, багато портретів М[иколи] В[асильовича] і Галі... тепер пишу Вам під свіжим вражінням, при збуджених спогадах... “Нема його і мов людей не стало” писала я на вінку, що посилала з Ялти в Київ на могилу М[иколи] В[асильовича], сі слова нераз брєніли мені в думці вчора ввечері. Багато могла б я Вам сказати тепер, але писати було б довго» (Листи: 1898–1902. Київ, 2017. С. 63).

До О. П. Косач (сестри) від 12(24).XI.1897 з Ялти: «Люба Лілічко! Сьогодні я вислала вінок на твоє ймення через транспортну контору “Наdejда”, оце посилаю квитанцію. Тобі посилку принесуть в хату, нікуди не треба йти получать, ти тільки покажи квитанцію агентові і кажи при собі розкрити ящик, чи не поломили чого. Коли-б часом довго не доставляли посилки, тоді справся в конторі “Наdejда”, вона єсть десь на Крещатіку (де власне, не знаю), але се певне не буде потрібно, бо, напр[иклад] я отримала від Миші посилку через сю контору у свій час і як слід. Причепи до вінка ленти (друкарі мені їх трохи зопсували, та що вже робить!), — я їх поклала особне, щоб не дуже помнялись — збери теж і зелень, лаври, etc., і зроби з неї букет, або що тобі здається ліпше, і віднеси вкупі з вінком [Прим. Л.У.: На лентах я написала фразу, що одбивалась мені у думці раз-по-раз увесь день першого ноября. Нехай нікому з товаришів не буде се вразливо: таких людей справді, здається, більше немає...]. Прости, коли я тобі завдаю клопіт, і коли сей клопіт занадто великий, то зроби так, як я писала в минулому листі, попроси П[авла] Л[укіча], або кого иншого з товаришів, хто має час.

Хотіла я раніш посилку сю справити, але перше ждала грошей, а потім два дні пішло на роботу. Се, як бачиш, перша річ на яку пішли мої перші зароблені гроші... не сподівалась я сього!» (Листи: 1876–1897. Київ, 2016. С. 478).

До О. П. Косач (сестри) від 16(28).XI.1897 з Ялти: «Милая моя Лілія! Спасибі тобі, велике спасибі за твого великого листа. Мало в ньому веселого, та все ж він розважив мене, він був живим голосом серед пустки... Значить, як я думала, так і було, Микола Васильєвич не міг далі жити без Галі, а склероз і т. п. тільки вираз сього в видимій формі. Мені здається, що його трудне життя привело його до тії границі, коли умерти, навіть самовільно, вже не

егоїзм, а право, і зректись сього права міг тільки такий герой, як він. Мені не трудно дати собі слово помагати тобі досягти тої мети, яку ти собі положила, бо я давно дала велике слово за себе і за товаришів (отже й за тебе) в иншій стороні, на иншій могилі. Для того, щоб дотримати слова і допомогти його тримати иншим, я пропала цілу зиму в Києві і тепер пропадатиму в Ялті в надії, що може з сього “пропадання” вийде життя. Не скрию від тебе, що бувають у мене хвилини распачі, коли мені здається, що все даремне, що я от-от упаду на дорозі і важкий хрест задавить мене, але се хвилини тільки, взагалі ж я думаю, що хоч сама не житиму та завжді буду в силі помагати жити иншим, хто тільки схоче моєї помочі.

<...> Ще при житті Мик[оли] Вас[ильовича] кожний посміх, кожне лехковажне слово по його адресу дуже вражали мене, гірше, ніж коли б вони були направлені просто проти мене, тепер же, я думаю, се було б мені просто нестерпимо. Спогад про дядька зливається у мене в одно з спогадом про його найкращого, найвірнішого, найблагороднішого друга, отже нехай ніхто не важить при мені зачіпати їх пам'ять зневажливим словом!» (Листи: 1876–1897. Київ, 2016. С. 479–480, 481).

До М. І. Павлика від 1 серпня 1898 р. з Гадяча: «Збираю матерьяли, дещо вже маю, але ще треба вдатися до скількох людей, що живуть в різних містах, не знаю, скільки часу займе се листування, і через те не можу визначити певного терміну своїй роботі. Хотілось би до роковин (до Октября) скінчити, але обіцяти не можу. Тільки що отримала велику пачку рукописних лекцій учительських М[иколи] В[асильовича], як знайду де підпис, то Вам пришлю, а як ні, то випрошу у кого з кореспондентів. <...>

Тим часом обставини складаються мені до роботи добре: люди і матерьяли сприяють, а навіть здоров'я мало заважає, бо значно поправилось проти минулого року; до зими, я знаю, здоров'я мусить витримати, бо літом я завжді маюся краще, а там вже все одно робота буде скінчена, так що за мене не бійтесь, буду “держатись”. Енергія тим часом служить, сподіваюсь, так буде до кінця сеї роботи, бо ніхто ж її на мене не накидав — сама я обізвалась.

Що до коштів, то я не допущу, аби Ви брали їх на себе, то було б не по правді. Обрахуйте, скільки треба буде на видання, а решта мое діло» (Листи: 1898–1902. Київ, 2017. С. 65–66).

До О. П. Косач (сестри) від 8 (20), 12 (24) серпня 1898 р. з Гадяча: «...Більш нічого особливого не роблю, перечитую лекції М[иколи]

В[асильовича]...» [У Гадячі тоді гостював С. Мержинський, Ф. Красицький та ін. — Ред.] (Листи: 1898–1902. Київ, 2017. С. 67).

До М. І. Павлика від 4(16).X.1898 з Києва: «Найперше про біографію: привезу Вам її сама в Січні і будемо разом редагувати. Одразу я сподівалась, і так писала Вам, що матиму багато матер[ь]ялів, а тим часом вийшло, що дістала я тільки пачку його лекцій по літературі, почула кілька оповіданнів про те, що я і сама більше знала, і — більш нічого. До брата його мені не радили вдаватись, бо, кажуть вони були посварені здавна і сливе не зналися. Більше близьких родичів нема, а, напр[иклад], Дегени знають його с тих часів, коли і я вже була з ним знайома. Просила я ще літом одного його університетського товариша прислати мені які спомини, але досі не маю “ні одвіту, ні привіту”. Навіть того не можу довідатись: коли вродився, коли де учився etc. Отже мушу змінити план роботи і замість біографії (власнине нариса біографії) напишу хіба свої власні спомини, тай годі. Ражу Вам ще вдатись до Людмили Мих[айлівни], чи не написала б вона споминів, бо вона його добре знала ще студентом, і вони були великими приятелями. Я думаю, вона не відмовить. Я б їй сама написала, але од Вас то вигідніше і скоріше буде.

Я чую, що те все має друкуватись перше в Вістнику, а потім вийде окремою відбиткою, отже коштуватиме не дорого, каже п. Ф[ранко], рублів 25. Ті гроші я зберу запевне. Може Ви досі лаєте мене, що я не виготувала її роботи на роковини смерти М[иколи] В[асильовича], але ж, далєбі, то не від мене залежало, все я надіялась, що зберу повніші відомости, а тим часом тільки збаламутилась тим» (Листи: 1898–1902. Київ, 2017. С. 78–79).

До М. І. Павлика від 26.XI.1898 з Києва: «Спомини про М[иколу] В[асильовича] я тепер пишу. Моглаби Вам послати початок, але, думаю, не варт, — краще в Січні привезу все скінчене та тоді разом прочитаємо і зредагуємо, бо в листах довго про се переписуватись, отже діло не вийшло б швидче, коли б я тепер послала початок» (Листи: 1898–1902. С. 87).

До М. І. Павлика від 26.V(7.VI).1899 з Берліна: «Писати “як-небудь”, аби не гаяти, я могла б, але не хочу, бо занадто люблю пам'ять М[иколи] В[асильовича] і говорити про нього прилюдно, не узброївшись тим хистом і таланом, на який тільки можу здобутись в нормальніших ніж тепер обставинах, не вважаю згідним ні з моєю любов'ю, ні з моєю літературною гордістю (признаюсь, що вона таки в мене є). Се робота більше беллетристична, ніж

компілятивно-біографічна, а беллетристика мій фах, darum soll ich das beste leisten...» [Тому я повинен дати щось найкраще (нім.). — Ред.] (Листи: 1898–1902. С. 141–142).

До М. І. Павлика від 15.II.1902 з Сан-Ремо: «Зовсім инша робота, писати спомини, там треба інтенсивного і більш-менш, постійного напруження пам'яті, систематичного думання. Я вже не кажу про те, що писання споминів про таких близьких людей, якими були для мене і дядько, і Ков[алевський], не може вважатись спокійною роботою — наперед застерігаю, що там певне не мало буде суб'єктивного. Сим не хочу сказати, що я відкладаю сю роботу ad infinitum, а тільки прошу “потерпіти мало-немного”, поки визволюся трохи з кормиги лікарської з неволі бусурменської... тоді вже визначу виразний термін і дотримаю його вірн[о].

Хоч які ми з Вами єсьмо хворі і т. и., а таки ми сю справу доведемо до кінця» (Листи: 1898–1902. С. 393).

Робота таки відклалася на невизначений час, щоб лишитися незавершеною. Історія не характерна для Лесі Українки, бо й значно менш важливі чи навіть дрібні зобов'язання вона намагалась виконувати будь-що-будь. Звісно, були об'єктивні обставини — відсутність матеріалів і проблеми зі здоров'ям. Але за роки, протягом яких розгортався сюжет (майже п'ять років!) Леся Українка, попри ті самі обставини, написала і зробила дуже багато. Отже маємо приклад надто сильного несвідомого спротиву, який не дозволив завершити розпочату важливу справу, виконати взятий добровільно «довг». Варто звернути увагу на два моменти, які вказують напрям для пошуку відповіді: один змістовний, другий формальний. У сенсі змісту мали значення не лише матеріали, яких бракувало, а й та близькість Ковалевського і Драгоманова, яку Леся Українка максимально актуалізувала після смерті обох чоловіків. Ковалевський помер невдовзі після Драгоманова, смерть якого була дуже тяжкою втратою у низці подальших втрат близьких людей Лесі Українки. Ковалевський не був такою мірою близькою людиною, але він був «драгомановцем», тому легко посувався в уяві до більш дорогої людини і зливався з нею. Писати про Ковалевського ніби не зовсім правильно, не написавши нічого про Драгоманова. Згодом інші тяжкі втрати у житті послабили актуальність спогадів, поки не затерли її остаточно. Не менш важливий і формальний елемент: письменниця не знайшла тієї форми, яка б захопила її, відповідала її неусвідомленим



і свідомим намірам. Спочатку це мала бути біографія компілятивного характеру. Саме до такого жанру Леся Українка найменш схильна, отож відсутність матеріалу тут виявилась вагомим аргументом. Далі вималювалась форма споминів, мемуарний жанр з поважною традицією. Тут письменниця відчула іншу перешкоду. Наближення до вільнішої форми ніби полегшувало завдання («белетристика — мій фах...»), але водночас і ускладнювало його, накладало додаткові зобов'язання. Мемуарний жанр, у підсумку, не дався до рук. Мабуть, він і не будив авторських амбіцій, окрім того, Лесі Українці, як завжди, необхідна була дистанція і суттєве опосередкування пережитого. Принаймні, той яскравий портрет Ковалевського, з якого починаються спогади, асоціюється з образом адвоката Мартіана з однойменної драми Лесі Українки, написаної значно пізніше. Ймовірно, все найцінніше, стосовне літератури, із життєпису Ковалевського, людини обов'язку, яка заплатила тяжку ціну за вірність йому, таки знайшло своє втілення.

Велика кількість незавершених текстів саме у публіцистичному жанрі провокує багато інших гіпотез: це вже для наступного покоління дослідників.

**434** Тільки щодо цієї «підмоги», то знов-таки д. Франкові слід було не називати її «10 чи 100 рублями», бо д. Франкові добре відомо, що з цих 10 та 100 р. щороку складалось не менше як півтори-дві тисячі (говорю про одно досить відоме мені джерело помочі з України гал[ицьким] радикалам), а інший рік, то й більше — Леся Українка обурена применшенням підтримки наддніпрянських українців галичанам, зокрема й грошової. Фінансове питання завжди було дражливым місцем у стосунках національно свідомих сил по обидва боки Збруча. Коли авторка говорить про відоме їй джерело надходжень, то має на увазі й діяльність М. Ковалевського, який не тільки збирав кошти на галицькі видання, але й передавав гроші через І. Франка М. Драгоманову. На кошти, зібрані М. Ковалевським, вийшли такі праці М. Драгоманова, як «Політичні пісні українського народу XVIII-XIX ст.», «Вольний союз — Вільна спілка», «Чудацькі думки» та ін.

У листах І. Франко постійно повідомляє М. Драгоманова про фінансові плани М. Ковалевського. Діяльність М. Ковалевського була добре відома й найближчому соратникові І. Франка М. Павлику, що засвідчено в його листуванні. Зокрема з листа до М. Драгоманова від 30.XII.1891 дізнаємося й про жертводавців,

і про конкретні суми та мету фінансування: «Arbeitg[eber] бере (ся) збирати гроші і праці, навіть у Петерб[урзі]. Кленесьє, шчо дасть 4000[–]8000 р[ублів] на вибори до парламенту, аби мав добути з під землі. Мовляв: нехай би та Україна мала голос перед Европою» (Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом (1876–1895). Чернівці, 1910, т. 6. С. 282, 283).

Знаходимо серед документальних свідчень і підтвердження згадуваної Лесею суми 2–2,5 тисячі рублів. Задоволений діяльністю РУРП серед місцевого населення М. Ковалевський зобов'язався покрити річні витрати редакції «Народу». Але позиції журналу слабшали, у чому І. Франко звинувачував головного редактора М. Павлика. Втручання М. Ковалевського врятувало редакцію «Народу» від банкрутства восени 1894 р. — він передав М. Павлику дві тисячі руб. і додатково заклав у банку свій маєток поблизу Гадяча (І. Франко. Михайло Павлик. Замість ювілейної сільветки // ЛНВ. 1908. Т. 29. С. 178–179).

**435** Кеннан Джордж (1845–1924) — американський журналіст, публіцист. У 1865 р. за завданням американської телеграфної компанії, яка планувала будівництво телеграфного зв'язку з Росією через Аляску і Сибір, Кеннан здійснив поїздку до Сибіру. На основі зібраних матеріалів написав документальну книгу «Кочове життя в Сибіру» (1870). У 1885–1886 рр. — друга поїздка в Сибір, під час якої Кеннан зазнайомився з російською карною системою. В наступні роки у багатьох американських часописах з'явилися нариси Кеннана про життя сибірських каторжан, сповнені критикою царського уряду і співчуттям до знедолених. Зібрані в книгу «Сибір і система заслання» (т.1–2, 1889–1890), нариси зробили Кеннана популярним автором далеко за межами Америки. В Росії книга була заборонена.

**436** Комаров Михайло Федорович (1844–1913) — український письменник, бібліограф, критик, фольклорист, громадський діяч. Член «Київської громади», активний організатор одеських філій «Громади» і «Просвіти». М. Комаров — шевченкознавець, автор бібліографічного покажчика матеріалів для вивчення літературної і мистецької творчості Т. Г. Шевченка, бібліографічних покажчиків Н. В. Лисенка, І. Котляревського, «Українська драматургія». Багато років працював над чотиритомним «Словарем російсько-української мови» (Львів, 1893–1898, коштом Є. Чикаленка). Батько подруги Лесі Українки Маргарити Комарової-Сидоренко.

Стаття «Хто ж справді винен і де наша робота?», про яку згадує Леся Українка, надрукована у журналі «Зоря» (1889, №3, 4). Стаття М. Драгоманова «Ще на тему: “Хто винен?”» опублікована під псевдонімом «Чудак» у журналі «Зоря» (1889, №4).

### **Державний лад**

Вперше надруковано у виданні: Леся Українка. Публікації, статті, дослідження, вип. I, Київ: АН УРСР, 1954. С. 23–31.

Зберігся незавершений автограф статті з багатьма правками і закресленнями (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 848). Датується 1898 р. за листуванням.

Подається за автографом, зі збереженням авторського правопису й авторського виділення слів.

У листі до М. Павлика від 4(16).X.1898 з Києва Леся Українка зауважила: «Матиму на той час де-що і свого до друку, оце тепер почала писати одну брошурку на політ[ичну] тему, а крім того час би вже мені видати другий збірник віршів (хоч певне там і перший досить обрид книгарським полицям!), тільки вже се трудніше, бо ненавижу такої роботи, як збирання, переписування і т. и., я занадто лінива для того. Однак, годі про плани, бо ще ніхто не знає, як вони справдяться» (Леся Українка. Листи: 1898–1902. С. 79).

У наступному листі до М. Павлика від 27–28.IV(9–10.V).1899 письменниця докладно розказує про обставини свого лікування в Берліні, скаржиться, що лікарі дозволяють писати лише по дві години на день, тому затримуються її спогади про М. Ковалевського, обіцяні Павликові, а наприкінці цікавиться: «Ще одно: чи можу я надіятись напр[иклад] на «Хлопську бібліотеку» для видання якої роботи в стилі дядькових брошюр?» (Листи: 1898–1902. С. 120).

**437** Виділена фраза пропущена у виданні 1977 р., відновлена за рукописом.

### **Додаток від впорядчика до українського перекладу книжечки «Хто з чого жие»**

Зберігся автограф статті без підпису і дати (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 849). Рукопис було знайдено в архіві М. Ганкевича (одного з лідерів української соціал-демократичної партії в Галичині і редактора журналу

«Воля») після його смерті. У журналі «Воля» було надруковано переклад книжки Дікштейна «Хто з чого живе», але без «Додатка» Лесі Українки.

Вперше надруковано в журналі «Радянське літературознавство» (1947, № 7–8. С. 101–105). Датується 1901 р. на підставі листування Лесі Українки з М. Павликом та І. Франком.

Подається за автографом, зі збереженням авторського правопису і авторських виділень.

З листа до М. Павлика від 20.VI(3.VII).1901: «Тепер я Вас попрошу допомогти мені в одній справі, бо я вже не знаю, як мені з нею бути. Я лишила Ганкевичу скільки рукописів моїх товаришів з України для видання у Львові, просила його обчислити, скільки ті видання будуть коштувати (коже окреме), котрі з них можуть бути видані на галицькі кошти, а котрі потребують українських. Він обіцяв мені се в найшвидчій часі написати до Черновець, тим часом я сама йому вже тричі писала і не маю ні слова, ні відгуку, — а тут товариші допитуються, що буде з роботою. Се мене ставить у дуже прикрий стан супроти товаришів, тай погано се тим, що може розхолодити до праці людей, а вони ще тільки недавно взяли до неї охоче. Я Вас дуже прошу, коли Вам се тільки не прикро, побачтесь з Ганк[евичем] і попросіть його, коли не написати, то хоч Вам на словах сказати те, про що я оце питаю, і напишіть мені сюди ту відповідь.

Ну, а крім того, я взагалі рада завжди кожному листові од Вас» (Лесь Українка. Листи: 1898–1902. С. 280–281).

З листа до І. Франка від 7 (20) вересня 1901 р.: «Як приїде Ганкевич, скажіть йому, що я гірко жалую об тій хвилині, коли передала йому ті злополучні рукописи, але вже «сталось», отже вимагаю тепер від нього, щоб він зробив відбитку окрему переклада Дікштейна “Хто з чого живе”, надрукованого в “Волі”; нехай скаже, що коштуватиме відбитка, а гроші йому будуть вислані зараз. Я думаю, имя його ще так мало відоме росс[ійським] “власням предержашим”, що можна гроші просто на його адресу слати. Решту перекладів (Лабріюля, Енгельс, “Маніфест Комуніст[ичний]”), коли він ще не почав друкувати, то нехай і не друкує, а віддасть Вам. Ви ж, будьте ласкаві, відшліть їх Василеві Сімовичеві (Чернівці, ул. Руска, ч. 12), і більш нічого. Коли ж Ганк[евич] “паче чаянія” почав їх друкувати, то нехай назове “Видання групи укр[аїнських] соц[іал]-демокр[атів]” і скаже скільки

коштуватиме видання їх всіх, кожного нарізно, причім, коли писати мені поштою (я вже прошу, cher Maître, напишіть Ви мені се такі сами, а Г[анкевич] нехай тільки Вам на словах скаже, що треба, бо инакше не дждусь), то нехай “Хто з чого жие” зветься відбиткою “Над морем[”], Лабріюля — Атта Тролем, Маніфест — Раткліфом, Енгельса розправа — Баллядами, аби здавалось, що я трактую про свою власну справу з Редакцією Вістника. Пишіть просто мені: Київ, Маріинско-Благовѣщенская, 97. Як вишлете перекл[ад] Сімовичеві, то напишіть: Ваші вірші віддав ред[акції] Буковини» (Листи: 1898–1902. С. 320–321).

І ще один фрагмент про роль Ганкевича у не-друкуванні Лесі Українки, з листа до М. В. Кривинюка від 23 вересня (6 жовтня) 1901: «Нехай Г[анкевич] не балакає дурниць, я йому виразно казала не тільки про відбитку “Над морем” [йдеться про конспіративну заміну назв політичних праць художніми, “Над морем”, як свідчить вище наведений лист до І. Франка, означає “Хто з чого жие”. — Ред.], то він забув, а якби був ласкав обізватись до мене хоч раз за все літо, то я б йому нагадала. Я стою на своєму, що зо мною він обійшовся зовсім не по європейськи, не по-джентльменски, тож нехай його хто хоче оправдує, а я не прощаю і діла з ним більш ніколи ніякого мати не хочу (йому, запевне, від того ні тепло, ні холодно, але то я вже для власної сатисфакції пишу). <...> Ганкевич каже мені (через Ф[ранка]), що нерозбірність почерку манускриптів заставила покласти їх під сукно, — се чиста “безличність”! то не міг він додивитись зараз же до почерку? Або хоч за ціле літо? Чого ж гнітив досі і мовчав, як забитий. Фу, злість бере!!!» (Листи: 1898–1902. С. 328).

**438** Брошура «Хто з чого жие» (1881) — популярний виклад основних положень першого тому «Капіталу» К. Маркса. Автор — Дікштейн Шимон Рафаїлович (1858–1884), польський біолог, політик, активний учасник соціалістичного руху у Польщі, член партії «Пролетаріат». Перекладав на польську мову праці європейських діячів і науковців, в тому числі працю Ч. Дарвіна «Походження видів шляхом природного добору». Його брошуру «Хто з чого живе» перекладали на різні європейські мови, видавали великими тиражами, зокрема, й на російську мову, для використання в агітаційній роботі серед населення Російської імперії.

**439** Леся Українка «проштудіровала» «Капітал» К. Маркса ще 1897 р., про що написала в листі до сестри Ольги в листі від

30.VIII(11.IX).1897: «Тим часом не роблю, як і перше, сливе нічого, от тільки половину “Kapital’a” “проштудіровала” («читати» його не можна), і, знаєш, чим далі читаю, ти більше розчаровуюсь: я не бачу тієї “строгой системи”, про яку говорять фанатики сеї книжки, бачу багато фактів, чимало дотепних гіпотез і ще більше просто дотепів, але багато застається для мене темного, невиясненого, недоговореного і в науковій теорії і в практичних виводах з неї. Ні, видно се *Novum Evangelium* все таки потребує більше безпосередньої віри, ніж її у мене єсть. Врешті се може зарані так говорити, прочитавши тільки ½ 1-го тома. Добре бути такою натурою, як моя “товаришка”, їй всього 20 л[іт], а вона вже зложила собі певні категоричні мірки і рамки і вірить в них, без критики. Се навіть мене дражнить. Напр[иклад], в неї в голові неможливий сумбур щодо “областных вопросов”, вона зовсім не в стані розрізнити поняття “шовінізм і нац[іональне] самопізнання”, “автономія і сепаратизм”, “політична солідарність і централізм”, гірше всього, що вона не розуміє сього раз на завжді і що такий незломний “гвіздок” є, здається, в головах більшости росіян з “центральных губерній”» (Листи: 1876–1897. С. 455–456). Ці категорії не розрізняють досі не лише росіяни, а й чимало українців.

Тому Леся Українка, роблячи реверанс у бік Маркса і Енгельса, все ж у своїй передмові акцентує те, що, на її думку, потребує широккого роз’яснення в Україні, пише про найбільш важливі (хоча ніби й елементарно прості) засади розбудови демократичного, національного, свідомого суспільства: «...вже й українці починають ворухитись — воно ж таки й час! — і хутко й в російській державі ставатимуть до гурту так, як уже стають галицькі русини (а то все один народ, що українці), що вже пристають до спілки з іншими товариствами, як рівний з рівним, вільний з вільним, не перевертаючись на чужонародній стрій, та й не ворогуючи з робітниками інших народів».

Подібне просте роз’яснення, на жаль, не втратило своєї актуальності дотепер.

440 Викреслено слова: (чі, кажучи по книжному, групи).

## Замітки з приводу статі «Політика і етика»

Вперше надруковано у львівському журналі «Жінка», 1937, № 5.

Зберігся неповний чистовий автограф статті (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 851), а також три чернетки (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 852, 853, 854).

«Замітки...» Леся Українка написала у відповідь на статтю М. Ганкевича «Етика і політика» (Молода Україна. 1902, № 5. С. 145–159; № 6–7. С. 197–217), в якій він полемізував з професором Берлінського університету Фрідріхом Паульзенем, автором брошури «Партійна політика і мораль». Її переклав і видав у 1900 р. його учень І. Копач як відбиток з газети «Руслан».

Про свою статтю Леся Українка писала О. Кобилянській 12.III.1903 із Сан-Ремо: «...хтось таки мав неспокійну натуру. От недавно зладив полемічну статтю до “Молодої України”, схотілося зачепитись з М. Ганкевичем за терор та за політичну етику. Ще тільки не мала часу переписати, але от перепишу і таки пошлю. То вже не для зарібку і не для самооборони, а так — “за правду”, не стерпіла душа моя, що проводарь української соціал-демократії таке плете, та щей в органі для молодіжи! Знаю, що то його дуже зачепить, але нехай, я не особу, а помилки його чіпаю» (Леся Українка. Листи: 1903–1913. С. 54).

Ймовірно, стаття була надіслана М. Ганкевичу, але не опублікована. Після смерті М. Ганкевича в 1931 р. у його архіві було виявлено першу частину чистового автографа статті Лесі Українки. Оскільки в тому ж архіві, з тієї ж причини (зволікання з друком через особисте небажання редактора друкувати) зберігся цілий і не ушкоджений текст статті «Додаток від впорядчика до українського перекладу книжечки “Хто з чого жие”», знахідка рукопису з текстом полемічної статті, обірваної на півслові, щонайменше дивна. Той, хто прочитає повний текст статті, не матиме сумніву, що була вона знищена на дві третини саме тоді, у 1931 році. Вона не повинна була дійти до радянських читачів, бо зовсім не вписується в радянську ідеологію.

М. Деркач запропонувала завершення обірваного абзацу у такий спосіб: «В статті “Етика і політика” М. Ганкевич пише: “Для нас буде завжди святою пам’ять тих великих років, де цілий люд на хвилину покинув геть всяку трусливість і самолюбство і буденщину мізерну, де були мужі, що мали відвагу незаконності і не злякались нічого, так що завдяки їх желізній енергії від 31 мая 1793 аж до 26 липня 1794 в цілій Франції не важився виступити

ніякий трус, ніякий крамар, ніякий ажютер, одним словом, ніякий буржуй” (Енгельс). Цитата в приблизному перекладі взята зі статті “Свято народів у Лондоні” Ф. Енгельса» (Леся Українка. Публікації, статті, дослідження, вип. II. К.: АН УРСР, 1956. С. 63).

Про обставини знахідок чорнового варіанту статті далі, після тексту самої статті.

Датується початком 1903 р. за листом до О. Кобилянської.

Подається за чистовим автографом, зі збереженням авторської граматики. Детальні примітки, спільні для обох версій статті, подаються після наступного тексту.

**441** Виділений фрагмент відсутній у публікації статті в 12-томному виданні (т. 8, 1977), відновлено за рукописом.

### **Замітки з по[воду] ст[атті] «Етика і політика» <Ціна поступу>**

Стаття подається за першодруком, підготовленим М. Деркач, за кн.: Леся Українка. Публікації, статті, дослідження. Вип. II. К.: АН УРСР, 1956. С. 23–61, звіреним з рукописом (ІЛ. Ф. 2. Од. зб. 852, 853, 854). Оскільки чорновий рукопис в теперішньому стані майже не прочитується, подаємо текст за першодруком, з уточненням, що чимало словоформ автографу не збережено. Виправлені за сучасним правописом граматики такі словоформи: террор, патальогічний, лікарь, антисептик, сентиментальний, апоплексія, розбірати, му-сіли, Паріж, партия, еволюція, акція, критерій, соціалізм і под. Уявлення про автентичний словник і граматичні форми дає обірваний чистовий варіант статті («Замітки з приводу статі “Політика і етика”»), яка подається за автографом.

Історія полемічної статті Лесі Українки «Замітки з по[воду] ст[атті] “Етика і політика”» <Ціна поступу> (відповідь на статтю Миколи Ганкевича «Етика і політика», надруковану у львівському журналі «Молода Україна», 1902 р.) — це одна з найбільш трагічних сторінок «пошанування» спадщини класика української літератури в радянські часи. Не щастило Лесі Українці за життя достукатись до свідомості сучасників, активних діячів соціалізму і демократії, не дали прозвучати її стривоженому голосу і шанобливі наступники. Історія відновлення цієї статті — це історія наукового подвигу Марії Деркач і водночас історія політичного переслідування тексту. Переконана: якби свого часу повний варіант статті був оприлюднений та набув того розголосу, якого вартий



цей політико-філософський трактат (найбільш відповідне жанрове визначення праці), то, можливо, щось би пішло інакше, не тим кривавим шляхом, який проторували Україні (і не тільки: світові) соціалісти-комуністи-більшовики. У 1903 році Леся Українка дає настільки глибоку, всеосяжну аналітику політичної боротьби, настільки точно діагностує процеси і проектує на майбутнє, що сьогодні це здається моторошним пророцтвом.

Відновлення майже повного тексту трактату за чорновим варіантом сповнене несподіванок. Ось як це подає у виданні 1956 р. Марія Деркач: «Первісний чорновий автограф цього уривка, з якого переписувала Леся Українка статтю, редагуючи її для друку, зберігався в архіві поетеси, пізніше вона передала його сестрі О. Кривинюк. Цей чорновий автограф у 1930 р. був підготовлений до друку в XIII томі творів Лесі Українки у виданні “Книгоспівки”. Але це видання не було закінчене, а текст передруку з автографа загублено. З приміток до XIII тома (які збереглися) видно, що стаття написана олівцем на 28 стор. тонкого поштового паперу і дуже дрібним почерком, з численними і рясними поправками, писаними одні на одних з різними вставками, незакінченими словами тощо. Первісний заголовок статті був “Ціна поступу”. О. Кривинюк, у якої зберігався цей автограф, в 1943 р. подарувала його бібліотеці філіалу АН УРСР у Львові з проханням долучити до архіву Лесі Українки. Коли порівняти чистовий автограф, знайдений в архіві М. Ганкевича, з чорновим, бачимо, що чистовий — значно скорочений».

«Другий уривок чорнового автографа знайдено між листами Лесі Українки до О. Кобилянської, які остання в 1939 р. передала проф. В. Сімовичу для публікації. Як потрапив цей автограф до Кобилянської? Статтю Леся Українка писала 1903 р. в Італії. Повертаючись на Україну, вона заїхала до Кобилянської в Чернівці і залишила в неї автограф з проханням посилати його частинами в Гадяч. Це прохання, написане на смужці паперу, збереглося. З того факту, що Кобилянська не вислала дальшої частини чорнового автографа, можна гадати, що Леся Українка таки не скінчила переписувати статтю й надіслала Ганкевичу тільки частину її» (Леся Українка. Публікації, статті, дослідження. Київ: АН УРСР, 1956. С. 61–62).

Останнє припущення М. Деркач руйнує інший факт: місце обриву рукопису, знайденого в архіві Ганкевича, а саме: на пасажі, який стосується Енгельса і французької революції 1793–1794 рр.

Бо, як видно із чорнового рукопису, Леся Українка сперечається не так із Ганкевичем, як із Енгельсом, цитату якого той навів і підтримав. Якби Леся Українка справді надсилала статтю частинами (це можна припустити хіба дуже теоретично), то подбала б про те, щоб і фрагмент мав якусь завершену форму чи викінчену думку (це ж полемічний випадок проти того, кому стаття посиляється). Крім того, їй напевне було важливо не просто викласти свою думку, а — переконати, достукатись до опонента, бо стаття Ганкевича, як свідчить листування, зачепила її за живе. На відміну від інших, вона бачила, куди прямує тенденція — намагання діячів, які потроху ставали до керма соціалістичних партій, обґрунтовувати класову боротьбу і виправдовувати терор проти «ворогів» (кого ними оголосять у той чи інший момент).

**442** Ганкевич Микола (1869–1931) — політичний і громадський діяч, один зі засновників (разом з І. Франком і М. Павликом) Русько-української радикальної партії (1890), Української соціал-демократичної партії (1897), редактор партійного журналу «Воля», який виходив у Львові в 1900–1907 рр. Вчився у Львівському університеті, працював службовцем «Каси хорих» (Львівська страхова компанія), марксист за поглядами. Був також членом Польської соціал-демократичної партії, співпрацював з Соціал-демократичною робітничою партією Австрії, був делегатом Брюннського з'їзду цієї партії від автономної секції УСДП Галичини.

Зіграв у творчій біографії Лесі Українки негативну роль, ставши на перешкоді публікації двох статей, які були знайдені в його архіві й опубліковані з великим запізненням.

**443** «Молода Україна» — український студентський журнал у Львові (1900–1902 рр.).

**444** ...коли тільки авторитети могли «сметь свое суждение имеют»... — цитата із комедії О. С. Грибоедова «Горе з розуму» (1824): «В мои лета не должно сметь / Свое суждение имеют» (слова Молчаліна). На відміну від персонажа Грибоедова, Леся Українка сміє мати своє судження, але апеляція до відомої комедії зумовлена ще й іншим підтекстом, її боротьбою за право на власну думку, яке треба відстоювати з таким самим ризиком (біографія Грибоедова), як і на початку XIX ст. Крім того, її зачіпає небажання однопартійців прислухатись до жіночого голосу, що, зрештою, цілком ймовірно, теж було причиною репресій проти статей Лесі Українки.

445 Копач і Паульзен, признаючи *конечність існування партій, думають, що партійність є і мусить бути чудовищем неморальним...*

Копач Іван Семенович (1870–1952) — український публіцист, критик, громадський діяч, психолог. Закінчив Львівський університет, у 1890-ті рр. разом з І. Франком і М. Павликом брав участь у радикальному соціалістичному русі, згодом перейшов до народовців. Під впливом філософії Ф. Паульзена переклав і видав 1900 р. його брошуру зі своїм коментарем. Еволюція світогляду Копача, відбита в його статті «З гостини у других» (1905), викликала негативну оцінку Франка (Літературно-науковий вістник, 1905, т. 30). Копач і надалі розбудовував етичне вчення Паульзена у працях «Що таке людське думання» (1906), «На переломі двох віків» (1908), писав також літературознавчі розвідки, в тому числі про Шевченка.

Паульзен Фрідріх (1846–1908) — німецький філософ-ідеаліст, неокантіанець, учень А. Шопенгауера, засновник вчення «ідеалістичний пантеїзм», в якому своерідно розгортає ідеї Шопенгауера і Ніцше про світову волю, надає волі до життя, як і А. Бергсон, статусу первинної енергетики, самоцінної енергії життя. Праці Паульзена «Вступ до філософії», «Основи етики» були популярними на початку ХХ ст. і перекладалися багатьма мовами, в тому числі російською (Ф. Паульсен. Основы этики. Пер. с нем. М.: Изд. М. Н. Прокоповича, 1906). У праці «Партійна політика та мораль» (1900) Паульзен поєднав соціологічний і психологічний підхід. Ідею праці коротко і влучно сформулювала на початку статті Леся Українка.

446 ...без палативів Женевської конвенції — Женевська конвенція 1864 р. регламентувала поведження з пораненими і хворими на війні, затвердила повноваження Міжнародного Червоного Хреста, згідно з яким лікарі і медичні сестри вважаються учасниками бойових дій, але не беруться в полон, а допомога пораненим і хворим бійцям надається незалежно від того, до якої з воюючих сторін вони належать.

447 ...хто ненавидить і «золоту середину», але і «загорілим фанатизмом» не очарований... — в лапках вислови із статті Ганкевича. Словосполучення «загорілі фанатики» Леся Українка у різних формах, іронічно чи саркастично, у статті багато разів повторює (очевидно, Ганкевич уживає кальку з польської мови, правильно було б казати палкі чи войовничі фанатики). Загорілі фанатики завжди оточують підступного фарисея (Борджія,

Торквемаду— історичні персонажі, згадувані в критиці; Парвуса, Годвінсона, Ізогена— діячів драматичних творів Лесі Українки), який під гаслами загального блага торує шлях до власного вивіщення, до авторитарного володіння громадою. Буквальний переклад Ганкевича, невеличкий мовний огріх, Леся Українка перетворює на активний стилістичний прийом, а словосполученню надає додаткового символічного значення.

**448** Драгоманов Михайло Петрович (1841–1895)— дядько, вчитель і наставник Лесі Українки, вчений, громадський діяч, автор численних наукових праць з різних галузей гуманітаристики. «Політичним ідеалом Драгоманова була така побудова суспільства, яка наближалася до державного ладу Англії і Швейцарії. Його позиція різко відрізнялася від поглядів російських народників: він відкидав їхню ідеалізацію російської общини та терористичну тактику. Революційному нігілізму народників він протиставив іншу формулу, яка стала моральним імперативом для наступних поколінь українських діячів: “Чиста справа потребує чистих рук”. Український соціалізм у драгоманівській версії став головною ідеологією українського руху у другій половині XIX— початку XX ст.» (Я. Грицак. Нариси історії України: формування української модерної нації XIX–XX ст. К.: Генеза, 1996. С. 68–69). Леся Українка визнавала себе ученицею Драгоманова, багато чим йому завдячувала, в тому числі і своїми глибокими знаннями у царині політики і партійної боротьби. Це підтверджує активне листування між Драгомановим і Лесею Українкою у 1890-ті роки. Присвячений Драгоманову абзац свідчить, що Леся Українка завдячує своєму дядькові також принципами, які вона поклала в основу власної суспільно-політичної і громадської діяльності. Відоме гасло «Чиста справа потребує чистих рук» мало хто насправді брав на озброєння, а де-хто, як Ганкевич, намагався навіть доводити, що це в принципі неможливо, а тому партійна етика мусить керуватись лише революційністю. Те, що Драгоманов у своїй політичній діяльності ніколи не порушував принципів, давало чіткий орієнтир і самій Лесі Українці.

**449** ...чи то винен тільки неясний стиль уступу на стор. 150... — «На С. 150–151 М. Ганкевич писав: “...і німецький філософ і його руський товариш, покидаючи з конечності передпотопові погляди щиросердного рутенського патріота, остаточно годяться на існування партій, так як годяться пр. на війну (так само мабуть як і на голод, пожари, повені і інші допустити божі), то вони

хотіли вчинити їх як найменше шкідливими — вони хотять “згуманізувати” партійні боротьби. Вони хотять у грізний гамір воєнного хору внести гармонію і милозвучність і тому з одного боку признають всім партіям, які лиш є на світі, рацію існування, та з другого домагаються від них, щоби дбали про загальне добро, про добро цілості, а тим самим щоби викинули з боротьби своєї острійший, непереєднаний і безпощадний тон, завзяття і засадничу невмолимість, щоби покинули всі крайнощі, всі екстреми. Вони проповідують партіям “золоту середину”, вони є речниками “умеренности и аккуратности”... (Прим. М. Деркач у коментарі до вказаного першодруку).

**450** В одному оповіданні Мопассан... — мається на увазі оповідання Гі де Мопассана «Боягуз», із збірки «Казки дня і ночі» (1885).

**451** ...але дух Спартака в них не жив... — до імені Спартака Леся Українка апелює в статті кілька разів, протиставляючи його героям французької революції, яких Ганкевич, слідом за Енгельсом, вважає зразком для наслідування. Спартак був лідером повстання рабів під час Третьої Рабської війни в Римській імперії (74–73 рр. до н. е.). Будучи простим гладіатором, Спартак зумів зібрати потужне військо, яке перемагало регулярне римське військо, в одному з вирішальних боїв героїчно загинув. Постать Спартака як справжнього народного героя була міфологізована у ХІХ ст. в середовищі соціалістів, а потім підхоплена як естафета радянськими ідеологами. Леся Українка у всі відомі номінації вкладає своє, дещо відмінне значення. Протягом всієї статті вона намагається групувати приклади з історії, які засвідчують можливість застосування загальнолюдських етичних норм у партійній чи класовій боротьбі.

**452** «Якобінці» апокаліптичної фракції може й нетерпеливо, а все-таки вижидали, поки господь сам зробить революцію в Римі, як колись зробив в Содомі і Гоморі... — Леся Українка цитує тези статті Ганкевича, який називає перших християн «якобінцями», бо вони вірили, що Апокаліпсис невдовзі настане, за його логікою, вони так само не шкодували людства, як і якобінці французької революції не шкодували нищити ворогів революції. Леся Українка наголошує принципову різницю — ті «якобінці» не нищили люд самі, а сподівались на гнів Господній, за зразком покарання Содому і Гоморри (Кн. Буття). Мешканці цих міст жили в родючій долині Йордану у великій розкоші, затим впали у гріх гордині, ненажерливості і безжурного ледарства. Бог послав на ці

міста дощ із сірки і вогню. Лякати занепалий в моралі народ Апокаліпсисом і реально вбивати гільйотиною, як якобінці, — різні речі, війна і терор — різні речі.

**453** Торквемада Томас (бл. 1420–1498) — домініканський монах, керівник іспанської інквізиції. Відзначався надзвичайною жорстокістю, засудив до спалення понад вісім тисяч «невірних» та еретиків.

**454** Свята «Монтанія»... — ймовірно, мається на увазі штат Монтана в США, колонізація якого, ускладнена відкриттям покладів золота, вирізнялась особливо жорстким придушенням автохтонного населення.

**455** ...українці плачуть тепер (1903 р.) над долею бурів... — наприкінці XIX століття у Південній Африці (Трансвааль, Оранжева) було відкрито поклади золота й алмазів, що мотивувало Велику Британію розширити свої території в Африці. Англо-бурська війна завершилась 1902 року приєднанням бурської республіки до Британської імперії.

**456** Потебня Андрій Опанасович (1838–1863) — революціонер-демократ, офіцер, брат видатного лінгвіста Олександра Потебні. Створив таємний комітет у народницькому товаристві «Земля і воля», брав участь у польському повстанні 1863 р.

**457** Костомаров Микола Іванович (1817–1885) — український історик, етнограф, письменник, член Кирило-Мефодіївського братства. Леся Українка, погодившись зі звинуваченням Костомарова в «раболіпії», далі все ж стає на його захист: «<бо не вже справді Кирило-Методіївський братчик, історик “народопрравств” не мав в душі своїй ніяких інших інстинктів, окрім раболіпія? Може були і атавістичні напади і цього інстинкту, але щоб він виключно, “бездонно” панував українським ученим, цього, приміром, на основі його творів, не видно>».

**458** ...проти виборчої господарки Барвінського... — мається на увазі Олександр Барвінський (1847–1926), громадський і політичний діяч, депутат австрійського парламенту, очільник Руського педагогічного товариства (1891–1896), активний організатор осередків «Просвіти», за поглядами близький до народовців. Як один з учасників угоди 1890 р. («нової ери») вирізнявся консерватизмом, був прихильником ідей органічної праці, реальної політики, поступового розвитку, тому в радикальних колах мав реноме «панського слуги». Тимчасом його внесок у розбудову української освіти і культури дуже вагомий, особливо з врахуванням того

факту, що у 1918–1919 рр. Барвінський був міністром освіти і віросповідання ЗУНР.

**459** ...проти розбоїв в Трієсті і безчинств Гоеса... — італійське портове місто Трієст протягом XIX ст. знаходилося під владою Австро-Угорщини. 1902 р. 200 робітників корабельного товариства висунули вимогу скоротити робочий день, намісник цісаря Гоєс заповнив робочі місця страйкарів іншими робітниками. Це викликало протести у цілому місті, протести були жорстко придушені поліцією. Розстріл страйкарів мав великий резонанс у Європі і світі, тому дійшло до судового розслідування, внаслідок якого було знято з посади намісника Леопольда Гоєса (перед Трієстом він був намісником цісаря також в Буковині). «Свобода», часопис для руського народу в Америці (20 березня 1902 р.) так закінчувала допис про події в Трієсті: «Так отже маємо доказ любови австрійського правительства до своїх підданих. По баденівських виборах і крові руских хлопів в 1898 р., по “антисемітських” розрухах і крові польських хлопів 1898 р. маємо Трієст».

**460** Верзун Дмитро Миколайович (1871–1951) — історик, славіст, захистив у Віденському університеті дисертацію про Мелетія Смотрицького, у 1900–1905 рр. видавав часопис «Славянский мир», пропагував москвофільські ідеї в Галичині. З 1907 р. керував відділом у газеті «Новое время» у Санкт-Петербурзі, 1921 р. переїхав до Праги, з 1945 р. — професор Г'юстонського університету.

**461** Коли російська революція часом користає з імення, пророчих візій і деяких афоризмів «великого писателя земли русской», то це така така сама «іронія історії», як і та, що політик соціаліст бере собі motto у безполітичного анархіста з часів перших християн... — мається на увазі епіграф статті Ганкевича з Євангелія: «Ищите прежде царствия божия, и си вся приложатся вам». Леся Українка вказує на багато проявів такої «іронії історії»: революціонери, які виправдовують терор, апелюють до Льва Толстого, проповідника непротівлення злу насиллям. Підмічена Лесею Українкою іронія історії особливо проявить себе під час більшовицької революції, коли войовничі атеїсти, які нищили церкву і церковників, теж охоче користалися гаслами, взятими з християнських віровчень, так приблизно, як це робить соціаліст Ганкевич.

**462** ...російські новітні революціонери нав'язують свій рух передовсім до імені Маркса і Енгельса, а за тим хто до Лаврова, хто до Плеханова... — перелік цих прізвищ — ще одне свідчення того, що Леся Українка добре орієнтувалася в політичних рухах свого часу. Лавров і Плеханов — це на теренах Російської імперії найбільш

впливові на початку ХХ ст. імена в середовищі соціалістів, озброєних ідеями Маркса і Енгельса для політичної боротьби.

Лавров Петро Лаврович (1823–1900) — теоретик російського революційного народництва, публіцист. З 1862 р. — член організації «Земля і воля», 1866 р. був арештований, згодом емігрував. У Лондоні познайомився з К. Марксом і Ф. Енгельсом, видавав журнал і газету «Вперед!», яку таємно ввозили в Росію і поширювали для агітації.

Плеханов Георгій Валентинович (1856–1918) — теоретик і пропагандист марксизму, автор книг «Соціалізм і політична боротьба», «Наші розбіжності», «М. Г. Чернишевський» та ін. Активний організатор російської соціал-демократичної партії, політичний емігрант. Підтримував Леніна, але обрав фракцію меншовиків. Повернувся в Росію після лютневої революції, але в новій ситуації ні його ідеї, ні він сам вже не знадобилися.

**463** ...крайня лівиця [чертковської] новодухоборської «партії»... — мається на увазі відома в Росії секта духоборів та її ідеолог Чертков Володимир Григорович (1854–1936). Офіцер, який залишив армію з релігійних переконань, у 1897 р. протестував проти гоніння на духоборів, був змушений емігрувати до Лондона. У Лондоні Чертков став активним видавцем і пропагандистом так званого «духовного християнства» (протиставленого офіційній церкві сектантства різних спрямувань), зокрема, видавав праці Льва Толстого. Леся Українка — критик толстовства і релігійного сектантства, зовсім не випадково в статті про партійну етику розгортає дві паралельні теми — історія французької революції та історія християнських віровчень, від початків до сучасного сектантства, адже Ганкевич, вибудовуючи партійну етику, часто звинувачує християн у непослідовності (мовляв, завжди порушували заповідь «не убий»). Леся Українка доводить, що жодна партія чи релігійна спільнота не може мати етику, поставлену над загальнолюдською, а саме це й властиве для ідеології багатьох партій і релігійних об'єднань, особливо сект.

**464** ...Робесп'єр, як відомо, не тільки здригався, а навіть млів на вид крові... — Робесп'єр Максиміліан (1758–1794) — найбільш ушлявлений діяч Великої французької революції, Непідкупний для одних, Шалена Гієна для інших. Син адвоката, закінчив Сорбонну. Як писали біографи, Робесп'єра виховали французькі енциклопедисти і сентименталісти. 1789 р. став депутатом парламенту від третього стану, на Національних зборах виголосив гасло



«Рівність, свобода, братерство». Перетворення Національних зборів на Установчі, взяття Бастилії, оголошення війни Австрії, арешт і страта короля Людовіка XVI, Конвент і революційний трибунал, «Закон про підозрілих», який дозволяв страчувати будь-кого без суду — Робесп'єр на чолі всіх цих подій. Але крові проливати доводилось все більше. Весною 1794 р. Робесп'єр почав вимагати переслідування ворогів революції в Конвенті, налякані члени Конвенту арештували самого Робесп'єра і присудили до страти. На ці сторінки біографії очільника Великої революції Леся Українка вказує, щоб зробити однозначний висновок: терор викликає терор і сприяє не поступу, а лише деградації.

**465** Марат, напр., зовсім чужої крові не боюся, а як побачив свою під ножем Шарлотти Корде... — Марат Жан-Поль (1743–1793) — знаменитий серед революціонерів Друг народу (видавав однойменну газету). Син лікаря, також лікар, автор книг «Про людину, або Принципи і закони впливу душі на тіло і тіла на душу» (1773), «Ланцюги рабства» (1774), палкий критик королівської сім'ї. 1792 р. при арешті короля закликав вбити всіх ув'язнених в Тюільрі ворогів революції (було вбито близько тисячі в'язнів). Згодом був обраний в Конвент, став очільником монтаньярів (крайніх лівих), непримиренним ворогом жирондистів (крайніх правих). Складав списки «ворогів» революції для страт на гільйотині. Був вбитий Шарлоттою Корде, з почестями похований в Пантеоні, через два роки прах Марата викинули в каналізацію.

Криптонім Н.С.Ж., яким Леся Українка підписала кілька статей, розшифровувався також «Наша Славна Жирондистка». «Плеядівці» називали Лесю Шарлоттою Корде — дійсно-таки «найславнішою» («Н. С.»?) з-поміж історичних жирондисток» (Забужко О. *Notre Dame d'Ukraine*. С. 551). Про це є свідчення самої Лесі Українки в листі до Михайла Косача (березень 1890 р.): віршовану частину листа вона завершує такими рядками: «Коли ти жирондистів / Побачиш наших де, / Скажи їм, що усіх їх / Віта [Charlotte Corday]» (Леся Українка. *Листи: 1876–1897*. С. 98).

**466** Дантон же почував не раз так звані «докори сумління» за чужу кров і блід і тремтів... — Дантон Жорж Жак (1759–1794) — ще одна міфологізована постать французької революції, яку деміфологізує Леся Українка. Дантон був адвокатом королівського двору, під час революції став Міністром Юстиції і депутатом Конвенту. Він не виявляв схильності до терору, але не був такий безкорисливий, як Робесп'єр (збагатився на військових оборудках). Був

страчений на гільйотині яacobінцями. Нехіть до насильства, очевидно, вроджена риса, не завадила Дантону бути учасником революційного терору.

**467** ...лішов під гільйотину гордо і одважно, незгірше від Марії Антуанетти... — йдеться про те, що королева Марія Антуанетта, дружина короля Людовіка XVI, була страчена разом з чоловіком і поводи́ла себе перед гільйотинуванням з гідністю королеви. Важливо, що королева нічим не завинила проти революції чи народу. Втім, і страчений революціонерами король Людовік XVI, за іронією історії, був одним із найдемократичніших, найменш жорстоких королів, він підписував усі закони, які приймали Установчі збори, домагаючись рівності прав усіх станів, і не виявив жодного нахилу до терористичних методів.

**468** А тепер хоч би й сам Енгельс канонізував святу пам'ять «великих років» (1793 і 1794) — йдеться про той час, коли соціал-демократія багатьох європейських країн вже значною мірою канонізувала імена самих Карла Маркса і Фрідріха Енгельса. Те, що «сам Енгельс» канонізував «великі роки» французької революції, не завадило Лесі Українці дати гостру критику цієї революції, а саме терору як неприйнятної методу класової боротьби.

**469** ...канонізували пам'ять 1789 р. і прокламували непогрішимість «великих принципів»... — збори депутатів третього стану, які відокремились від французького парламенту і оголосили себе Національними зборами, у 1789 р. прийняли «Декларацію прав людини і громадянина», в якій проголошувалась рівність усіх соціальних станів, документ, який підносили як найвище досягнення Великої французької революції.

**470** Карл Вільгельм Фердинанд, герцог Брауншвейгський (1735–1806) — фельдмаршал Пруссії, головнокомандувач коаліційних військ, які запропонували королю Франції допомогу у придушенні революції. Йому приписують звернення до французів з погрозою знищити бунтівників, якщо вони заподіють шкоду королю Людовіку XVI. Погрози не справили враження на повстанців, навпаки, пришвидшили страту короля, а повстання було придушене, як і обіцяв герцог.

**471** Бомарше великий драматург, [перший вістун революції] <...> продавав зброю то національній революційній армії, то війську коаліції... — П'єр-Огюстен-Карон де Бомарше (1732–1799) — французький драматург, публіцист епохи Просвітництва, автор досі популярних п'єс «Севільський цирульник» (1775), «Божевільний день, або Одруження Фігаро» (1784), «Злочинна матір, або Другий

Тартюф» (1799). Походить із родини годинникаря, але таланти, особливо дар оратора, дозволили Бомарше зробити блискучу кар'єру, а вигідні оборудки під час війни принесли чимале багатство.

Леся Українка вказує на недоліки знаменитих історичних персонажів не для пониження будь-кого з них, а для того, щоб довести пріоритет морально-етичних цінностей.

**472** ...ще й імперії щасливо діждали, як, напр., Фуше, і вірне зберегли традицію «одваги незаконності» аж до днів кодексу Наполеона... — Жозеф Фуше (Герцог Отрантський, 1759–1820) — йдеться про ще одного одіозного персонажа з історії французьких революцій. 1791 р. — депутат Національного конвенту, спочатку жирондист, потім якобінець, сприяв страті короля, з неймовірною жорстокістю придушував ворогів революції, потім допоміг прийти до влади Директорії, далі — Наполеону, через деякий час став учасником змови проти нього. Надзвичайно активний діяч, був міністром поліції при всіх кривавих переходах від республіки до монархії.

**473** «Битва під Маратоном...» — мається на увазі битва у греко-перській війні 490 р. до н. е., про яку написав у своїй «Історії» Геродот. Велич битви полягала в тому, що греки виступили проти перського війська, яке значно переважало (перська імперія була на той час наймогутнішою в світі) і перемогли. Леся Українка іронічно повторює тезу Чернишевського, доводячи, що війну і терор не можна плутати. Героїзація якихось історичних битв не є аргументом для виправдання терору в класовій боротьбі.

**474** Вандея (Вандейська війна) — одна із найбільш трагічних сторінок Великої французької революції, повстання роялістів і католиків, підтримане селянами, проти революції у Парижі. Внаслідок придушення загинула третина населення Вандеї (Західна Франція). Контрреволюційне повстання також було народним, а його придушення нічим не відрізняється від придушення революції. Леся Українка кілька разів нагадує про Вандею, оскільки це найбільший злочин Великої французької революції, святощі якої намагаються підносити соціал-демократи початку ХХ ст.

**475** На жаль, ц. к. прокураторія не дала д. Ганкевичеві викласти його розуміння класового інтересу пролетаріату — мається на увазі цісарсько-королівська прокураторія Австро-Угорщини, яка вилучила окремі місця зі статті Ганкевича, що зробило статтю ще більш плутаною.

476 Вищеназвані два поляки до польських повстанців, як відомо, не належали...—вище названо лише Тадея Рильського, але в одній з приміток сказано: «Кожний свідомий українець знає імення Т. Р[ильського і В. А[нтоновича]».

Антонович Володимир Боніфатійович (1834–1908)—український історик, етнограф, професор Київського університету Св. Володимира з 1878 р., член-кор. АН Росії (1901), засновник української археології, історик, який у численних наукових працях доводив окремішність України, показував колонізаторську політику Росії і Польщі. Співорганізатор «Київської Громади», очолював гурток «хлопоманів», провадив активну політичну діяльність, був у числі засновників Української демократичної партії (1904). У співавторстві з М. Драгомановим видав книгу «Исторические песни малорусского народа» (1874–1875).

477 ...Галицьких бунтів (у чистовому автографі «сецесій українських») — йдеться про організовані виступи студентів Львівського університету 1901–1902 рр. проти полонізації, з вимогами утворення окремого українського університету. Завдяки створеному громадою «Сецесійному фонду» 440 студентів університету в знак протесту протягом семестру навчалися в інших університетах Європи.

478 ...українських бунтів 1902 р. — селянські бунти у Полтавській, Київській, Харківській та Чернігівській губерніях, внаслідок яких було розгромлено більше ста поміщицьких та селянських садиб.

479 Рильський Тадей Розеславович (1841–1902)—український культурний діяч, член «Київської громади», автор праць з історії, етнографії, фольклору. Батько поета Максима Рильського. На думку Лесі Українки єдиний «з усіх польських хлопоманів, що конкретно, безпосередньо і до остатньої хвилі служив українському демосові». На відміну від поляків, які навіть не згадали українця Потебню, який змагався за свободу Польщі і загинув, українці шанують поляків, які чимось прислужились Україні.

480 Рух «енциклопедистів» французьких — Узагальнююча назва «енциклопедисти», умовне об'єднання багатьох вчених, письменників XVIII ст., які працювали над виданням «Енциклопедії, або Тлумачного словника науки, мистецтва й ремесел», участь в якому взяли відомі філософи і письменники Д. Дідро, Вольтер, Ж.-Ж. Руссо, К. Гельвецій, П. Гольбах та багато інших. Колектив енциклопедії показав плідну співпрацю між науковцями різних

світоглядів, за умови, якщо вони керуються науковим об'єктивізмом. Енциклопедія була критикована клерикальними колами, як і більшість її авторів. Поняття «французькі енциклопедисти» часто вживається як синонім до «французьких просвітників». Леся Українка шанобливо ставиться до цих діячів, незважаючи на те, що їхні ідеї були в числі чинників Великої французької революції. Коли терор стає головним способом боротьби, жодна ідея не втримається на висоті.

**481** що сказала Гейнева іспанська королева... — у поезії Г. Гейне «Диспут» сперечаються монах і рабин про переваги їхньої віри, але при цьому уживають брутальні вислови, що дозволило королеві сказати: «обидва однаково смердять».

**482** Дж. Мільтон боронив Кромвеля і його партію від подібного ж засуду — Леся Українка заперечує Ганкевичу, який в числі різноманітних прикладів виправданого терору апелює до Англійської революції 1640 р. і одного з її очільників — Олівера Кромвеля, якого боронив Джон Мільтон. Так, після страти короля Карла I Мільтон написав декларацію «Обов'язки госуларів та урядів», про право народу карати будь-якого представника влади, включно з королем (смертна кара в ті часи — законний спосіб покарання), якщо той вчинив злочини. Мільтон сподівався, що Кромвель буде послідовним очільником розбудови республіки, тому й боронив його, сперечався з роялістами, доводив, що не може бути «всяка влада від Бога». Але Мільтон боронив Кромвеля доти, доки той не узурпував владу, а потім взагалі відійшов від політики, присвятив себе літературній творчості. Леся Українка стає на захист улюбленого Мільтона, автора знаменитої «Аеропагітики», трактату про свободу слова, захисника права вибору для кожної людини, видатного мислителя, який, на відміну від Ганкевича, був послідовним в обороні загальнолюдських цінностей.

**483** Вона не дала ні Марсельези, ні Карманьйоли... — Паризька комуна (революція 1871 р.) — це, на думку Лесі Українки, антитеза до Великої французької революції. Комунари не пролили рік крові, не застосували гільйотину, а лиш забарикадували весь Париж і мужньо оборонялись, відстоюючи свої права. Але чомусь не ця революція стала зразком для новітніх соціалістів, а найбільш кривава з усіх революцій. Можливо, тому, що Паризька комуна не встигла уславити себе привабливими гаслами («Рівність, свобода, братерство»), гімнами, піснями і танцями?

Марсельєза — марш, написаний Клодом Жозефом Руже де Лілем, військовим інженером, поетом і композитором, у 1792 р., а в 1795 р. марш став гімном Франції, був скасований Наполеоном після відновлення монархії. Третя республіка повернула Марсельєзі статус національного гімну (1879). Марсельєза була популярною піснею у середовищі соціалістів, а пізніше більшовиків.

Карманьйола — поширений під час революції 1793–1794 рр. танець і пісня, а також одяг найголовніших революціонерів, якобінців (назва куртки з вузькими фалдами, у свою чергу, походить від назви італійського міста). Веселі пісні і запальні танці відбувались на площі, де без перебою працювала гільйотина, стояли калюжі крові. Не дивно, що Леся Українка такі прояви революційності називає каннібальськими танцями. І те, що Паризька комуна нічим подібним не уславилась, вважає проявом морально-етичного поступу.

**484** ...гільйотини, нової версії сього буржуазного вдосконалення Брутового меча... — Брут — політичний діяч Римської імперії (85–43 рр. до н. е.), який допоміг Гаю Юлію Цезарю отримати владу, став одним із найближчих соратників в його оточенні, посів чимало вигідних посад, а згодом очолив змову проти Цезаря, взяв участь у його підступному вбивстві. Легенда приписує Цезарю останні слова «І ти, Бруте...», які засвідчують найвищу міру аморальності і підступності Брута. Такою ж підступною й аморальною зброєю вважає Леся Українка гільйотину, яку французькі революціонери величали «Свята діва Гільйотина».

**485** ...паризькі комунари були нащадками Спартака, а не Брута і Цицерона... — йдеться про те ж саме, що й у попередньому уступі: накопичуються історичні аналогії. Паризька комуна і Спартак — приклади революційності, яка не руйнує моралі, тримається загальнолюдської етики, з іншого боку — безліч прикладів того, як озброєні подвійною мораллю дуже швидко деградують, стають жорстокими узурпаторами влади. Поруч з Брутом Леся Українка ставить Цицерона (106–43 рр. до н. е.), оскільки він підтримав вбивство Цезаря. Відомий оратор, філософ і літератор був також активним політичним діячем і далеко не завжди виявлявся захисником свободи і республіки так, як декларував у пристрасних промовах. Тому Леся Українка вважає, що закон про підозрілих, який дав якобінцям необмежене право на вбивство, був буржуазним варіантом промови Цицерона проти Катіліни, підступними хитрощами розуму, здатного будь-кого звинуватити чи виправдати,

керуючись революційною (чи політичною, партійною, релігійною тощо) доцільністю.

**486** ...спосіб боротьби Кавеньяка, Меттерніха, Муравйова... — перелік історичних діячів, які відзначились особливою жорстокістю у придушенні народних повстань, але в історіографії своїх країн (відповідно — Франції, Пруссії, Росії) залишилися видатними діячами.

Кавеньяк Луї Ежен (1802–1857) — французький генерал, який зібрав і очолив військо для розгрому повстанців у Парижі (французька революція 1848 р.), при тому, що все життя був послідовним противником монархії, прибічником республіки.

Меттерніх Клемент фон (1773–1859) — німецько-австрійський політичний діяч, міністр, дипломат. Один з організаторів і очільників Священного союзу (Австрія, Пруссія, Росія) проти революційної Франції періоду Наполеона Бонапарта. Виступав за абсолютну монархію і сильну армію, за союз церкви і держави, особливо у справі придушення революцій і національно-визвольного руху.

Муравйов Михайло Миколайович (Муравйов-Віленський, 1796–1866) — військовий діяч Російської імперії, обіймав високі посади. Після жорсткого придушення польського повстання 1863 р. у середовищі лібералів і народників отримав прізвисько «Муравьёв-вешатель», у шовіністичних колах мав реноме ідеального державника.

Отже, три різні біографії діячів різних країн перегукуються між собою способом боротьби: жорстоким насиллям. Ці персонажі нічим не відрізняються від діячів французької революції, які так само без сумніву проливали ріки крові для придушення ворогів революції. Чомусь одні потрапили в списки антигероїв, а інші — героїв. Цієї непослідовності опоненти Лесі Українки воліли не бачити, бо вона здатна порушити будь-яку струнку модель партійної моралі й етики. Революційний терор — це деградація навіть порівняно з війною, яка визнає хоч якоюсь мірою загальнолюдські цінності (Леся Українка, на щастя, ще не знала про війни ХХ ст.), а не поступ, як намагалися доводити деякі соціалісти.

## DUBIA

### Оцінка нарису програми української партії соціалістичної

Про статтю «Оцінка нарису програми української партії соціалістичної» під гаслом «Надруковано» (1901) згадує О. Косач-Кривинюк у книзі «Леся Українка. Хронологія життя і творчості». Стаття вийшла 1901 р. у Львові окремою брошурою (Оцінка нарису програми української партії соціалістичної Львів: Друкарня уділова, 1901. 15 с.), з ініціалами С. Д. замість імені автора. Рукопису не знайдено, тому існує проблема не цілком встановленого авторства.

Окрім цієї брошури, з тим самим зашифрованим авторством, у роки 1901–1903 рр., зусиллями головно М. Кривинюка, були видані брошури «Хто з чого жие» Дікштейна, «Німецька революція в марті 1848 р.» (Женева, 1902), «Царі, пани а люди» (Женева, 1903). У підготовці цих брошур активну участь брала Леся Українка, про що свідчить їхнє листування.

З листа до І. Франка від 7 (20) вересня 1901 р.: «Як приїде Ганкевич, скажіть йому, що я гірко жалую об тій хвилині, коли передала йому ті злополучні рукописи, але вже “сталось”, отже вимагаю тепер від нього, щоб він зробив відбитку окрему переклада Дікштейна “Хто з чого жие”, надрукованого в “Волі”; нехай скаже, що коштуватиме відбитка, а гроші йому будуть вислані зараз. Я думаю, имя його ще так мало відоме рос[ійським] “властям предержажщим”, що можна гроші просто на його адресу слати. Решту перекладів (Лабріюля, Енгельс, “Маніфест Комуніст[ичний]”, коли він ще не почав друкувати, то нехай і не друкує, а віддасть Вам. Ви ж, будьте ласкаві, відішліть їх Василеві Сімовичеві (Чернівці, ул. Руска, ч. 12), і більш нічого. Коли ж Ганк[евич] “паче чаянія” почав їх друкувати, то нехай назове “Видання ґруппи укр[аїнських] соц[іал]-демокр[атів]” і скаже скільки коштуватиме видання їх всіх, кожного нарізно, причім, коли писати мені поштою (я вже прошу, cher Maître, напишіть Ви мені се таки сами, а Г[анкевич] нехай тільки Вам на словах скаже, що треба, бо инакше не діждусь), то нехай “Хто з чого жие” зветься відбиткою, “Над морем[”], Лабріюля — Атта Тролем, Маніфест — Раткліфом, Енгельса розправа — Баллядами, аби здавалось, що я трактую про свою власну справу з Редакцією Вістника. Пишіть просто мені: Київ, Маріинско-Благовѣщенская, 97. Як вишлете перекл[ад] Сімовичеві, то напишіть: Ваші вірші віддав ред[акції] Буковини» (Леся Українка. Листи: 1898–1902. С. 320–321).



З листа до М. В. Кривинюка від 23. IX (6. X) 1901: «Я думаю дати аполог Просвіті, як люде радять, а ініціали автора (У)країнець (С)вого (Д)ому можуть все таки стояти під заголовком своїм порядком, а як Просв[іта] має гроші на видання, то і owszem [то й усе (пол.). — Ред.], бо мої на доріжці не валяються» (Листи: 1898–1902. С. 327–328).

«Питання про авторство статті “Оцінка нарису програми української партії соціалістичної”, — вважає М. О. Мороз, — ще не вивчене. Першим вказав на Лесю Українку як на автора В. Сімович у кн. “Листування Лесі Українки з Й. Маковеем” (Львів, 1938. С. 74). Свої погляди він обґрунтував спогадами про розмови з Лесею Українкою у 1901 р. / Радянські дослідники дотепер мало вивчали це питання. М. Д. Деркач вважає, що стаття таки належить Лесі Українці (див. Деркач М. Д. Публіцистика Лесі Українки // Радянське літературознавство. 1947. № 7. 8. С. 101–105). Проти авторства Лесі Українки виступив Л. М. Новиченко у статті «Про одну шкідливу легенду (Літературна газета. 1953. 26 березн.). Погляди Л. М. Новиченка необґрунтовані і в цілому невірні, стаття писана без знання матеріалу і вивчення проблеми. / К. Кухалашвілі у кн. “Леся Українка — публіцист” (Київ, 1965) стверджує авторство Лесі Українки (див. С. 20–21, 114–155 та ін.). / Текст статті “Оцінка нарису програми Української партії соціалістичної” передрукований у ж. “Слово і час” (1990. №5. С. 6–10)» (Мороз М. О. Літопис життя та творчості Лесі Українки. Київ: Наук. думка, 1992. С. 560–561).

Зваживши на те, що більшість авторитетних дослідників творчості Лесі Українки схиляються до думки про авторство Лесі Українки, редакція пропонує в цьому томі текст статті за версією ж. «Слово і час» (1990, №5. С. 6–10). Прийняти остаточне рішення про авторство допоможе лише рукопис (ймовірність, що він десь зберігся, досить велика).

Разом з тим пропозиція публікаторів «Оцінки нарису...» в «Слові і часі» розшифровувати С.Д. як скорочення від аббревіатури УСД (Українець Свого Дому) здається дискусійною. Вислів було вигадано з конспіративною метою і зумисне підібрано так, щоб, у разі конфіскації, УСД можна було розшифрувати, для виправдання, якимось інакше. Але чи У.С.Д., чи С.Д. — широка читацька публіка асоціювала ці літери саме й діяльністю соціал-демократичної партії. У скороченому варіанті С.Д. як аббревіатура вислову «Українець Свого Дому» позбавляється сенсу (Свого Дому? Свій Дім?). Крім того, підпис під текстом у повному вигляді такий «Видання

С.Д.», тобто не автор як такий, а певна організація пропонує своє видання. Втім, апеляція до ще одного варіанту псевдоніма, під яким могла друкуватися Леся Українка, цілком слухна, адже не всі написані письменницею тексти політичного спрямування ще ідентифіковані чи знайдені. Вказаний публікаторами лист — таки вагома підстава для аргументації авторства.

Вартий підтримки висновок публікаторів: «У нас немає сумніву, що праця “Оцінка нарису української партії соціалістичної” належить саме Лесі Українці. Ми бачимо тут характерний для письменниці спосіб діалектичного мислення з його багатовимірністю, альтернативністю, неоднозначністю. За всієї дохідливості викладу, популярності (цей постулат публіцистичного стилю вона обстоювала в листах), авторка-ерудит не втримується, щоб де-не-де не вжити виразів іноземними мовами французькою (*profession de foi* — символ віри), німецькою (*Sonderbund* — особливий союз), італійською (*pronunciamento* — проголошення; *Risorgimento* — Відродження). Ми бачимо тут ті ж самі реалії, що й у її статті “Державний лад”. Одночасно майже писалися такі роботи, як “Додаток від впорядчика до українського перекладу книжечки «Хто з чого жие:” та “Оцінка нарису української партії соціалістичної”, і природно, що тут і там вживається слово “впорядчик”, “впорядчики” — таке характерне саме для Лесі. Ми подибуємо такі її улюблені слова, як оте поширене на Волині “хутко” і на Східній Україні “либонь”, “власне” у галицькому чи польському значенні, а не “саме”, а це теж атрибут Лесиною стилю. Як і вислів “гречні заяви”, “політична воля” і т. д. Врешті, немає тут нічого такого, що б суперечило стильовій палітрі Лесі Українки, її високолетному рівню публіцистики, її іронії, нахилу до афористичності вислову» (Борисюк Т., Денисюк І. *Невідома брошура Лесі Українки // Слово і час, 1990, № 5. С. 6*).

487 «Польсько-українська угода [1890 р. — Ред.] прискорила структурування українського життя. Невдоволена «новоєрівськими» компромісами група народовців зблизилась з крилом радикальної партії, яке, у свою чергу, все більше відмовлялося від соціалістичної ідеології на користь національної ідеї. Промотором цього зближення став Михайло Грушевський, до котрого прихильно ставилися обидва середовища. Разом з Іваном Франком та декількома колишніми молодими радикалами вони підготували створення 1899 р. Української національної демократичної партії. УНДП стала найчисленнішою політичною партією, яка за

своєю побудовою нагадувала широкий політичний рух» (Я. Грицак. Нариси історії України: формування української модерної нації XIX–XX ст. Київ: Генеза, 1996. С. 77–78).

**488** ...після таких повстань на кермі спільними силами врятованого корабля зостаються звичайно не Гарібальді, але Кавури або навіть Крісі... — Леся Українка згадує діячів італійських визвольних воєн XIX ст. Метафора корабля — алюзія на те, що уславлений народний герой Джузеппе Гарібальді (1833–1882) був моряком і капітаном корабля. З 1833 Гарібальді — член таємної організації «Молода Італія», яка прагнула звільнити П'ємонт від влади Австрії і приєднати його до Італії, за цю діяльність був засуджений до страти, емігрував. У 1848 р., коли почалися анти-австрійські виступи, повернувся в Італію з кількома десятками соратників, згодом зібрав і очолив велике військо. Гарібальді у вирішальні моменти визвольної війни очолював боротьбу і досягав перемог. Гарібальді зіграв важливу роль в процесах об'єднання Італії, завдяки широкій підтримці народу мав можливість обіймати високі посади, але відходив від політики одразу, коли починалися політичні компроміси. Натомість його соратник по боротьбі Камілло Кавур, прем'єр-міністр П'ємонту, віддав Франції Савой і Ніццу в обмін на підтримку Франції у боротьбі з Австрією. Франческо Крісі, ще один активний учасник визвольної війни, на всіх її етапах обіймав високі посади, зокрема, був двічі прем'єр-міністром Італії, а зрештою став монархістом. Йдеться про певну закономірність (більш глибоко і детально Леся Українка розглядає її в статті <Ціна поступу>): користаються плодами революцій, здійснених героями, зовсім інші люди, далеко не такі високоморальні.

**489** ...призначаючи до певної солідарності з постановою брюннського з'їзду... — йдеться про з'їзд Соціал-демократичної робітничої партії Австрії 24–29 вересня 1899 в м. Брюнн (тепер Брно), в якому брали участь також делегати від Української соціалістичної партії Галичини як автономної секції СДРПА.



# ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

## А

Августин 270, 276, 278–279,  
312–313, 352, 585  
Агеева Віра 514  
Аддісон Джозеф 604  
Аларіх I 276, 591  
Аліг'єрі Данте 48–49, 52,  
66, 509–510, 587, 606  
Амічіс Едмондо де 49–50, 511  
Антонович Володимир 620–621, 662  
Анфантен Бартелемі  
Проспер 283, 594  
Анценґрубєр Людвіг 200–201,  
229–230, 562, 569  
Арабажин Костянтин 627  
Арістофан 226, 568  
Арнолд Меф'ю 533  
Асник Адам 151, 550

## Б

Б'єрнсон Б'єрнст'єрне 121–122, 128,  
202, 217, 219, 533–534, 538, 562, 567  
Бабеф Франсуа-Ноель (Бабеф  
Ґракх) 284, 320, 596  
Бабишкін Олег 618, 627  
Байрон Джордж Ноел  
Гордон 153, 174–175, 187, 283–284,  
319–320, 550, 557, 576, 595  
Бальзак Оноре де 22–23,  
61, 118–119, 513, 530  
Бар Герман 201, 230, 562, 569  
Барб'є Анрі-Огюст 51, 511  
Барвінський Олександр 393, 395,  
447, 462, 620–622, 635, 656–657  
Бачинський Юліан 617  
Башкирцева Марія 75, 515

Беклін Арнольд 188, 558  
Бекон Френсіс 280, 593  
Белау Гелена 131, 538  
Беллами Едвард 293–295, 297–298,  
300, 307, 326–329, 331–332, 335, 597  
Беранже П'єр-Жан де 116, 529  
Берґсон Анрі 536, 653  
Бернс Роберт 51, 511  
Бетховен Людвіг ван 186–187, 193, 557  
Бізе Жорж 540  
Білецький Олександр 509  
Бовуар Симона де 541  
Бодлер Шарль 23, 30, 35, 53, 58,  
120, 133, 153, 512, 539–541, 551  
Бокаччо Джованні 509  
Бомарше П'єр 115, 197, 226,  
469, 528, 561, 568, 660–661  
Борджіа Чезаре 69, 515, 653  
Борисюк-Скрипка Тамара 555, 668  
Борон Робер де 375, 484, 565  
Боттічеллі Сандро 188, 558  
Брандес Георг 121, 534  
Брауншвейгський Карл 468, 660  
Брут Марк Юній 485, 664  
Буа Жуль 135, 541  
Буонаротті Мікеланджело 599, 611  
Бульвер-Літтон Едуард  
Джордж 291, 293, 349, 596  
Бурже Поль-Шарль-Жозеф 22,  
119–120, 122, 129–130, 532, 536  
Бутті Енріко-Аннібале 134, 541

## В

Ваґнер Ріхард 222, 566, 596  
Вайлд Оскар 515  
Валері Поль 515, 591

Вахнянин Анатоль 393, 395, 621–622  
Вейтлінг Вільгельм 283, 594  
Веллс Герберт 598  
Верас Дені 280, 314, 593  
Вергун Дмитро 462, 657  
Верді Джузеппе 531, 562  
Верлен Поль 30, 58, 133, 153,  
222, 513, 539–540, 551  
Верн Моріс 374, 603  
Веспуччі Америкіо 226,  
278, 313, 568, 592  
Весткот Едвард Ноес 213, 564  
Винниченко Володимир 8, 20, 24,  
28, 31–32, 231–233, 235–236, 239–241,  
244–247, 252, 254, 524, 535, 569–572  
Висоцький Владзімеж 143, 549  
Вільє Ліль-Адан Огюст де 133, 539  
Вінкельрід Арнольд 154, 551–552  
Вінчі Леонардо да 35, 47, 52, 65, 69,  
511, 611  
Вісич Олександра 555  
Вітик Семен 617  
Воґюе Ежен Мельхіор  
маркіз де 121, 534  
Воллес Альфред Рассел 548, 590  
Вольтер 115, 512, 528, 662

## Г

Гайдамака Дмитро 601  
Галеві (Алеві) Людвік 335, 598  
Ганкевич Микола 10–12, 15,  
435–444, 446–447, 449–452,  
454–456, 459–460, 462–464, 466,  
468, 470, 472–473, 476–477, 481,  
483–484, 487–492, 617, 645–647,  
649–655, 657–658, 661, 663, 666  
Гарт Брет 109, 523  
Гартліб Семюель 609  
Гауптман Гергарт 20, 28, 33–34,  
37–38, 110, 121, 171–178, 186, 193,  
202–204, 206–207, 214, 216, 222,  
226, 251–253, 513, 524, 534–535,  
553, 555–557, 563, 566  
Гауптман Карл (Клар  
Фердинанд) 222, 566  
Гейне Ансельм  
(Ансельма) 136, 542

Гейне Генріх 283–284, 319–320,  
323, 483, 555, 576, 596, 663  
Гельвецій Клод Адріан 662  
Гемфрі Мері Уорд 121–122, 533  
Геродот 273–274, 588, 590, 661  
Гнатюк Володимир 554, 598  
Гоґарт Вільям 188, 558, 600  
Гоес Леопольд 462, 657  
Гозенпуд Абрам 555  
Гольбах Поль Анрі 662  
Гончарук Микола 553  
Горинь Василь 626  
Грибоедов Олександр 652  
Грицак Ярослав 622, 654, 669  
Грінченко Борис 574, 601  
Грушевський Михайло 554, 617,  
620, 668  
Гуменюк Віктор 555  
Гундорова Тамара 27, 39, 514  
Гуревич Любоп 525  
Гюґо Віктор 51, 116–117,  
173, 228, 511, 529, 531, 535,  
556, 567–569, 576, 604

## Ґ

Ґалілей Ґалілео 611  
Ґама Васко да 278, 313, 592  
Ґарборґ Арне 225, 567  
Ґарібальді Джузеппе 669  
Ґарсія Марія-Феліція  
(Рашель) 117, 530  
Ґатекер Томас 608  
Ґеерстам Ґустав 553, 557  
Ґеник-Березовська Зіна 555  
Ґеорґе Стефан 515  
Ґете Йоганн Вольфґанґ  
фон 115, 133, 199, 228, 466, 523,  
528–529, 540, 562, 568, 575  
Ґлінський Казімеж 156, 552  
Ґонкур (брати) 35–36, 53, 61,  
513, 564  
Ґорчинський Болеслав 356, 601  
Ґошинський Северин 549  
Ґрабовський Міхал 549  
Ґріґ Едвард 513  
Ґроцій (де Ґрот) Ґуґо 610  
Ґурмон Ремі де 28, 526–527

## Д

- Д'Азеліо Массімо  
Топареллі 49, 510  
д'Аннунціо Габріеле 20–21, 28,  
35–36, 39, 45, 47–48, 50, 52–54, 58,  
60–66, 68, 70, 72–75, 79, 85–86,  
153, 507, 509, 512, 514–515, 551  
Д'Арк Жанна 515  
Давид 268–271, 365, 580–581, 584,  
599  
Данилович Северин 616  
Дантон Жорж Жак 12, 466, 659–660  
Дарвін Чарльз 141, 275,  
548, 590, 608, 647  
Дарій I Великий 269, 583  
Деген Євген 637, 641  
Декав Люсьєн 208, 563–564  
Делле Граціє Марія-Євгенія 216–217,  
564  
Денисюк Іван 627–628, 668  
Денієлз Рой 604  
Держач Марія 10–11, 447,  
618, 649–651, 655, 667  
Джонс Сідні 601  
Джонсон Семюел 604  
Дідицький Богдан 88, 519, 522  
Дідро Дені 662  
Діккенс Чарльз 84, 115,  
515, 528–530  
Дікштейн Шимон 15, 646–647, 666  
Діодаті Чарлз 610  
Діоклетіан 591  
Доде Альфонс 214, 564  
Донней Моріс 208, 563  
Достоевський Федір 121–122,  
165, 534, 536–537, 543, 553  
Драгоманов Михайло 13, 17, 90,  
103, 410, 417–419, 443, 453, 519–520,  
578–579, 602–604, 613, 617–619,  
622–623, 626–627, 631–633, 637,  
642–645, 654, 662  
Драгоманова Людмила 641  
Драй-Хмара Михайло 555  
Дюма-батько Александр 562  
Дюма-син Александр 22, 118–119,  
122–124, 128, 201, 530–531, 562, 564  
Дюмезіль Жорж 578

## Е

- Еліот Джордж 121, 532–533  
Емма Рональд Девід 604  
Енгельс Фрідріх 11–12, 275,  
431–432, 450, 464, 467–469, 476,  
484, 591, 646–648, 650–652,  
655, 657–658, 660, 666  
Ередіа Жозе-Марія де 153  
Еразм Роттердамський 592–593  
Есхіл 586  
Ешенбах Вольфрам фон 565

## Є

- Єленська Емма 550  
Єфремов Сергій 7, 15–16, 28–30, 616

## Ж

- Жебуньов Леонід 601  
Желябов Андрій 408, 635  
Жеромський Стефан 165–167, 553  
Жулавський Єжи 552  
Журавська Іда 545–546, 555

## З

- Залеський Броніслав 549  
Захар'яевич Ян 144, 549  
Зеров Микола 555, 604  
Зибер Микола 325, 600  
Золя Еміль 38, 172–173, 524,  
530, 537, 542, 556, 563  
Зудерман Герман 138, 543

## І

- Ібсен Генрік 30, 36, 61, 121–122, 128,  
174–175, 202, 220, 225, 513–514, 523,  
525, 534–535, 538, 542, 557, 562

## К

- К'еркегор Сьорен 88  
Кабе Етьєн 282–283, 318, 594  
Кавеньяк Луї Ежен 485–486, 665  
Кавур Камілло 503, 518, 669  
Кальвін Жан 607, 611  
Кампанелла Томмазо 280, 314, 593  
Кардуччі Джозуе 49–52, 54, 511  
Карл I 368–369, 531, 605, 611–612, 663  
Карлайль Томас 22

Каспрович Ян 154, 167, 551  
Квітка Климент 566, 570, 621  
Кемпбелл Гордон 604–605  
Кеннан Джордж 415, 644  
Кирилюк Є. 618  
Киселевський Ян-Август 162, 553  
Кіплінг Редьярд-Джозеф 135  
Кір II Великий 582–583, 588  
Кобилянська Ольга 10, 24,  
28–29, 31, 88, 91–94, 507, 515–523,  
554, 559–560, 649–651  
Кобилянський Антін 88  
Кобринська Наталія 92, 105,  
519–520  
Ковалевська Галина 415, 627, 638  
Ковалевський Микола 413, 415,  
419, 627–630, 636–638, 642–645  
Коженьовський Юзеф 549  
Колонна Еджідіо (Егідіо  
Римський) 278, 592  
Колошук Надія 544  
Колумб Христофор 278,  
313, 568, 592  
Кольцов Олексій 51, 511  
Комаров Михайло 417, 644  
Кониський Олександр 620–621  
Конопницька Марія 7, 148, 150,  
153, 550  
Конт Огюст 141, 548  
Копач Іван 435–436, 447,  
449, 452–454, 649, 653  
Корде Шарлотта 466, 488, 618, 659  
Кореллі Марія 122, 533, 536  
Корнс Томас 605  
Коррадіні Енріко 215, 564  
Косач-Кривинюк Ольга 554, 574,  
603–604, 618, 623, 625, 666  
Костомаров Микола 443–446,  
462, 473, 475, 656  
Крамської Іван 182, 188, 557  
Красицький Фотій 641  
Крашевський Юзеф-Ігнаці 140,  
548–549  
Кривинюк Михайло 554, 560–561,  
567, 573–574, 603–604, 618, 623,  
625, 627, 647, 651, 666–667  
Кріспі Франческо 503, 669

Кромвель Олівер 228, 483,  
531, 569, 602, 612, 663  
Крушельницький Антін 517  
Ксенофонт 273–274, 588  
Кухар Роман 256, 555  
Кюв'є Жорж 548

## Л

Лавріненко Юрій 627  
Лавров Петро 464, 657–658  
Лазаревський Гліб 604  
Ланге Антоній 157, 164, 552  
Ландберг Ганс 556  
Ласло-Куцюк Магдалина 39, 555  
Ліль Леконт де 153, 551  
Лелеков Леонід 578  
Леметр Франсуа Елі Жуль 121, 535  
Леонтович Володимир 601  
Леопарді Джакомо 49, 51, 68, 510  
Луїс П'єр 28, 132–133, 138, 538–539  
Луцій Юній Галліон Аннеан 342,  
600  
Луцький Остап 21, 544, 547, 554, 620  
Людовік XVI 402, 529, 611, 624,  
659–660  
Лютер Мартін 384, 390, 606–607

## М

Макарова Антоніна 616  
Макколей Томас 604  
Маковей Осип 523, 613, 620, 667  
Малібран Марія 117, 530  
Малларме Стефан 515  
Мальчевський Антоній 549  
Марат Жан-Поль 12, 466, 471,  
659, 661  
Маргеріт Поль 126, 131, 138, 537  
Марія-Антуанетта 402,  
466, 624, 660  
Маркс Карл 275, 431–432, 464, 475–476,  
591, 600, 647–648, 657–658, 660  
Мацейовський Ігнаці  
(Север) 548, 550  
Мелорі Томас 566  
Мержинський Сергій 554, 559, 641  
Меріме Проспер 133, 539–540  
Мессон Девід 604



Метерлінк Моріс 28, 30, 34, 121,  
157, 173–175, 220, 226, 300–304,  
309, 336, 339–341, 348, 353,  
513, 534–535, 557, 565, 598  
Меттерніх Клемент фон 486, 665  
Мечников Ілля 336, 599–600  
Меша (Меса) 269, 583  
Мід Джозеф 364–365, 609  
Мілковський Зигмунт  
(Єж Томаш) 143, 534, 537, 549, 665  
Міль Джон Стюарт 118, 531  
Мільтон Джон 18, 118, 361, 363, 365,  
369–372, 384, 483–484, 531, 577,  
602–606, 608–613, 616, 618, 663  
Мірбо Октав 201, 206–208, 215, 562  
Мірошніченко Лариса 555  
Міхновський Микола 626  
Міцкевич Адам 89, 100, 139,  
142, 145, 153, 161, 545, 547, 552  
Міщенко Леоніла 545–546, 555  
Моклер Каміль 300, 335, 597  
Мольєр 114, 120, 197, 401,  
526, 528, 561, 568  
Моньє Марк 47, 509  
Мопассан Гі де 22, 30, 120,  
174–175, 454, 532, 537, 557, 655  
Мор Томас 277–281, 284,  
300, 309–310, 312–317, 333,  
336, 352, 591–594, 598  
Мореллі Етьєн-Габріель 282, 317,  
594  
Мороз Мирослав 517, 617–618, 667  
Морріс Вільям 295–298, 300, 309,  
323, 329–332, 336, 353, 573, 597–598  
Мортон Артур Леслі 597  
Муравйов Михайло 482, 486, 665  
Мюссе Альфред 117, 530, 576

## Н

Неґрі Ада 20, 35, 39, 45–48,  
50–52, 54–58, 62–64, 73–77, 79–85,  
109, 507–509, 511, 523  
Некрасов Микола 624  
Немоєвський Анджей 162,  
164–166, 553  
Нерон Клавдій Цезар Август  
Германік 276, 591

Ніцше Фрідріх 66, 93, 106, 153,  
514, 520, 523, 538, 551, 596, 653  
Новиченко Леонід 667  
Нойбауер Ернст-Рудольф 522

## О

Овен Роберт 595  
Ожешко Еліза 145, 148, 550  
Оліфант Маргарет 121–122, 533  
Островський Олександр 214, 564

## П

Павлик Михайло 519, 555, 602–603,  
612, 614–619, 622–623, 627–632,  
635–636, 638, 640–646, 652–653  
Павличко Дмитро 555, 606  
Павличко Соломія 520  
Падура Тимко 549  
Пастер Луї 124, 537  
Паульзен Фрідріх 436,  
447, 452–454, 649, 653  
Пахльовська Оксана 509  
Пеладан Жозефен 153, 551  
Пелліко Сільвіо 49, 510  
Перікл 339, 600  
Петрарка Франческо 48–49, 509–510  
Петров Віктор 555,  
574, 606, 613, 654  
Петропавловський Микола  
(Каронін С.) 211, 564  
Піпін Олександр 507  
Платон 14, 25–26, 274–280,  
292, 304, 308, 311–313, 341,  
347, 352, 514, 588–591  
Плеханов Георгій 464, 657–658  
Плутарх 395, 623  
По Едґар Аллан 540  
Поль В. 549  
Поссе Володимир 20, 524,  
544–545, 559–560  
Потебня Олександр 443–444,  
461, 473, 656, 662  
Прево Ежен-Марсель 122–123,  
125–126, 138, 537  
Проханов Іван 618  
Прус Болеслав 145–146, 148,  
150, 550

Пугачов Омелян 634  
Пушкін Олександр 115, 528, 596  
Пшерва-Тетмаер Казімеж 154, 552  
Пшесмицький Зенон  
(Miriam) 157, 552  
Пшибишевський Станіслав 28,  
31, 153, 157–162, 166–167, 551–552

## Р

Радишевський Ростислав 545–546  
Разін Степан 634  
Райснер Ебергард 555  
Рембо Артюр 153, 222, 513, 551  
Ренан Ернест 535, 603  
Рильський Тадей 444, 474, 662  
Робесп'єр Максиміліан 12, 466,  
658–659  
Род Едуард 137, 543  
Родзевич Марія 148, 550  
Ройтер Габріеле 523  
Романчук Юліан 620  
Роні (брати) 123, 126, 138, 537  
Россовський Станіслав 157, 552  
Ростон Мюррей 604  
Роткель Рудольф 518, 522  
Рубенс Пітер Пауль 188, 558  
Руссо Жан-Жак 115, 527, 662

## С

Санд Жорж 116–117, 125,  
529–530, 548, 659  
Саргон Аккадський 269  
Санті Рафаель 367, 611  
Свіфт Джонатан 280–281, 283–284,  
298, 315–316, 318–320, 331, 352, 593  
Сембратович Сильвестр 621, 623,  
635  
Сенкевич Генрік 145–148, 150, 550  
Сен-Сімон Анрі 282–283, 318, 594  
Сент-Бев Шарль 203, 534, 563  
Серао Матильда 63, 514, 523  
Смиренко Василь 601  
Сіенська Катерина 512  
Сімович Василь 646–647,  
651, 666–667  
Скрам Амалія 128, 537  
Скупейко Лукаш 555

Словацький Юліуш 549, 552  
Сократ 66, 514, 588–589  
Соломон 580–581, 599  
Спенсер Герберт 141, 275, 548, 591  
Спронк Моріс 300, 335, 597  
Сталь Жермен Анна-Луїзаде 117, 530  
Старицька Марія 560  
Стебницький Петро 601  
Стендаль 35, 52, 115–116,  
122, 125, 512, 527  
Стефанік Василь 28,  
34–35, 91, 94–96, 103, 108–111,  
516–518, 520–521, 524  
Стешенко Іван 627  
Стріндберг Юган Август 28,  
225, 513, 534–535, 567–568  
Сувестр Еміль 283–286, 298,  
318–322, 332, 352, 595  
Судовщикова Олександра 573

## Т

Тассо Торквато 49, 510  
Татіан (Таціан) Ассириєць 274, 588  
Тейлор-Міль Гаррієт Гарді 531  
Тен Іпполіт 62, 514, 532, 534  
Теньєр Давід 188, 558  
Тишинський Александер 549  
Толстой Лев 35, 52, 64, 121, 210,  
388–389, 391, 405, 447–449,  
463–464, 512, 536, 542,  
632–633, 657–658  
Торезен Анна Магдалена 538  
Торквемада Томас 440,  
458, 479, 654, 656  
Третьяченко Тетяна 570  
Труа Кретьєн де 565  
Тучапський Павло 627

## У

Уде Фріц фон 286, 322, 364, 596

## Ф

Федькович Юрій 33, 87–91, 94,  
98–103, 108–109, 516–519,  
521–522, 620  
Феррі Енн 604  
Флобер Гюстав 119, 530–532, 557

Фогаццаро Антоніо 51, 63, 511  
Фонтенель Бернар 281, 317, 593  
Фрай Роланд Мушат 604  
Франко Іван 15–17, 405–412, 519,  
532, 534, 539, 554, 575, 605–606,  
617, 622, 625–628, 630–632, 635,  
643–644, 646, 652–653, 668  
Франс Анатоль 132, 300, 304–305,  
307, 309–310, 323, 335, 341, 348, 353,  
528, 535, 538–539, 556, 594, 596, 599  
Фрапан Ільза 133, 541  
Фур'є Франсуа 282–284, 318, 320, 594  
Фуше Жозеф (Герцог  
Отрантський) 469, 661

## Х

Хмельовський Петро 139, 547, 550  
Хмельюк Майя 547  
Хороб Степан 555

## Ц

Цезар Гай Юлій 69, 227, 591, 664  
Цицерон 485, 588, 664  
Цуккарі Анна (Неєра) 105, 523

## Ч

Чайковський Михайло 549  
Чернишевський Микола 10,  
287–291, 293, 297, 471, 524,  
573, 596, 658, 661  
Чертков Володимир 658  
Чехов Антон 30, 33, 244, 513  
Чикаленко Євген 601, 644  
Чириков Євгеній 560

## Ш

Шарпантьє Гюстав 221–222, 565  
Шатобріан Франсуа-Рене де 173,  
556–557  
Швець Алла 381, 519, 595  
Шевченко Тарас 24, 51, 88, 99–100,  
142, 232, 405, 409, 511, 519, 534, 566,  
614, 621, 625, 631, 633, 644, 653  
Шекспір Вільям 197, 227–228,  
527, 552, 558, 561, 568, 623  
Шеллі Персі Біші 153,  
323, 550, 576, 600

Шіллер Фрідріх 115, 198–199,  
227–228, 528, 561, 568  
Шопен Фридерик 161, 514, 523,  
552, 653  
Шопенгауер Артур 514, 523, 653  
Шоу Бернард 513  
Шпільгаген Фрідріх 563  
Штайнер Рудольф 523

## Щ

Щепанський Людвік 157, 552  
Щурат Василь 620

## Ю

Юнг (Янг) Томас 363, 366, 369,  
608, 610  
Юноша Клеменс 145–146, 550

## Я

Якововський Людвіг 521  
Яковлев Юрій 629, 638  
Якубський Борис 7, 555, 636  
Янічек Марія 136, 542

Літературно-художнє видання

**ЛЕСЯ УКРАЇНКА**

**Повне академічне зібрання творів**

**У чотирнадцяти томах**

**Том 7**

**ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ  
ТА ПУБЛІЦИСТИЧНІ СТАТТІ**



Редакторка тому Віра Агеева  
Випускові редактори Олександра Сауляк, Ростислав Семків  
Коректура Олеся Павлишин, Ольга Погинайко  
Художня концепція Ростислав Лужецький  
Дизайн обкладинки Віталіна Лопухіна  
Дизайн макета Микола Ковальчук  
Верстка Михайло Федишак

**Волинський національний університет імені Лесі Українки**

Адреса: просп. Волі, 13, Луцьк, 43025, Україна

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 7197 від 24.11.2020 р.

Родина шрифтів «Literata» (OFL).  
Формат 60×90<sup>1/8</sup>. Ум. друк. арк. 43.  
Підписано до друку 18.01.2021.  
Зам. №77 від 18.01.2021.  
Наклад 1500 прим.

**Надруковано ТОВ «Типографія “Від А до Я”»**

Адреса: вул. Вишняківська, 7-А, кв. 63, Київ, 02140, Україна  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1844 від 11.06.2004 р.

Видано на замовлення Державної установи  
«Український інститут книги»



## **Українка Л.**

- У45** Повне академічне зібрання творів: у 14 томах.  
Том 7. Літературно-критичні та публіцистичні  
статті / ред. В. Агеєва; передм. М. Моклиця; упоряд.,  
комент. М. Моклиця, Н. Колошук, Т. Левчук. —  
Луцьк: Волинський національний університет  
імені Лесі Українки, 2021. — 680 с., 8 с. іл.

ISBN 978-966-600-731-8

ISBN 978-966-600-722-6 (Т. 7)

До повного академічного зібрання творів Лесі Українки в 14 томах увійшли всі знайдені на сьогодні тексти письменниці. Відновлено фрагменти й матеріали, вилучені цензурою в попередніх виданнях. Додано розлогі текстологічні, історико-літературні та реальні коментарі.

У 7 томі максимально повно представлено літературно-критичний та публіцистичний доробок Лесі Українки, що свого часу зазнав чи не найбільшого втручання радянської цензури. Серед запропонованих текстів — праці про актуальну європейську літературу, рецензії, фейлетони, полемічні статті та багато іншого.

УДК 821.161.2'05-95



AY