

ПОЗБИВКИ



Віктор Петров

Том 2



Світ сучасної літератури!

An aerial photograph of a city, likely Lviv, showing a river and a bridge. The image is in black and white and serves as the background for the book cover.

Віктор Петров

розвідки. том 2

Упорядкування, Передмова
та примітки:

В'ячеслав Брюховецький

Темпора, 2013

3micy

THE HISTORY OF
THE CITY OF
LONDON



Упорядник, автор передмови та приміток: *В'ячеслав Брюховецький*
Технічна редакція та іменний покажчик: *Леся Марченко*
Комп'ютерна верстка та дизайн: *Марія Шмуратко*

Петров Віктор

П 30 Розвідки. — Т. 2. — К.: Темпора, 2013. — 576 с.

У тритомному зібранні наукових розвідок Віктора Платоновича Петрова (Віктора Бера, Бориса Веріго, Віктора Петренка) представлена значна частина творчої спадщини видатного вченого в царинах літературознавства, фольклористики, етнографії, археології, мовознавства, етнології, історіософії, філософії та релігієзнавства. Уміщено також більшу частину відомих його статей про творчість Григорія Сковороди, Пантелеймона Куліша, Тараса Шевченка.

Людина складної, неоднозначно оцінюваної долі, Віктор Петров зробив вагомий внесок у розвиток різних галузей знання. Його праці розпорошені в малоприсутних періодичних виданнях, деякі приховані за дотепер не розгаданими псевдонімами, виявлені в багатьох архівах світу, але окремі ще й нині можна відшукати у вкритих пилом стосах нерозібраних паперів.

Розвідки В. П. Петрова подано переважно за хронологією їх написання або першодруків. Вони відкривають світ видатного вченого, з ненастанним пошуком наукової істини, із заглибленням у таємниці тисячолітньої історії та осягненням животрепетних проблем його сучасності.

Видання зацікавить широке коло гуманітаріїв — науковців, викладачів вищих навчальних закладів, учителів, аспірантів та студентів.

ISBN 978-617-569-115-1
ISBN 978-617-569-117-5

УДК 82.0:316.7«19»
ББК 83+71

Зміст

Зауваги до другого тому	599
Готи на Україні та культура полів поховань	600
Богдан Кравців. Під чужими зорями (Октави)	606
Микола Зеров. Камена	610
Сучасний стан української поезії	617
Українська інтелігенція — жертва большевицького терору	625
Українська інтелігенція — жертва большевицького терору	655
Ігор Костецький та його критики	715
Тарас Шевченко як поет нації	719
Мистці слова — бійцями революції	736
Драматична поема Л. Українки «Кассандра»	740
Провідні етапи розвитку сучасного шевченкознавства (З приво- ду книги П. Зайцева «Життя Тараса Шевченка», Львів, 1939)	749
Проблема Олеся	771
Микола Зеров та Іван Франко: (До історії історико- літературних взаємовідносин)	781
Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття (1920–1945)	800
Наш час, як він є	810
Юрій Косач: Ноктюрн <i>b</i> -moll	825
Хліб наш щоденний	829
Вага і міра слів (З літературного щоденника)	833
Народна духовна культура	837
Духові течії Європи нового часу	844
Сучасні духові течії Європи	862
Злидні днів. До питання про «багату літературу»	868
Екзистенціалізм і ми	871
Екскурси в мистецтво: Про домо суа. Дещо про методу	884
Засади поетики (Від « <i>Ars poetica</i> » Є. Маланюка до « <i>Ars poetica</i> » доби розкладеного атома)	894
До постановки проблеми вивчення культури пиль поховань останніх століть перед Різдом на Україні	912
Історіософічні етюди	914
Проблема великої літератури	936
Проблеми великої літератури	939
Проблеми великої літератури	942
Сучасний образ світу. Криза клясичної фізики	946
Народництво. З циклу: Засади історії	959
Антинародництво (З циклу: Засади історії)	962
В пошукуванні синтези (З циклу: Засади історії)	965

Казематні поезії Тараса Шевченка (квітень–травень 1847 р.) ...	968
Екскурси в мистецтво	980
Великодні звичаї й обряди в Україні	985
Веснянки і гаїлки	988
Проблема епохи	992
Походження Українського Народу	1001
Різдв'яні обряди українського народу (Спроба дослідчої аналізи)	1051
Маси, техніка й лібералізм (З приводу книги Хозе Ортеги і Гассет «Повстання мас»	1056
Естетична доктрина Шевченка[:] до поставлення проблеми ...	1063
[Гуменна Д. Велике Цабе]. Лист-рецензія д-ра В. П. ПЕТРОВА	1069
Обрядовий фолклор народньо-календарного циклу як методологічна проблема	1072
Монтеск'є й його «Дух законів»	1080
Примітки	1148

Зауваги до другого тому

У другому томі вміщено статті В. П. Петрова з 1942 по 1948 рік, тобто того періоду, коли він виконував завдання радянського розвідника, спершу — в тилу у німців на окупованій українській території, а згодом — уже в Німеччині з 1944 по 18 квітня 1949 р. Розташовано їх за хронологією публікацій зі збереженням правопису першодруку або за автографами чи авторизованими машинописними копіями. виправлено лише друкарські помилки, а також впорядковано пунктуацію, особливо, якщо на неї покладена змістоутворююча функція.

Слід зауважити, що на деяких статтях цього періоду проступає виразний відбиток ролі, яку виконував В. П. Петров-розвідник. Особливо це стосується праць, що писались як його ідеологічне прикриття — і в роки Другої світової війни, коли він був співробітником німецького міністерства пропаганди, і в повоєнний час (це насамперед стосується зв'язків з різними структурами ОУН). Проте упорядник вважає принциповим відтворювати статті так, як вони були написані, — без купюр або виправлень. Що важливо — це був період творчої діяльності В. П. Петрова в невідцензурних умовах з боку радянської ідеологічної машини. Сам він згадував, що боси з Москви дозволили йому писати будь-що і діяти будь-як з метою набуття в майбутньому статусу резидента. Насправді все це виявилось складніше, що можна простежити з історії створення його знаменитої розвідки про репресованих українських письменників.

У цьому томі не вміщено статті теологічно-духовної проблематики, написані в 40-і роки, — вони подаються в третьому томі. Це зумовлено тим, що одна частина з них залишилася недрукованими в архівах, а інша містилася в малотиражних і малопрístupних еміграційних українських виданнях 40-х років і практично не ввійшла в науковий обіг.

Всі пристатейні зноски до текстів належать автору. Зноски, позначені знаками астеріск (*), подаються в примітках до кожного тому й належать упоряднику. Бібліографічний опис подається в авторській редакції певного часу, якщо інше не зазначено спеціально. У квадратних дужках виправлено очевидні огріхи, вміщено пропущені або виправлені слова, розшифровано більшість ненормативних скорочень, а також вказано на нерозбірливі місця з рукописних текстів.

Тематичний та іменний покажчики до всього тритомника вміщено в третьому томі.

Готи на Україні та культура полів поховань

Культура полів поховань, ця могутня й велика вишукана культура з перших століть по Христі, що її коло р. 1900[-го] на Україні, саме на території Середнього Наддніпрів'я, відкрив видатний український археолог В. В. Хвойко, до останнього часу лишилась мало дослідженою. В археологічній науці було відомо щонайбільше 5–7 окремих археологічних пам'яток могильників, переважно Правобережжя (Черняхів, Ромашки, Зарубинці, Маслово на середньому Дніпрі, Миколаївка-Козацьке поблизу Херсону, Кантемирівка на Полтавщині) та деякі інші.

Досліди останніх років, ґрунтовне й всебічне вивчення археологічних збірок та матеріалів, які попризбирано протягом 40 років в музеях України, дозволили внести значну ясність у ті питання, що їх знання і розуміння були досі аж надто звужені через незначну кількість виявлених і розкопаних пам'яток.

Якщо досі було відомо тільки 5–7 пам'яток з перших століть по Христі, то тепер географічна карта розпросторення полів поховань на території України вказує на число пунктів понад 200. Якщо досі ми говорили про поодинокі поля поховань, переважно в районі середнього Наддніпрів'я, то тепер ми можемо казати про суцільне й масове розпросторення цієї культури на всій величезній території від верхів'їв Висли, З[ахідного] Бугу, Дністра до Північного Дінця та Дону, та від Чорного моря до Десни, від Перемишля до Харкова і від Херсону до Києва.

Вражає залюдненість країни під ті часи. В найкраще археологічно дослідженому досі районі Середнього Правобережжя під Києвом в околицях Трипілля окремі поля поховань розташовані одне від одного на відстані 5–6 км. (Черняхів, Жуківці, Стрітівка, Писаревщина, Ставище). Те саме доводиться сказати й про район порожистої смуги Дніпра між Дніпропетрівським та Запоріжжям, вивчений з археологічного погляду особливо уважно й добре. Тут на правому березі Дніпра виявлено до 20 пунктів (Привільне, Волошиново, Августинівка, Софіївка, Майорівка, Хортиця і т. д.)

У світлі цих фактів доводиться ґрунтовно змінити уяву про цю добу. Насамперед, доводиться відкинути думку, що в цей час Україна була

мало залюдненою країною з незначною кількістю поодиноких, спорадично розкиданих сельбищ. Наслідки розкопів кажуть про густо й суцільно залюднену країну, про місця сельбищ, розташовані в безпосередній близькості одне від одного, про високий рівень культурного розвитку місцевої людности, про культуру, своєрідну і разом спільну з усім цивілізованим середземноморським світом.

Культура полів поховань на території України прийшла на зміну скитської культури. Культура кочовників поступилась місцем культурі осілої людности. Зник скит, кочовник, скотяр і вершник, одягнений в шкіряне вбрання, пристосоване для верхової їзди на коні. Бородатий скит, наскрізь просякнений кінським потом, з довгим волоссям, підібраним на чолі ремінцем, що, кочуючи по степах, годувався кобиллячим молоком і, розпалюючи на ніч вогнище, варив у великих гуртових металевих казанах кінське м'ясо і просяну кашу, став виявом часів, які відійшли в минуле.

Розкопи окремих поховань в могильниках вказують на одяг пристойний і коректний. Люди тепер одягаються, як і годиться одягатись кожній людині цивілізованого європейського світу. Їх убрання це вже не варварське вбрання вершника, не шкіри тварин, одягнені на голе тіло без сорочки, не вбрання, навмисне до верхової їзди пристосоване, а полотняні й шерстяні тканини, руками працьовитих жінок виткані.

Неодмінною приналежністю кожного жіночого поховання є прясельце для веретена. Певне, і в потойбічному світі годилося жінкам продовжувати займатись своєю жіночою працею: прядсти і ткати.

Чоловіки носили плащі, застібувані на плечі фібулою, бронзовою або золотою чи срібною, рідше залізною. Подібне вбрання носили також і жінки з тією відміною супроти чоловіків, що вони застібували свої плащі двома фібулами. Для жіночих поховань типові знахідки двох фібул, по одній фібулі на кожному рамені кістяка, якщо це трупокладене поховання.

Знахідки бритв з округлим і широким лезом становлять особливість чоловічих поховань. Чоловіки голились. Вони призвичаїлись, за звичаєм середземноморського європейського світу, дбайливо голити собі обличчя. Примхливі жінки пишались своїм намистом з бурштиновими октаєдровими намистинами та з мушлями, привезеними з півдня. До вух вони причеплювали маленькі циберочки, наповнені коштовними парфумами, придбаними, хто зна, можливо, на базарах Атен, Родосу або Риму.

Перед нашою уявою постає і складається з окремих деталей, спостережень і знахідок образ культури високо розвиненої, господарства, що стоїть на високому рівні, побуту різнобарвного й заможного.

Лани навколо селищ, розташованих в безпосередній близькості одне від одного, були засіяні збіжжям. Купи золотавого зерна заповнювали

схованки. На зелених вигонах паслись отари овець під доглядом досвідченого чабана, що нерухомо стояв, спершись на гирлигу. Півень, злетівши на пліт, співав, витягуючи горлянку.

Знахідки при кістяках у похованнях овечих кісток та шкарлупи від яєць вказують на розвиток вівчарства та птахівництва. Овечки й кури вже тоді були ознакою сільського господарства і приналежністю побуту.

Хлібні експортери, що їх торговельні контори і склепи містились в Ольвії, Тірі та інших містах північного Надчорномор'я, при гирлах великих річок Дніпра, Богу, Дністра, везли хліб, зібраний на ланах України, сушену рибу, певне, вовну, хутра й традиційний мед кораблями морем до Греції, Малої Азії й Риму. Зображення риб і колосс'я на монетах Ольвії вказують на джерела прибутків тамтешніх крамарів, банкірів і власників кораблів.

Життя було сите й заможне. Коло небіжчика вздовж кістяка, біля голови та в ногах, ставили посудини з напоями й стравами, глеки, горщики та миски, по 6–9, іноді 12 посудин.

Ремесло досягло високого ступеня розвитку. Зокрема ганчарство. Це вже не був посуд, ліплений від руки жінками й призначений для власного вжитку в межах потреб окремої родини. Це був посуд, роблений на колі, вироблений фахівцем, ремісником-професіоналом, що дійшов високого мистецтва в своїй праці.

Кераміка з культури полів поховань — це досконалий посуд вишуканих форм і витончених кольорів. Це були вироби майстра, що зануздав свій творчий хист і запал в ім'я завершеності, рівноваги та міри. Він унікав галасливих фарб. У своїх пошукуваннях кольорової гамми для гончарних виробів він мав сміливість зректися чистих напружених барв. Він віддавав перевагу відтінкам: яснозеленкуватому, синьовому, попелястосірому, відтінкам червоного й брунатного від ясно-го до темно-кавового й чорного. Він прагнув декольоризувати колір, досягнути бажаного ефекту й моці від півтіней і півтонів, від матової, блідої безбарвності. Він намагався показати, що сяйво сірого розвіяного кольору може бути не менш інтенсивним і вражаючим, як і кожен чистий колір: синій, зелений або червоний. Ним керувало почуття вищої стриманості. Він цинив однотонність. Якщо він і припускав гру фарб, відмінність кольорів, то виключно як гру тіней на вигині бочка і вінець, де відтінок народжувався тільки зі зміни контурів, з зміни форми посудини, або ще так само як відблиск, що його набуває основний тон при лискуванні тотожної собі кольором поверхні. Графічний лискований зигзагуватий орнамент є характерною ознакою кераміки з полів поховань перших століть н. е. Черняхівського типу.

Так само й ливар, що, схилившись над верстатом біля вікна, затягненого бичачим пухирем, виробляв з дроту, бронзового, золотого або

залізного, фібули, досягав у своїй дрібній роботі такого ж суворого й тонкого, точного й врівноваженого стилю, як і ганчар у своїх керамічних виробках.

Повів античності, клясичного духу виразно відчувається на всьому характері культури цієї епохи. Справа йде про епоху, саме *окрему епоху*, виразно й чітко відокремлену й відробну як в зіставленні з культурою попереднього часу скитів, так і наступного.

Безпосереднім попередником культури полів поховань Черняхівського типу була культура полів поховань Зарубинецького типу, що її так само відкрив названий на початку археолог В. Хвойко. Ця культура являє попередній етап розвитку культурного типу в порівнянні з Черняхівим, Ромашками або Масловим. В. Хвойко датував цю культуру I–II ст. до Христа, і це датування, здається, в основному можна прийняти.

Зарубинецька культура [—] це культура часів Ля-Тену. Вона далеко примітивніша й простіша, ніж Черняхівська. Населення бідніше. Для цієї культури характеристичні бронзові фібули середньо- та пізньолятенського типу. Деякі з фібул мають ланцюжки, як і західноєвропейські латенські фібули. Кераміка ще не кружальна, а ліплена руками: темно-брунатного й чорного кольору, погано обпалена. Але щодо форми, то цей посуд несе на собі ознаки виразного наслідування форм античного посуду; зокрема миски з коротким біконічним у горішній частині бочком.

Пам'яток цього типу ми знаємо менше, ніж пам'яток Черняхівського типу. Наш список не перевищує цифри 30–40 пунктів. Однак, і для цього часу можна говорити про густу залюдненість країни. В Києві та його околицях знахідки полів поховань Зарубинецького типу відзначені на відстані 7–8 км.: в самому Києві, на території Десятинної церкви, далі на південь в околицях Києва в Корчоватому, а тоді у Виті. Особливо багато дали для уявлення про цю культуру Зарубинецького типу розкопки 1940–41 рр. в с. Корчоватому, які проводив І. Самойловський.

В якому зв'язку ця культура полів поховань Зарубинецького типу стоїть до Черняхівського? Наші дослідження вказують на безпосередність переходу від першого до другого. Давніші поховання Черняхівського могильника виявили свою цілковиту тотожність з Зарубинцями.

Можна майже з цілковитою певністю стверджувати, що культура Черняхівського типу з'являється спочатку на півдні, в порожистій смузі Дніпра (як, приміром, поле поховань коло с. Привільного), а тоді вже в середньому Наддніпрів'ї, нашаровуючись на культуру Зарубинецького типу і остаточно витискуючи й заступаючи цю останню в перші століття по Христі.

Для полів поховань Зарубинецького типу властиві виключно трупопальні поховання (хоч Корчовате дає деякі натяки, щоправда, не зовсім

виразні, на існування так само і трупопокладень). Для Черняхова, Маслова, Привільного характеристичне сполучення трупопальних поховань з трупопокладеними. Зміна обряду, зміна типу матеріального побуту, піднесення і розвиток господарства вказують на ті зрушення і процеси, що відбувалися тоді в країні.

Уже перша публікація в 1900 році В. Хвойка про Черняхів, Зарубинці та Ромашки привернула до себе велику увагу й викликала піднесений і живий інтерес у німецьких учених до цієї культури. П. Райнеке публікує спеціальну статтю в «Mainzer Zeitschrift» (1905). Після цього Е. Бреннер знов повертається до цих пам'яток в своєму огляді археологічних пам'яток і вносить певні корективи й зміни в концепцію Райнеке. Видатний німецький археолог Макс Еберт перед війною 1914 року розкопує Миколаївку-Козацьке коло Херсону та Маринино поблизу Ольвії, вміщуючи відповідні праці про наслідки своїх розкопів в «Prehistorische Zeitschrift».

До цієї ж теми він повертається знов і в своїх працях 20-х років, в книзі «Südrusland im Altertum» і в статті «Südrusland» в «Realexikon», де подає й нові, останні, що стали тоді знані, відомості про розкопаній 1926 р. могильник у Маслові. З властивою для нього авторитетністю висловлюється Г. Коссіна. Дікулеску в книзі «Готи й гепіди» здійснює дискусію, чи слід вважати Черняхів за готську чи гепідську пам'ятку.

Німецькі вчені були ладні Зарубинецьку культуру пов'язувати з бастардами, Черняхівську з готами та гепідами. З історичних джерел відомо цілком певно про мандрування готів з Долішньої Висли до Чорного моря, де вони й осіли коло 235 року, остготи, або гревтунги, на терені сучасної України і вестготи, або тервінги, на долішньому Дунаї. Столицею був Данабарстадір, місто над Дніпром, місцезнаходження якого дехто з учених намагається шукати на терені сучасного Києва. Коло 253 р. готський король Острогота об'єднав під своєю владою численні східні народи на Озівському й Чорному морі, на Волзі, роксоланів, сарматів, аланів, а так само й низку слов'янських, венецьких племен. У цей же час готи здобувають панування над Чорним морем, нападаючи на Візантію й двічі захоплюючи Атени. Цифра готського війська досягає 300 000.

Царство Ерманаріха коло 350 р. охопило весь східний простір, простягаючись од Висли й Ельби до Кавказу й за Волгу, — «конкретне вияснення першої політичної державної концепції східного простору в сучасному значенні» (Н[ове] У[країнське] С[лово], № 127, 1942), як висловлюється один з новіших дослідників.

Готське царство було могутнім бар'єром проти диких кочових народів сходу, але в 375 р. гунни проривають цей бар'єр, що відгороджував європейський простір од сходу, гине Ерманаріх і гунський гураган, пронісшись над готським царством, ламає його основи.

Під час т. зв. великого переселення народів готи подалися далі на південь і захід, на Балкани, в Полудневу й Західню Європу.

Чималі рештки готських племен затрималися в Криму. Розкопані Репніковим могильники в Суук-Су та Гурзуфі дають нам виразне уявлення про культуру готів, що, за свідченням нідерляньського посла при царському дворі, жили в Криму ще в XVII ст. — світлі й синьоокі люди, відокремлені од інших тамтешніх народів. Вони були християнської віри. Ще й далеко пізніш єпископія в Криму зберігала свою традиційну назву «готфської».

Впливи культури, яка розквітла на території України за часів панування готської держави, слідні й досі. Вони діють до наших часів. Українська етнографічна культура, етнографічна культура українського народу своїми коріннями історично вростає в цю культуру полів поховань першої половини першого тисячоліття по Христі. Кераміка, очковий орнамент, металеві пряжки, намиста, дукати зроблені з римських монет, господарський уклад і т. д., українська миска, горщик і глек в своїх типових етнографічних формах цілком зберігають форми посуду, властиві Черняхову, Маслово, Ромашкам і т. д. На Волині та в Галичині цей чорний посуд заховує ще й досі не тільки форму та колір, але, що особливо вражає, цей такий характеристичний для кераміки полів поховань графічний, лискований зигзагуватий орнамент.

Українські археологи, усвідомлюючи виключне значення для європейської науки матеріалів з культури полів поховань Зарубинецько-Черняхівського типу, знаходилися коло підготування до друку серії томів корпусу, що охопив би сукупність археологічних матеріалів на Україні. Перший том, виготований до друку за ініціативою й редакцією, як і вся серія, проф. В. Петрова, з його ж вступною розвідкою, охоплює матеріали Київського Історичного Музею і включає праці С. Коршенка про Черняхівський могильник, І. Самойловського про Корчовате та Киев, В. Козловської про Дідівщину й Трахтемирів, В. Петрова про всі інші пункти (до 15). Другий том опрацьований доц. М. Смішком, теж підготований уже до друку, містить матеріали з Західньої України на підставі збірок львівських музеїв. Третій том присвячено полям поховань порожистої смуги Дніпра (музеї Дніпропетровського, Запоріжжя, Никополя); четвертий — Черкасам (Маслово та інші пункти з середнього Правобережжя). Розпочаті роботи над вивченням збірок Білоцерківського, Житомирського, Харківського музеїв.

Великий інтерес до цієї епохи в європейській науці є запорукою того, що це видання, присвячене культурі полів поховань Зарубинецько-Черняхівського типу, колу питань, безпосередньо пов'язаних з готами на Україні, знайде своє здійснення вже найближчими часами.

[Рецензія на:] Богдан Кравців. Під чужими зорями

(Октави). В-во «Обрій». Берлін. 1941, с. 1–64.

Це шоста збірка поезій автора («Дорога» 1929, «Промені» 1930, «Сонети і строфи» 1933, «Пісня пісень» 1934, «Остання осінь» 1940). Бездоганні вірші! Це Рильський, який міг би бути Рильський, якби на сьогодні він не перестав ним бути. Саме автор «Чумаків», за згадкою поета, підказав йому вибір форми (октави), нав'язав маніру, іноді тон, часто інтонації, принцип вибору слів та спосіб організації словесного матеріалу.

«То “Чумаків” солодкий восьмистих
Сп’яняв мене в юнацькі дні колишні,
Розквітлі щасним чаром днів простих
І слів соплічаних, як цвітом вишні.
— Коли ж “Проклятих років” час настиг —
Над вина молоді, дурманно-пишні,
Над строф дзвінких розмаяність ясну —
Терпку я славлю стиглість полину» (с. 9).

Епіграфи в книжці, що супроводять *Октави*, уточнюють творчу приналежність Автора, його літературні асоціації та зв'язки: Юрій Клен і його «Прокляті роки», «Простір» П. Филиповича, «Неофіти» Т. Шевченка, Слово о полку Ігореві, «Княжа емаль» О. Лятуринської, народня колядка — отже український фольклор, «Чотири шаблі» Ю. Яновського. Так має виглядати сучасна українська поезія, піднесена на рівень європейської, як її хотіли бачити свого часу основоположники неоклясицизму. Автор іде в річищі стилю, витвореного останніми. Це поезія, яка стала можливою в українській літературі після Зерова, Филиповича, Драй-Хмари.

По білім камні бредучи спроста,
Куди Горацій і Вергіл і Пліній
Проходили в надхненні, де горів
Владарний сон звитяжних Цезарів...
Бреду німий, неситий і раптовий —
Звичайне варвар: Ант, чи може Скит... (с. 25–6).

Почуття передається з клясичною чіткістю. Воно вільне від імпресіонізму, однаково од вульгарного імпресіонізму, од мистецької «пильняківщини», репрезентованої в прозі Хвильовим і в поезії Сосюрою, так само як і від імпресіонізму як принципу, коли його кладуть в основу системи організації словесного матеріалу й поетичного стилю. Романтична емоційність перетворена в ясне клясичне споглядання. Це почуття, яке вже досягло ступеня кристалізації в Стендалівському розумінні цього слова. Рядки щоденника, завжди точно датовані, стають літературною даністю, добірною й зрілою, формулами кристалізованого почуття. Кінець Польщі, знищеної й зметеної переможною німецькою армією, уточнює хронологічні рамки Авторових «Октав».

не одному ще в очах раптові
Кошмарні блиски, обмари тих днів,
Коли — як покруч злий — в пожарах, крові
Польща сприймала помсту, кару й гнів.
То ж тих років
Твердих, тривожних в кожній сливе хаті
Когось не стало: часом лист наспів
З далекої в'язниці... Той утік в чужину...
А той — як звір — застрелений загинув... (с. 52).

Автобіографічні рядки! З приходом большевиків на західню Україну для Автора прийшли роки еміграції: він виїхав із Львова до Берліну, як це уточнюється згадкою, наведеною наприкінці збірки: «В Берліні, в другому році еміграції, грудень 1940 — січень 1941» (с. 63). Серед низки тем, що проходять крізь збірку, європейська тема України, тема нудьги по Україні під чужими зорями є основною. Вона визначила назву збірки, вона домінує над іншими. «В узлах чужих доріг, шляхом бездомних Бредем же ми — далекі і чужі» (с. 61). Почуття ностальгії проймає зміст збірки. Нудьга за батьківщиною («І тьмянний яд засновує нам шлях... Ми ще ніколи не були собою», с. 59) терпким смаком насичує рядки поезій. «Того ж, пробачте, посмак той терпкий, що ним нав'яні оці Октави!», — нотує Автор з тим, щоб в іншому місці повторити: «Терпку я славлю стиглість долину!». Цей емоціонально-зоровий образ стає центральним у збірці. Він виростає в символ, перетворюючись на синонім для «Октав».

«Тож хай ще не раз в оці Октави —
У гірчавинь настиглу долину —
Вплітаються промінням золотавим
Раптові спогади про мить ясну,

Як Рідний Край, про щасні і ласкаві
Далекі дні!».

Зміст образу поширюється. Полинна гірчавиць «нудьги за батьківщиною» («Не дні, не місяці — плывтимуть роки під зорями чужими», с. 9), почуття ностальгії, що проймає зміст, формує збірку, характеристично перехрещується з тим зустрічним почуттям «нудьги за Європою», що зафарблювало так виразно творчість кращих поетів України за 20-х років.

Тема *Європи* ототожнюється з темою *вітчизни*. Звідсіля така властива для Б. Кравцова численність європейських згадок про вітчизну, що могла б здатись літературною ремінісценцією, успадкованою від попередників, якби ми забули, що це, справді, нотатки з Авторського щоденника. «І знаємо завжди — метлявши дні і кроки наші понад рвучим Тібром, над Сеною, чи знову ж в далині Шумливій Райну» (с. 58).

«Одна ж нам Пісня: про далекий день,
Що розсвіт, світ його в очах несем ми!
І над прибажних поглядів ахат
Нас ваблять блимом вікна рідних хат!
І з-понад хвиль, що синім рвуть Дунаєм,
З-над Шпреї, у гранітні береги
Закутої, без впину полинаєм.
До блиму їх далекої жаги» (с. 58).

«...то їй: всі пориви, всі думи й доостанню Краплину крові — в спів нескладний мій, в октавах хвилястих недоладні римми Хотів би я сплести — під зорями чужими» (с. 14).

Чи не одні з кращих у книжці Октави «Великдень у Римі (III)» та «З далеких доріг (V)» про страсний тиждень, про Великодню ніч, проведені в Римі. Десь з глибини пам'яті, вириває в поета образ, згадка про давнього прочанина Данила[:] «і взавтра — в день Велико вже Суботній — По катакомбах снуємося знов і — як Данило, прочанин самотній, що над Йорданом згадував все Снов і “Землю Руську” — в книги прируїнні Ми вписуєм під йменням: З України» (с. 28).

«Яку ж оповідь ще лишати [тим чужинним снобам і ченцям цікавим], хто ми такі, звідкіль, чого й за чим?» (с. 29). «Чужинці ж ті і назви не чували країв отих, що плыв до них Тезей, Отчизни нашої, що орд навали її пустошили ще гірш ачей, ніж давній Рим...» (с. 29).

Так. Україна завжди була бар'єром для Європи, далеко висуненим на схід, в ненастанній боротьбі європейського світу з азіатським світом кочовників. І в катакомбах Риму, в сутінках руїн Колізею, в споминах

про «навали орд» Автор, згадує «про країну під ярмом кривавим», під владою большевиків, про «сучасний Колізей».

Невже, — питає Автор, — повірять нам,
Що є країна під ярмом кривавим.
Де вольні пориви й серця замклись
У катакомбах — як і тут колись? (с. 28).

«...Казати ж їм, що палить, шматує, рве сучасний Колізей Не тіло лиш, а й духа нам сьогодні Кривавим жахом хижої безодні?! Вістити ж їм, що дух той не поляг, Що все ж — завжди вогнем горить висотнім, Що ось кінчається наш страсний шлях, Що на полях Дніпра й Дністра зринає у ясності Воскресний День!» (с. 29).

Характерний для Автора словник блим, змарга, звага, зрив, обмар, мла, дим і т. д. Автор прикорочує слова. Він виявляє тенденцію не до творення складних і довгих слів за допомогою додаваних суфіксів, а, навпаки, до відродження слів-основ, слів, позбавлених будь-яких наростків. Він опервіснює слова, повертає українській мові її початкову простоту. Односкладові слова ваблять поета як метод мовної реконструкції, практичний спосіб нового підходу до мови, яка стала традиційною. Це експеримент, який, однак не випирає і не здається ані навмисним, ані штучним. Автор прагне суцільної культури мови: так згадки з давнього письменства (Слово о полку Ігореві, Паломництво Данила), фолкльор (гагілки, веснянки, колядки і т. д.), античність поєднані з сучасним словником (телефон, граната й т. д.). Поезія Автора культурна й вишукана, однак при всьому тому вона лишається живою й творчою. В ній немає тієї змертвілости, тієї німоти, того пишного тліну слів, що становить особливість деяких інших українських поетів, що вирости й виплекали свій поетичний дар в роки вигнання під чужими зорями!

Микола Зеров. Камена. Поезія

Українське видавництво. Львів, 1943. Редакція і вступна стаття Святослава Гординського. Обкладинка М. Бутовича. Стор. 1–120.

Можна тільки вітати перевидання «Камени» Миколи Зерова. Вихід збірки поезій М. Зерова за наших часів складає певну й видатну подію в українській літературі, оновлюючи цим гвалтовно урвану традицію і знов підносячи вагу клясицистичного напрямку для сучасної української поезії.

Проблема клясицизму в українській літературі за останній час знов набула актуальности. Поява книжки Ю. Пеленського на цю тему про Шевченка, твердження, що творчий рух розвитку Шевченка йшов не від «романтизму до реалізму», а від «романтизму до клясицизму», полемічне твердження, висунуте як гасло: «Шевченко — клясик», — усе це надзвичайно симптоматичне. З цього погляду вельми симптоматичні так само й ті нотатки в вступній статті редактора видання «Поезій» Мик[оли] Зерова С. Гординського, який шукаючи традицій клясицизму в українській літературі, пише: «Справжні клясичні риси знайдено у Щоголева, в пізнього Шевченка, далі в Куліша часів «Дзвону», в трохи манірного Самійленка, не одну клясичну рису стрінемо і в Лесі Українки» (с. 7). «Але ж, — продовжує п. Редактор, — усе це були більш індивідуальні нахили поодиноких письменників, що виходили з вдачі («клясична» незворушність і спокій Щоголева чи Самійленка), або з лектури, ніж вислови справжнього клясичного стилю на міцній основі античної культури» (с. 7).

«З цього погляду, — пише далі С. Гординський, — намагання відродити в українському письменстві клясичні традиції позначається на всій творчій роботі неоклясиків. Ідейно — це змагання до сутоестетичного і гармонічного сприймання світу, до своєрідної життєвої філософії, до грецької калокагатії, це порив у творчості до того, що вічне і непроминує. Тематично — неоклясики поверталися радо у світ античної Геллади та Риму, до мітології, а з сучасного життя брали теми, які могли змістити в рямці тієї своєї естетики» (с. 7).

Це все, безперечно, правильно, але все ж таки в цій характеристиці дещо звужено і тематику, і коло ідей, в середині яких оберталися неоклясики, а тим самим і значення їх поетичної творчости для українського

письменства. Воно було далеко ширше і, ми наважилися б сказати, принциповіш.

Постать Миколи Зерова, як поета, і місце, яке опосідав він в українській літературі 20-х років в цей період, коли з нечуваною силою розквітла ця остання, можна найкраще визначити, якщо ствердити, що саме йому, Миколі Зерову, з усіх поетів того часу правдиво належить ім'я **метра**. Зеров був **метром** не тільки для вузького й замкненого в собі кола поетів групи «неоклясиків», але й для письменників, які належали до зовсім різних, іноді й цілком протилежних літературних угруповань. Його думка і його естетична оцінка були авторитетні не тільки для поетів «свого кутка», Филиповича, Драй-Хмари або Рильського, але й для Т. Осьмачки, для Осьмачки так само, як і для Гео Шкурупія, для Шкурупія, як і для Хвильового. Ця авторитетність його естетичного присуду й робила його **метром**, визначала його становище в українському письменстві як лідера, або, якщо взяти до уваги не тільки Зерова-поета, Зерова-критика, але й Зерова-промовця і звернутись при цьому од сучасної термінології до античного словника, то і **трибуна**. Адже ж ораторське мистецтво Зерова, особливо в його промовах, зокрема в «прикінцевих», «заключних» словах на літературних диспутах і зборах досягало неперевершеного блиску, і ораторський його стиль був чи не бездоганніш за стиль його прози, якщо можуть взагалі бути припущені порівняння для досконалого.

Певні явища в культурному, як і взагалі в суспільному житті виникають з примусовою силою, з необхідністю, що, на перший погляд, може здатись стихійною, де вага окремої людини й її індивідуальної творчості полягає в активному її ставленні до відчутих нею перших поштовхів майбутніх зрушень. Українська література після Франка, Л. Українки й М. Коцюбинського, — роки їх смерти означали для українського письменства дати завершення певного, цілком окресленого етапу й початок нового — прагнула стати літературою, яка була б досконалою, **європейсько-досконалою** літературою. Саме в цьому і полягає сенс появи групи неоклясиків.

Зрештою, попри всю боротьбу окремих напрямків, чи не йшла справа в літературі 20-х років саме про кристалізацію (в сендалівському розумінні цього слова) української поезії і відповідно до того про клясицизм? Бо чи мало це слово **клясицизм** в середині неоклясичної групи який-небудь інший сенс як поезії, що стала добірною, і літератури, що досягла ступеня своєї завершеності в поступовому процесі кристалізації?

З виступом в українській літературі Зерова, Филиповича, Рильського, Драй-Хмари, [Бурггардта]* формується напрямок, що виголошує принцип клясицизму як керівний естетичний і творчий принцип,

як норму, що повинна була лягти в основу літературної доктрини. Поети, що склали цю групу, змагались за літературу, яка перестала б бути провінційною й могла б претендувати на ім'я мистецьки бездоганної і в цьому розумінні клясичної літератури.

Ми підійшли до питання, яке ставить у своїй вступній статті автор передмови й редактор збірки С. Гординський: «Як пояснити в нашому письменстві виникнення групи неоклясиків?». «Безперечно, — відповідає він, — маємо тут до діла з типовим явищем, яке зайвий раз доводить, наскільки українська культура підлягає законам розвитку всієї західно-європейської культури, наскільки вона просякала упродовж віків її елементами» (с. 8). «Струм клясицизму в українській літературі й мистецтві, саме в розхристанні революційні роки [...] нагадує, мимоволі, хоч би в літературі, подібне у французькій часу великої революції. На площах — гільотини, крики народних трибунів, над Бастилією — дим, а на цьому тлі — клясично вишукані строфи елегії Шеніє й суворе академічне малярство Давіда» (с. 8).

Згадка про Давіда й Шеніє, про місце й вагу клясицизму, як міру мистецтва в революції, дуже слушна. Саме неоклясики й виступили як представники клясичних тенденцій в українській поезії за часів революції. Тим часом, як звичайно, найбільш співзвучним революції вважали розперезаний і розхристаний, дезорганізований і хаотичний «імпресіоністичний» стиль, Зеров рішуче виступив проти цього. Перед поетами й перед сучасністю він висував вимогу творення «артистично-обробленої, багатой на вирази, логично спаяної, здібної передати всі відтінки думок, мови» (з приміток до «Камени»).

Стилю, що виростає з анархічного руйніцтва, Зеров протиставляє вимогу клясичної сталості, поемам, писаним вер-лібром — сонет. Відсутності праці — вимогу праці. Свавілью — вибагливість. Безладдю — упорядкованість. «Ні для кого це не секрет, — писав там же в тій же примітці до «Камени» Зеров, — що наші поети, за кількома нечисленними винятками, дуже мало вчаться і дуже мало працюють над технікою слова. Накинувшись на вільний вірш (*vers libre*), дуже небезпечний для стилю ще невикристалізованого, як дикуни накидаються на шкляне намисто, імпровізуючи свої поеми і одразу, без оброблення подаючи їх до друку — вони на корню підтинають всяку можливість дальшого розвитку поетичного стилю. В результаті — довга низка поем, позбавлених [музичности,] кольориту, словесної економії, доброї синтакси, хорошого словника. Надто — словника, бо навіть приперчений неологізмами, [фізичними] й хемічними термінами, телеграфними скороченнями лексикон молодих авторів не в силі приховати своєї погрозливої бідности».

Тут подані сконденсовані формули літературної доктрини, лінії розмежування й ґрунт для зближень, гасла боротьби проти тих, що захищали

ідею неповноцінної й озлидненої, спрIMITизованої літератури, літератури робселькорівської, спертої на письменників од варстату або плугу, висували проти Зерова Биковця, за першою частиною формули Хвильового (Зеров або Биковець?), висували в новому советізованому варіанті ідею української літератури як провінційної літератури (супроти: українська література як одна з європейських; за другою частиною тієї ж формули Хвильового: — Європа або Москва?). Тим часом, як «музагетівці» продовжували й підносили тенденції й стиль символізму, а інші підносили гасло деструкції як гасло нової революційної літератури, Зеров висунув гасло оновленого класицизму.

Спробу викласти процес, «коли й як виникла група письменників, що їх звуть неоклясиками», зробив Ярослав Гординський в своїй книзі «Літературна критика підсоветської України» (Львів, 1939), де він пише: «Науково-дослідча є у великій частині й праця українських неоклясиків». Згадавши, що «велика трійця (Зеров, Филипівич, Рильський) склалась ще в 1917–19 рр., передусім 1918 р., коли Зеров був редактором знаменитого “Книгаря”», Яр[ослав] Гординський далі нотує: «Опісля, зблизившись до ВУАН, створили 1921 р. окрему організацію та взяли участь у згаданому збірнику “Література”. Разом із частиною колишніх музагетців зорганізувались вони 1923 р. в Київську Аспіс, але з неї відокремлюється вже 1924 р. Ланка (без неоклясиків), що 1926 р. доповнюється деякими новими іменами і переорганізовується на Марс, щоб у зв’язку з Вапліте ліквідуватись 1928 р. Властиві ж неоклясики активізувались передусім у 1924–25 рр. та знайшли симпатії в деяких членів Гарту і на сторінках харківського “Червоного Шляху” та київського “Життя й Революція”» (с. 14).

В основному ці відомості визначили й виклад у статті Святослава Гординського; саме ці матеріали лягли в основу його відомостей про неоклясиків, щоправда, в дещо редакційно зміненій інтерпретації, яка, до речі, спричинилася до виникнення деяких непорозумінь, які слід виправити. Отже цілком правильно буде ствердити, як це й робить Ярослав Гординський, що неокласики, в кожному разі, за винятком М. Рильського, були наукові робітники, але зовсім не можна сказати, що «творчість неоклясиків почалася від науково-дослідчої праці, від боротьби за метод» (с. 6). Деякою мірою можна погодитися з твердженням Яр[ослава] Гординського, що неоклясики «разом із частиною колишніх музагетців зорганізувались в 1923 р. в Київську Аспіс», але зовсім не точно буде заявити, що «організаційно неоклясики знайшлися в 1923 р. в колі Аспісу». Можна сказати, що неоклясики «знайшли симпатії в деяких членів Гарту і на сторінках харківського “Червоного Шляху”», але зовсім не можна й найменшою мірою сказати, що «Червоний Шлях» був або міг бути «трибуною

неоклясиків». Ми рішуче заперечували б проти того, щоб називати «неоклясиків» «Єфремовцями»; або ж про виданий збірник «Література» в 1928 р. казати, що він був виданий «разом з Єфремовим». Неоклясики ніколи не були «народовцями», естетика неоклясиків була «анти-народницька» й активно спрямована проти народницьких тенденцій в критиці й історії літератури, войовниче підтримуваний С. Єфремовим. Щоправда, збірник «Література» був виданий Академією Наук, але саме тому і тільки тому він був виданий разом з С. Єфремовим, оскільки останній був головою Історично-Літературної Комісії в УАН. Метою видання збірників «Література», яке повинно було бути серійне, було створити власний літературний журнал, здобути трибуну й катедру, організувати орган школи, дати «редакторське крісло» Зерову, використавши для цього видавничо-організаційну базу й видавничо-технічні можливості УАН. За своєю провідною настановою цей збірник був виданий проти Єфремова, незалежно від Єфремова, з метою розмежування з єфремовськими літературними концепціями, які ніколи не були прийомні ані для Филиповича, ані тим паче для Зерова або Рильського.

Було б хибно пробувати датувати час виникнення неоклясичної групи якимсь певним роком, 1918 або 1921, або 1923. З цього погляду дуже слушно С. Гординський зауважує: «Докладної дати повстання її (групи неоклясиків) немає, це й доказує, що повстала вона органічно, а не за якоюсь задуманою програмою» (с. 6). Власне, історія повстання групи це — історія приятелювань, що зав'язувалися в міру зустрічей, виїздів, переїздів і спільної праці, особистого спілкування, виходу книг, публічних виступів. Тому так гостро відчувається відсутність у вступній статті С. Гординського біографічних відомостей або конкретних біографічно-літературних довідок і приміток. «Камена» Зерова наскрізь автобіографічна! Ця книга затушкованих і не завжди прозорих натяків і особистих асоціацій. З приміток до поезій «Під кровом» (с. 35, 105) видно, що в розпорядженні Упорядника був зовсім певний і цікавий матеріал, чому ж цей матеріал залишився невикористаний? Адже ж треба бути дуже естетично проникливою особою, щоб, приміром, читаючи «Скорпіона» (с. 20), пізнати, що це любовно-лірична еротична поезія!

Хто зна, хто зна, коли і як пощастить здійснити науково-критичне видання поезій М. Зерова. Якщо обмеженість паперових лімітів стимулювала видавців вкласти в зовсім певну кількість паперових аркушів, то чому все ж таки п. Редактор не подбав про те, щоб подати в вступній статті бодай стислих біографічних відомостей про поета, а наприкінці бібліографічного списку його творів? На рахунок деякого заощадження друку, не виходячи за межі паперових лімітів, можна було б опублікувати ті матеріали, що були, або могли б бути при бажанні,

в розпорядженні Упорядника. Адже ж на сьогодні цікавий читач даремно шукатиме в вступній статті вказівки на дату народження поета, а при згадці про «Камену» згадки про рік виходу цієї книжки. Слід зауважити також, що у назві книжки «Камена» припущена деяка неточність. Ми маємо, власне кажучи, в даному разі справу не з перевиданою «Каменою», а перший том «Творів» Зерова, книжку його поезій, куди ввійшли, окрім «Камени», також перекладні поезії з «Антології римської поезії» (1920 р.), а також деякі речі з пізніш друкованих поезій, а так само й недрукованих з рукописної спадщини поета.

«У нашій книжці, — пише С. Гординський, — читач знайде речі і з “Антології”, і з “Камени” та ще з виданої проф. Ол[ександром] Білецьким 1938 р. в Києві антології “Антична література”, де найкращі переклади належать саме Зерову». «Правда, — додає редактор, — імени перекладача ніде в цій антології не зазначено, не згадано його ніразу в цілій більш як 500-сторінковій книзі, але ж Зеров був тоді вже засланий і, в типових советських підкультурних умовах, навіть згадувати його імени в друку вже не можна було» (с. 10).

Отож, в розпорядженні редактора були, як це видно з зазначених нотаток, «Камена», «Антологія римської поезії», «Антична література», хрестоматія, укладена О. Білецьким, та ще власноручний рукопис Зерова від 1929 р., що належить проф. І. Крип'якевичеві. Гординський зауважує: «В цій антології (справа йде про хрестоматію Ол[ександра] Білецького) знаходимо невідомі переклади з Вергілієвої “Енеїди” та Овідієвих “Метаморфоз”, які не важко розпізнати як переклади Зерова, тим більш, що деякі частини цих перекладів маємо, в використаному теж у цій книжці, рукописі, подарованому Зеровим у Києві в 1929 р. проф. І. Крип'якевичеві. В цьому рукописі знаходимо, м[іж] і[ншим], низку перекладів з Горація, з яких деякі тут друкуються вперше» (с. 10).

С. Гординський виразно зазначає, що він, готуючи як упорядник до друку том поезій М. Зерова, не ставив перед собою завдання вичерпати поетичну спадщину Зерова, дати повну збірку його оригінальних і перекладних поетичних творів. Отже, він не дбав про академічну повноту видання. «Це, — пише він, — й не наше завдання давати всі друковані, відомі нам тексти перекладів, ми даємо тут скоріш — найкращі їх зразки. З цього погляду подано, напр[иклад], з Вергілієвої “Енеїди”, тільки вривки, бо все те, що друковане в антології Білецького, поширило б аж надто рамки нашої книжки, мета якої не так науково-критична, як мистецько-літературна» (с. 10–11)¹.

¹ Висловлюючи здогадку, що «усіх перекладів виготовив Зеров певно куди більше», Редактор зазначає: «Ті, що стрічалися з ним на засланні, згадували, що він і там працював далі над Горацієм». Тут слід внести деяку поправку, бо на засланні й перед засланням, під час арешту, Зеров, власне, працював не над перекладами з Горація, а над перекладом

Поезію групи неоклясиків вважає Св[ятослав] Гординський «однією з найзаметніших українських культурних появ». Дуже слушно згадує критик про обставини, пов'язані з публікацією сонету «Лебеді», написаного М. Драй-Хмарою. Сонет цей закінчувався так:

О, гроно п'ятірне нездоланих співців,
Крізь бурю й сніг дзвенить твій переможний спів,
Що розбиває лід одчаю і зневіри, —
Держайте, лебеді: з неволі, з небуття
Веде вас у світи ясне сузір'я Ліри,
Де пінить океан кипучого життя.

«За цей сонет, — нотує Св[ятослав] Гординський, — дуже накинулась була на поета марксистська критика, і Драй-Хмара змушений був давати окрему заяву, що тема запозичена з Маярме, і, тим самим, ніяких ілюзій до сучасности, до одчаю, неволі і зневіри — немає... А проте сонет залишається своєрідним документом, який аж проситься, щоб прикласти його до характеристики неоклясиків, число яких, може не випадково, було теж п'ять: Рильський, Филипівич, Зеров, Драй-Хмара, Бургардт. Вони саме довго втримували українську поезію в підсоветщині на високому рівні» (с. 5).

«Коли б ми хотіли шукати літературних попередників Зерова — пише п. Редактор, — то мимоволі прийде нам на гадку П. Куліш. Це він, що знав найкращі творчі досяги світової літератури, відчував усю тодішню вбогість літератури української, коли доводилось йому "визиратись у всесвітнім дзеркалі". Тоді не щадив він слів-докорів своєю народові, прозиваючи його то "степовим прибудуою", то "азіятом мізерним", що буває "героєм хіба над жидовою, не вчиться ні в греків, ні в латинів, темнотою ж — і москаля соромить...". Це Куліш закликав вертатись на "культурну Владимирську путь", і сам, у тиші й самотині свого Мотронівського хутора, працював роками над перекладами Біблії, Шекспіра, Байрона, Шіллера — працював без надії в тодішніх видавничих умовах колинебудь побачити свою працю надрукованою» (с. 3).

Так, справді, без надії коли-небудь побачити свою працю надрукованою протягом років, навіть на засланні, Зеров продовжував працювати над перекладом Вергілієвої «Енеїди»! Так, справді, кулішівська ідея, що українська література, скинувши з себе ярмо провінціалізму, повинна стати європейською літературою, вийти на простори світової літератури, була й ідеєю М. Зерова, яку він підносив з ентузіастичним запалом і ненастанним трудолюбством.

з Вергілієвої «Енеїди». Це була основна його праця за тих часів, поки він ще мав якусь змогу працювати.

Сучасний стан української поезії

Два взаємопов'язані факти характеризують сучасну українську поезію. Перший це — надзвичайне зростання української поезії в 20-х роках, поява цілої плеяди обдарованих поетів, що піднесли українську поезію на дуже високий рівень. І другий — цілковите, майже суцільне винищення жидо-більшевізмом, з дуже нечисленними, власне поодинокими винятками, всіх цих поетів, що були репрезентаторами української поезії в 20-х роках. Адже — і це характерно — ймення поетів, яких ми назвемо, будуть разом з тим йменнями всіх тих, що згодом, в 30-х роках, були знищені.

Уявімо собі перспективи українського духовно-творчого розвитку в 20-х роках. Для дореволюційної поезії ми маємо одициці: Франко, Леся Українка, Олесь, Микола Вороний, Філянський, Самійленко, А. Кримський і т. д.

Дати смерти Франка, Лесі Українки, Михайла Коцюбинського стали межею одного періоду й початку наступного. В поезію вливаються нові даровання, поширюються обрії, розкриваються далечини, на поверхню вибиваються досі сховані течії. Це час бурхливого зростання, появи плеяди поетів, спалахнення сузір'я, масового росту, одночасно кількісного й якісного. При всіх цілком органічних зв'язках з попереднім періодом, двадцять років означають духовний стрибок, творчу напруженість і квітнення. Слово ренесанс не буде тут зайвим. Воно не буде тут ані прибільшенням, ані применшенням.

Щоправда, цей час, двадцять років, не дали такого генія, яким був Шевченко, але той самий процес, що ми спостерігали в 40-х роках минулого століття, коли народ безпосередньо через Шевченка й в Шевченкові виявив себе й пісню перетворив в поезію, цей самий процес ми спостерігаємо і в 20-х роках. З цього погляду характерна творчість раннього Тичини «Соняшних клярнетів» і «Плуга», де усна пісня стає, як і в Шевченка, усною піснею в індивідуалізованій творчості окремого поета. Справа йде не про елементи зовнішнього, формального наслідування народної пісні, і не про фолкльоризм в поезії. Справа йде про завершувальні етапи в процесі історичного розвитку від пісні до поезії, від фолкльору до літератури. Справа йде про той історичний етап, на якому усна народна пісня в своєму поступовому розвитку виростає в поезію-пісню.

На початку ХХ сторіччя нас призвичаїли відрізняти в поезіях, окрім метру, ще й ритм. Досвід української поезії 20-х років нам каже, що поезія може будуватися не тільки на метрі й ритмі, а ще й бути мелічною. Поезію треба чути. Поет лишається співцем, він не перестає бути усним виконавцем своєї поезії. Це поезія-пісня.

20-ті роки були важливі й з іншого погляду. Народ, що досі творив пісню, тепер, як і свого часу в факті появи Шевченка, виявляє себе в індивідуальній творчості поетів, що виходять безпосередньо з його глибинних надр, — явище, що його належить означити як одну з яскравих рис саме 20-х років. Поетична творчість 20-х років репрезентована не тільки поезією, твореною інтелігенцією, але й поетами, що безпосередньо репрезентують народ і село. Від Тодося Осьмачки до Дмитра Чепурного — цілий шерек поетів, коли поет з села безпосередньо входить у літературу. Це — багаторазово повторений шлях Шевченка. Довго стримувані духовні сили народу, стиснені в своєму прояві, раптом вибухнули в нестерпному запалі.

Після довгого періоду кризи український народ виявляє свою силу зростання, здібність розквіту. Криза не послабила творчих сил народу. Повторний шлях Шевченка, масова й одночасна поява поетів, що виходили з усіх прошарків, як і творча сила цих митців, засвідчували, що народ є дозрілий, щоб самому в цій своїй суцільності стати й бути інтелігенцією.

І раптом прийшла катастрофа, отвір мавзера, розчавлений череп, льохи чека, в'язниця, кабінет слідчого. Большевізм виявив свою руйнівчу суть. Процес ніколи не існувалої організації СБУ був початком для всіх пізніших. Цей судовий процес і ситуація, що склалася з кінця 20-х років, охоплюючи всі 30-і роки, знаходять собі аналогію з 1847 роком, процесом Кирило-Методіївського товариства, і не тільки в тому розумінні, що тоді й тепер судовий процес був організований як адміністративний захід і учасники обох цих судових процесів довідувалися про свою приналежність до організації тільки після свого арешту, але, головне, в тому, що ці арешти гвалтовно й штучно перервали природній розвиток українського духовного ренесансу так само в 40–50 роках минулого століття, як і в 30-х роках теперішнього.

Микола Зеров, Павло Филипович, Максим Рильський, Михайло Драй-Хмара, Євген Плужник, Дмитро Фальківський, Олекса Влизько, Микола Вороний, Марко Вороний, Дмитро Чепурний, Тодось Осьмачка, Филянський, Свідзінський, Михайло Семенко, Гео Шкурупій, Колесник, Клим Поліщук, Дмитро Загул, Атаманюк, Гжицький, Яків Савченко, Володимир Ярошенко, Василь Мисик, Анатоль Волкович, Агатангел Кримський, Г. Чупринка, Євген Тимченко, Федір Самоненко, Чапля, Михайло Зеров. Я називаю тільки деякого з поетів. Я не

згадую зовсім за прозаїків, але число їх вражає. Вся група поетів «Західної України», вся група футуристів, майже весь «Молодняк», вся група «неоклясиків», вся група «Ланки», «Марсу», «Вапліте», поети старшої генерації, поети наймолодшої генерації. Ті, хто розстріляний, хто загинув, поглинутий тайгою Сибіру, хто замовк, хто загинув, знищений морально. Жадного винятку. Жадного порятунку.

Не змити кров невинного Косинки,
Не воскресити мертвого Влизька.
На нашій ниві справили дожинки,
Щоб не лишалось нам ні колоска.
(Юрій Клен)

Здавалося б, після цих гекатомб, після такого, здавалося б, суцільного винищення українських поетів в 30-х роках, 40-і роки мали б увияти собою голий степ, дику пустелю, ніщо. Здавалося б, про яку українську поезію можна говорити після того, як не лишилося людей, що цю українську поезію творили. До того ж війна теж ніяк не сприятлива для творчої поетичної діяльності. Під час війни мовчать музи. Та ми є свідками хибності цієї тези. Війна стає умовою нового повторного відродження української поетичної музи. Серед зруйнованих будинків, під гул літаків, під приливи й одливи ліній фронту, під залізний скрегіт танкеток, під вибухи скинених бомб знов квітне й міцніє в боях проти руйніцтва загартований дух. Відбувається консолідація українських творчих сил, створюється міцна когорта. Українська поезія виступає як зріла й добірна поезія. І, додамо, як європейська поезія.

Після духовної кризи ХІХ століття, що знайшла собі розв'язання в творчому буянні української поезії 20-х років, після нової кризи 30-х років, 40-і роки стають свідченням нового зростання українського народу й української творчости.

На сьогодні ми можемо цілком певно ствердити, що ренесанс, пророцьки проголошений в середині 20-х років Миколою Хвильовим, робив в 20-х роках тільки свої початкові кроки. Наш час — це 40-і роки, час поширення хронологічних рамок ренесансу, продовження його обсягу, піднесення української поезії на новий рівень, коли українська поезія не тільки у проєкті й прагненні, але й реально, творчо, організаційно, географічно й політично стає поезією, що входить, як складова частина, в поезію Нової Європи.

Гасла Миколи Хвильового «Геть од Москви», «До Європи», ця перша половина формули, яка знаходила собі доповнення в другій: «Не Биковець, а Зеров», не народницьке просвітянське плужанство Пилипенка з установкою на биковців як його носіїв, — а високоякісна

література на рівні європейської знаходить собі сьогодні виразну реалізацію.

Те, що на сьогодні можна говорити про творчу консолідацію поетів, те, що поети творять, більше: те, що поезія переживає розквіт, що криза стає стимулом для творчого буяння, — це дуже знаменний факт. Один з сучасних критиків-літераторів про ситуацію, яка створилася на Україні в 20-х роках, пише:

«Матеріально Москва виграла на Україні війну, але ж у площині духовій змаг ішов далі. І, хто знає, — чи не варті такі твори, як писання Хвильового, як «Патетична соната» іншого члена «Вапліте» — Куліша, як, навіть, сонети Зерова, — того, щоб поставити їх поруч виграних боїв у тій великій гігантомахії, що століттями перевалюється просторами України»...

Ми живемо за доби, що її основною ознакою є боротьба світоглядів, боротьба ідей. Ми живемо в епоху криз і катастроф, революційних катаклізмів і воєн, про революціонізуючий сенс яких говорить Геббельс. І саме це стає умовою для відродження української поезії. Коли Зеров після арешту, під час слідства, сидючи в камерах чека, знаходив у собі духовну силу продовжувати перекладати Вергілієву «Енеїду», — це був героїзм. Сонети Зерова — це виграний бій. Це — Крути, що кінчилися перемогою.

Що ж характерно для української поезії 40-х років? Це, насамперед, відновлення процесів, що точилися в українській поезії в 20-х роках і що були гвалтовно урвані в 30-х роках. Поети, знищені фізично, поети, що змушені були замовкнути, заговорили знов. Заговорили розстріляні, заговорили померлі, заговорили поховані в домах для божевільних, заговорили ті, що були заслані. Мерці говорять. Є трагізм у цьому, є жах, але цей жах поєднаний з надією. Є дивне відчуття чуда. Смерть перемагає смерть.

З «Ненадрукованих творів» — такий наголовок є звичайний в наших часописах і журналах. У Львові перевидана «Камена» Миколи Зерова з додатком неопублікованих перекладів з латинських поетів. Перевидані вибрані поезії О. Влизька. Збірка поезій Євгена Плужника, що несе на собі дату 1933 року, «Рівновага», побачила світ за наших часів через десять років після того, як її було складено. Знов почав друкуватися Тодось Осьмачка, збірка якого «Сучасникам» (1933, Львів-Краків, Українське Видавництво) з'являється після перерви десь в 15 років. Друкується значна частина поетичної спадщини В. Свідзінського. Знов починають друкуватися після перерви М. Орест, В. Чапля, О. Гай-Головко. Географічні межі, в яких українська поезія досі жила й діяла, значно поширилися: Берлін, Львів, Прага на сьогодні є такими самими центрами українського поетичного життя, як і, приміром, Харків. Досі українська поезія була

штучно розчленована, тепер відбувається з'єднання, плідність якого простежується безпосередньо.

Отже, відзначаємо такі керівні моменти: відновлення поетичного руху 20-х років, публікація творів, відновлена творча діяльність поетів, що діяли в 20-х роках, поширення географічних меж. І відповідно до того — об'єднання досі роз'єднаних шляхів; крутий поворот лицем до Європи; глибокий і принциповий патріотизм, войовничий антибольшевізм, високий поетичний рівень.

Групі неоклясиків належало провідне, чільне місце в літературі 20-х років. Як стоїть справа на сьогодні, в 40-х роках? Характерно, що найсильнішу, найтемпераментнішу, мистецьки довершену річ, просякнену наскрізь антибольшевицьким духом, створив на сьогодні один з членів групи неоклясиків, Юрій Клен. Я маю на оці його октавами написану поему «Прокляті роки».

Неоклясицизм ніколи не був напрямком, що якою-небудь мірою звужував творчі прагнення учасників групи або ж висував які-небудь вимоги, окрім однієї: високої й добірної якості, артистично обробленої, багатой на вирази, здібної передати всі відтінки думок мови. Євген Малюк виразно проклямував свого часу в 20-х роках свою причетність до напрямку, репрезентованого неоклясиками, однак безперечно, що при загальному співчутті до цієї школи й поетичної доктрини, цією школою висуненої, поет ішов своїм шляхом. Він створив власний стиль. Зрілий майстер, досвідчений мистець кольорових густих плям, широких площин філософських роздумувань. Його поезія завжди була насичена духом патріотизму, войовничости, скерованої проти большевізму.

Поетична творчість Богдана Кравцова з усією виразністю свідчить про творчу приналежність поета до неоклясиків і безпосереднє продовження в 40-х роках традицій школи (Богдан Кравців «Під чужими зорями»). Епіграфи в книжці Кравцова уточнюють творчу приналежність поета: Юрій Клен і його «Прокляті роки», «Простір» П. Филиповича, «Неофіти» Т. Шевченка, «Чотири шаблі» Ю. Яновського, «Слово о полку Ігоревім», народня колядка — український фольклор. Так має виглядати сучасна українська поезія, піднесена на рівень європейської, як її хотіли бачити свого часу основоположники неоклясицизму. Автор іде в річищі стилю, витвореного останнім. Це поезія, яка стала можливою в українській літературі після Зерова, Филиповича, Драй-Хмари. Те, чим для цих останніх була поезія Лесі Українки, Франка, Олеся, Вороного з чітко сформульованою Вороним вимогою переходу од «народницької поезії» до «європейської», тим для Богдана Кравцова є поезія Зерова, Филиповича, Рильського. Спадковість поезії 40-х років, її взаємопов'язаність з 20[-ми] роками виступає у Б. Кравцова з остаточною чіткістю.

Можна бути прихильником поезії класичного гатунку, простої й ясної, чіткої й карбованої. Але можна поставити перед собою і дещо інше завдання: деякої мовної піднесеності, створення дещо патріотично абстрактної й поетично піднесеної мови. Вимозі ясності як принципу, що кладеться в основу побудови кожної з поезій, можна протиставити вимогу невиразності першого сприйняття, створення певного порогу, що відокремлює звичайну мову від структурної відмінності поетичної мови.

Юрій Косач і Святослав Гординський, ці, може, найзначніші з сучасних літературних постатей, репрезентують саме цей напрямок в сучасній українській поезії. Вони запроваджують незвичний словник, неужитковані слова, слова рідкі, що їх ми даремно шукали б у словнику й орфографію яких ми даремно сподівалися б перевірити за Голоскевичем. Це зрілі поети, і саме вони репрезентують на сьогодні європейський рівень досягнень української поезії на початку 40-х років. Тут треба зробити одну нотатку, зазначити, що на сьогодні вже цілком знято протиставлення між «чистою поезією» і «громадянською». Сьогодні неможливе протиставлення «поезії для поезії» і «громадянської», неможлива заява поета: «Я не поет, а громадянин». Св[ятослав] Гординський, Юрій Косач, як і поети старшої генерації, що пишуть сьогодні, це — чисті поети, але разом з тим вони громадяни: активна насиченість, політична цілескерованість, ясність і чіткість мети визначає зміст їхніх творів.

Тією мірою, якою слово стає ділом і поет бере безпосередньо участь в творенні сучасності, тим самим, супроти попередньої доби, біографія поета повертає собі ту вагу, яку вона мала колись в епоху катастроф, воєн і катаклізмів.

Якщо недавно біографія поета була тільки бібліографією його творів, і етапи подій в його житті були датами публікацій його поезій, то сьогодні справа кардинально змінилася. Біографія поета виходить за межі формуляру, хронологічних дат, метрики, підписаних авторських угод, творчих відряджень, одержаних авансів, випитої горілки, місяців перебування в «будинках творчості». Біографія поета складається як творча вигадка, як життєпис Війона або Рембо. Вона складається поза рамками усталених трафаретів: з голоду, вигнань, блукання.

«Нині знаю, — каже Тодось Осьмачка, — чому з городів Мене гонять, мов пса за пороги».

Бездомний поет носив взимку білі брезентовані штани і знаходив собі на день притулок у читальні, а вночі спав, підклавши цеглину, на площадці парадних східців або на купках кам'яного вугілля біля пічок центрального опалення.

Коли блукаючи, мов тінь,
Або, вигнанець бідний,
В холодних сінях біля стін
Я прилипав, безрідний,
І в двері стукав і горів,
Щоб на ніч упустили, —
Мені здавалося, що грім
Ламав підземні сили...

Осьмачка — друг Косинки. Його не розстріляли, але поховали в лікарні для божевільних. Осьмачка переклав «Макбета» Шекспірівського. І біографією, і скерованістю творчості він повертає нас до XVI століття. Певно, наша бурхлива епоха стимулює створити бурхливі загартовані вдачі і образи не тільки карбовані, але й хаотичні та глибокі.

Імпресіоністично-ляндшафтний стиль і манеру, поезію інтер'єрного типу плекають Б. Нижанківський та Іван Ковалів.

Після 20-х років, після неоклясиків українська поезія піднеслася на високий творчий і, насамперед, технічний рівень. Своє місце посіла в українській поезії група поетів, що її критики означили харківською, а рівень та досягнення якої вже знайшли своє визнання в пресі. Цю групу репрезентує творчість поетів старшої генерації (Ол[екса] Варавва, Микола Іванів), середньої і молодшої (О. Веретенченко, Дм[итро] Ніценко, Василь Боровий), — поети, що друкували свої твори в останній час у «Новій Україні» та в «Українському засіві». Поети талановиті й цікаві, з різноманітними обдаруваннями, що виявляють себе у творах різного жанру: поема, сонет, лірична пісня, переклад. Кожен з них має своє обличчя і свої риси, своє письмо, і їхні твори, однак, об'єднані разом з усією поезією 40-х років спільним напрямком і спільною тенденцією. Це — патріотична тематика, антибольшевізм, насиченість сучасним змістом.

У поезіях Олекси Веретенченка та Дмитра Ніценка знайшли собі відображення окремі етапи розгрому червоної армії, повернення на батьківщину, включення до активної роботи проти большевізму. Не можна не вітати молодого обдаровання В. Борового, але йому слід поставити вимогу суворіше та вибагливіше ставитися до своєї поезії, щоб автор чіткіше карбував поетичну путь.

Волинь репрезентована творчістю ряду поетів, що з них згадаємо Неофіта Кибал[юка]* і Герасима Соколенка. Ім'я останнього все частіше трапляється в журналах, але в його безперечно талановитих поезіях ще почуваються відгуки знаних образів і читаних строф. У Вінниці пише М. Орест, Михайло Зеров. Безперечно, поезії М. Ореста мають всю цінність завершених літературних творів з характерною для поєми ляндшафтною тематикою. Але я віддам перевагу не М. Оресту,

але М. Зерову, переклади якого з сучасних німецьких поетів такі ж бездоганні і так само роблять, я сказав би, епоху в українській поезії, як і в 20-х роках переклади його брата Миколи Зерова з римських поетів.

У Лубнях взяв на себе велику працю перекласти всього Миколу Ленава І. Чигиринець. Це — плід ретельної праці, що, передаючи відтінки творчості німецького поета, характерно відображає стиль і тон поезії першої половини ХІХ сторіччя. У Львові над перекладом «Фавста» Гете працює харків'янин А. Орел. В Києві другий харків'янин Микола Іванів дав переклад з Кляйста та з Шекспіра. «Нове Запоріжжя» друкує раз-у-раз поезії місцевих поетів. Це роблять, хоч і менше, так само й інші часописи, і тут можна було б, з одного боку, побажати поширення цих публікацій, а з другого боку, більш суворого редакційного добору.

Уже цей огляд, потрібність якого відчуває кожний, показує, якими великими творчими фондами володіє на сьогодні в бойових умовах українська поезія. Вона сповнена духу активності і свідомости свого зобов'язку. Це є найкраща запорука, що зобов'язок перед народом буде виконаний.

1943 рік — рік ювілею творчої діяльності Олесь. Олесь, Вороний — це саме вони означили свій вступ в українську літературу закликком повороту до Європи. Це гасло лишається нашим гаслом і на сьогодні. Ми творимо українську поезію як поезію нової Європи, тієї Європи, що виростає як спільність народів у могутній боротьбі, яку веде німецький народ та його союзники проти большевізму.

Українська інтелігенція — жертва большевицького терору

ДОКТРИНА ЧЕКИ

Ніде і ні в чому знищувальні тенденції большевизму не виявилися так гостро, з такою, сказати, невідхильністю, як в ставленні до української інтелігенції. Починаючи вже з перших років після захоплення влади, протягом всіх 25 років свого панування большевики систематично й послідовно нищили українську інтелігенцію. У справу нищення вони внесли розчленовану ступневість і безжальну неблаганність. З точністю вдосконаленого механізму гіганська кремлівська м'ясорубка перемелювала в криваве месиво тисячі, десятки та сотні тисяч людей, що втілювали в собі дух, розум і сумління українського народу. Не тільки українська інтелігенція винищувалася в Советському Союзі, але й російська, білоруська, грузинська й вірменська, татарська й якутська, марійська й мордовська і т. д.

Та в жодному з народів інтелігенція не зазнала все ж таки таких важких втрат, як українська. Большевицький терор на Україні перевершив усе, що відбувалося в будь-якій іншій частині Советського Союзу. Терор на Україні носив суцільний характер. Од найвидатніших учених, митців і письменників з світовим ім'ям і визнаною європейською славою і до найнепомітніших сільських учителів і кооператорів, уся українська інтелігенція була приречена на згубу.

Першого листопада 1918[-го] року в офіційному органі ВЧК «Червоний терор» товариш Лаціс, який потім діяв на Україні, опублікував статтю, яка мала настановчий характер і яка визначила основний зміст завдань та методів роботи ЧК.

«Ми не ведемо, — заявляв Лаціс, — війни проти окремих осіб. Ми винищуємо буржуазію як клясу.

Не шукайте на слідстві матеріяла та доказів того, що обвинувачений діяв ділом або словом проти Советської влади.

Перше питання, яке ви йому повинні запропонувати — до якої кляси він належить, якого він походження, виховання, освіти або ж професії.

Ці питання й повинні визначити долю обвинуваченого»¹.

¹ З цитат за книгою С. К. Мельгунова «Красный террор в России», Берлін, 1924, ст. 36.

У цьому сенс та істина червоного терору.

Багато дечого змінилося в большевізмі з 1-го листопада 1918[-го] року, тільки ці з катехізною стислістю викладені істини чекістської доктрини лишилися незмінними. Лаціс стверджував, що ЧК це не слідча комісія і не суд, що це «орган бойовий, який діє на внутрішньому фронті громадянської війни; він ворога не судить, а вражає, не милує, а спопеляє кожного, хто по той бік барикад!».

Доктрину побудовано з вбивчою логікою. Ідея суда і слідства пов'язана з ідеєю особи й уявленням про особисту відповідальність людини за її слова й дії. Ідея Чеки, в протилежність цьому, пов'язана не з ідеєю особи, а з ідеєю кляси, з протиставленням особи клясі... Не особа, а кляса. Не людина, а колектив. Не індивід, а маса. Оскільки центр ваги перенесено з особи на масу, остільки не надається значення й її особистим діям. Вчинок не вирішував долі людини. Людину засуджували й знищували не за конкретні її вчинки. Особа й її діяльність не грала ролі.

Ідея масового знищення, — ось та нова ідея, яку висунув большевізм. Як визначити людину, яка підлягає знищенню? Інструкція, підписана Лацісом, давала на це чітку і категоричну відповідь. Чекістський слідчий має цілком виразну вказівку на те, з чого він мусить почати. Справа не йшла про «слова» й «діла». Справа йшла про освіту й фах.

Удар був скерований проти інтелігенції, проти людей з освітою й фахом; при чому вони підлягали знищенню без того, щоб їм пред'являлося конкретне обвинувачення в сказаних словах й зроблених вчинках.

«Освіта?».

«Вища».

«Професія?».

«Інженер...». Або «Митець...». Або «Письменник...».

«Розстрілять».

Яке значіння мало заперечення з боку засудженого на розстріл або заслання, що він чогось не зробив або чогось не сказав, що він не належав ні до якої контр-революційної організації, не був ніколи ані шпигуном, ані диверсантом? Освіта й фах самі по собі ставали провинною. Трагічне запитання: «За що?» лишалося без відповіді. В Советському Союзі, в умовах большевицького режиму, воно втратило свій сенс.

Перші досвіди знищення

Уперше червоні орди московських окупантів захопили Україну в січні 1918[-го] року. У цей період червоний терор носив на Україні хаотичний характер. Міста й села були віддані на поталу озброєних ватаг. Ініціатива належала юрбі. Большевицькі часописи й агітатори в статтях та своїх промовах розгніздували в масах найнижчі й найганебніші руйніницькі й знищувальні інстинкти. В часописах писалось про «вірний клясовий інстинкт пролетарських мас».

Міста перебували в облозі. Юрби озброєних людей, що складались з вояків, які кинули фронт, ночами нападали на будинки. Війна зовнішня обернулася на внутрішню. Кожен будинок вночі — це замкнена й ізольована фортеця. У кожному будинкові створено свій так або інакше озброєний загін, готовий захищати дім. То тут, то там зав'язується перестрілка. В цілому місті щонаочі не вщухає стрілянина з рушниць і кулеметів. Вдень вулицями міста біжать зграї людей. Вони в сірих шинелях або в чорних матроських робах, підперезаних кулеметними стрічками. В руках револьвери, за поясом стирчать ручні гранати. На шапках і на грудях мають червоні стрічки.

Вони полюють на «генералів». Під категорію генералів підходять усі люди в формених шинелях. Їх хватають на вулицях, витягають з квартир, забирають з черг, що простяглися коло крамниць, де продається зеленавий горохв'яний хліб. Їх нікуди не ведуть. Їх ставлять тут же до стінки й розстрілюють. Трупні розстріляних валяються під будинками й собаки лижуть людську кров по каміннях тротуарів.

Кілька матросів і вояків, обвішаних зброєю, йдуть у Києві до Лаври, виводять митрополита Володимира з його покоїв, ведуть до стіни монастиря, до першого рову і тут коло земляного насипу, недалеко від трамвайної колії розстрілюють.

Звістка про вбивство митрополита, що одного січневого сірого дня розноситься по Києву, потрясає місто. Люди ще не звикли до таких безглуздя, невинуватих, жорстоких розправ. Місто застигло, охоплене жахом.

Понад місяць триває на Україні цей гарячковий приступ кривавого маячення, поки німецький вояк в сіро-зеленій уніформі не кладе кінець цьому кривавому й страшному кошмару.

Вдруге Совети прийшли на Україну в січні 1919[-го] року. За другим приходом Советів на Україну — вересень 1919[-го] — терор починає носити організованіший характер. Розправи з вулиці переносяться в льохи ЧК. Року 1919[-го] в Києві було 16 чрезвычайок, причому більша частина їх містилася в Липках.

З кожним місяцем, що непевніш ставало положення більшовиків на Україні, то більше зростав обсяг червоного терору. Що менш ставала територія, окупована більшовиками, то все вище і вище зростали цифри розстріляних.

Співробітник Лаціса, Петерс, цей ланцюговий пес революції, спущений з ланцюга, лютів. Захлинаючись в крові, він говорив про милосердя. Підписуючи аркуш за аркушем списки засуджених на розстріл, він обвинувачував себе й інших в поблажливості. Тільки поблажливостю й милосердям він пояснював те, що з-під ніг більшовиків вислизав ґрунт.

В вечірніх присмерках озброєні латиші або китайці конвоювали вулицями міста тисячні натовпи заарештованих, що переводилися з однієї Чрезвычайки до іншої. За два місяці — серпень і вересень — в 16 Київських ЧК були розстріляні 12 тисяч чоловік. Комісія генерала Рерберга змогла встановити ймення 4.800 чоловік.

Перші ймення

У ці роки українська інтелігенція в свій мартиролог жертв большевицького терору вписує перші ймення своїх невіджалуваних втрат.

Року 1919[-го] большевики розстріляли відомого педагога, члена «Старої громади», історика літератури, знаного своїми науковими публікаціями, директора гімназії — Вол[олодимира] П. Науменка — 1832–1919.

Року 1918[-го] банда мандрівних розбишак, що вважала себе загоном червоногвардійців, забила на хуторі під Харковом стару жінку, почесного доктора історії харківського університету О. Я. Єфименкову — 1848–1918. З-під її пера вийшли відомі статті про громаду, старовинні форми суспільного устрою, розвідки з історії літератури — про Гр[игорія] Сковороду, Івана Котляревського — низка робіт з історії України, в тім числі переважно з історії Слобожанщини, що поставили її ім'я в перших рядах української історіографії.

Видатного маляра, основоположника й професора Української Академії Мистецтв у Києві, блискучого портретиста втратило українське мистецтво в особі О. Мурашка — 1885–1919, забитого в Києві, коли він на Лук'янівці повертався вночі додому на Богговутієвську вулицю.

На селі в батьків, у себе в хаті року 1921[-го] був забитий большевицьким бандитом найталановитіший з новіших українських композиторів Микола Леонтович — 1877–1921, твори якого — пісні — складають необхідну приналежність кожного хорového концерту. Він загинув у розквіті сил і творчих можливостей, не розкривши повністю свого музичного обдарування. Разом з Кир[илом] Стеценком, що в ці роки помер від тифу, М. Леонтович репрезентує новий етап в розвитку української музики, наступний після Лисенка.

В Полтаві влітку 1918[-го] року на вулиці пострілом в спину забито Івана Степенка — 1873–1918, поета, історика й педагога, що за Центральної Ради виконував обов'язки генерального секретаря в справах освіти.

В льохах ЧК року 1921[-го] був розстріляний поет Гр[игорій] Чупринка, разом з О. Олесем та М. Вороним основоположник модернізму в українській літературі, активний учасник визвольної боротьби українського народу проти більшовиків.

Арешти, розстріли, вбивства, тиф, голод визначали долю людей в ці страшні й трагічні роки, що їх більшовики воліли визначити як роки «воєнного комунізму», комунізму, запровадженого військовими методами й військовою силою.

Мусій Кононенко — 1864–1922 — письменник з селян, що писав поезії, «перейняті щирим поетичним справжнім чуттям», керманіч Губерніяльного Союзу Кооперації в Полтаві, 1919[-го] року був заарештований більшовиками і впродовж 3[-х] місяців зазнав чимало фізичних і моральних мук у Полтавській ЧК.

Ми назвали кілька імен письменників, митців і музикантів, що загинули в перші роки советського іга. Загибель О. Мурашка, М. Леонтовича, О. Єфіменкової, В. Науменка, І. Стешенка, Гр[игорія] Чупринки, М. Кононенка і т. д. це окремі ілюстрації, вирвані епізоди, поодинокі натяки на те, що творилося на Україні в ці хаотичні роки, коли більшовики гадали військовими методами, штурмом в найкоротший час, уже сьогодні запровадити комунізм в країні.

Розстріли в ці суворі роки стали побутовим явищем. Життя губило свою цінність. Сотнями й тисячами гинули від чекістських куль за свій народ представники української інтелігенції.

Поет Юрій Клен зберіг для нас яскраву й реалістичну картину льохів полтавської ЧК від тих років.

Пригадую підвал Чеки в Полтаві,
Лилось крізь шиби світло золотаве,
І я затерті написи читав на вапні стін.
«Чекаю розстрілу. Петро Палій».
«Сьогодні вмру за тебе, мій народе...
Іван Мазнюк». «Кінець. Нема надій.
Прокляття шлю катам. Василь Макода».
«Живіте й не зрікайтесь гордих мрій,
О ви, кому ще світить сонце вроди.
Михайло В'юн». «Марусі мій уклін,
Іду на смерть. Манюра Валентин».
Юрій Клен. «Прокляті роки». С. 11.

Випробування голодом

В умовах голоду, тифу, розстрілів українська інтелігенція не припиняла ані на мить своєї культурної творчої праці. Перші роки революції (1918–1923) були для української інтелігенції тяжкими роками суворого випробування голодом і смертю. Своїми досягненнями в галузі культурного будівництва на наступному етапі, в роки 1924–1929, український народ зобов'язаний самовідданий праці українських інтелігентів саме в ці роки (1918–1923).

Сказати, що большевицька влада кинула українську інтелігенцію напризволяще, значило б не зовсім точно передати стан речей. Якщо в якій-небудь державі можливе таке положення, щоб уряд саботував підлегли

йому установи, то це годиться сказати про ставлення советської влади до УАН в ці роки.

Члени й співробітники Української Академії Наук протягом багатьох місяців не одержували жодної платні. І та платня, яку вони одержували, була настільки мізерна, що про реальну її вартість годі й згадувати. Українська Академія Наук існувала за рахунок голодного виснаження співробітників. Бухгалтерські рахунки підводила смерть.

Щоб працювати в Академії, люди працювали поза Академією. Заробляли фізичною працею для того, щоб мати змогу працювати розумово, вести культурну роботу. Шили з мотузків черевики, робили сірники, обробляли городи, читали лекції в касарнях, ходили по дворах і грали на скрипку, учителювали по селах, улаштовувалися на лісорозробках, служили на цукроварнях, копали ями на кладовищах, продавали керосин в крамницях.

Дійсний член Академії Наук, видатний учений, академик Яснопольський, придбавши коня й воза, з жінкою і малими дітьми їздив з базару на базар, обернувшись на мадрівного торгівця. Журналіст, письменник Мих[айло] Мих[айлович] Могілянський служив за сторожа в дитячому притулку в Боярці.

Люди жовкли, рухли, мерли. Відходили якомсь непомітно. Помер від виснаження письменник і громадський діяч П. Я. Стебницький (1862–1923), від тифу помер етнограф П. [З]ленко, історик літератури, дослідник літописів, перший ректор Київського Українського Університету Ф. П. Сушицький, композитор Стеценко. Померли такі видатні вчені з європейським ім'ям, як антрополог і етнограф Ф. Вовк, соціолог Богдан Кистяківський (1868–1920), економіст, автор книги «Рос[і]йська фабрика в минулому й сучасному», перший голова соц[іально]-економ[ічного] відділу УАН М. Туган-Барановський. Фізична праця, напруження останніх сил, виснаження доповнювались враженнями розстрілів, реквізицій, арештів, трусів, мобілізацій, безправ'я, погроз. Почуття пригноблення, тривоги й страху було стандартом почуттів людини того часу.

Ніхто не був гарантований від арешту. Голова Управи Академії Наук академік А. М. Лобода був заарештований 1921 року. Його обвинувачено: в підготовці повстання, в зносінах з «Марусею», ватажком банди, що діяла на Полтавщині, постачанні повстанців нелегальною контрреволюційною літературою і т. д. і т. д.

Приводом для арешту явився перехоплений при обшукові в потязі у однієї жінки лист до академіка Лободи. Лист був шифрований. Його везла служниця Дм[итра] Ми[колайовича] Ревуцького, що жив тоді на селі на Полтавщині. В листі Дмитро Ревуцький просив академіка Лободу прислати йому на село «Рідне Слово» та інші хрестоматії, а наприкінці передав привіт од Марусі, своєї дружини. Палка фантазія

слідчого в Чека легко намалювала картину діяльності контрреволюційної організації, повстанкола, керованого Лободою. Щоправда академіка незабаром випустили, але цей епізод якнайкраще малює напружену атмосферу, в якій доводилось жити й працювати в ці роки.

Яскраву й конкретну, до певної міри вичерпливу картину наукової праці в цей період малює передмова до «Російсько-українського словника правничої мови», Київ, 1926, написана академіком А. Ю. Кримським. «За одне засідання кожен член комісії одержував по 4,4 коп., навіть не цілого п'ятака, а на місяць припадало по 1–1.50 крб. Цієї цифри надто красномовні, навіть без всяких коментарів, і додати варто хіба лише те, що члени комісії свою уперту працю провадили в жахливих умовах не тільки голоду, ба й холоду, бо приміщення Академії Наук узимку не опалювано: Академія не мала дров», с. 7.

І все ж таки члени комісії провадили свою працю. І все ж таки словник був складений: але якою ціною. В зазначеній передмові читаємо: «На закінчення почуваємо моральний обов'язок пом'янути тих товаришів, членів комісії, яких немає вже в живих і які, таким чином, одійшли від роботи не з власної волі. В 1919 році померли не своєю смертю О. О. Тізенгаузен і В. В. Колбас'єв, останній раз взявши участь в засіданні Комісії 12 серпня 1919 р. 1920 року помер В. І. Греків, взявши останній раз участь у праці Комісії 16 вересня 1920 року. В 1921 році помер з голоду О. Ф. Хруцький, що останній раз брав участь у праці 17 листопада 1921 року. В 1922 році помер М. І. Радченко, останній раз брав участь у праці 3 серпня 1922 року».

Ми взяли за приклад факти з діяльності тільки однієї з численних установ УАН. Протягом 3[-х] років «1919–1922» з її складу загинуло 5 чоловік. Передмова чітко фіксує причину смерті одного з них: голод. Радимо ще раз перечитати ці скупі й стримані рядки, щоб зрозуміти сенс подій.

Складання «Словника правничої мови» було доведено до кінця, але 5 чоловік мусіли бути пожертвувати своїм життям. Люди гинули один за одним, але не капітулювали. Люди мерли, праця тривала.

На зламі

Не завжди мирові угоди складаються за письмовими столами на конференціях і не завжди мировий пакт підписують дипломати.

Голова Советського уряду Хр[истиян] Раковський подає відомість, що в квітні 1919[-го] року на Україні було 93 повстання; з 1-го до 19-го червня — 207. За відомостями, які подає Дукельський, в червні-серпні 1920[-го] року в Київській області було 168 повстань, на Полтавщині — 267.

Визвольна боротьба українського народу тривала на Україні 5 років (1918–1923) і закінчилася перемогою. Большевики капітулювали.

Збройний опір українського народу примусив більшовиків зректися від спроб запровадити комунізм в країні лобовою атакою. Большевики відмовилися від спроб усупільнити землю, збіжжя, працю й особу продуцента. Землю не було відібрано під комуни, хліб лишився в руках селян, самі селяни не були загнані в комуни.

Капітулюючи на економічній ділянці, большевики капітулювали й на національно-культурній. Протягом небагатьох років — 1918–23, в напружених умовах економічного розкладу й військової боротьби, українська інтелігенція спромоглася українізувати школу, театр, церкву, розгорнути роботу Академії Наук і остаточно відсунути російську інтелігенцію на задній план.

Українізація державного апарату УССР — 1923–1929 — була так само послідовним висновком з визнання завоювання культурно-національних позицій, здобутих українською інтелігенцією за попередні роки.

Большевики примушені також відмовитися на деякий час і від терористичних методів винищення української інтелігенції.

Самогубство Д. М. Щербаківського

Кінчився ясний, теплий літній день. На цвинтарі коло Софії було тихо. Туркотіли голуби. Вечірні тіні затягли блакитносірим павутинням барочний двір. Перед церквою в чеканні панахиди по небіжчикові, старому лікареві, відомому збирачеві народньої української пісні Порф[ирію] Дан[иловичу] Демуцькому зібрались люди. Дещо запізнившись, прийшов і Д. М. Щербаківський; власне, забіг. Був він, як звичайно, в чорному люстриновому піджаку. Мав вигляд, немов кудись квапився. Зайшов на хвилинку до церкви, попрощався з тілом небіжчика, вийшов, потиснув руки, перекинувся парою слів з деким, трохи побалакав з С. О. Єфремовим, а потім якось непомітно зник. Він пішов до Дніпра, який ще палав жовтим і червоним полум'ям. Тут на березі, коло ланцюгового мосту, Д[анило] М[ихайлович] набив кишені камінням, піднявся на міст і кинувся зверху в річку. Через день тіло знайшли... Самогубство Щербаківського справило велике вражіння на широкі кола української інтелігенції. Похорони, які відбувались в Лаврі, перетворились на громадську демонстрацію.

Смерть Щербаківського становить посередню ланку між двома етапами большевицького терору, першим етапом з часів військового комунізму, датованим розстрілом поета Чупринки «28. 8. 1921 року», і другим, що розпочався з кінця 1929[-го] року процесом СВУ. Д. М. Щербаківський, видатний науковий і музейний діяч, товариш голови Всеукр[аїнського] Археологічного комітету, завідувач історично-побутового відділу Всеукраїнського Історичного Музею в Києві, не був ані засланий, ані розстріляний. Він став жертвою

того морального терору, який запровадили в Музеї партійний директор, тов. Вінницький, та його колопартійні одностайники. У листі, написаному перед смертю, Щербаківський писав: «Я втомився. Залишити музей, якому я віддав кращі роки свого життя, не маю сили. Боротися з кваліфікованою підлістю Оніщука й Вінницького не вмію, терпіти постійні провокаційні візити Вінницького далі не можу. Від ревізії музею комісією Укрнауки нічого не жду... Ще більше об[п]люють, зганьблять, з білого зроблять чорне, з чесного чоловіка — подлеця. Цього пережити я не можу...».

Вчинок Щербаківського був підказаний тверезою оцінкою перспектив, логічним висновком з ситуації. Якщо інші бачили тільки чинність локальних і групових мотивів місцевої склади, то Щербаківський спромігся розпізнати безперспективність боротьби проти принципів советської організації наукової праці, запроваджуваної більшовиками на Україні.

Там, де інші його друзі ще сподівалися, він вибрав смерть. Щоправда, він якоюсь мірою все ж таки припускав, що трагізм його смерти ще зможе щось змінити. Та це була тільки ілюзія, романтична героїка, крутянська жертва. Події розгорталися своїм порядком. Загибель Щербаківського стала прологом до подій, пов'язаних з СБУ.

Політичні передумови СБУ

Від часу самогубства Д. Щербаківського до арештів, пов'язаних з організацією процесу СБУ, минуло 2 роки. За ці два роки у внутрішньому житті УССР сталися кардинальні зміни: перехід від «Непу» до будівництва соціалізму, «ліквідації куркуля» і запровадження «суцільної колективізації».

Запроваджувана советським урядом політика «ліквідації» задля «колективізації» була запроваджувана не тільки до українського селянства, але й до української інтелігенції, знайшовши для себе вияв в створенні так званого процесу СБУ — Спілки визволення України.

Процес СБУ був політичним процесом. Поняття політичного процесу в Советському Союзі набуло зовсім своєрідного значення. Це зовсім не був суворий процес проти людей, які вели активну політичну боротьбу проти уряду. Навпаки, це був процес тих, проти кого уряд вів боротьбу. Особиста політична акція підсудних важила зонайменше. Вона могла бути, могла й не бути. Підсудні могли не мати жодного відношення до політики й до політичної боротьби, але уряд вів проти них боротьбу і цього було досить.

Відповідно до цього було б даремне шукати в процесі СБУ конкретних фактів існування організації[ної] приналежності даного підсудного до політичної організації, здійснених або намічених терористичних актів, програми організації і т. д. Ніщо з цього не фігурувало на

процесі. СВУ не існувало, але існувала українська інтелігенція і вона підлягала ліквідації.

Перечитайте ще раз інструкцію Лаціса. Згідно з цією інструкцією, справа не йшла ані про слова, ані про дії. Ліквідації підлягали люди незалежно від фактів їх антисоветської діяльності. Большевики запроваджували в життя нову форму юрисдикції, коли людину засуджували за слова, ніколи не сказані, і за дії, ніколи не зроблені. СВУ був першою спробою подібного процесу.

На процесі СВУ

Березень 1930.

Слідство зводилося не до з'ясування провини обвинуваченого, а тільки до підготовки даної особи до виступу на суді. Під час слідства підсудній проходив відповідну політобробку. Про існування організації, про свою приналежність до неї, про час вступу, про участь в нелегальних зборах та про свої наміри й дії люди довідувалися вже після арешту від слідчого в ГПУ. І це було для них цілковитою несподіванкою. Оскільки ж між реальною дійсністю і процесуальним завданням були значні розходження та до того ж в справі організації подібних публічних процесів у влади ще не було достатнього практичного досвіду, то на процесі СВУ траплялося багато непорозумінь.

Громадський обвинувачувач П. Любченко питає підсудного письменника Михайла Івченка: «З якого року ви член СВУ?» Підсудній Івченко відповідає: «Приблизно з початку 1927[-го]». Він досить висидів, його досить вимучили, він згодився з тим, що він член СВУ. Але далі не все залагоджено. І на запитання, чи відома йому програма СВУ, Івченко відповідає негативно: «Програми СВУ я не чув ніколи». Член організації з 1927[-го] року, який ніколи не чув програми. Громадський обвинувачувач шукає способу якось залагодити цю суперечність. І П. Любченко, намагаючись вийти з цього прикрого й малоімовірного зауваження, уїдливо зазначає: «Ви шукали нелегальної організації, знайшли таку і попали до неї раніш, ніж запитали про її програму».

Хоч і не бездоганний, але якийсь вихід знайдено. Далі треба довести, що підсудній Івченко брав участь у зборах організації, програми якої він не чув ані до вступу, ані після вступу. Шукаючи бодай якого сурогату зборів, їх знайшли в літературних вечірках, улаштовуваних у письменниці Старицької-Черняхівської. Івченко визнав: «У приміщенні Старицької-Черняхівської відбувалися літературні читання». Однак на запитання: «Коли ви йшли на засідання, чи ви знали, що це було організаційне засідання СВУ?» Івченко відповів: «Ні». І на повторне запитання: «Засідання у Старицької-Черняхівської не здалося вам засіданням, в якому утворювалася організація?» Івченко відповідає:

«Про організацію не говорилося». Його ще раз питають за програму і він знову каже: «Конкретною програму я не бачив».

Така сама картина повторюється і на допитах інших підсудних. Допитують співробітника Інституту Наукової Мови Шарка.

Прокурор: «Чи знали ви програму і статут СВУ?».

Шарко: «Ні».

Прокурор: «Як же це розуміти, що ви належали до організації і не знали програми й статуту СВУ?».

Шарко: «Про програм і статут я довідався на судовому слідстві».

Ні, слід визнати, на наступних політичних процесах підсудні бували далеко краще підготовлені до своїх виступів. На СВУ карткові побудови розлітались при першому легкому дотикові до них.

Ось діалог, що відбувся на суді між прокурором і підсудним, кооператором, професором Київського Кооперативного Інституту Болозовичем.

Прокурор: «У чому ви відчуваєте себе винним?».

Болозович: «У тому, що в мене не було органічного сприйняття Радвлади, цебто не було в мене активності, що виходила б на користь Радвлади».

Прокурор: «Ось так у вас виходить смішно. Визнаєте себе винним, а коли спитати про конкретні факти, то їх немає і ви начеб то не винні».

Це було слушне зауваження: виходило смішно... Навіть абсурдно... Люди визнавали те, чого від них вимагали представники советської влади, але коли справа доходила до фактів, вони не могли навести жодного конкретного факту.

Утворювалося ґрунтовне розходження між фактами й визнаннями. Зрештою навіть прокурор не міг дати собі ради і знайти вихід між фактичною безневинністю людей і теоретичною їх відповідальністю за «контрреволюційну діяльність, яку проводили на Україні буржуазія і кулацтво по Жовтневій революції». Індивідуально безвинні люди несли на собі вину класи, до якої вони умовно, за даної політичної ситуації, згідно з певною соціологічною схемою були віднесені...

Проблеми терору

«Попереднє слідство встановило терористичні принципи організації СВУ». Питання терору було, якщо вірити обвинувальному акту, предметом численних нарад як центру СВУ, так і його філіялів. Першою жертвою мав стати Сталін, потім Ворошилов, а також Буд[ь]онний. Деяко згодом до цього списку намічено ще так само Миколу Скрипника.

В ролі присяжного терориста СВУ виступав молодий науковий співробітник УАН Павлушков. Це саме він, керівник СУМу — спілки української молоді — давав на суді викази про настановлення СВУ в справі терору. Про свій намір забити Ворошилова Павлушков показував: «Зустрівши одного разу в Києві машину Ворошилова, коли той

проїздив, здається, на маневри, я дуже шкодував, що не було в мене зброї. Інакше я би конче вчинив би замах на наркома...».

Своєрідний терорист, нема чого казати: якщо у нього був би револьвер, то він стріляв би.

Єдиною реальністю було визнання з боку Павлушкова: «В мене не було зброї...».

Викази про терор давав також і В. Ф. Дурдуківський. Старий чоловік примушений був давати викази, оперуючи категоріями й поняттями, за якими не ховалось жадного реального змісту. Він не може сказати, що вся справа з «терором» це «нісенітниця». Він каже: «Я був проти терору». Він не може сказати, що жадного СУМу не існувало, і він каже: «З організацією СУМ я мав мало стосунків». Справді, важко мати стосунки з організацією, яка не існує.

Його обвинувачують, що він давав керівні вказівки молоді щодо терору. У нього виривається вигук жалю. Він апелює до почуттів. Він каже, що для нього, старого вчителя, «тата», який всю свою душу, усього себе вклав у творення своєї, української, найкращої в Києві, школи, в любовні стосунки до дітей, ніяк не можливо, психологічно неможливо було втягти «дітей» у «терор».

«Мені було шкода дітей...». Шкода... Сантиментальний дідусь... Совети не знають цього слова. Вони не знають слова «сантиментальний». Психологічна неможливість не є неможливістю для Советів.

І від Дурдуківського продовжують вимагати дальших виказів. Од нього вимагають виказів щодо зброї. Він безпомічно розводить руками. Він не пригадує. Зброя?.. Але в них ніколи жадної зброї не було. Йому радять пригадати, він пригадує. Так, зброя була...

Дурдуківський признався: «Серед речей я знайшов старого, мабуть, ще з японської війни, заржавілого кинджала...». Саме цього кинджала він дав Павлушкові. «Чи це було бажання збирати зброю, я не знаю. Те, що я узнав з винувального акту, було для мене несподіванкою...».

Так, це було для нього несподіванкою, коли він узнав з винувального акту, що діти — діти... задумували зробити повстання. «Я, — казав старий учитель, — з організацією СУМ мав мало стосунків. Це не значить, що не цікавився, але я зовсім не гадав, що сумівці задумують робити повстання. З самого початку я був проти терору. Мені було шкода дітей...».

Візьміть до уваги, що Дурдуківський, Єфремов і Павлушков — родичі, і жили вони всі разом, і те, що торкалося одного, повинно було бути знаним і кожному іншому.

Так — без сорому казка — на суді старий багнет, що валявся в коморі Дурдуківських кілька десятиліть, фігурував як конкретний, хоч і єдиний доказ, що Павлушков і сумівці, готуючи повстання, збирали зброю, а ватажки СВУ постачали їх зброєю.

Матушевський, приятель Павлушкова, і тим самим член СУМу дав у питанні про терор і зброю аналогічні викази.

Прокурор: «Як ви думали здобути зброю?».

Матушевський: «Я назбирав 9 рублів і за них ми могли купити 4 револьвери».

Прокурор: «Чому ж ви не виконали ні одного замаху?».

Матушевський: «Бо ще ми не купили зброї».

Як то кажуть, коментарі є зайві.

СВУ — УАН

Підсудні не знали програму організації, до якої вони належали. Про статут, програм, повстання й терор вони довідувалися вперше на судовому слідстві з винувального акту. Як матеріальний доказ, що СВУ й СУМ готували повстання, на суді фігурував заржавілий багнет з часів японської війни і 9 карбованців зібраних грошей. Багнет був символом можливих повстань. Бутафорією. Макетом зброї. Організація — містифікацією.

Знайомлячись з стенографічним звітом СВУ, переконаєшся, що слідчі органи не цікавилися фактами. Для них не мало й найменшого значення, чи підсудний був членом організації, чи про це він довідався вперше з винувального акту. Вони ігнорували фактами. Емпірика їх не обходила. Для них не мали значення слова й дії, факт існування організації, наявність зброї, причетність чи не причетність людини до організації.

На лаві підсудних сиділа українська інтелігенція. Знищенню підлягали не дані особи за певну їх провину, а українська інтелігенція як така.

Звідси ототожнення СВУ і УАН. Процес СВУ був процесом УАН, остільки органи Госполітуправління ототожнювали Спілку Визволення України і Українську Академію Наук. Кожного наукового співробітника УАН, незалежно од його особистої поведінки і політичної його позиції, трактовано як члена і безпосереднього організованого учасника СВУ.

«Українська контрреволюція» і «українська інтелігенція» були ототоженні. Шукали не контрреволюціонерів, а інтелігентів. На суді фігурували не ватажки повстань і не учасники терористичних актів, а літератори, письменники, науковці, журналісти, пан-отці, кооператори, лікарі, студенти. Замість відсутніх політичних документів в ролі «речевих доказів» фігурували академічні словники, наукові розвідки, мистецькі твори.

Ми не повинні дивуватися, коли на цьому бучному політичному процесі прокурор, — так, так, — прокурор до підсудного Володимира Чехівського звернувся з запитанням: «Яке ваше ставлення до Катерини II і до Петра Великого?». А член суду, Осадчий, в свою чергу, в тон до прокурора, у терориста Павлушкова запитував: «Як ставилися

Єфремов і Дурдуківський до М. Коцюбинського й І. Франка?». На що терорист Павлушков відповів: «Дуже добре». На запитання голови суду до Осадчого, чи він має ще якісь запитання до Павлушкова, Осадчий відповів: «Ні». І на цьому допит терориста Павлушкова був припинений. Подорож до Чернігова або Полтави для праці в музеї або в архіві над неопублікованими рукописами розглядалася як організаційна подорож за завданням центра. «Обвинувачений Товкач з Полтави признався, що мав зв'язки з Єфремовим, що Єфремов приїжджав до нього в Полтаву у справі дослідів над творчістю Пана-са Мирного».

Не було конспіративних квартир, натомість службовий кабінет голови управи УАН С. Єфремова був оголошений «місцем конспіративних зборів української контрреволюції». Не було передбачуваних «п'яток». Що ж того? Списки співробітників УАН фігурували як списки членів нелегальної організації, — зручний і гнучкий спосіб, що дуже полегшував працю як слідчих, так і судових органів. Винувальний акт стверджував, що «СВУ за допомогою своєї п'ятки опанувало Комісією словника живої мови», що «президія СВУ організувала окрему п'ятку, аналогічну своїми завданнями до попередньої, в інституті української наукової мови».

Іноді було важко підшукати «п'ятку». Тоді задовольнялися одиницями. Матушевський, студент ІНО, признався, що він належав до СУМ, організації, очолюваної Павлушковым. Організація була побудована на системі «п'яток». Матушевський завербував одного студента.

Урядові органи продовжували оперувати юридичними й політичними категоріями, категоріями приватного змісту, успадкованими од попередньої «індивідуалістичної доби». «Слідство», «суд», «провина», «злочин», «визнання підсудного», «система п'яток», «вербування», «конспіративні збори» і т. д., але в ці поняття вкладався зовсім інший, принципно відмінний, нерозчленований і масовий зміст «доби будованого соціалізму».

Визнання з боку Єфремова, що советські семирічки давали недостатню підготовку учням для вступу в ВИЩ, і оформлялося в винувальному акті як «невдоволення з системи советського шкільництва» під пишним і бучним наголовком окремого розділу «Контрреволюція на фронті шкільництва».

Питання ортографії, правопису окремих слів, боротьба проти засмічення мови варваризмами розцінювалось як прояв політичної боротьби проти Советської влади. Винувальний акт стверджував, що «Інститут наукової мови» УАН провадив конкретне шкідництво в ділянці складання українських словників, віддаляючи українську мову від пролетарських мас, викидаючи інтернаціональні слова і перетворюючи словники на «зброю шовіністичного виховування мас».

Філологізм став провідною лінією розгрому основних кадрів української інтелігенції. Мовознавство було оголошене платформою української контрреволюції. З факту праці в мовознавчих закладах Академії Наук робився висновок про приналежність до контрреволюційної організації. УАН була проголошена цитаделлю української контрреволюції.

З осені 1929[го] року в Академії починається смуга арештів. Заарештовуються всі співробітники Комісії словника живої мови: акад. Сергій Єфремов, Андрій Ніковський, Гр[игорій] Голоскевич, Всеволод Ганцов, Василь Дем'янчук, О. Андрієвська, П. Горецький і т. д.

Разом з ними тієї ж долі зазнали співробітники Інституту української наукової мови: професор Гр[игорій] Холодний, Кривенюк, Туркало, Дубровський, Шарко, Страшкевич і т. д.

Одночасно були заарештовані співробітники Педагогічної комісії: В. Ф. Дурдуківський, Гр[игорій] Іваниця, К. Шило, В. Дога, Гребенецький, Заліський та інші.

З комісії громадських рухів: Володимир Міяковський, О. Гермайзе, Павлушков, Івга Рудинська.

З членів медичної секції УАН: професор О. Черняхівський, В. Удовенко, Підгаєцький та інші.

Кооператори: Ботвиновський, Болозович і т. д., провідні діячі української автокефальної церкви: митрополит Володимир Липківський, В. Чехівський і т. д. Керівник «Книгоспілки» С. Титаренко.

Письменники: Л. Старицька-Черняхівська, Михайло Івченко, Максим Рильський.

За центром іде периферія: В. Щепотьєв, К. Товкач — Полтава, академік М. Слабченко, його син, Панченко-Чаленко — Одеса, В. Отаманівський — Вінниця, Петро Єфремов, Володимир Пархоменко, Біднова — Дніпропетрівськ[е], В. Шугаєвський — Чернігів — і т. д.

Однак на суді фігурують тільки кілька десятків. Тимчасом у льохи ГПУ кинено тисячі й десятки тисяч людей з цілої України, наукові робітники, кооператори, медики, вчителі, священники, молодь вишів і т. д., усі ті, що репрезентували собою українську інтелігенцію на селі й місті.

Державні органи УССР створили мітичне СВУ. Міт про СВУ став складовим елементом, теоретичним положенням в системі советської урядової доктрини.

Через три роки після СВУ, коли країна внаслідок поквапливої й примусової колективізації опинилася на межі катастрофи перед погрозою голоду, голова уряду УССР Г. І. Петровський на січневій сесії ЦК ВКПб і ЦВК СССР 1933 р. сказав: «Протягом п'ятилітки було викрито контр-революційні шкідницькі організації, як «Промпартія» та т. зв. «Союз визволення України». Ці шкідницькі організації спеціально займалися тим, що нищили худобу в колхозах і совхозах,

псували хліборобські машини, організовували кулаків для контрреволюційних виступів та розкладали колхози».

Практична державна цінність цього мітологічного аналізу советської дійсності дорівнювалася нулю. Складати провину за нищення худоби, псування сільсько-господарчих машин та за розклад колхозів на Єфремова й Дурдуківського, Ганцова й Івченка, Голоскевича й Дем'янчука значило свідомо ухилитися од аналізу причин, що зумовлювали розклад колхозів та вели країну до катастрофи.

Реальний сенс промови Г. І. Петровського, як голови уряду, був один: це був заклик до нових репресій проти української інтелігенції. З 1933 р. починається нова хвиля репресій, що триває без перерви, все наростаючи, до 1938 р., і далеко перевищує своїм обсягом кількість жертв серед української інтелігенції на попередньому етапі (1929–1934).

Письменство

Кожне соціальне й політичне гасло в Советському Союзі було закликком до знищення. Жадний політичний захід Советів не запроваджувався інакше, тільки через застосування масових терористичних заходів. «Вінниця» й «Катинь» були не випадками, а правилом в системі державного урядування Советів. Масові розстріли ставали ознакою часу. Терор і політика в Советському Союзі зробилися синонімами.

Гасло суцільної колективізації було разом з тим гаслом ліквідації куркуля. Це були два взаємно пов'язані й взаємно залежні гасла. В негачії, запереченні, знищенні шукали більшовики способів для ствердження.

«Криза» і «катастрофа» переставали бути літературними образами й філософськими категоріями. Вони ставали реальностями підсоветського життя, підписами під актом переведеного трусу й рукою власною ствердженням актом визнань в злочинах, ніколи не зроблених.

Усі вони, представники української інтелігенції, кінчали однаково: раптовим зривом, падінням, знищенням, катастрофою, життям, оберненим в одчай, безнадійність, голод, вигнання, і, зрештою, смертю, що приходила як порятунок.

«Фантастичність жахливої доби ставить на реальний ґрунт факт цілковитого винищення всіх українських письменників», — зауважує один з авторів, що писав про долю українського письменства й українських письменників за Советів (С. Кокот. Кр[аківські] В[істі], 1943, ч. 293).

Арештом Ялового й самогубством Мик[оли] Хвильового (травень 1933[-го]) починається новий етап репресій проти української літератури, що завершується року 1938[-го] цілковитим, як сказано вище, її винищенням.

Микола Хвильовий
(1893–1933)

Микола Хвильовий в українській літературі виступив патосним речником ідей, які до того часу були здобутком хіба що тільки вузького й замкненого гуртка, і без нього, можливо, лишилися б у межах цього останнього.

З гарячковою пристрасністю, з ревністю відданого неофіта він викладав у своїх памфлетах інтуїтивно, або краще сказати, емоційно щойно схоплені ідеї. З гурткових, ізольованих і замкнених ідей він творив основи свого світогляду. Він солідаризувався з тими, що пізнавали в нашій сучасності запах нової епохи і вірили в українське Відродження.

Советизованому неонародництву Пилипенюк і Биковців, їх провінційному просвітництву він протиставив вимогу високої й добірної культури, ідеал європеїзму і своєрідну концепцію української літератури, центральною постаттю якої є Панько Куліш і яка прагне «джерел», спільних для всієї європейської культури.

В Пант[елеймоні] Куліші Хвильовий знайшов для себе прапор і ствердив ім'я, потрібне для уточнення орієнтації. «Більшого за Панька Куліша не знайти. Здається, тільки він один маячить світлою плямою з українського минулого. Тільки його можна вважати за справжнього європейця, за ту людину, яка наблизилася до типу західного європейця» (Думки проти течії, 1925, с. 53).

Європеїзм — ось мірка його оцінок. «Наша орієнтація — на західноєвропейське мистецтво» (Культура і побут, 1926, XII, «Апологети писаризму»). «Коли ми говоримо про Європу, то ми маємо на увазі не тільки її техніку: є дещо серйозніше від останньої. Це європейський інтелігент у найкращому розумінні цього слова. Це, коли хочете, знайомий нам чорнокнижник з Вюртембергу, що показав нам грандіозну цивілізацію й відкрив перед нами безмежні перспективи. Це доктор Фавст, коли розуміти його як допитливий людський дух» (Думки проти течії, с. 45).

Тут центральна ідея Хвильового. «Психологічна Європа, ось та Європа, що на неї ми маємо орієнтуватися! І саме вона й виведе наше мистецтво на великий і радісний тракт до світової мети!» І далі він розкриває сенс своєї тези про психологічну Європу: «Клясичний тип громадської людини вироблено Заходом... Отже, не можна мислити соціального критерія без психологічної Європи».

Ось та концепція, яку розвинув Хвильовий. Їй не можна відмовити в суцільності. Вона гостро полемічна, з її орієнтацією [й] остаточним підсумковим висновком: «Не можна мислити соціального [критерія] без психологічної Європи!».

Наша сучасність веде грандіозну боротьбу «за Європу» і «Соціальність» проти асоціального і антиєвропейського большевизму. Без Європи,

поза Європою Хвильовий не мислив собі «українського відродження». Шляхи України — шляхи Європи. Доля Сходу розв'язується на Заході.

Хвильовому не бракувало сміливості. Лазар Моїсеевич Каганович про Хвильового казав: «Гасло “за Європу!”, “Геть од Москви!”, вся його постава національного питання є ворожий нашій партії настрій!».

Червневий пленум ЦК КПБУ р. 1926[-го] в свою чергу стверджував, що «гасло орієнтації на Європу» Хвильового є гаслом «відмежування від фортеці міжнародної революції, столиці СРСР — Москви!».

Так уже року 1926[-го] різко намітилося розходження Хвильового з урядовим курсом більшовицької партії.

Коло навкруги Хвильового дедалі все вужчало. Гасло знищення, кинуте партією р. 1928[-го] щодо селянства, р. 1929[-го] було прикладене і до інтелігенції. Року 1930[-го] Є. Гірчак, автор книги про Хвильового й Хвильовизм, писав: «Соціяльні коріння Хвильовизму глибоко просили в буржуазно-куркульський ґрунт. Тому знищення Хвильовизму відбувається з часом знищення цих коренів!».

Точка над життям людини була поставлена.

Смерть Хвильового (13 травня 1933)

Був 1933[-й] р. В країні був голод. Українське село, доведене до людожерства, агонізувало на каміннях вулиць большевицьких міст.

Лютувало ГПУ. Хвильовий жив як у лихоманці, з важким почуттям тягару, що тиснуло на серце, і з напруженим почуттям тривоги, в незвичному, невиразному чеканні чогось, що має трапитись.

І тоді одного ранку, наприкінці квітня, в нерухому тишу кімнати вдерся телефонний дзвінок. Дзвонили з квартири Ялового, найближчого друга Хвильового, ініціатора «Вапліте». Схвильований жіночий голос сповістив про несподіваний арешт Ялового.

Звістка приголомшила, але все стало прозоро ясно: Почалось! Перший Яловий, тоді він, потім інші. Йдеться про розгром «Вапліте», про ліквідацію української літератури.

Минає кілька днів. Хвильовий почуває себе виснаженим вкрай. Думка про смерть здається йому єдиною, що обіцяє якийсь вихід. Ним опановує думка принести себе в жертву за Ялового, власною загибеллю врятувати тих, що стоять на черзі.

Тієї ночі, коли він прийняв це рішення, він не лягав спати. До самого ранку просидів він за своїм робочим столом. Коли під вікнами задзвеніли перші трамваї, він підвівся й вийшов до загальної кімнати. Дружина ще спала. Донька Люба збиралася до школи. Старенька мати лагодила снідати. Він привітався, як завжди, з поцілунками й жартами. Повідомив, що запросить до себе друзів — читати свій останній твір! — отже треба приготувати чай. Потім підійшов до телефона

і став дзвонити до своїх друзів-письменників. Усіх просив прийти сьогодні. Читатиме свій останній твір!!!

За годину у Хвильового вже були О. Досвітній і Мик[ола] Куліш. Сходилися й інші запрошені письменники. Усім упав у вічі надзвичайно піднесений настрій Хвильового. Він був схожий на людину, яка трошки випила. За чаєм розійшовся ще більше. Узяв гітару і з почуттям проспівав кілька улюблених пісень. Усі були захоплені, але з нетерпінням чекали початку читання. Хтось нагадав про це.

— Ах, так! — схопився Хвильовий, немов пригадавши щось: — Друзі мої! Сьогодні я вас справді здивую. Мені так важко було написати цей твір. Але я зрозумів, яким мусить бути письменник в цю сталінську епоху. І тому в мене з'явилося таке надхнення до цього твору. Може, сьогодні навчу я вас, як треба і як не треба писати в наш час.

З цими словами він швидко зник за дверима свого кабінету. В повній тиші друзі чекали, поки вийде Хвильовий з рукописом.

Раптом в кабінеті почувся короткий як тріск револьверний постріл. У ту ж мить кинулися друзі до кабінету. За столом, відкинувши голову на спинку крісла, сидів Хвильовий. В опущеній руці тримав він стиснений наган. На столі лежала записка, білий аркуш паперу, на якому червоніли бризки крові (В. Гришко. Останній твір. Український запис, 1942, кн. I).

В записці, залишеній Хвильовим, він писав, що арешт [М]. Ялового він розглядає як початок переслідування українських письменників. «Кров'ю моєю можу засвідчити, що Яловий ні в чому не винен!..».

Хвильовий нікого не врятував і нічого не змінив. Його смерть свідчила про ту безвихідь, в якій опинилася українська інтелігенція. Це була жертвна й героїчна смерть. Але це була героїка безсилля, прояв безсилля, зведеного на ступінь героїзму. Жертва, яка стала даремною.

На похоронах Хвильового ще були всі «ваплітяни». 13 травня 1933 р. Хвильовий покінчив життя самогубством, а тоді ж у травні був заарештований О. Слісаренко, О. Досвітній, Остап Вишня. Згодом інші.

Жахлива потвора, механізована машина нищення простувала вперед, німа й байдужа. Глухий робот, позбавлений почуттів, мислів, хисту, робив своє діло, нищачи почуття, інтелект, дух!

Психології, пориву, духу, особистому протесту й особистій жертві не було місця в цей жорстокий апсихологічний бездушний час большевицької диктатури пролетаріату.

Ліквідація літературних організацій

Усі українські літературні організації припинили своє існування на початку 30-х років в один і той самий спосіб. Жадна з них не була закрыта або розпущена. Советська влада ніколи не вдавалася до подібних заходів,

що могли б здатися недемократичними. Воля зборів, слова й друку ніколи не були порушені.

Українські літературні організації переставали існувати просто через участь в них їх членів. Письменники переставали брати в них участь і вони переставали існувати. Знов же жаден письменник не був в Советському Союзі ліквідований. Ліквідовані були не письменники, [а] клясові вороги.

Не забудьмо: позакласової літератури немає. Є тільки класова література: пролетарська або анти-пролетарська, отже класово-ворожа література, отже література, яка підлягає знищенню. Оскільки ж пролетарської літератури, як такової, взагалі не існувало, то це й значило, що вся література — без жадних винятків — підлягала знищенню.

Центр ваги в літературі був перенесений на моменти позалітературні. Природньо, що справами літератури відали органи політичного управління держави. Так створювався відомчий підхід до літературних проблем.

Принцип і метод організації літературного процесу був той самий, що й усього державного ладу: метод ліквідації ворожих пролетаріатові клас. Над усім панував один і той самий незмінний, фатальний закон — закон насильства, якому большевизм надав ваги вищої й остаточної соціально-політичної формули.

Перелічувати імена членів якої-небудь української літературної групи [—] це називати письменників, які були заслані, розстріляні, покінчили життя самогубством, померли від хвороб і виснаження на засланні, не витримавши жорстоких умов і суворого клімату. Застрелився Микола Хвильовий. Повісився Борис Тенета. Збожеволів Тодось Осьмачка. Були розстріляні Григорій Чупринка, Дмитро Фальківський, О. Влизько, Кость Буревій, Ладя Могилянська. Живим спалений був поет Свідзинський.

Терор, скерований проти українських письменників, не носив індивідуального характеру. Індивідуальне нищення окремих письменників оберталось в групове. Справа йшла про винищення цілої української літератури в усьому її обсязі. Знищенню підлягала українська література як така.

Тим-то про українську літературу 20–30-х років можна сказати, що це була література знищених! Трагедія української літератури, якій подібної не знайти ніде в світі, в тому, що знищено зовсім або зламано не одну генерацію творців тієї культури і потоптано великі духові скарби (С. Гординський).

Вапліте — Пролітфронт

Провідним осередком в українській літературі 20-х років була, розуміється, «Вільна Академія пролетарської літератури», скорочено «Вапліте» (згодом: «Пролітфронт»).

До складу «Вапліте» входили П. Тичина, Мик[ола] Хвильовий, Ол[екса] Слісаренко, [М]. Яловий, М. Йогансен, Гордій Коцюба, П. Панч, О[стап] Вишня, М. Куліш, М. Майський, Г. Епik, А. Панів, О. Копиленко, І. Сенченко, Ю. Смолич, О. Досвітній, І. Дніпровський. З них року 1933–34 були ліквідовані: [М]. Яловий, М. Хвильовий, О. Слісаренко, М. Йогансен, Г. Коцюба, Г. Епik, А. Панів, О[стап] Вишня, Мик[ола] Куліш, Ол[есь] Досвітній — гвардія української літератури. Гвардія, яка стояла на передовій лінії літературного фронту і яку було винищено першою. Досить з усіх ваплітян згадати про одного, про Мик[олу] Куліша, щоб з усією ясністю ствердити, що важила в українській літературі ця група. П'єси Куліша були криком болю враженого національного почуття, протестом українця проти большевизму і виявом розгубленості інтелігента перед жахом диктатури пролетаріату, що нищить українське село. Органи диктатури розчавили письменника, але лишився біль і лишилося мистецтво, лишилося мистецтво, яке втілило біль і протест розчавленої большевизмом людини.

Ланка — Марс

«Ланка — Марс» для Києва була тим, чим для Харкова було «Вапліте — Пролітфронт»: цільною організацією, що об'єднувала переважну більшість письменників міста. До складу «Ланки — Марсу» входили такі письменники: Євген Плузник, Дмитро Фальківський, Микола Терещенко, Тодось Осьмачка, Григорій Косинка, Михайло Івченко, Валеріян Підмогильний, Борис Антоненко-Давидович, Борис Тенета, Володимир Ярошенко, Г[ордій] Брасюк, Дмитро Тась-Могилянський, Марія Галич та інші.

За винятком Марії Галич всі члени групи «Ланка — Марс» були репресовані. Григорій Косинка й Дмитро Фальківський були розстріляні в грудні 1934 р.

Грудневі розстріли 1934 р. відбулися хронологічно після вбивства Кірова! Та хоч, за офіційною версією, посилення червоного терору, мовляв, було відповіддю уряду на вбивство Кірова, однак арешти тих, що були розстріляні в грудні 1934 р. припали на час перед. Жертви відплати були визначені й підготовані заздалегідь.

Кривава математика диктатури, рахунки вбивств, алгебраїчні схеми клясової боротьби склалися й викреслювалися незалежно од будь-яких привхідних обставин.

І тут ніщо не мало ваги: ані сухоти Євгена Плузника, ані втеча з Києва до Свердловського, а тоді до Середньої Азії Б. Антоненка-Давидовича, який засудив себе на добровільне вигнання, ані збезброєність притисненого до стіни Косинки, ані розгублена замкненість і відхід од літератури Валеріяна Підмогильного, ані божевілля Осьмачки. Усе це не мало жодної ваги: ані талант, ані одчай, ані опір, ані капітуляція.

Борис Тенета — талановитий прозаїк — спробував шукати собі порятунку в утечі, спочатку до Одеси, а потім на Кавказ. Йому здавалося, що можна сховатися, зробитися непомітним, забитися в глухий куток, перечекати, поки пронесеться вихор, — і він врятує себе. Загнаний, зацькований, в безнадії, освідомивши безвихідність, він повісився.

Тодось Осьмачка не був ані розстріляний, ані засланий. Він збожеволів. Експертиза приходила за експертизою. Лікарня за лікарнею. Іноді його випускали, він голодував. Блукав вулицями міста або просиджував у бібліотеці. Ночами спав або на сходинках східців, підклавши під голову цеглину, або на купках вугілля в сутеренах великих будинків коло казанів центрального опалення.

Він прокляв місто і повернувся на село. Робив наймитом, рубав дрова, тягав воду, викорчовував пеньки, голодував, терпів знущання. О, він добре пізнав, які важкі сходи чужих ганків і який гіркий хліб за чужим столом!

Така була доля поета, що жив в Советському Союзі. Він пройшов через одчай, через злигодні, через божевілля. І коли свого часу нам здавалось, що хаотична трагічність образів його поезії переступає стандарти естетичних норм, то тепер косноязыччя образів Осьмачки, їх гіперболічна велич, їх надмірність сприймається нами як відображення дійсності.

Євген Плужник

Ми вже казали: індивідуальна провина не мала значення. Про яку провину могла йти мова, якщо справа торкалася Євгена Плужника?!

Тримався в житті він якось немов би обережно, залишаючись завжди осторонь. Був спокійний, тихий, немов би відсутній. Був хворий на легені і ходив звичайно в пальті, злегка, ніби якось нерішуче покахикував. Горбився. «Три його збірки поезій, пише критик, належать до вершкових досягів сучасної української поезії». Вони сповнені філософічних розумувань і в них немає жадних випадів, нічого бойового.

Ані життя, ані поетична діяльність не давали жадних приводів для арешту. І все ж таки він був заарештований і засуджений на розстріл!..

Правда, його не розстріляли. «Вищу міру покарання» йому замінили 10[-ма] роками заслання. Та це була гра мертвими формулами, бо 10 років заслання на Північ в суворих умовах приполярного клімату, бруду й смороду зголодніло[го] життя в'язничних касарень означали для людини, хворої на легені, вірну смерть.

І все ж таки, коли він довідався про заміну розстрілу на заслання, він зрадив. Поет, який у житті взагалі рідко радів, якому багато треба було, щоб зрадіти, тепер радіє якоюсь надзвичайною, сонячною, сляною радістю.

Залишився лист, якого написав тоді Євген Плужник до дружини:

«Галча мое! Це не дрібничка, що пишу я тобі чорнилом, але разом з тим це величезну має вагу: я хочу, щоб надовго, на все твоє й моє життя зберігся цей лист — найрадісніший — вір мені, з усіх листів, що я коли-небудь писав тобі.

Галю, ти ж знаєш, як рідко я радів, і як багато треба для того, і от тепер, коли я пишу тобі, щось сповнює мені груди велике почуття радості — так це значить, що сталося в моїм житті те, чому й ти разом зі мною, я знаю, радітимеш.

У мене мало зараз потрібних слів, мені б тільки хотілося пригорнути тебе так міцно, щоб відчула ти всім еством твоїм, що пригортає тебе чоловік, у якого буває життєва сила і в м'язах, і в серці, і в думках.

Я пишу тобі, а на дворі за вікном сонце — і мені, їй-Богу, так важко стримати себе, щоб не скрикнути — яке хороше життя, яке прекрасне майбутнє в людини, що на це майбутнє має право.

Я цілую тебе, рідна моя, і прошу: запам'ятай дату цього листа як дату найкращого з моїх днів.

Твій Євген.

28–III–35».

Тільки в Советському Союзі, де жадна найфантастичніша вигадка Джоната[на] Свіфта нікому не здається неймовірною, міг бути написаний лист, як цей. З темних проваль похмурого одчаю виростала блакитна квітка надії.

Та це все було тільки ілюзією й марною оманною. Даремно мріяв поет про життя. Обіцянка, що його не вб'ють і він житиме, була тільки злим і підлим рабським жартом.

Жадне життя і жадне майбутнє, якого він так гаряче й пристрасно прагнув, перед ним не відкривалося: він був приречений! Опинившись на Соловках, через півроку Плужник помер на сухоти. Заміна розстрілу на заслання була тільки фікцією.

Плужника знищили, хоч ані його література, ані позалітературна діяльність не давали для того жодного приводу. І якщо тепер знов, як і 24 роки тому, Європа стоїть перед погрозою вторгнення большевизму і люди, не уявляючи собі обсягу загрозувальної їм небезпеки, заспокоюють себе думкою, що вони ніколи не були активні, то хай вони не забудуть про долю Євгена Плужника, який був тільки поетом і ніким більше.

Плужник був, можна сказати, відсутньою людиною. Він хотів для себе дуже небагато: жити й радіти, бачучи сонце. Був він поет і до того ж талановитий поет. І питання, чому він був знищений, назавжди лишиться без відповіді.

Нова генерація

Юрій Клен в своїй поемі, присвяченій «Проклятим рокам», написав:

Не змити кров невинного Косинки,
Не воскресити мертвого Влизька.
На нашій ниві справили дожинки,
Щоб не лишилось нам ні колоска.

Косинка належав до «Ланки — Марсу». О. Влизько [—] до «Нової генерації». В списках розстріляних за постановою «Виїзної сесії військової колегії найвищого суду ССРСР під головуванням тов. Ульріха» з 13–15 грудня 1934 р. з членів «Нової генерації» фігурує також Кость Буревій.

Ліквідації підлягали всі без винятку українські літературні організації, і «лі-ві», і «праві» однаково повинні були бути знищені. З представників «ліфовців» були Олекса Влизько й Кость Буревій розстріляні, інші заслани: Гео Шкурупій, Гро Вакар, Валеріян Поліщук, метр і основоположник українського футуризму Михайло Семенко, Дм[итро] Бузько, Гео Коляда, П. Колесник та інші.

Неокласики

Наприкінці березня 1935 р. була закінчена справа «Ланка — Марс», 28–ІІІ–35 був виголошений присуд Плужникові. А вже через місяць, в останніх числах квітня, був заарештований Микола Зеров. Після нього, влітку, був заарештований Павло Филипович. Третім восени, 5 вересня — Мих[айло] Драй-Хмара. Після «Ланки» й «Нової генерації» прийшла черга «Неокласиків».

До них були прилучені ще кілька: літературознавець Ананій Лебідь, молодий поет Марко Вороний, син Миколи Вороного, та якийсь науковий співробітник Історичного Музею, викази якого й лягли в основу судової справи «про націоналістично-терористичну групу Миколи Зерова», хоч ані він, ані Марко Вороний ніколи ніяких зв'язків з неокласиками не підтримували. Вони були прилучені до перших в порядку, так би мовити, примусового асортименту, щоб укомплектувати мітичну організацію.

Про те, що відбувалося по той бік в'язничних стін, довідуємося зі споминів Гр[игорія] Костюка, який одного разу ненароком зустрівся з одним з учасників цього судового процесу.

«На початку січня 1936 р. мене викликали на черговий допит. У почекальній камері тюремної комендатури я застав людину — висохлу й сіру. То був Ананій Лебідь, літературознавець, редактор і дослідник творів М. Коцюбинського. Я зрадів і почав закидати запитаннями.

— Ви давно сидите?

— Вже другий рік!

— В якій справі обвинувачують вас?

— В приналежності до терористично-націоналістичної групи проф[есора] Миколи Зерова, — іронічним тоном, з злобою в серці, відповів

Лебідь і дивився на мене з мертвою посмішкою на посірілому чи, вірніше, спліснівилому й засмученому обличчі.

Я остовпів. Бувши на волі, я не знав про арешт Зерова. Запитую:

— Так Микола Костевич тут?

— Де ж йому тепер бути? — ніби глузливо відповідає Лебідь.

— Вас що, трійка судить?

— Ні, виїзна сесія верховного судового органу СРСР.

Я був до краю приголомшений. Я знав, що значить судовий процес виїзної сесії верховного суду СРСР. Це в більшості — розстріл. Членів групи обвинувачувано за б[-м], 8[-м] і 11[-м] 54[-ої] ст[атті] К[арного] К[одексу] УРСР, отже: в шпигунстві на користь чужої держави (б[-й] пункт), в підготованні й спробі вчинити терористичні замах на представників уряду та партії (8[-й] пункт) і, нарешті, в приналежності до таємної контр-революційної організації (11[-й] пункт).

— Звідки такі дикі, не сумісні ні з якою, здається, людською логікою обвинувачення групи вчених і поетів?

— Як звідки? А ГУКУС (Гурток культури української слова при Київському [Інституті] Н[ародньої] О[світи])? А Літературознавчий семінар підвищеного типу при [Інституті] Н[ародньої] О[світи]? А група неокласиків? Це вам що, не організація? — з лютим сарказмом майже викрикнув Лебідь» (Кр[аківські] В[істі], [19]43, ч. 256).

Колись французький письменник Октав Мірбо написав книгу, що зветься: «Сад катувань». Він описав химерні способи катувати, застосовані свого часу китайцями. Людину били палками по п'ятах. Перепилювали дерев'яною пилою. Клали під дзвін і починали дзвонити, поки на якийсь день людина, не витримавши безперервного напруження слуху, не помирала.

В Соведах робили інакше. Тут діяли не на органи слуху, а на інтелект. Людину обвинувачували в явно абсурдних речах. Французький автор не передбачав цього, можливо, найхимернішого методу: способу розчленовування свідомості, катування людини безглуздя пред'явлених їй обвинувачень.

Людину примушували визнати те, проти чого повставав розум, сумління, звичні уявлення, усталені поняття. Що семінар в [Інституті] Н[ародньої] О[світи] це зовсім не Семінар, а тільки легальною формою замаскований гурток змовників і вбивць. Що приятельські зв'язки поетів це не особиста приязнь і не дружба поетів, а форма конспірації, шифр, ширма, спосіб акції союзу терористів.

Професор був добрим знавцем латинської мови. Він був досконалим, виключно блискучим поетом, довершеним перекладачем. Він перекладав з латинської мови Горація, Вергілія, Катула.

Чи недостатній повод переконати людину, що він був активним контр-революціонером, ватажком антисовєтської організації і терористом, що діяв за завданням чужоземних розвідок.

Абсурдно?.. Ні, саме так! Ще р. 1930[-го] Є. Гірчак у вже згадуваній вище книзі писав: «Неокласики, як представники певної літературної течії, вважають за свою літературну платформу провадити форми й методи грецького й римського мистецтва!» Що ж з того? — спитаєте ви. А ось що: «Тут, уже в цьому, — продовжує Гірчак, — виявляється їхнє незнання нашої радянської сучасности й дійсности, їхня втеча від неї, їхній світогляд. Тут, — ставить Є. Гірчак точку над і, — уже виявляється їх певна клясова суть і специфічна метода клясової боротьби». І як заключний висновок: «З неокласиками точиться боротьба через те, що вони відбивають, виявляють і репрезентують клясові інтереси української буржуазії» (с. 47).

Якою безглуздою фантазмагорією не здається ця маячнева цитата, вона вносить цілковиту ясність в суть справи, з'ясовує ступеневу логічну послідовність переходу од факта, що Зеров займається перекладами з римських поетів, до заключного висновка, що він терорист, шпигун і диверсант.

«Професора і поета Миколу Зерова, людину лагідної вдачі, людину, що ніколи в руках зброї не мала, людину гуманну, нездібну не тільки вбити когось, а навіть скривдити, зробили провідником терористичної групи. Його категорично обвинувачували, що він вже в останньому році дійшов був до такої боевої експансії, що всім своїм співучасникам дав конкретне терористичне завдання з точно визначеним часом його виконання. Акт терору мав здійснюватись над Постишевим, Петровським та іншими» (Гр[игорій] Костюк, Кр[аківські] В[істі], [19]43, ч. 256).

Безпідставна сміхотворність подібного обвинувачення дорівнюється тільки його трагізму. Треба уявити тільки душевний стан людини, яка опинилася перед фактом подібного обвинувачення без жадних підстав для того. Більше того: яку переконали кінець-кінцем, що саме так і було.

В ГПУ діяли методами невропатології, оберненими в свою протилежність. Жорстокість цього катування, скерованого на інтелект, далеко більша, ніж китайська питка дзвоном або перепилювання людини дерев'яною пилою. Чемність теж може стати джерелом жаху. Що чемніш, то жахливіш. Головне, діяти послідовно. Аналіз психіки стає джерелом її нищення. Кожну фразу, кожен рух, жест, думку взято на облік. Свідомість людини атомізували. Атомізація свідомости стала досягненням большевицької юрисдикції.

Здіймаючи шар за шаром наверх ступання захисних заслон, оголюючи психіку, беручи на облік кожен нездійснений вислів, одсунений

у підсвідоме, розкривали в людині сховані комплекси терору, диверсій, участі в нелегальній організації, спробі втечі за кордон, зв'язках з закордоном...

Чисто клінічний метод, використовуваний невропатологами до лікування психічних порушень, застосовано для патологічного розкладу нормальної психіки.

Зеров, Філіпович, Лебідь одержали по 10 років заслання до далеких таборів з конфіскацією всього їм належного майна. «Як не дивно, — зазначає Гр[игорій] Костюк, описуючи свої переживання, коли він в в'язниці довідався про цей вирок, — я був ніби щасливий! Я ждав розстрілу, а тут 10 років. Все ж таки якісь перспективи, якісь надії вижити. Це дуже дивне психологічне почування в'язня!.. Пізніше мені доводилося спостерігати те саме не тільки на собі, а й на багатьох інших в'язнях, що вже їм було, як кажуть, на волосок від смерті!»

Таке було почуття щастя, що ним жили люди в Совецькій країні, де мрія про концтабір була найвітнішою мрією советської людини про визволення!..

Останні роки перед арештом Зеров працював над перекладом Вергілеєвої «Енеїди». Можна зректися всього. Можна дійти до остаточного самознищення. Можна всього позбутися, усе загубити й нічого не мати. Можна потрапити до в'язниці, стати в'язнем, опинитись на Соловках... Та яку моральну й творчу силу треба було мати, щоб і під час слідства в льохах НКВД і потім на засланні продовжувати свій труд над перекладом «Енеїди».

Шлях Зерова не був його особистим шляхом. Це була типова путь, що нею так або ж інакше пройшла значна частина української інтелігенції. Хіба не так само ботанік проф. Яната там таки на Соловках продовжував, в найганебніших умовах, свою дослідну працю?..

І постать людини з текстом латинського клясика в обірваних кишенях зношеного пальта, що починав свій творчий труд гімназіальним учителем латинської мови в Златополі і кінчив його в'язнем на Соловках, стає символічною.

Виростає в образ зворушливий і героїчний, де некорисливість праці сполучується з її самовідданою величністю.

«Західня Україна»

В грудневих списках розстріляних р. 1934[-го] письменники «Західньої України» були репрезентовані Крушельницькими. Крушельницький Іван і Крушельницький Тарас були розстріляні, Крушельницький Антін і Крушельницький В[олодимир] були заслані. З групи «Західньої України» були репресовані й заслані: Дмитро Загул, найвидатніший з поетів цієї групи, який р. 1918[-го], за часів «Музагету», репрезентував разом з Яковом Савченком (теж репресовано)

символічну течію в українській літературі, тоді В[асиль] Атаманюк, В. Гжицький, В. Гадзинський, [М]. Козоріс, Павлик, Дмитро Рудик, Василь Бобинський, Мик[ола] Марфієвич та інші.

Ще жертви!

Перелічивши з письменників тих, які входили до складу «Вапліте», «Ланки — Марсу», «Нової генерації», «Неоклясиків», «Західної України», ми все ж таки не вичерпали списків закатованих українських письменників. Скласти списки письменників, що стали жертвами большевицького терору, надто велике, сказати, невичерпне завдання. Воно дорівнювалося б цілком аналогічному завданню скласти біо-бібліографічний словник українських письменників 20–30-х років 20-го століття.

Згадаймо ще кількох: Василя Мисика, О. Лана, В. Свідзинського, Ол[ексу] Варавву, Василя Чаплю, Ів[ана] Багряного, Василя Чечвянського, Юрія Вухналя, Кліма Поліщука, Анатоля Волковича.

Біографії людей за советських часів складалися дивно й несподівано. Довго поневірялася у розшуках кололітературних підробітків Зінаїда Тулуб, поки написаний великий історичний роман «Людолови» в 30-х роках не приніс їй визнання й ім'я... Та це означало для неї одночас[но] й кінець. Її було знищено, як і всіх інших.

Її, що була непомітною, так само як і советських вельмож: А. Г. Сенченка, що за часів Постишева очолював «Союз советських письменників», Ів[ана] Микитенка, Ів[ана] Кириленка, В. Десняка (Вас[илия] Василенка), Бориса Коваленка, Євгена Шабльовського, Ів[ана] Лакизу, С. Шупака, В. Коряка, Черняка, Ів[ана] Кулика, С. Пилипенка, Ю. Озерського, А. Речицького, Сухина-Хоменка, Ф. Якубовського і т. д., що на різних етапах ходили в «вождях» «пролетарської літератури». «Вірного сина церкви» Івана Микитенка «спалено» на вогнищах найсвятішої інквізиції, як і «схизматика» Хвильового.

Тими ж шляхами «в ніщо» простували наймолодші письменники з комсомольського «молодняка» (Дмитро Чепурний та інші) і письменники старшої генерації 70-річники і 80-річники: Гр[игорій] Чупринка, Іван Стешенко, Мик[ола] Вороний, Мик[ола] Філянський, Мусій Кононенко, Юр[ій] Будяк, Євген Тимченко, Л. Старицька-Черняхівська, А. Кримський, Леонід Пахаревський, Гнат Хоткевич, В. Свідзинський, Іван Галюк.

І все-таки й це ще далеко не всі. Д[од]амо до незгаданих досі Дмитра Борзяка, Дмитра Бузька, Василя Вражливого, Мечислава Гаска, Дмитра Гордієнка, Дмитра Грудину, Леоніда Гребінку, Олеса Громова, Микола Дукина, Сергія Жигалка, Мирослава Ірчана, Мебетія Кичуру, Петра Лісового, Галину Орлівну, Івана Ткачука, Юліяна Шп[ол]а*, Вол[одимира] Штангея, Грицька Яковенка, Гордія Коцюбу, Віктора Гудиму, Грицька Сеченка.

Це письменники, прозаїки, поети. А критики й історики літератури? Ось кілька імен з їх числа: С. Єфремов, А. Ніковський, П. Филипович, Микола Зеров, М. Драй-Хмара, Борис Навроцький, Петро Рулін, Кисіль, Агапій Шамрай, В. Науменко, Іван Стешенко, Микола Плевако, А. Музичка, Б. Герасимович, П. Петренко, П. Колесник, Фелікс Якубовський, Лавриненко, І. Капустянський, Гніп, Гр[игорій] Майфет, А. Лебідь, Іван Лютий, Сергій Козуб, В. Міяковський, Борис Шевел[і]в, Володимир Юринець, Григорій Костюк, С. Ф. Шевченко, Іван Галюк.

Історики і археологи: Ми[хайло] Грушевський, Ол[ександр] Грушевський, М. Слабченко, Ол[ександр] Пархоменко, С. Шамрай, Ф. Савченко, Вас[иль] Денисенко, П. Клепацький, Тодось Гавриленко, Мик[ола] Макаренко, Болтенко, Мих[айло] Рудинський, Інга Рудинська, М. Яворський, Мик[ола] Василенко, Віктор Романовський, К. Харлампович, М. Сагарда, Ф. Козубовський, Т. Мовчанівський, С. Мачура, В. Барвінок, Глушко С., О. Гермайзе, Василь Дубровський, Всеволод Зуммер, Ф. Ернст, С. Гіляров, Єфімовський, Іваницький, В. Карпело, Кристер, М. Яновський, Ір. Черкаський, І. Шекера, Євген Сташевський, М. Тищенко, В. Юркевич, П. Клименко, М. Ткаченко, Віктор Новицький, М. Товстоліс, Н. Мірза-Ава'янц, М. Горбань.

Етнографи і фольклористи: Василь Кравченко, Вол[одимир] Щепотьев, В. Крижанівський, К. Червяк, В. Риженко, Є. Спаська, А. Онищук, Ніна Загада, Лідія Шульгина, Анатоль Носів, Климент Квітка, Володимир Білий, Вячеслав Камінський, Кость Копержинський, Микола Левченко, Могилянська С., Ю. Ф[іль], А. Ковалівський, Данило Щербаківський, Ник[ифор] Дмитрук, Євген Рихлік.

Мовознавці: Олекса Синявський, Олена Курило, Євген Тимченко, Гр[игорій] Голоскевич, А. Кримський, Всеволод Ганцов, Сморичинський, Німчинов, О. Андрієвська, Петро Горецький, Євген Волошин, Іван Бойко, Трохименко, Шарко, Дубровський, Василь Дем'янчук, Микола Любинський, Гладкий Микола, Тауфік Кезма, Страшкевич, Туркало, Гр[игорій] Холодний.



Ми докладніше спинилися тут на факті знищення більшовиками групи української інтелігенції, зв'язаної з літературою, — поетів і прозаїків. Але ми могли б говорити так само і те саме не про письменників, а про науковців, не про науковців, а про кооператорів, не про кооператорів, а про лікарів. Про агрономів, про учителів, про духівництво, про всю українську інтелігенцію в усьому її обсязі і на кожній окремій ділянці інтелігентської праці. Ім'я за ім'ям, факт за фактом. Сотні імен, тисячі й десятки, сотні тисяч людей. Цілі генерації, що гинули в тайгах і тундрах Соловків, Урала, Коліми, Камчатки.

І якщо українська культура на сьогодні не порожнє місце, то це є найкращим свідченням невичерпаних життєвих сил українського народу, що, замість кожного знище[ного] большевизмом міг поставити іншого. І ця невичерпаність життєвих сил українського народу є найкращим свідченням того, що український народ знайде для себе своє місце в новій Європі, яка вивується в тій великій боротьбі з большевизмом, що її веде Німеччина та її союзники.

Як сказав в одному своєму вірші спалений большевиками в перші місяці цієї війни під Харковом поет Вол[одимир] Свідзинський:

А на гробі твоїм,
Над чорторіями мороку,
Над кучугурами тьми —
Сіє-посіває чебрик,
Щедрик творящого літа.
На гробі твоїм —
Високе полум'я дня.**

Українська інтелігенція — жертва большевицького терору

Письменники

«Соціална революція»

Жовтнева революція, яка сталася 7 листопада 1917 року, звалася, відомо, за офіційною партійно-советською номенклатурою «пролетарською». Це мусило означати, що в визначення Жовтневої революції, окрім вказівки на хронологічний момент, привноситься ще також посилення на соціальний її зміст. Але який саме?.. Чи значить це, що завдання Жовтневої революції, як революції соціальної, полягало в розв'язанні основних соціальних проблем з метою поліпшення матеріальних умов життя трудящих, знищення соціальних несправедливостей та усунення соціального гніту?...

В одному з оповідань Гр[игорія] Косинки, написаному на початку 20[-их] років, селянин скаржиться: «Отак виходить, і власть наша, і порядки наші, а все по-старому. Збулися великих панів, чорт наплотив дрібних, і п'ють, як п'явки!..». «Ореш, а красних днів не бачиш: була царизна — робили, прийшов совет [—] робимо, а пани, як плили шовками в городах, і по цей день пливуть».

Цей селянин, скарги якого занотував свого часу Гр[игорій] Косинка, як і мільйони інших, уважав, що його обдурили!.. Даремні нарікання! Безпідставні претензії!.. Голод на Поволжжі 1921[-го] р., голод на Україні 1933[-го] р., терор, концтабори, злигодні протягом 25-річного існування советської влади є найкращими доказами того, що «Совет» ніколи й ніяк не дбав і не мав на оці дбати, бодай найменшою мірою, про поліпшення життєвої долі трудящих. Дбати про трудящих — подібне завдання ніколи не входило в обсяг завдань соціальної політики большевизму.

Ленін їдко висміював подібні «прекраснодушні ілюзії». Він вірив у можливість декретами й паперовими обіжниками в найкоротший термін побудувати комуну, але в справедливість, як основу суспільного життя, він не вірив. Большевики ніколи не слабували на прекраснодушє.

Людина?! Це не було передбачено ані статутом, ані програмою ВКПб.

Не скасування соціального лиха і не усунення соціального гніту, а, навпаки, їх загострення!.. Не відміна процесів, властивих капіталістичному

супільству, а, навпаки, доведення їх до найвищого напруження й остаточного вияву!.. Саме в цьому большевизм і бачив своє призначення та сенс свого історичного покликання, як «могильника капіталізму».

В основі політичної доктрини — доктрини могильників! — лежала химерна й жорстока теза, що тільки через антисоціальні заходи можна досягти соціальних наслідків. Соціальне мусіло стати досягненням майбутнього. На долю сучасности припадало антисоціальне.

Яке має бути соціальне майбутнє, це є предметом віри; що ж до сучасности, то з жовтня 17[-го] року підсоветські люди жили в антисоціальних умовах злигоднів, гніту й постійного страху.

Совети й селянство

У Миколи Хвильового, який в роки громадянської війни брав безпосередню участь в збройній боротьбі за перемогу «комуни», є дуже сильне, на високому духовому підйомі написане оповідання, як українець-комуніст розстріляв свою мати, Україну.

В іншому аспекті і в іншій аргументації це оповідання Миколи Хвильового явилось плодом і виявом тих же настроїв, що й відзначені в оповіданні у Косинки висловлення селянина: «Отак виходить, і власть наша, і порядки наші, а все по старому!».

Характерною особливістю всіх большевицьких гасел є двоїста їх казуїстичність. Заперечуючи «прекраснодушіє» як політичний принцип, большевики разом з тим охоче користувалися прекраснодушною довірливістю мас, щоб вести їх за собою.

Большевики завжди були неперевершеними майстрами в жонглюванні гаслами. Вони ніколи не були паціфістами, але, кинувши в 1917 р. в маси гасло «мир хижинам», щоб прийти до влади, вони одночасно обернули його на протилежне: «Війна палацам», щоб за деякий час, покінчивши з палацами, в свою чергу почати війну проти хижин.

Большевики ніколи не поділяли есерівської земельної програми, але, перейнявши есерівське гасло «земля трудящим» і забезпечивши для себе в цей спосіб підтримку селянства в найкритичніший для себе момент боротьби за владу (1917–1921), вони на наступному етапі вклали в це гасло несподіваний і протилежний сенс. Провідною тезою соціальної політики большевизму у відношенні до селянства було не поліпшення економічного положення цього останнього, а навпаки, підірвання, не надання землі, а навпаки, вилучення, не зміцнення селянства, а навпаки, економічна руйнація селянства і відповідно до того орієнтація на безгосподарного, господарче маломіцного селянина, одне слово: пролетаризація селянства чи, що те саме, перетворення селянина з власника «знарядь виробництва», землі, реманенту,

тяглової сили на індустріального робітника, який, не маючи жадної власності, працює за наймом.

Власне кажучи, в усьому цьому немає нічого нового. Проводячи політику пролетаризації селянства, економічної його експропріяції і, відповідно до того, економічної концентрації власності, большевизм виконував «соціальне замовлення» капіталістичного світу, оскільки всі ці процеси й явища були провідними тенденціями, властивими капіталістичному ладові. Большевизм переймав на себе руйнівчі антисоціальні функції капіталізму у відношенні до селянства з тією відміною супроти капіталізму, що в капіталістичному суспільстві ці процеси носили чисто економічний характер, в большевизмі ж вони набули характеру адміністративно-політичних заходів, запроваджуваних примусово згори державою, причому примусова експропріяція селянської власності й пролетаризація селянства сполучалися з запровадженням метод масового переселення й фізичного знищення.

Офіційною мовою ця політика большевиків звалася «ліквідацією куркуля як кляси на базі суцільної колективізації», а фактично вона поширювалася на все селянство, оскільки розкуркулення торкалося не окремого якого-небудь прошарку в селянстві, а взагалі всього селянства в цілому, і землю, реманент, тяглову силу відбирали не тільки в куркулів, а від усіх селян, незалежно від їх більшої або меншої матеріальної забезпеченості.

Соціальна політика Советської влади відносно селян була політикою не соціального миру, а соціальної війни. Це була політика, скерована супроти селянства, і, відповідно до того, це була політика терору й нищення, що не знала ані винятків, ані жалю. Насильництво ставало методом, терор зводився в принцип. Не було такої жорстокості, яка не застосовувалася б до селянства, не було такої межі люті, перед якою спинилася б советська влада.

Отже, коли ми говоримо про руйнівну суть большевизму, ми маємо на оці зовсім не суму репресій, конфіскацій, засланих і розстрілів, застосовуваних до селянства, навіть не голод 1933[го] як наслідок цієї політики, але істоту й цілескерованість большевизму, в основі якого лежало не ствердження, а негачія, не творчий дух миру, а нищівна тенденція заперечення, покликаною стати загальним.

В провідні свої настанови, в тези: «знищення кляс» і «побудови безкласового суспільства» большевизм вкладав не просвітницький або ж економічний сенс, а, насамперед, буквальный і конкретний сенс фізичного знищення. До побудови безкласового суспільства большевизм простував через океани людської крові. Гасло знищення розумілося в усій нещадній і лютій наготі цього слова. Соціальна політика большевиків носила анти-соціальний характер.

Міліони селян стали жертвою гасла «ліквідації куркуля як кляси», яке, за звуженим обсягом клясової формули, за згадкою куркуля, ховало всеохоплюючий і універсальний сенс. В наслідок цієї ліквідації по багатьох селах і навіть районах України не лишилося селян: одні були репресовані, інші були виселені, треті вимерли з голоду, четверті розбіглися. Картини «спустошення», які малюють писцові книги для Московської держави 17[-го] ст., повторювалися знов на Україні в ХХ ст. Селянська країна, що колись годувала цілу Європу, вмирала на вулицях міста біля дверей хлібних крамниць. Матері їли дітей. Хати стояли забиті дошками.

Майбутні дослідники «писцових книг» з 30-их років ХХ ст. відзначуть, що в наслідок політики ліквідації куркуля й колективізації по деяких селах України, приміром, на Уманщині, не лишилося жадної місцевої селянської родини і села були наново заселені переселенцями з-під Вінниці та інших місць Поділля.

Вони відзначуть, що по деяких селах Київщини, за розпорядженням влади, там, де місцеве населення частково лишилося, жаден господар не був залишений в своїй хаті і на землі своєї садиби. «Пролетаризований селянин» не повинен був жити в своїй з діда-прадіда власній хаті. Почуття власности, зв'язок з місцем викорінювалися послідовно і вщент.

Уявлення «рідної хати» стало на Україні анахронізмом.

Большевізм і інтелігенція

Політика Советів у відношенні до інтелігенції не відрізнялася од політики щодо селянства. Гаслу «пролетаризації селянства» відповідало аналогічне гасло «пролетаризації інтелігенції». Це означало: інтелігенція як окрема група повинна бути заперечена і пролетаріят повинен заступити місце інтелігенції. Різниця між робітником фізичної і робітником розумової праці повинна бути знищена.

Епоха Відродження, яка прийшла на зміну Середньовіччю, висунула на перший плян розум, освіту й науку. Фізичній силі був протиставлений розум, освіта й переконання — насильству, наука й воля критичного досліду — загально обов'язковій догмі. Освіта, а не народження і не майновий стан почали визначати суспільне становище людини. Здобуваючи освіту, людина ставала поза своїм колишнім соціальним станом. В процесі історичного розвитку це призводило до витворення окремої суспільної верстви — інтелігенції, що, в свою чергу, спричинювалося до різкого розмежування людей розумової і людей фізичної праці.

Наша епоха, 20-е століття, висунула на порядок денний, як чергову соціальну проблему, що підлягає розв'язанню, проблему ліквідації протилежності між розумовою і фізичною працею.

Спроби розв'язати цю проблему з боку большевизму були типові для останнього. Він вклав у ці спроби властиві для нього якості: брутальність, жорстокість і хаотичну квапливість. Просвітницькому й економічному способам розв'язання цієї проблеми — шляхом поступового поширення освіти в масах та піднесення матеріального добробуту мас — большевизм протиставив свій власний шлях: шлях адміністративних заходів, запроваджуваних згори за ініціативою державно-партійного апарату. Ліквідацію протилежності між робітниками фізичної й розумової праці большевизм обернув на ліквідацію робітників розумової праці. Знищення протилежності обернулося на знищення інтелігенції. До інтелігенції большевизм застосовував ті самі заходи, що й до селянства: репресування, масові переселення й масове фізичне винищення.

Пролетаріят, покликаний заступити інтелігенцію

Процес ліквідації освітніх відмін між пролетаріатом та інтелігенцією, процес пролетаризації інтелігенції почався вже з перших років існування советської влади. Першим кроком до цього стало видання 1919[-го] року підписаного Леніним декрету, яким були скасовані всі дипломи, наукові ступені, звання, посвідчення про освіту і т. д. Передбачалося, що пролетарське походження повинно заступити освіту, розум, досвід. Освіта губила свою вагу. Фахові знання не бралися до уваги.

Це Ленін висунув тезу про куховарку, покликану керувати державою. І не тільки державою, але й мистецтвом, літературою, науково-дослідчими установами, трестами, фабриками й заводами. Людей з партквитками — тільки тому, що вони мали партквиток, — призначали на посади директорів заводів, радгоспів, метеорологічних станцій, бактеріологічних інститутів. Їх робили директорами банків, судьями, капітанами кораблів, командуючими фронтами. І все одне, чим він був учора і чим буде завтра. Хай колись він був машиністом, вчора він був завпральнезавного тресту, сьогодні він уже є директором оперового театру, завтра його пошлють на село уповноваженим по проведенню хлібозаготовок, щоб післязавтра він очолив яку-небудь геологічну або археологічну експедицію Академії Наук.

Людина губила власне обличчя. Вона оберталася на безособову знеособлену функцію всередині партійного апарату, механічно перекидувану з однієї клітини суспільного життя до іншої. Адже не існувало жадних об'єктивних даних, щоб даний пролетарій з партквитком робив саме це, а не щось інше.

Од людини вимагали, щоб вона була універсальною. Оскільки ж це було неможливо, то вона ставала нічим.

Додайте, що вчорашній машиніст, токарь або слюсар, сьогодні призначений директором величезного тресту, або заводу, або науково-дослідчого

інституту, не вмів підписати своє прізвище. Він мусів був керувати, не маючи ані фахових знань, ані фахової освіти. Штамповані фрази з партлітератури й кілька термінів, схоплених мимохідь, заміняли новоявленому керівникові весь його розумово-науковий багаж.

Він, звичайно, йшов лінією найменшого опору. Праця підмінювалася нарадами, зборами, з'їздами, засіданнями й промовами. Головування на зборах прикривало його безпорадність як адміністратора і його невігластво як керівника.

Якщо можна собі уявити країну, яка протягом півтора десятиліття простувала назустріч своїй долі без адміністративного керівництва, з фіктивним керівництвом у промисловості, науці, армії, — то це був СРСР.

Країні було одрубано голову. Легендарний образ Св. Дениса, який увійшов у місто, тримаючи в руках свою одрубану голову, є найкращою згадкою, щоб ілюструвати ситуацію, яка склалася в Советському Союзі, коли країна лишилася без інтелігенції.

Директор тресту, заводу або наукового інституту, який вранці вивчає з професором, доктором наук, чотири правила арифметики, а ввечорі на керованому ним же гуртку політграмоти виступає перед аудиторією, що складається з професорів або інженерів, з доповіддю про філософію Гегеля, [—] це явище було повсякденним в СРСР. Воно не дивувало нікого.

І не було ризику, на який би при цьому не йшов більшовизм. Заводи випускали явний брак, науково-дослідчі установи публікували халтуру, деградувало господарство, розхитувалися фінанси, витрачалися колосальні гроші, безладно зростали бюджети й штати установ, голодувало населення, програвалися битви, — але принцип тріумфував.

Тріумфував принцип висування. Соцпоходження й № партквитка, вписані в графі анкети, заступали порожнечу всіх інших пунктів, що лишалися непозаповненими: про освіту, фах, стаж. Ректор університету й одночасно студент I або II курсу, це нікого не дивувало в СРСР, як і машиніст паротягу, призначений на посаду директора Інституту Археології Академії Наук УРСР або людина з освітою вечірніх курсів на посаді директора Інституту Українського фольклору тієї ж Академії Наук.

Зневага до фахової науки й пошана до аматорства були зведені в принцип. Скромний садовод-практик з Козлова Мічурін був проголошений світилом науки. Аматора й фантаста Цюлковського, що в себе на мансарді з бляхи будував модель корабля для міжпланетних польетів, піднесли до небес. Ботанікові з світовим ім'ям акад. Вавілова була протиставлена Марія Демченко. Без жадних посередніх ступенів агроном Лисенко був зроблений дійсним членом Академії Наук і призначений директором Петроворозумовської Сільсько-Господарчої Академії.

І ніколи не було послідовності. Молотов в одній з своїх промов висміяв прожекторську тему, запропоновану якимсь з н.-д. інститутів про обернення лисів на свійських тварин. А разом з тим агронома Цицина з його пропозицією про схрещення пирію й пшениці хвиля винесла вгору.

Схема знищення української інтелігенції

Кожне соціальне й політичне гасло в Советському Союзі було закликком до знищення. Жадний політичний захід советської влади не запроваджувався інакше, як тільки через застосування масових терористичних заходів. «Катин» і «Вінниця» були не випадком, а правилом. Масові розстріли ставали ознакою часу. Терор і політика в Советському Союзі зробилися синонімами.

Але ніде і ні в чому знищувальні тенденції большевизму не виявилися так гостро, з такою, сказати, невідхильною остаточністю, як в ставленні до української інтелігенції. Починаючи з перших років захоплення влади, большевизм весь час протягом 25-х років свого панування систематично й послідовно нищив українську інтелігенцію, внівши в справу нищення розчленовану ступневість і передбачливу невблаганість. З точністю вдосконаленого механізму гігантська кремлівська м'ясорубка перемелювала в криваве місиво тисячі, десятки, сотні тисяч людей, що втілювали в собі дух, розум і сумління українського народу.

Од найвидатніших і до найнепомітніших, од геніальних творців, людей політичної акції, філософів, письменників, учених з світовим ім'ям і визнаною славою і до найпоміркованіших пасивних і байдужих хуторян, позбавлених будь-яких претензій, політичних або соціальних, однаково — чи були це представники старшої генерації, що склалися й проявляли себе ще до революції, чи, навпаки, представники молодшої й навіть наймолодшої генерації, народжені вже за революції, революцією виховані й революцією висунені вперед, вся українська інтелігенція, в цілому її обсязі, незалежно од віку, соціального походження, поглядів, того або іншого ставлення до Советської влади була приречена на згубу.

Десятки, сотні й тисячі імен, повноцінних, доброго дзвону, гідних всякого визнання й поваги, археологи, історики, мовознавці, музикознавці, етнографи, фолкльористи, фахівці з музичного фолкльору, діалектологи, складачі словників, знавці української синтакси, літредактори, педагоги, юристи, перекладачі з мов нових і давніх, сучасних і архаїчних, живих і мертвих, коректори, бухгалтери, агрономи, ветеринари, вчителі, кінорежисери, кінооператори, автори кіносценаріїв, драматурги, професори, доценти, аспіранти, бібліотекарі, поети, малярі, фотографи, архітекти, люди усіх галузей і усіх фахів, витворених новітньою розчленованістю суспільної праці.

Усі вони, представники української інтелігенції, кінчали однаково: рапто-
вим зривом, падінням в безодню, вибухом катастрофи, оберненої
в одчай, безнадійність, голод, вислання, смерть.

І жадного порятунку!.. Криза й катастрофа перестали бути літературними
образами й філософськими категоріями, книжковими ремінісцен-
ціями з письменників або мислителів. Вони ставали реальностями
советського життя, підписами під актом проведеного трусу і рукою
власною ствердженням актом визнань в злочинах, ніколи не зробле-
них.

Про судові процеси

Наприкінці 20-х років, на межі, яка відокремлює «Неп» і період «побудо-
ви безкласового суспільства», відбулося три великі судово-політичні
процеси: процес СВУ, процес Шахтинський і процес Промпартії. Ці
процеси були переведені з метою, по-перше, політично скомпромі-
тувати інтелігенцію, по-друге, обґрунтувати потребу усунення інте-
лігенції з усіх сфер діяльності, де вона ще лишилася за Непу, і від-
повідно до того довести потребу заступити інтелігенцію, яка своїми
актами саботажу і шкідництва стає на шляху побудови соціалістич-
ного суспільства, перевіреними й відданими справі пролетаріату
висуванцями, — робітниками від варстату, людьми з партквитком.
Як і всі інші пізніші судово-політичні процеси в ССРСР, так і названі, були
організовані «виборчим» методом. На лавах підсудних сиділо 2–3 де-
сятки люду, тим часом як тисячі й десятки, сотні тисяч лишалися по
той бік запови.

Після арешту вони зникли без жадної згадки. Арешту кожен підсоветський
громадянин чекав з дня на день, з години на годину, і все ж таки,
коли арешт приходив, він приходив якось несподівано.

Трус, переведений на помешканні, був, зрештою, чистою формальністю, як
і підписуваний згодом акт визнань в злочинах, передбачених стаття-
ми 58 і 59 з численними доданими до них параграфами.

Бо що розумілося в Советському Союзі під злочиним? Індивідуальна про-
вина не мала значення.

Євген Плужник

Повторюємо: індивідуальна провина не мала значення. Про яку особливу
провину могла йти мова, якщо справа торкалася Євгена Плужника?
«Три його збірки поезій, — пише про Є. Плужника один з новіших крити-
ків, — належать до вершкових досягів сьогочасної української поезії.
Не сприймаючи советської брутальної дійсности, поет тікав у філо-
софію, в себе, — звідси деякий повів резигнації та песимізму, але
саме тому його поезія дуже характеристичний документ творчого
піднесення серед зовсім непоетичних умов»¹.

¹ С. Гординський. Те, що лишається. Студ[ентський] Прапор. 1943, II–III, с. 38.

Євген Плужник не сприймав советської дійсності й тікав у філософію, як слушно зауважив С. Гординський, але Плужник не прийняв не тільки советської, але й взагалі ніякої дійсності, і це неприйняття дійсності мало в нього філософський і дещо песимістичний відтінок. Він творив свою, ним самим вигадану, дійсність, і про цю ним витворену, замкнену в собі, кімнатну дійсність він розповідав у своїх поезіях. Тримався він у житті обережно й осторонь. Був спокійний, тихий, немов би відсутній. Більше мовчав. Був хворий, страждаючи на легені. Ходив звичайно в пальті. Злегка, нібито якимось нерішуче покахикував. Горбився.

Збірка його поезій під назвою «Рівновага», яку він підготував до друку і яка несла в собі дату «Київ, 1933», лишилася невидрукованою, бо поет саме під той час був уже заарештований. Досить переглянути цю збірку поезій, опублікованих тільки через десять років, вже за наших часів, р. 1943 в IV-й книзі «Українського Засіву», щоб переконатися в цілковитій аполітичності Плужника.

У збірці немає ніяких випадів проти советської дійсності, але в ній немає й жадного підлабузництва. В роки, коли особливо пишним цвітом розквітало огидне советське лакейство, так типові на Україні для часів Постишева, Плужник не йде ні на які поступки і ні перед ким не запобігає. Не зважаючи на те, що перед письменниками була цілком виразно поставлена дилема вибирати «або» — «або», Плужник не проявляє жадної тенденції советизування. Він поводитьсь дуже коректно й стримано. Він поет, хіба цього мало?!..

Він вірить у свою самодостатність і в свій замкнений поетичний світ, в якому він мешкає. Він створює серію незрівняних поезій оповідального жанру, де одна за одною перед його уявою проходять картини й образи з культурної історії Європи.

Його вабить історія Абеяра й Елоїзи. В тьмяних і пишних рядках він розповідає про свічки коло труни Елоїзи і про бліді похололі руки тієї, яку так пристрасно протягом цілого життя свого любив Абеяра. Він викликає образи Гамлета й Панча. Себе він почуває спадкоємцем і співучасником європейської культури. У збірці, опублікованій в «Українському Засіві», серія цих поезій складає найкращий відділ з усього, що написав Є. Плужник.

Саме в серії цих поезій Плужник виявив себе як оригінальний поет, який зміг би досягнути довшеної зрілості, коли б його творчий шлях не був перерваний гвалтовно й передчасно.

Авторові можна було б закинути деяку одірваність од життя, те, що він не відчуває майбутнього і не знаходить для себе в ньому місця, але поза цим ані згадана збірка, ані взагалі вся поетична діяльність Є. Плужника в цілому не давала ніяких підстав для арешту і ще менше підстав для того, щоб засудити його на розстріл.

І все ж таки він був заарештований і засуджений. Правда, не розстріляли, замінивши вищу міру покарання на десять років заслання. Та це була необов'язкова ані для кого гра мертвими формулами паперової юрисдикції, бо 10 років заслання на далеку Північ в суворох умовах полярного клімату, бруду й смороду згоłodнілого життя в'язничних касарень означали для людини, хворої на легені, вірну смерть.

Заміна розстрілу на заслання, реально оцінюючи становище, не одкривала поетові жадних перспектив на порятунок!.. І все ж таки того дня, коли йому сказали, що розстріл замінено йому на заслання, він зрадів. Поет, який в житті взагалі рідко радів, якому багато треба було для того, щоб радіти, одержавши цю звістку, радіє надзвичайною радістю.

У листі, написаному до дружини, під першим враженням одержаної звістки, Євген Плужник писав:

«Галча моє!

Це не дрібничка, що пишу я тобі чорнилом, але разом з тим — це величезну має вагу: я хочу, щоб надовго, на все твоє й моє життя зберіг[ся] цей лист — найрадісніший, вір мені, з усіх листів, що я коли-небудь писав тобі. Галю, ти ж знаєш, як рідко я радів і як багато треба для того, і от тепер, коли я пишу тобі, що сповнює мені груди велике почуття радості — так це значить, що сталося в моїм житті те, чому й ти разом зо мною — я знаю — радітимеш. У мене мало зараз потрібних слів — мені б тільки хотілося пригорнути тебе так міцно, щоб відчула ти всім еством твоїм, що пригортає тебе чоловік, у якого буває життєва сила і в м'язах, і в серці, і в думках.

Я пишу тобі, а надворі за вікном сонце — і мені, їй-богу, так важко стримати себе, щоб не скрикнути: яке хороше життя, яке прекрасне майбутнє в людини, що на це майбутнє має право!

Я цілую тебе, рідна моя, і прошу: запам'ятай дату цього листа як дату найкращого з моїх днів.

Твій Євген.

28. III. 35[».]

Не можна без глибокого внутрішнього хвилювання читати цього листа, якого написав Плужник під безпосереднім враженням одержаної звістки про заміну розстрілу на заслання.

Дивний лист! Дивна радість. Надто химерна, жорстока й нелюдська, щоб повірити в неї! Невже ж людина може радіти з того, що її засилають на 10 років?.. А поет, виявляється, може! І цей день, і цей час поет означає як найрадісніший в своєму житті!

Тільки в Советському Союзі, де життя похмуре й безнадійне й де жадна, найфантастичніша вигадка Джонатана Свіфта не здалася б нікому

неймовірною, міг бути написаний такий лист, як цей лист Є. Плужника до його дружини. З темних проваль одчаю виростала блакитна квітка надії.

Та все це було тільки ілюзією й марною оманною. Даремно мріяв поет про життя й майбутнє. Обіцянка, що його не вб'ють, що він житиме, була тільки злим і підлим, рабським жартом. Жадне життя й жадне майбутнє, якого він так гаряче й пристрасно прагнув, перед ним не розкривалося. Він був приречений!..

Опинившись на Соловках, через півроку Плужник помер на сухоти. Заміна розстрілу на заслання була тільки фікцією.

Плужника знищили, хоч ані його літературна, ані його позалітературна діяльність не давали для того жадного приводу. І якщо тепер Європа знов, як і 24 роки тому, стоїть перед погрозою нового вторгнення большевизму і люди, не уявляючи собі обсягу загрожуваної їм небезпеки, заспокоюють себе думкою, що вони ніколи не були активні, то хай вони не забудуть про долю Євгена Плужника, який був тільки поетом, і нічим більше, і він був знищений.

Плужник був скромною, можна сказати відсутньою людиною. Він хотів жити й радів, бачучи сонце. Був він поет, і до того ж талановитий поет. І питання, чому він був знищений, лишається без відповіді.

Дмитро Фальківський.

Плужник став жертвою кривавої ненажерливості большевицького режиму без жадної особистої провини з свого боку. Бути поетом в Советському Союзі, і саме бути українським поетом, належати до української інтелігенції, це вже одне, без жадних інших мотивів, ставило людину під загрозу її знищення. Так було з Є. Плужником, так само було і з Дмитром Фальківським.

Дмитро Фальківський, як і Євген Плужник, був поетом. Чи є якийсь злочин у тому, що людина є поетом, пише вірші, оспівує осінь і плекає в собі меланхолійні настрої? Чи треба засудити людину, коли вона є поетом, але не є разом з тим ні Гете, ні Шевченком, і той поетичний дар, яким вона володіє, не є всебічним?

В поезіях Дмитра Фальківського превалювали осінні мотиви. Поет обмеженого діяпазону, Фальківський обертався в рамцях небагатьох тем і, відповідно до обсягу свого поетичного обдаровання, віддав перевагу осінній меланхолійній тематиці, присмерковим тонам, приголомшеним згукам. Йому подобалося оспівувати тугу й жаль, зів'яле листя, що падає і дерев, самоту і сум. Над усім в його поезіях панувала завжди одна й та сама, завжди тотожна собі тема зневіри.

Звичайно, «до-жовтневі» літературознавці, досліджуючи його поезії, шукали б в них «впливів» і «запозичень». Вони воліли б розв'язувати проблему «літературного традиціоналізму». Але советських критиків

подібна проблема не цікавила зовсім. В творах письменників вони не шукали ніяких інших впливів, окрім одного: впливу клясового ворога. Психологічна й ландшафтна тема в поезіях Д. Фальківського, його суб'єктивно ліричні настрої були розшифровані критикою як тема невіри в соціалістичне будівництво.

Це робилося в дуже нескладний і нехитрий спосіб, примітивно, грубо й претензійно: поет плекав настрої зневір'я тоді, як увесь пролетаріят, сповнений ентузіазму, самовіддано працює над побудовою соціалістичного суспільства. Тільки клясовий ворог може культивувати в своїй поезії настрої осінньої самотности, ізолюючи себе від пролетаріату, захопленого патосом соціалістичного будівництва.

Це все було не дуже доречно і ще більше безпідставно, але це був час, коли літературний фронт очолював РАПП, що, як останню істину пролетарського розуміння літератури, проголосив гасло «одеміянивання літератури» і таку сумнівну з літературного боку, зрештою поза літературну постать, як Дем'яна Бедного, висунув на чільне місце. «Несть Бога, окрім Бога і Магомет його пророком». Богом був оголошений Дем'ян, пророком — жид Авербах.

Індустріально-робітнича тема, відповідно до чергового політичного гасла про індустріалізацію країни, була стверджена як єдина дозволена в літературі. Не-пролетарські письменники підлягали усуненню з літератури. Їх місце повинні були заступити автори, висунені з пролетаріату. Індивідуальна обдарованість при цьому не бралася під увагу. «Пролетарська свідомість» і «пролетарське соціальне походження» заступали талант. «Кандидатури в письменників» обговорювалися проф- і парт- комами фабрично-заводських підприємств. Загальні збори своїм голосуванням стверджували обрання даного «робітника від варстату» в письменники.

Це був час, коли на текстилі, призначеному для жіночих убрань, зображувалися тільки індустріальні мотиви — трактори або комбайни, — а на чоловічих піджаках дотепні люди пропонували оформляти кишені в вигляді серпів і краватки пов'язувати, щоб вони нагадували молот. Убрання мусіло бути ідеологічно витримане. Ніщо і ніде не повинно було відступати від настановчих директив генеральної лінії партії про індустріалізацію країни.

Як б безглузда не була ця раппівсько-авербახівська «теорія літератури», як би гротескно й пародійно вона не виглядала, ця механістична й голо схематична лінія провадилася в життя, як і кожна інша, послідовно, планомірно й прямолінійно, без жадного компромісу, й без жадного жалю до людей. Вуспівські підспувачі РАПП'у сумлінно й самовіддано, в міру своїх сил і здібностей, повторювали на Україні ці талмудистичні гасла, які коштували життя багатьом письменникам.

З відповідної літературної тематики, яка була властива поезії Дм[итра] Фальківського, з його суб'єктивно-ліричних настроїв та стилістичних особливостей були зроблені належні політичні висновки. Дмитра Фальківського з літератури було усунено.

За постановою надзвичайної комісії під головуванням чекіста Ульріха в грудні 1934[-го] Дмитро Фальківський був розстріляний.

Григорій Косинка
(1899–1934)

Не менш трагічна була життєва доля Гр[игорія] Косинки.

Особа, талант, психологічна мотивація вчинка, все це загубило будь-яке значення з тих пір, як большевизм проголосив гасло «клясової боротьби» і центр ваги переніс з особи на клясу. Доля людини визначалася за її клясовим визначенням.

Виголошене в 29–30 р[р]. гасло ліквідації куркуля як кляси на базі суцільної колективізації, усунення з літератури всіх тих письменників, до яких советська критика з несамовитістю розлючених псів почала з початком 30[-х] років все настирливіш і настирливіш прикладати назву «куркульських», або ж, що на советсько-газетярському жаргоні означало, як на той час, те саме: «бандитських» письменників. Не забудьмо, подібне визначення було разом з тим і формулою політичного обвинувачення.

В советській критиці кінця 20-х років ім'я Косинки згадувалося не інакше, як в супроводі цих двох епітетів. Це була пересторога, що оберталась на погрозу.

Найталановитіший з українських новелістів 20-х років, Гр[игорій] Косинка прийшов в українську літературу безпосередньо з села. Перше своє оповідання «На будяках» він надрукував 1919[-го]. У час на початок 20-х років він мав вигляд селянського парубка, носив піджачок, який носять писарчуки, був кремезний, присадкуватий, різкий в своїх одзивах і оцінках, з міцними руками, що перед тим, як взятись за перо, вміли тримати не тільки косу або ціпа, але й обріз. Од нього віяло подихом степів, сонця, нічних вітрів і нічних заграєв з селянської війни, що її вів у ті роки український народ проти большевизму.

Спомини з селянської війни, в якій Косинка брав безпосередньо участь, визначили зміст його перших оповідань. «Большевизм є модерний спосіб поневолення українського народу Москвою, — на таку думку наштовхує читача внутрішня логіка художніх образів Косинки», — пише один з новітніх критиків. В оповіданні «Темна ніч» Косинка розповідає, як повстанці-селяни впіймали большевицького комісара, що приїхав комуну щепити, і розстріляли його. В другому оповіданні розповідається аналогічний випадок, як інтелігента-українця, укапіста, члена Української комуністичної партії, який з відповідним

мандатом приїхав на Черкащину запроваджувати тут комнезам, селяни вибили шомполами, примусивши його співати при цьому «Вы жертвою пали в борьбе роковой». В оповіданні «Трикутний бій» описані події 1919[-го] р., коли в Києві у вересні розгорнувся трикутний бій між галицькими стрілецькими частинами, що підійшли з Заходу й били по місту з гармат од Солом'янки, денікінцями, які наступали з півдня од Печерська, та большевиками, що відходили через Поділ за Дніпро. До цих часів сходить так само й оповідання «В житах» та інші.

Одшуміли бурі. Згасли нічні заграви. Дядько оре свою ріллю і виорює з землі череп. Він пізнає його: це череп забитого в роки селянської війни китайця Ході, що боронив на Україні «здобутки» пролетарської революції і поклав тут свою голову за чужу йому справу, забитий селянською кулею. Байдужим поштовхом ноги відкидає дядько череп Ході убік («Голова Ході»).

Війна скінчилася. Селянин оре ріллю. Але криваву перемогу справляє ГПУ над тими, що брали участь у селянській війні. До цих часів сходить одне з найсильніших оповідань Гр[игорія] Косинки, яке лишилося незакінченим і було опубліковане вже за наших часів («Фавст»), про українського Фавста, ватажка селянського повстання проти большевиків, дядька з Поділля, Прокопа Конюшину. Од нього слідчі ГПУ домагаються, щоб він признався, де збирався повстанком. Місяцями його тримають в «чорному, як ніч, холодному й мокрому карцері». Його катують. Б'ють. Але він не зізнається. «Так знайте, — говорив він до стінки далі, — Прокіп Конюшина ніколи не був зрадником. Я загину, сотні й тисячі таких, як я, але ніколи не продаватиму сестри своєї. І нікого не продаватиму. Юдою не буду!»

Духом суворої непримиренності, духом селянської війни віє од новель Гр[игорія] Косинки. Для них характерна гостра й смілива лаконічність, яскрава барвистість фарб, чистота тонів, сполучена з орнаментальним свавіллям рисунку й мови — стилеві особливості, успадковані Косинкою безпосередньо від селянської живописної традиції. Усі його новелі написані в імпресіоністичній манері, яка нагадує значною мірою манеру й стиль Василя Стефанька, хоч, певно, й поза безпосереднім впливом останнього на Косинку.

Нема чого казати, що життєвий шлях для Косинки в підсоветських умовах був важкий і положення його в літературі було нележке. «Не подобається панам-цензорам моя книга! Здорово не подобається», — писав Косинка до дружини 26. VIII. 24. «Принципово дозволяють, але хотять заборонити “Голову Ході”, “Анкету”, найкращі з моїх оповіданнів» (9. XII–25).

Це були роки Непу і Косинку друкували. Його речі з'являлися в часописах. З початком 30-х років, з запровадженням процесу пролетаризації літератури, коли гасло уніфікації літератури, хоч і в першому, рапівському

варіанті, але було вже оголошене, Косинку затиснули. Збірку «Серце», яка була вже видрукована, в останній момент затримав Головліт. Шлях до літератури був для поета закритий. «На літературні заробітки годі сподіватися», — писав Косинка 22-X-1931.

Косинку цькували. З кожним днем цькування дедалі зростало. «Цькування, мислю я, повинно мати якісь межі, а виходить, що ні, що я помиляюся». «Все-таки я держуся. Не втрачаю ґрунту під ногами, хоч його давно вже можна було б згубити, будучи на моєму місці», — пише він 16-IV-1932. У цей час він «підробляв» сценаріями для фільмів, які ніколи не побачили світу. Він зблід, загубив свою колишню смуглявість, зробився якийсь сіруватий, немов притрушений курявою втоми. Почав носити окуляри. Раніш він був рвучкий і різкий, тепер він став якось назовні спокійніший, але це був спокій знервованої людини. Нерви не витримували.

1934 р. в Харківському Будинкові Письменника була влаштована «настановна» доповідь Кулика. По доповіді в дискусії виступив і Косинка. І тоді нерви не витримали. Замість обмежитися трафаретними словами вимушених заяв, як це робили інші, він вибухнув зливою скарг, нарікань, протестів. З різкою й запальною люттям він почав говорити на тему: «Братья писатели, в вашей судьбе что-то лежит роковое». Він говорив про те, що в умовах «соціального замовлення», коли людину взяли за горлянку, вона не може творити.

Це була не промова. Це була істерика. Спазма безнадії. Крик одчаю в самотній порожнечі пітьми. Комуністи зустріли промову Косинки свистом і вигуками обурення, в сутінках галерії письменника привітали бурхливими оплесками.

Незабаром, десь в листопаді 1934 р., він був заарештований.

З в'язниці він писав до дружини, розуміючи, що його арешт це вже кінець: «Пробач, що так багато горя приніс тобі за короткий вік. Прости, дорога дружино, а простивши прощай. Не тужи, кажу: сльозами горя не залити. Побажаю тобі здоров'я. Побачення не проси, не треба! Передачу, коли буде можливість, передай, але не часто. Оце, здається, все. Я дужий, здоровий!».

За постановою суду під головуванням Ульріха з 15–18 грудня 1934 р. Косинка був розстріляний.

У судовій постанові було зазначено:

«Суд встановив, що більшість обвинувачених прибули в ССРСР через Польщу, а частина через Румунію, маючи завдання по вчиненню на території УССР ряду терористичних актів. При затриманні у більшості обвинувачених забрані револьвери й ручні гранати».

Присуд був «фількіною грамотою». Уся аргументація — чистою нісенітницею. Ніхто з розстріляних за цим вироком, ні Гр[игорій] Косинка, ні Дм[итро] Фальківський, ні О. Влизько або Р. Шевченко, за винятком

Крушельницьких, батька й синів, не були ніколи в житті ані в Польщі, ані в Румунії. Що ж до Крушельницьких, то вони стали жертвою своєї сантиментальної довірливості. Вони були комуністи й прибули на Україну за запрошенням Советського уряду.

Микола Хвильовий
(1893–1933)

- Можна по-різному оцінювати літературну творчість Миколи Хвильового. Так, приміром, С. Гординський вважає, що «в прозі 20-х років Микола Хвильовий займає чільне місце» та що його «Сині етюди» це «фактично початок нової української прози». «Фрагмент “Вальдшнепи”, “Я”, “Редактор Карк”, “Санаторійна зона”, “Арабески” та багато інших писань, — це твори, — зазначає критик, — яких ваговитості важко віднайти паралелі в світовому письменстві».
- Однак літературна незавершеність, засмічена й неохайна мова, розхристана і неврівноважена манера письма, хаотична похмурість, певна імпресіоністична розпливчатість і нечіткість («У моїх творах мжичка», за власним виразом Хвильового) — вказують, що зрілого Хвильового ми не знаємо з його літературних творів, що ми знаємо Хвильового тільки на початковому етапі його творчості.
- Отже, коли в оцінці творчості Мик[оли] Хвильового, як прозаїка, можуть бути певні й значні розходження, то жадних розходжень не може бути в оцінці Хвильового як центральної постаті в українському літературному русі 20-х років. Хвильового треба брати в цілому, як прозаїка і публіциста, автора «Синіх етюдів» і памфлетів, організатора й ватажка «Вапліте». «Від часу полум'яних Шевченкових слів не було писань, що так глибоко схвилювали б сучасників, як його памфлети. У підсоветських умовах Хвильовий насичував свою сучасність динамікою ідей із сміливістю поета-візіонера. Хоч памфлети й витримані ніби тільки в площині культурних справ, своїм протиставленням „боротьби двох культур“, української і московської, стали ті памфлети й гостро політичними, що найкраще змогли оцінити противники Хвильового» (С. Гординський).
- Якою мірою памфлети Хвильового схвилювали сучасників, видно з слів Мих[айла] Могилянського, який на одному з літературних диспутів сказав: «Враження від статей Хвильового подібне до того, ніби в кімнаті, де було так душно, що було важко дихати, відчинили вікна, й легені раптом відчули свіже повітря!». Враження наше було, наче вітер увірвався до хати, пронісся по кімнатах, захлопав вікнами, задзвеніли шибки, задзеленчало скло! Радісно!.. І разом з тим страшно!..
- О. Шумський, друг і однодумник Хвильового, досить точно переказує етапи, за якими розгорталася «літературна дискусія 1925–1927 рр.». «Літературна дискусія, розпочавшись виступами Хвильового проти

графоманії, писаризму, неучтва в літературі, так би мовити, боротьбою за якість, швидко переступила боротьбу: за організаційні принципи поміж “Плугом” (масовізм) і “Вапліте” (академізм) і розгорнулася в площині суто принципів питань (Європа чи Просвіта) за перспективи розвитку української літератури й цілого соціально-культурного процесу» (Більш[овик] Укр[аїни], 1927, II, с. 12).

Подорож р. 1924[-го] на чолі «гартян» до Києва, знайомство з Зеровим, участь в «літературній дискусії 1925 р.» визначили для Хвильового напрямок його діяльності в другій половині 20-х років, рух од «Я» до памфлетів, од «Синіх етюдів» до «Камо грядеши», од «Гарту» до «Вапліте».

Хвильовий став на бік тих, які, з зневагою одкидаючи «масовізм» і провінціалістичне просвітянство, захищали ідею високої, на європейський рівень знесеної, індивідуалізованої культури. Він приєднався до тих, що прагнули гірських верховин думки, де панує тиша і звідкілья одкривається відстань якнайширших у часі й просторі масштабів.

Він виступив патосним речником ідей, які до того часу були здобутком хіба що тільки вузького й замкненого гуртка й без нього, можливо, лишилися б у межах цього останнього. Він виніс їх на широкий простір і зробив їх здобутком загалу, відчувши в цих ідеях гіркий присмак народжуваної епохи і принагідний знак нових обривів. Він повірив у жертвну покликанисть нашого часу, призначеного дати початок новій добі.

З великою й наполегливою пристрасністю, з гарячковою піднесеністю, з ревністю відданого неофіта він викладав в своїх памфлетах інтуїтивно або ж, краще сказати, емоційно щойно схоплені, ще не сформульовані конкретно ідеї. З гурткових ізольованих і замкнених ідей він творив основи свого світогляду. Перед ним відкрилася нова, доти незнана месіаністична віра в Відродження, в Ренесанс і, щільно пов'язана з нею, віра в епоху як принцип розмежування часу, в перспективи часу, які вимірюються тисячоліттями і в житті народів означають злам їх історичної долі. Він солідаризувався з тими, що пізнавали в нашій сучасності запах нової епохи і вірили в українське відродження¹. «Ми визнаємо українське відродження за необхідний і неминучий етап» (Україна чи Малоросія), — заявляв Хвильовий.

«Підводиться прекрасне сонце відродження, і ми тиснемо руку тобі, невідомий товаришу», з патосом вигукував Хвильовий, називаючи себе «буйною відродженською натурою!».

¹ «Зерови відчули запах нашої епохи», — писав Хвильовий в «Камо грядеши» (1925 р.) (с. 61). В статті «Про демагогічну водичку, [або справжня адреса української ворончини, вільна конкуренція, ВУАН і т. д. (Третій лист до літературної молоді)]» він цитував уривок з листа до нього Зерова, де Зеров писав: «Я люблю всіх прихильників циклічних теорій. Віра в циклічність позначена патосом, трагізмом, емоційно насичена, і через те захоплює».

Маштаби мислення Пилипенків здавалися йому дрібними. Советизованому неонародництву «плужан» він протиставляв вимогу культури, провінціальному просвітництву — ідеал європеїзму і своєрідну концепцію української літератури, що починається «од Куліша» і прагне «джерел», спільних для всієї європейської культури.

В Пант[елеймоні] Куліші Хвильовий знайшов для себе прапор і ствердив ім'я, потрібне для уточнення орієнтації. У збірці памфлетів (1925 р.) «Думки проти течії» Хвильовий писав: «Щодо ідеального революціонера-громадянина, то більшого за Панька Куліша не знайти. Здається, тільки він один маячить світлою плямою з темного українського минулого. Тільки його можна вважати за справжнього європейця, за ту людину, яка наблизилася до типу західного інтелігента» (ст. 53).

«Справжній європеєць», «тип західного інтелігента» — ось принципи, що на них орієнтується Хвильовий в своїх оцінках минулого й сучасного. Європеїзм — ось мірка його оцінок. «Наша орієнтація, — зазначає Хвильовий, — на західно-європейське мистецтво, на його стиль, на його прийоми» (Культура і побут, 1926, XII, «Апологети писаризму»).

І коли він каже Європа, він має на увазі не «техніку» і не «пролетаріят», а «європейського інтелігента», і знов же не «Європу взагалі», а Вюртемберг, німецьку духову культуру, доктора Фавста як втілення допитливого людського духу.

«Коли ми говоримо про Європу, то ми маємо на увазі не тільки її техніку: є дещо серйозніше від останньої» (Камо грядеши, с. 61). «Це європейський інтелігент у найкращому розумінні цього слова. Це, коли хочете, — знайомий нам чорнокнижник з Вюртембергу, що показав нам грандіозну цивілізацію й відкрив перед нами безмежні перспективи. Це доктор Фавст, коли розуміти його як допитливий людський дух» (Думки проти течії, с. 45).

Тут центральна ідея Хвильового. Тут те, що найбільше хвилювало й бентежило його в ті роки. «Психологічна Європа — ось та Європа, що на неї ми мусимо орієнтуватися!.. Саме вона й виведе наше мистецтво на великий і радісний тракт до світової мети» (Думки проти течії, с. 46).

І далі він розкриває сенс своєї тези про психологічну Європу.

«Психологічна категорія є жива людина з мислями, з волею, з хистами. Жива людина є громадське життя. Клясичний тип громадської людини вироблено Заходом... Отже, не можна мислити соціального критерія без психологічної Європи» (Думки проти течії, с. 44).

Ось та концепція, яку розвинув Хвильовий!.. Їй не можна закинути брак суцільности. Вона наскрізь — в кожній своїй тезі і в кожному своєму слові — гостро полемічна, різко скерована проти офіційного курсу партії, діаметрально протиставлена основним теоретичним настановам

большевицької доктрини. Хвильовий проповідував те, що заперечувала партія. Він робив наголос на тому, що партія ігнорувала.

Не даремно Є. Гірчак, автор книжки, виданої р. 1930 і скерованої проти Хвильового, щоб показати міру розходжень останнього з партією, навмисне спинився на щойно наведеній цитаті. «Тут, — писав Є. Гірчак, — крім найзапеклішого й оголеного ідеалізму, є вже зародки фашистської ідеології: ставка на сильну й активну особу. У Хвильового немає згадки про ролю мас, про ролю пролетаріату в історії. З його історичної концепції цей чинник, ця основна рушійна сила історичного процесу випала. Всі надії він покладав на героїчну особу, вона і тільки вона виведе мистецтво і пролетаріат на широкий історичний шлях» (Є. Гірчак, с. 17).

Хвильовий декларував те, чого не визнавала партія. На перший плян він висунув не «матеріальну базу», а «психологічну категорію», не «економіку», а «психологію», не «маси», а «особу», не «пролетаріат», а «інтелігента», не «партію», що поглинула і заступила суспільство, і не скерований проти суспільства терористичний гніт партії, а в протилежність тому «громадську людину» і «соціяльний критерій», з підсумковим заключним висновком:

«Не можна мислити соціяльного критерія без психологічної Європи».

Кристална чіткість думки!.. Завершена ясність формули!..

Наша сучасність веде грандіозну боротьбу «за Європу» і «соціяльність» проти а-соціяльного й анти-європейського большевизму. У Хвильового ми знайдемо проникливі спроби визначити суттєвий зміст цього протиставлення. «Європа [—] це досвід багатьох віків. Це Європа грандіозної цивілізації. Європа — Гете, Байрона, Ньютона. Це та Європа, без якої не обійдуться перші фаланги азійського ренесансу».

Без «Європи», поза Європою він не мислив собі «українського відродження». Шляхи України — шляхи Європи. Доля Сходу розв'язується в Європі.

Хвильовому не бракувало сміливости. Йому вистачило її, щоб кинути гасло: «Геть від Москви! Дайош Європу!», щоб з європейських позицій дати відсіч тому, що сучасний критик зве «московським комплексом». «Москва, — кидає Хвильовий, — це Сухарьовка: буття визначає свідомість. Москва сьогодні є центр всесоюзного міщанства» (Думки проти течії, с. 44). «Злою іронією звучать безграмотні поради орієнтуватись на московське мистецтво» (Україна чи Малоросія). «Оскільки наша література стає на свій власний шлях розвитку, остільки перед нами стоїть таке питання: на яку із світових літератур вона мусить взяти курс? У всякому разі не на російську. Це рішуче і без всяких застережень».

Захищати Європу проти Москви, Зерова проти Биковця в роки, коли Пиліпенки множили в країні масового безособового биковця, кликати

до європейської культури, коли в країні робили ставку на деградовану культуру, на пролетарське мистецтво, стверджувати і «психологізм», коли офіційна доктрина визнавала тільки «матеріалізм», і захищати «людину з її думками, волею й хистами», коли політика ВКПб стверджувала «маси» і «пролетаріат» і заперечувала людину, [—] це була небезпечна позиція. Це значило йти проти течії. Хвильовий, за власним визнанням, «робив замах на чистоту комуністичної партії».

Ні в кого не було сумніву, що, виголошуючи гасла «Геть од Москви!», «Якнайдалі від Москви!», «Дайош Європу!», Хвильовий об'явив похід проти Москви, як «столиці Советського Союзу», як «центру світового комуністичного руху».

Він закликав «дерзати!». Він проповідував мужність, наважуючись говорити про свої симпатії до фашизму. Взявши до уваги умови, серед яких Хвильовий жив, звучать незвичайно сміливо його слова про темперамент фашизму, який «не може не викликати симпатії», бо «фашистівська мужня діяльність мусить бути ближчою нам від рідної розляпаної психіки».

Заявляти про свої симпатії до фашизму, [—] це значило кинути виклик в обличчя партії. Лазар Мойсеевич Каганович про Хвильового казав: «Хвильовий — письменник, але, товариші, історія викида іноді такі штуки, коли, як бачите, поет став виразником самої реальної політики, прагнень, ворожих пролетарському клясу. Гасло “на Європу”, гасло “геть від Москви”, вся його постава національного питання є ворожий нашій партії настрої!».

І червневий пленум ЦК КПБУ р. 1926[-го] виніс про Хвильового постанову: «Кинуті в пресі гасла орієнтації на Європу, “геть од Москви” і т. ін. в значній мірі показні... Такі гасла можуть бути прапором для української буржуазії, що зростає на ґрунті непу, бо вона під орієнтацією на Європу безперечно розуміє відмежування від фортеці міжнародної революції, столиці СРСР — Москви».

Так уже р. 1926[-го] різко намітилась войовнича ворожість Хвильового у відношенні до урядового курсу большевицької партії. Він вірив в культурне піднесення, а спостерігав запроваджувану большевиками на Україні матеріальну і духовну деградацію. Він захищав «людину», а бачив цілковите знищення всього людського.

Йому була не чужа свідомість катастрофи, кризи й суперечности як внутрішніх ознак часу, але він не міг згодитися з тим, що зубожіння й гніт, що батіг ГПУ, що цілковита заборона мислення, що фізичне знищення інтелігенції, що виснаження стаханізованого робітника й експропріяція колективізованого селянина, що хаос дезорганізованої країни, що насильництво, руїна, терор, голод, страх і смерть можуть бути виразами піднесення й свідченням розквіту.

Коло навкруги Хвильового все вужчало і вужчало. Гасло знищення, кинуте партією р. 1928[-го] щодо селянства, р. 1930[-го] було прикладене й до інтелігенції. Автор згаданої книжки р. 1930[-го] про Хвильового писав: «Соціяльні коріння хвильовизму глибоко проросли в буржуазно-куркульський ґрунт. Тому знищення хвильовизму відбувається з часом знищення цих коренів» (с. 7). «Хвильовизм, як ідейна течія, як світогляд, має яскраво виявлені елементи фашистського світогляду, що своїми окремими елементами входить, як складова частина, до арсеналу ідеологічної зброї класового ворога» (Є. Гірчак, с. 7). Точка над життям людини була поставлена.

Смерть Хвильового

Був 1933 рік. В країні панує голод. Хвильовий на власні очі бачив наслідки запровадженої партією колективізації. Він бачив українське село, що агонізувало на каміннях вулиць большевицького міста. Він на власні очі бачив трагічну загибель села, доведеного большевизмом до людожерства.

«...Бачив простягнуту руку, довгу й костяву, жовту й тремтливую як засохлий лист на галузці.

Як той скрючений лист, жолобком трусилась долоня з гачкуватими, скоцюрбленими на холоді пальцями. Стиха прозгучав несміливий благальний голос:

— Згляньтеся, голубчики! Не на мене — на дітей!

Просила молода ще жінка, яку горе, видно, передчасно пристарило. З одягу, мови й недосвідченої поведінки зразу було знати, що це звичайна селянка. Тут же стояло у доморобних свитках її двоє посинілих, ляжливо наструнчених хлопчиків.

Таких голодуючих з'являлося в місті день-у-день більше. З центральних вулиць і майданів їх брутально проганяла міліція. І вони покрадьки, тихцем, мов прокажені, тулилися на зубічних другорядних вулицях. Просили вони без слів, одним лише незграбним судомним жестом або відчайним кричущим поглядом.

От і ця жінка стояла, не зігнувшись, стояла навіть дещо гордовито, а простягнута її рука стриміла неприродно, мов чужа. Тільки очі горіли мукою. Хвильовий вихопив з кишені гаманця, згріб усе, що було в ньому й віддав. Жінка вклонилась, повільно одійшла.

— Вона перша має право на хліб, бо сама робить, — сумовито зронив Хвильовий. А вона при соціалізмі шматка хліба просить.

Він дивився у натовп, де важко пленталась жінка, і раптом з розмаху рубнув кулаком повітря» («Його таємниця». Наші Дні, 1943, V).

Був 1933 рік, кінець квітня. Хвильовий нещодавно повернувся з села, куди він їздив, за власним іронічним висловом, «вивчати новий кардинальний процес соціялістичного будівництва — голод!».

Весь час після повороту він перебував в становищі внутрішнього напруження, зденерованої екзальтації, що межувала з істерикою і одчаєм. Було ясно одне: так не може тривати далі. Рука мимоволі тяглася за револьвером. Щось повинно статися. Що? Він не знав.

Лютувало ГПУ. Кругом відбувалися арешти українських інтелігентів.

Він жив як у лихоманці, з важким почуттям тягару, що тиснуло на серце.

І тоді одного ранку наприкінці квітня в нерухоми тишу кімнати вдерся телефонний дзвінок. Дзвонили з квартири Ялового, найбільшого з друзів Хвильового, ініціатора «Вапліте». Схвильований жіночий голос сповістив про несподіваний арешт Ялового.

Звістка приголомшила. Всередині якось похололо, кольнуло в серці. Тоді раптом все стало надзвичайно, прозоро ясно. Почалось! Перший Яловий! Другий він!.. За ними прийде черга на інших! Немає сумніву, йдеться про розгром «Вапліте».

В одну мить перед Хвильовим постала вся безрадісна перспектива майбутнього його і його друзів. Це кінець!.. І тоді ж відразу прокинулася в ньому свідомість своєї відповідальності. Він мусить зробити все, щоб урятувати Ялового й інших. Він повинен зробити це.

Почалися важкі, метушливі, безглузді дні. Видзвонювання по телефону, мовчазне сидіння біля рурки в чеканні відгуку. Бігання по відповідальних робітниках. Звернення до ЦК. І жадних наслідків.

Минає один тиждень, другий. Хвильовому стає ясною вся безнадійність, уся безперспективність його клопот.

Він почуває себе виснаженим вцент. Думка про смерть здається єдиною, що обіцяє йому якийсь вихід. Але це був би вихід тільки для нього. Смерть. Кінець. Прийдуть службовці ГПУ, напишуть сухо-казенною мовою акта про самогубство, конфіскують усі рукописи, а в пресі пустять якусь брехливу поголоску, мовляв, захворів на грипу і в нападі гарячки наклав на себе руки. Ніхто не знатиме, що підвело цей наган до скроні.

Умерти — це надто мало! Умерти, щоб врятувати інших, — саме такий моральний і громадський обов'язок, що лежить на ньому.

«Вони» не повірили його заявам про невинність Ялового. «Москва сльозам не вірить». А крові? Може «вони» нарешті повірять, коли він принесе «їм» кров'ю своєю стверджений одчай?! Ним опановує лихоманкова думка принести себе в жертву за Ялового, власною загибеллю врятувати тих, що стоять на черзі!

Тої ночі, коли він обмірковував усе, зважував і вирішував, він не лягав спати. До самого ранку просидів він за своїм робочим столом. Написав останнього листа. І коли під вікном задзвеніли перші трамваї, він підвівся й вийшов до загальної кімнати. Дружина ще спала, донька Люба збиралася до школи, а старенька мати лагодила снідати. Він

привітався, як завжди, з поцілунком і жартами. Повідомив, що сьогодні він запросить до себе друзів, отже треба приготувати чай. Потім підійшов до телефона і став дзвонити до своїх друзів письменників. Усіх просив прийти сьогодні до нього, послухати його новий твір, який він написав порядком соцзмагання з Епіком.

За годину у Хвильового вже був О. Досвітній і Мик[ола] Куліш. Сходилися й інші запрошені письменники. Усім упав у вічі надзвичайно піднесений настрій Хвильового. Він був схожий на людину, яка трошки випила. За чаєм розійшовся ще більше. Узняв гітару і з почуттям проспівав кілька улюблених пісень... Усі були захоплені. Але всі з нетерпінням чекали початку читання нового твору. Хтось нагадав про це Хвильовому.

— Ах, так! — схопився Хвильовий, щось пригадавши: — Друзі мої! Сьогодні я вас справді здивую. Мені так важко було писати цей твір. Але я зрозумів, яким мусить бути письменник в цю сталінську епоху. І тому в мене з'явилось таке надхнення до цього твору. Може, сьогодні навчу я і вас, як треба й як не треба писати в наш час.

З цими словами він швидко зник за дверима свого кабінету.

Кілька хвилин чекали друзі в повній тиші, поки вийде Хвильовий з новим твором.

Раптом в кабінеті письменника почувся короткий, як тріск, револьверний постріл. У ту ж мить кинулися друзі до кабінету. За столом, відкинувши голову на спинку крісла, сидів Хвильовий.

В опущеній руці тримав він стиснений наган. Кругом крісла, як сніг, лежали білі клаптики подертого роману «Комсомольці». На них червоніли бризки крові¹.

На столі сліпою плямою білів прямокутник паперу, передсмертний лист, в якому Хвильовий писав:

«Арешт Ялового переконав мене, що починається переслідування українських письменників.

Кров'ю моєю можу засвідчити, що Яловий ні в чому не винен...».

Смерть Хвильового свідчила про ту безвихідність, в якій опинилася українська інтелігенція. Це була жертвна й героїчна смерть. Але це була героїка безсилля — знов повторені Крути! — вияв безсилля, зведеного на ступінь героїзму. Жертва, яка стала даремною.

Хвильовий нікого не врятував, нікого не переконав, не призвів ані до яких змін в лінії партії щодо української інтелігенції.

На похоронах Хвильового ще були присутні всі ваплітяни.

13 травня 1933 р. Хвильовий покінчив життя самогубством, а тоді ж у травні був заарештований О. Слісаренко. Скоро після того — О. Досвітній і Остап Вишня, дещо згодом черга прийшла на інших!..

¹ В. Гришко. Останній Твір. Український Засів, 1942, кн.1.

Жахлива потвора простувала вперед, німа й байдужа! Механізована машина нищення. Глухий робот, позбавлений почуттів, мислів, хисту! Психології, пориву, мрії, особистому протесту й особистій жертві не було місця в цей жорстокий апсихологічний час большевицької диктатури пролетаріату.

Ліквідація літературних організацій

Усі українські літературні організації припинили своє існування на початку 30-х років в один і той самий спосіб. Вони не були закриті або розпущені. Советська влада ніколи не вдавалася до подібних заходів, що могли б здатися недемократичними. Українські літературні організації переставали існувати в інший спосіб, так би мовити, автоматично, самі собою, через неучасть в них їх членів.

Повторюємо: жадна з організацій не була заборонена. Влада не припускала адміністративного втручання у внутрішнє життя організацій. Воля зборів, слова й друку не була ніколи порушена. Усі демократичні права були повністю й цілком застережені. Що ж до того, що члени організацій були репресовані, то це інша справа! Вони ліквідовані не як письменники, а як контр-революціонери й клясові вороги.

Не забудьмо: позакласової літератури немає. Є тільки клясова література. Тобто іншими словами, з одного боку, пролетарська література, і, з другого боку, анти-пролетарська, клясововорожа література, або ж, що те саме, література, яка підлягає знищенню. Оскільки ж пролетарської літератури як такої взагалі не існувало, то це й значило, що вся література без жадних винятків підлягала знищенню.

Гасло пролетарської літератури — тепер в перспективі минулих років це видно цілком і безперечно чітко — не було творчим гаслом, бо жадної пролетарської літератури створено не було. Спроби вкласти в поняття пролетарської літератури якийсь позитивний зміст, саме через зробітничення тематики й автури, через фактичну пролетаризацію літератури, отже через висування робітничого, пролетарського автора від варстату, кінчилися крахом. Усі ці спроби зазнали цілковитої невдачі. Це був чистий блеф.

Поняття пролетарської літератури було не позитивним, а негативним поняттям, яке реального сенсу набувало тільки з протиставлення і в протиставленні, отже як принцип заперечення. Це й призвело до створення такого становища, яке існувало в Советах з початку 30-их років: твір письменника оцінювала не літературна критика, успіх літературного твору вирішував не читач, доля письменника й найменшою мірою не залежала від талановитости написаних ним творів.

Центр ваги був перенесений з літературної специфіки на моменти позалітературні, які до літератури прямого відношення не мали, а пов'язані були з клясовою, отже соціально-політичною боротьбою,

запроваджуваною партією. Природньо, що справами літератури відали органи політичного управління держави. Так створювався відомчий підхід до літературних проблем.

Піднятий мавзер і постріл в потилицю були принципами організації не тільки всього державного ладу, але разом з тим і літератури. Большевизм в 30-х роках не запроваджував інших методів організації літературного процесу, окрім одного, що був універсальним: методу ліквідації ворожих пролетаріятові кляс.

Перелічувати імена членів якої-небудь української літературної групи [—] це називати письменників, які були заслани, розстріляні, покінчили життя самогубством, померли від хвороб на засланні, не витримали жорстоких умов і суворого північного клімату або ж збожеволіли. Повісився Борис Тенета, застрелився Микола Хвильовий. Були розстріляні Григорій Чупринка, Дмитро Фальківський, Григорій Косинка, О. Влизько, Ладя Могилянська. Живим спалений був поет Свідзинський. До розстрілу був присуджений Євген Плужник.

Індивідуальне нищення окремих українських письменників оберталось на групове. Справа йшла про винищення не окремих письменників, а цілих груп, більше того: цілої української літератури в усьому її обсязі. Знищенню підлягала українська література як така. Тим то про українську літературу 20–30-х років можна сказати, що це була література ліквідованих!.. «Трагедія української літератури, якій подібної не знайти ніде в світі, в тому, що знищено зовсім або зламано не одну генерацію творців тієї культури і потоптано великі духовні скарби»¹. При цьому не грало жадної ролі, чи була дана літературно-мистецька група «права» чи «ліва», «пролетарська» чи «непролетарська», чи складалася вона з партійних чи безпартійних, з підлабузників і алілуйників чи, навпаки, шляхетно стриманих, чи проклямувала вона деструктивізм, футуризм чи клясицизм, верлібр чи клясичні форми сонета. Усе це не мало жадного значення! Над усім панував один і той самий незмінний, але фатальний закон: закон насильства, якому большевизм надавав вагу соціальної і політичної формули.

В процесі послідовного розгорнення репресивних заходів, які застосувала советська влада до української літератури, рік 1934[-й] годилося б назвати межовим. Усе, що було досі, мало тільки попередній, так би мовити, епізодичний або ескурсивний характер (приміром, розстріл Чупринки р. 1933[-го], арешт Максима Рильського, Михайла Івченка й Л. Старицької-Черняхівської в зв'язку з СБУ). Зосереджений масований удар, завданий большевизмом українській літературі, припав

¹ С. Гординський. Те, що лишається. Студ[ентський] прапор, 1943, II–III, с. 41.

на 1934 рік. Більшість українських письменників і більшість українських літературних організацій припинили своє існування саме цього року.

Вапліте

Провідним осередком в українській літературі 20-х років була, розуміється, «Вільна Академія пролетарської літератури», скорочено «Вапліте» (згодом «Пролітфронт»), літературна організація, що виникла й розвинулася з ініціативи й при безпосередній участі Миколи Хвильового, втілюючи на практиці висунені останнім гасла боротьби за творчу якість і академізм, за європейський рівень української літератури проти масовізму, просвітництва й епігонського наслідування російської літератури.

У вступній статті до жовтневого числа «Літературного ярмарку» (1929, XI), що носила певною мірою декларативний характер, можна знайти кілька цікавих і характерних вказівок, що в них з одного боку чітко підкреслено ідею керівника і, з другого боку, зроблено спробу пов'язати й ототожнити український літературний рух з ім'ям Хвильового: «Вісім років тому навколо Миколи Хвильового об'єдналася ціла група молодих, що тяжіли до Хвильового, наслідували, переспівували, списували, і що ця група сьогодні вже переросла списування й наслідування. Вона підтяглась не одним десятком до свого керівника й становить на сьогодні основну ланку української літератури. Микола Хвильовий, а не хто інший привів до української революційної прози до 20[ти] найпотужніших сучасних письменників, найпопулярніших і найбільш підготовлених до тих завдань, які ти ставиш, любий читачу, перед літературою».

До складу Вапліте входили: П. Тичина, Микола Хвильовий, О. Слісаренко, [М]. Яловий, М. Йогансен, Гордій Коцюба, П. Панч, М. Майський, Г. Епik, О. Копиленко, І. Сенченко, Ю. Смолич, О. Досвітній, І. Дніпровський. З їх числа в 1933–34 рр. були ліквідовані: Яловий, Мик[ола] Хвильовий, Ол[есь] Досвітній, О. Слісаренко, Гр[игорій] Епik, Мик[ола] Куліш, О[стап] Вишня*, М. Йогансен та інші — гвардія української літератури. Гвардія, яка стояла на передовій лінії літературного фронту і яку було винищено першою.

Досить з усіх ваплітян згадати тільки про одного, про Миколу Куліша, щоб з усією ясністю зрозуміти, що важила в українській літературі ця група і який великий удар наніс большевизм українській літературі ліквідацією «Вапліте».

Куліш, як драматург, це «зоряний патос нового українського театру», як сказав про нього нещодавно Юрій Косач. П'єси Куліша («97», «Народній Малахій», «Мина Мазайло», «Патетична соната») визначають вершковий досяг української драматургії за останні десятиліття.

Чим був в галузі театру «Березіль», створений Лесем Курбасом, тим у галузі драматургії був Микола Куліш. В особі Куліша «Березіль» знайшов свого драматурга, і Куліш в «Березолі» свій театр. Курбас і Куліш сполучилися, щоб визначити шляхи модерного українського театрального мистецтва.

М. Куліш ішов у річищі того ж літературного творчого стилю, що й Микола Хвильовий. Хаотичний і неврівноважений ліризм, патетика, сполучена з поривчастістю і сповнена одночасно якоїсь хоральної повноти звучання, спазма напруженого й урваного почуття, імпресіоністична розхристаність, абстрактна реалістичність символіки, глибоко суб'єктивної й разом з тим знесеної на ступінь проблеми й принципу, — ці риси складають особливість усіх п'єс Мик[оли] Куліша, починаючи з «97», де відтворені жахливі часи голоду на Україні початку 20-их років, і кінчаючи «Патетичною сонатою», піднесеним твором, сповненим одчайдушного болю й доведеної до межі нудьги. «Це твір, — зазначає про «Патетичну сонату» С. Гординський, — один з тих, при яких ми починаємо розуміти, що є національне мистецтво і чим воно різниться від дійсної советської творчості в українській мові».

Дуже скромна, непомітна, з зовнішнього боку неімпазантна, одне слово, нерепрезентативна людина. Типова людина третього стану!.. В скромному вбранні, в темній сорочці з вузькою стрічкою, Микола Куліш нагадував швидше вчителя сільської школи, справляв враження швидше кооперативного діяча районного масштабу, ніж драматурга столичного театру, яким він був. Нічого афектованого, підкресленого, кричущого. Надзвичайна, зосереджена в собі простота.

В його зовнішності не було нічого театралізованого й навмисного. Жадних шіммі, жадних коротких штанців, жадної люльки в роті. Ніщо не кидалося ввічі. Півз нього можна було пройти, не помітивши. Так виникала суперечність між його зовнішністю сільського інтелігента й урбаністичною його функцією модерного драматурга.

Сільська інтелігенція входила в перші ряди українського літературного руху, що набував європейської значенности. Але це не був процес мирного вrostання й послідовного розвитку. Це був процес, що розкривався з конфлікту між селом і містом, селом, засудженим на загибель («село вигибає»), і збольшевиченим містом. Ця тема конфлікту між большевизмом і українським селом (пор. у Мик[оли] Хвильового «Я») стала наскрізною й єдиною темою всіх Кулішевих п'єс од «97» і до «Патетичної сонати». Тут же й коріння мистецького стилю Куліша. За своїм мистецьким стилем п'єси Куліша наближаються до експресіонізму. Вони схематичні, недовершені, хаотичні й умовні. Вони народжуються зсередини. І якщо для порівняння годилося б назвати драматурга, з яким у Куліша є дещо спільного, то ми назвали б Чапека.

За своїм змістом ідеологічно п'єси Куліша цілком ішли в річищі хвилювизму, були криком враженого почуття, протестом українця проти большевизму і виявом розгубленості перед жахом диктатури пролетаріату, що нищить село. Органи диктатури розчавили письменника, але лишився біль і лишилося мистецтво, лишилося мистецтво, що втілило біль і протест розчавленої людини.

Ланка–Марс

Того ж пам'ятного в українській літературі 1934 року, окрім Вапліте–Пролітфронту, була ліквідована так само й друга, не менша своєю мистецькою вагою, київська літературна організація Ланка–Марс.

Ланка–Марс для Києва була тим, чим для Харкова була Вапліте–Пролітфронт: чільною організацією, що об'єднувала переважну більшість письменників цього міста.

До Ланки–Марсу входили письменники: Євген Плужник, Дмитро Фальківський, Микола Терещенко, Тодось Осьмачка, Григорій Косинка, Михайло Івченко, Валеріян Підмогильний, Борис Антоненко-Давидович, Борис Тенета, Володимир Ярошенко, Гр[игорій] Брасюк, Дмитро Тась (Могилянський), Марія Галич та інші.

За винятком Марії Галич, талановитої письменниці, що свої невеличкі оповідання писала в лірично-імпресіоністичній манері Стефаніка, і, хоч не була репресована разом з іншими, але примушена була замовкнути на десять років аж до наших часів, всі інші члени Ланки–Марс були репресовані. Михайло Івченко був арештований дещо раніш, у зв'язку з процесом «СВУ». Дехто дещо згодом (приміром, Дмитро Тась). Але переважаючу більшість ув'язнили 1934[-го]. В грудні того ж 1934 року із складу Ланки–Марс були розстріляні Григорій Косинка і Дмитро Фальківський.

Грудневі розстріли відбулися — хронологічно — після вбивства Кірова! Та, хоч за офіційною версією, посилення червоного терору, мовляв, і було відповіддю уряду на вбивство Кірова, однак арешти тих, що були розстріляні в грудні 1934[-го], припали на час ще перед цим. Жертви відплати були визначені й підготовані заздалегідь.

Посилання на випадок з Кіровим було не більше як декоративним жестом. Кривава математика диктатури, рахунки вбивств, алгебраїчні схеми клясової боротьби діяли незалежно од будь-яких привідних обставин. Події розвивалися самі собою.

І тут ніщо не мало ваги: ані сухоти Євгена Плужника, ані втеча з Києва, спочатку на Урал до Свердловська, а потім далі до Середньої Азії Бориса Антоненка-Давидовича, який засудив був себе на добровільне вигнання, ані знезброєність притисненого до стіни Косинки, ані розгублена замкненість і відхід від літератури Валеріяна Підмогильного, ані хвороба Тодося Осьмачки.

Все це не мало жадної ваги: ані талант, ані одчай, ані опір, ані капітуляція. Борис Тенета спробував шукати собі порятунку в утечі, спочатку до Одеси, тоді на Кавказ. Йому здавалося, що можна сховатися, перечекати, що пронесеться вихор — і досить на деякий час стати непомітним, забитись в якийсь глухий куток, — і він врятує себе. Загнаний, зацькований в безнадії, освідомивши безвихідність, він повісився.

Тодось Осьмачка не був ані розстріляний, ані засланий. Його заховали до будинку божевільних. Експертиза приходила за експертизою. Лікарня за лікарнею. Іспитовий термін за іспитовим. В перервах, коли його випускали, він голодував. Він блукав по вулицях міста. Дні просиджував у бібліотеці. Ночами влаштовувався спати на сходах східців, підклавши під голову цеглину, або на купках вугілля в сутеренах великих будинків коло казанів центрального опалення. О, він дуже добре пізнав, які важкі сходи чужих [г]анків і який гіркий хліб за чужим столом!..

Високий і ставний, з ніжним, як у дівчини, кольором обличчя і з чистими ясними очима, він і взимку, і влітку ходив у штаних, пошитих з брезенту. Не маючи ані копійки грошей, він добився якось до Ленінграду в марній сподіванці, що, якщо не на Україні, то принаймні тут видадуть збірку його поезій. Оманне уявлення людини, здібного тишити себе нездійсненними ілюзіями!.. За 30-х років Осьмачку в Советах не друкували. Для советських установ він був тінню людини, яка не існувала.

Він одірвався від села, зробився поетом, але в збільшеному місті для нього не було місця. Проклявши місто, він повернувся на село. Робив наймитом. Рубав дрова, тягав воду, викорчовував пеньки. Голодував. Терпів знуцання.

Така була доля поета, що жив в Советському Союзі. Він пройшов через божевільня, через злигодні, через одчай, якому немає міри. І коли свого часу нам здавалось, що хаотична трагічність образів, властивих поезії Тодося Осьмачки, переступає стандарти естетичних норм, то тепер «косноязыччя» образів Осьмачки, їх гіперболічна велич, її надмірність сприймаються нами як свідчення, що сучасна поезія змінила свою функцію.

У Євгена Плужника є типовий для його замкненої поезії кімнатний вірш з мандрівницькою темою, присвячений — і це несподівано характерно — Валеріянові Підмогильному. Поет заявляє: «І все частіш пустиня снігова мені ввижається. Вітай, пустине!». Умовна вигаданість північного рисунка розкривається тепер перед нами як прогноз присуду, як передчуття заслання. В рядках поезії перечитується лиха доля тяжко хворого на сухоти поета, який, зазнавши тортур у вогких казематах НКВД, був перевезений «за етапом» на Соловки, щоб тут, з останнім подихом життя, побачити безкраї мертвотні

снігові пустелі Соловецьких островів і тоді в таборовій лікарні для в'язнів померти (2. П. 1936) (Кр[аківські] В[істі], [19]43, ч. 258).

Поезія й біографія письменника змінювали свій зміст, напрямок і призначення. Загибель ставала необхідною ланкою в долі письменника, як і насильницьке втручання органів політичного управління в внутрішній інтимний процес творчості.

Колись на початку 19[-го] ст. в пустелях Петербургу французький легітиміст Жозеф де Местр створив доктрину, в основу якої він поклав три вимоги й три засади: короля, ката й священника, абсолютної влади, нічим не обмеженого терору і загально обов'язкової непохитної догми. Утопія химерного легітиміста знайшла собі здійснення в большевизмі. Жорстокість ката большевизм звів в ідеал урядування. Доля людей була передана в руки ката, що для нього нічого не важили ані окрема людина, ані мільони людей. Він діяв за наказом в ім'я догми, що претендувала бути ідеальною.

Большевизм усунув з своєї урядової практики поняття розвитку, ідею, яку 200 років тому висунув неаполітанський історіограф Джованні Баттіста Віко, і яка лягла в основу всієї новішої історіософії. Функції розвитку, що мусив бути природним і в своїй природності послідовним, була протиставлено функція ката, акція насильницького втручання в процеси й явища, що склалися незалежно від централізованої волі влади.

Так уже наприкінці 20-х років природний процес послідовного розвитку української літератури був гвалтовно урваний. З українською літературою большевизм покінчив раніш, ніж вона встигла в галузі прози дати такі ж зрілі творчі, завершені плоди, як в поезії.

Рівень досягнень української прози в другій половині 20-х років визначається романом Підмогильного «Місто».

Свій літературний шлях Валеріян Підмогильний почав з блідих і, слід визнати, досить безбарвних оповідань («Історія пані Ївги»). Але роки принесли досвід, поглибили психологічні характеристики, поширили обсяг спостережень. Автор фізично й духовно зміцнів, виріс. Від невеличких оповідань він перейшов до творів великого розміру, до постановок загальних і принципівих тем.

В основу написаного ним роману він поклав тему, яку не можна назвати інакше, як чільною для всієї української літератури того часу: взаємини міста й села, стихійний плин української молоді з села до міста, шлях урбанізації селянського парубка, проблема повстання нової української інтелігенції з селянського підгрунтя.

Щоправда, натуралістичний психологізм, спертий на бальзаківсько-мопанівську манеру письма, при наявності часткових зривів і деякій вайлуватій важкуватості, а також певний ще не переможений «літературщині» свідчили, що цей роман є плід «учбових років», але що

він має стати етапом в русі письменника до прийдешніх досягнень. Та вже був кінець!..

І на процесі СВУ А. В. Ніковський з приводу своєї ентузіастичної, піднесено-похвальної статті про «Місто» В. Підмогильного, вміщеної в «Житті й Революції», мусів був сказати, повторюючи офіційно-урядову, йому запропоновану формулу, що свою прихильну рецензію він написав з метою завербувати письменника до членів СВУ!..

В. Підмогильний з кінцем 20-х років перестає писати. Він почуває себе дезорієнтованим.

— Я не знаю, що писати! — зауважив він з гіркістю при зустрічі десь на початку 30-х років.

Для нього ще лишився єдиний рід літературної праці — робота перекладача. В цей час його ім'я стає вже забороненим для української літератури, хоч «Гі де Мопасан» з петітним підписом «редакція й переклад В. Підмогильного» поки що дозволені. Але тільки поки що. Бо за деякий час з бібліотек будуть вилучені всі твори В. Підмогильного, а на титульних сторінках Мопасана фіялковим олівцем або атраментом надруковане петітом прізвище «Підмогильний» буде дбайливо затерте.

Ми не знаємо, чи живе ще Валеріян Підмогильний, чи слабкий, кволий і недокрівний, він не витримав жахливих умов заслання і загинув!.. Та в списках закатованих, як і на сторінках історії української літератури 20-х років його ім'я знайде своє почесне місце.

«Нова генерація»

В грудневому спискові розстріляних 1934 року, окрім імен Косинки й Фальківського, названі були також імення Олекси Влизька й Костя Буревія. Це значить, до списку вносили за принципом представництва. Кожна літторганізація була репрезентована двома членами. Два члени від Ланки–Марса. Два члени од «Нової генерації»...

Ланка–Марс була право-центристичною літературною групою. «Нова Генерація» — лівофронтівською. Наявність в спискові представників як Ланки, так і «Нової Генерації», Косинки, з одного боку, і Влизька, з другого, вказували на обсяг терору, який запровадили з кінця 1934 року на Україні большевики. Ліквідації підлягали всі без винятку українські літературні організації. І «ліві» й «праві» однаково повинні були бути знищені. Як сказав один сучасний поет, Юрій Клен в своїй поемі, присвяченій цим «проклятим рокам»:

Не змити кров невинного Косинки,
Не воскресити мертвого Влизька.
На нашій ниві справили дожинки,
Щоб не лишилось нам ні колоска.
Ю. Клен. Прокляті роки. с. 34.

Два члени «Нової Генерації» були розстріляні, решта лівофронтівців були заслані. Розстріляні були, як згадано, Олекса Влизько й Кость Буревій, заслані Гео Шкурупій, Гро Вакар, Валеріян Поліщук, дещо згодом метр і основоположник українського футуризму Михайло Семенко. Були репресовані так само Дм[итро] Бузько, Гео Коляда, П. Колесник та інші, які, хоч і не були «правовірними» «ліфівцями», але так або інакше були причетні до «Нової Генерації».

За що був Влизько розстріляний? У О. Влизька не було антисоветського минулого Косинки. Він не брав участі в збройній боротьбі проти советської влади в роки селянської війни, і критика не мала приводу називати його «трипільським бандитом». Знов таки О. Влизько не займався перекладами з латинської мови і цим не виявляв буржуазну суть поета, який відгороджується від сучасності. Щоправда, він написав в «Новій Генерації» полемічну статейку про Самійла Щупака і [з] приводу книги останнього «Питання літератури» уїдливо запитував «Чи слід це розуміти: “Питание літературою”, чи, може, “Питание літературы”?!..» На перший погляд, здавалось би, надто недостатня причина, щоб бути за це розстріляним! Однак, в літературних колах Києва казали, що саме ця сутичка О. Влизька з Щупаком і стала безпосереднім приводом до його арешту.

Подібна річ аж ніяк не виключена. В кожному разі вона виглядає надто правдоподібною. Дрібні советські вельможі, одногодніні каліфи з строкатих східних казок, відтворюваних в химерних умовах советської дійсності, де ніщо не було неможливе, охоче підводили клясовий ґрунт під особисті рахунки. Та в плинні масової терористичної акції вони гинули самі слідом за тими, кого вони губили. Якщо й справді Щупак згубив Олексу Влизька, то за рік він загинув і сам.

О. Влизько був глухонімиий. Треба було мати колосальну внутрішню духовну силу, щоб повстати проти самого себе, щоб зламати себе, щоб перемогти в собі органічний брак слуху, щоб німоту свою перетворити в творчий дар поета і слово, беззвучне для себе, примусити зазвучати для інших. Обмежений рамками зорового сприйняття, він спромігся відкрити в собі джерело звукової творчості. Не дурно, як поет, Влизько оспівував активність і чин. Звукова мова була для нього абстракцією, але в своїх поезіях він спромігся досягнути, як зазначає Є. Маланюк, «нечуваного ритмічного й інтонаційного багатства». Єдиним способом порозумітися було для нього письмо. Він «розмовляв» пишучи. Писав на шматку паперу запитання і читав написану відповідь. Він жив в абсолютній тиші, і навіть в останній момент він не почув пострілу, яким йому був розтрощений череп.

Кость Буревій (1888–1934), театрознавець, драматург, публіцист, літературний критик, автор кількох монографій з історії театру й малярства, писав в «Новій Генерації» під псевдонімом Едварда Стріхи. Року

1923[-го] він був заарештований у зв'язку з есерівським процесом. Під арештом пробув тоді він півроку. Року 1934[-го] він був заарештований вдруге і тоді ж розстріляний. Його історична п'єса «Павло Полуботок», опублікована уже за наших часів, відображає «тяжбу» між Москвою і Україною. Переносячи дію в перспективу минулого, автор висвітлює настрої, властиві для української інтелігенції 20-их років, конфлікт між українською інтелігенцією й Советською владою. Хоч «Полуботок» і не пішов за «Мазепою», але «Петро» все ж таки кинув його до в'язниці. Написана з живим боєм і високим піднесенням, сцена зустрічі царя Петра з ув'язненим Полуботком в казематі Шлісельбурзької фортеці складає найсильніше місце в п'єсі Буревія.

Серед «ново-генераторців» Гео Шкурупій був, безперечно, найобдарованіший. Він був живий і жвавий, здібний письменник, друг і близький приятель О. Влизька. Його повість про Шевченка, що друкувалася в зошитах «Нової Генерації», зроблена з темпераментом і своєрідно. Свого часу він починав з епатації й деструкції. З роками він почав думати про консолідацію української літератури. Поділ літературів на окремі угруповання губив свій сенс. Це був уже перейдений етап. З роками буяння молодого задержуватости почало поступатися в Шкурупії свідомості зрілої рівноваги. Надходив, здавалось, радісний і спокійний час «збору винограду». Але келих гіркого й каламутного вина довелось випити молодому, що стояв на порозі творчої зрілості, письменникові. О. Влизько був розстріляний. Шкурупій опинився на Соловках. «Гео Шкурупій виявився у неволі добрим приятелем — чесним і відданим. Коли був не дуже втомлений після роботи, то або рибу ловив, або мріяв про те, як він піймає справжнього, живого північного білого ведмеда. Певне, це для жартів і розваг» (Кр[аківські] В[істі], [19]43, 258).

Тієї самої долі, що й співробітники «Нової Генерації» — Буревій, Влизько та Шкурупій, — зазнав хоч і дещо згодом, також і Михайло Семенко. Михайло Семенко був основоположником футуризму, пересадженого на український ґрунт. Він був далеко більшою мірою доктринером, ніж письменником. В кожному разі творення доктрини літературного деструктивізму і можливість грати ролю вождя в своїй, хоча б і невеличкій, групі його приваблювали далеко більше, ніж літературна творчість як така. Він малпував советську політичну дійсність, де так само деструкції, абстракціям доктрини і принципу групової виключності надавалася перевага перед творчою працею. На початку 20-х років Семенко брав активну участь в політичній боротьбі укапістів та комуністів, писав до часописів заяви, аргументуючи свій перехід до укапістів. Згодом намагався доводити офіційний характер футуризму як літературної течії, що, мовляв, якнайкраще

відображає дух сучасности. Припинення «Нової Генерації», арешти й розстріл найближчих співробітників зробили його замкненим і мовчазним. В 30-х роках він обважнів, став насумрений, палив люльку, зосереджено мовчав.

Як і багатьом іншим, йому здавалося, що підкреслена лояльність може його врятувати. В цей час він з такою ж підкресленою навмисністю демонстрував свою лояльність, як 17 років тому свої черевики з перлямутровими гудзиками. Це було в грудні 1935 року.

В день оголошення конституції, коли Михайло Семенко зустрівся в ресторані з поетом Р., Семенко настирливо тягнув Р. іти слухати по радіо промову Сталіна.

— Ходімо! Ми спізнюємося!

Р. волів, замість слухати промову, випити ще чарку.

— Та зараз! Ось ще по одній!

І не пішов. Семенко нервувалася і не ховав свого обурення. Зрештою кинув Р. («Ну, то я йду сам!») і розлютований пішов.

Він не хотів — боронь Боже! — бути запідозреним у відсутності «ентузіазму»! Та даремно!.. Він був ліквідований, як і інші українські поети. Хіба намагання бути лояльним не є ясным доказом нелояльности?.. Нічим іншим, як проявом двурушництва і способом маскування?.. Істини доктрини, які довелося пізнати Семенкові, опинившись за ґратами в'язниці, сидючи за столиком перед слідчим.

Доктриною була діалектика, що в лояльності розкривала нелояльність, в безвинности — вину, в відсутности злочину — наявність злочину. Діалектичний матеріалізм був покладений в основу урядової доктрини большевизму. Діалектику запроваджували до медицини, фізики, ковальства, юриспруденції, астрономії. Виконання урядового наказу так само було приводом для засуду, як і невиконання. Адже кожне явище ховає в собі свою протилежність, момент свого заперечення.

Те, що було філософською тезою, застосоване до життєвої практики ставало для людей погрозою й кошмаром.

Неоклясики

Кінець даної справи не означав припинення взагалі репресій. Навпаки, це означало тільки початок нового судового процесу. Наприкінці березня 1935 року була закінчена справа Ланки-Марса. 28 березня 1935 був оголошений вирок Плужникові. А вже через місяць, у ніч з 27 на 28 був заарештований Микола Зеров. Його заарештовано першим. Після нього — влітку — був заарештований другим Павло Филипович. Третім восени, 5 вересня, — Мих[айло] Драй-Хмара.

Ядро справи склали «неоклясики». До цієї ж справи були прилучені інші, хоч вони й не мали ніякого відношення до неоклясиків. Але їх взяли

за черговими «розв'язками». З ними треба було теж щось зробити, кудись їх примкнути, пов'язати з якоюсь — не все одно з якою? — справою.

Заарештованих сортували. Арештам поодиноким, часто зовсім незнайомих людей надавали організованого вигляду. Це могли бути одні, але могли бути й інші. Розподіл людей за приналежністю їх до певної організації відбувався умовно, як у грі, або ж в театрі, де немає рампи. «Ти будеш тим-то!» І людина починала входити в роль, зживатись з ролею, перевтілюватись. Момент перевтілювання грав при цьому переважно, якщо не виключно ролю. І вже од внутрішнього складу, од відтінків, вдачі, особливостей темпераменту залежало, як хто виконував не ним вибрану, йому ззовні з примусу призначену функцію.

І хоч як по-різному поводитися люди, але всі однаково проходили через розпач, нудьгу, свідомість безвихідности, почуття одчаю, якому немає слів. Всі проходили через смерть, що, повторюючись щодня, розтягалась на тижні, місяці, роки. Бо той, що переступив через поріг ГПУ, був уже мертвий. Він ішов крізь пільму, простував через чорноту могильної темряви, через ніч, де не було жадної зірки. Жадної окрім червоної п'ятикінцевої бляшаної зірки конвоїра, що супроводив в'язня з льохової кабінки сутеренів коридорами на гору до кабінету слідчого.

До групи, що складалася з трьох «неоклясиків», були прилучені ще інші: вдруге заарештований Ананій Лебідь, молодий поет Марко Вороный, син Миколи Вороного, а також якийсь співробітник Історичного Музею**, що саме й дав належні викази щодо «організації», з підписаних визнань якого, як кажуть, і зав'язався вузол справи. Об'єктивність визнань останнього була тим більша, що ніхто з перелічених вище осіб не мав з ним ніколи жадних стосунків. Це саме слід сказати також і відносно Марка Вороного, бо й він ніколи ніяких зв'язків з неоклясиками не підтримував. Ці два були прилучені до перших в порядку, так би мовити, примусового асортименту.

Певне, були ще інші статисти, пішаки, які знадобилися тільки для того, щоб повністю укомплектувати містичну «організацію». Аджеж кожна організація повинна була мати належну кількість людей. Це був факт, який не міг бути спростований, і з цього цілком безперечного, аж ніяк не заперечуваного факту й робилися слідством всі дальші висновки про приналежність до даної організації певних осіб. Саме на цій підставі й був зроблений висновок про приналежність до «терористично-націоналістичної групи, очолюваної проф. Миколою Зеровим», окрім неоклясиків: Павла Филиповича й Михайла Драй-Хмари, ще згадуваних — співробітника Історичного Музею**, Марка Вороного, Ананія Лебеда тощо.

Так між собою пов'язувалося реальне й умовне. Витворювалася дивовижна сума фактів і фікцій, де умовному надавалося абсолютної ваги, де висновок був уже наперед трактований за вчинену дію, де припущення розглядалося як викриття, де нічого не важила особа, а над усім триюмфувала заздалегідь вироблена універсально-катехізична схема слідства. Обов'язковості запитань з боку слідчого ГПУ відповідала й обов'язковість заздалегідь передбачених відповідей з боку підсудного. При чому було байдуже, чи дав підсудний певні викази, чи ні. Він мусів був дати, значить він їх дав.

Загальну картину того, що відбувалось по той бік в'язничних ґрат, малює Гр[игорій] Костюк, який був тоді ув'язнений і одного разу ненароком зустрівся з одним з учасників цього судового процесу.

«На початку січня 1936[-го] мене викликали на черговий допит. У почекальній камері тюремної комендатури я застав людину, висохлу й сіру. Привітався й сів. Раптом людина підводиться й каже: — Ви не пізнаєте мене? А я вас пізнаю. Добрий вечір!

Я вдивляюся і пізнаю. То був Ананій Лебідь, літературознавець, редактор і дослідник творів М. Коцюбинського.

Я зрадів і почав закидати його запитаннями:

— Ви давно сидите?

— Вже другий рік.

— В якій справі обвинувачують вас?

— В приналежності до терористично-націоналістичної групи проф. Миколи Зерова, — іронічним тоном, з злобою в серці, відповів Лебідь і дивився на мене з мертвою посмішкою на посірілому чи, вірніше, спліснявілому і засмученому обличчі.

Я остовпів. Бувши на волі, я не знав про арешт Зерова. Після остовпіння від такого повідомлення я запитую Лебеда:

— Так Микола Костевич тут?

— Де ж йому тепер бути? — ніби глузливо відповідає Лебідь.

— І тепер провадиться слідство?

— Ні, вже слідство закінчилося. Нас сьогодні оце всіх викликають до прокуратури, щоб вручити на руки обвинувальний акт, а за пару днів почнеться й процес.

— Вас що, трійка судить?

— Ні, виїзна сесія верховного військового суду ССРСР.

Я був до краю приголомшений. Я знав, що значить судовий процес виїзної сесії верховного суду ССРСР. Це в більшості — розстріл.

Обвинувачено їх за 6[-м], 8[-м] і 11[-м] пунктами 54 ст. К[римінального] К[одексу] УСРСР, отже: в шпигунстві на користь чужоземної держави (6[-й] пункт), в підготуванні й спробі вчинити терористичні замаху на представників уряду та партії (8[-й] пункт) і, нарешті, в приналежності до таємної контрреволюційної організації (11[-й] пункт).

- Звідки такі дикі, не сполучені ні з якою, здається, людською логікою обвинувачення групи вчених і поетів?
- Як звідки? А ГУКУС (ГУКУС — студентський гурток культури українського слова при Київському І[нституті] Н[ародньої] О[світи])? А Літературознавчий Семінар підвищеного типу при І[нституті] Н[ародньої] О[світи]? А група неоклясиків? Це вам що, не організація? — зі злобним сарказмом майже викрикував у відповідь Лебідь» (Кр[аківські] В[істі], [19]43, ч. 256).

Колись французький письменник Октав Мірбо написав книгу «Сад катувань». Він описав в цій книзі химерні способи катувати, застосовувані китайцями. Але він проминув, чи, власне, не передбачив ще одного, можливо, найхимернішого: методу розчленовування свідомості, способа катувати людину безглуздям пред'явлюваних їй обвинувачень.

Китайці клали людину під дзвін і починали дзвонити, поки на якийсь там день людина, не витримавши безперервного напруження слуху, не помирала. В Совегах робили інакше. Тут діяли не на органи слуху, а на інтелект. Діяли методами невропатології, оберненими в свою протилежність. Людину обвинувачували в явно абсурдних речах. Її примушували визнати те, проти чого повставав розум, сумління, звичні уявлення, усталені поняття.

Професора з дня в день, з ночі в ніч примушували — примушували? ні, переконували — визнати, що керований ним семінар в І[нституті] Н[ародньої] О[світи] це зовсім не семінар, а тільки легальною формою замаскований гурток злочинців, змовників, убивць. Що приятельські зв'язки поетів це не особиста приязнь і не дружба поетів, а форма конспірації, союз терористів, шифр, ширма, спосіб акції.

З ночі в ніч в людині розчленовувалась свідомість. Од людини відбирали почуття реальності. Послідовно й невідхильно, жорстоко й невблаганно.

Професор був добрим знавцем латинської мови. Він був бездоганним, виключно блискучим поетом, досконалим перекладачем. Він перекладав з латинської мови античних авторів, — Вергілія, Горація, Катула. Хіба це не є достатня причина вимагати від людини визнання в контр-революції, антисоветській діяльності, в терористичних намірах?

Як так? А так:

«Неоклясики, як представники певної літературної течії, вважають за свою літературну плятформу провадити і далі форми та методи грецького й римського мистецтва», — писав 1930 [р.] Є. Гірчак, не зовсім письменний, як бачимо з наведених слів, автор вже згадуваної вище книжки про Хвильового. «Тут уже в цьому, — продовжує автор, — виявляється їхнє невизнання нашої советської сучасности

й дійсності, їхня втеча від неї, їхній світогляд. Тут уже виявляється їх певна клясова суть і специфічна метода клясової боротьби»... І, нарешті, як прикінцевий висновок: «З неоклясиками точиться боротьба через те, що вони відбивають, виявляють і репрезентують клясові інтереси української буржуазії» (с. 47).

Якою безглуздою фантазмагорією не здається ця дика цитата, вона вносить цілковиту ясність в суть справи, з'ясовує ступневу послідовність переходу від факту — цілком, розуміється, безперечного, — що Зеров займався перекладами римських поетів, до обвинувачення його ж в контр-революції й тероризмі.

Що значить, що даний поет перекладає Катула й Вергілія, отже, інакше кажучи, що він не бере для своєї творчості, поетичної діяльності тем з сучасної советської дійсності?.. Чи не значить це, що він уникає, отже не визнає цієї советської дійсності? Але що таке невизнання, розцінюване як певний політичний акт? Це виступ проти советської влади, її заперечення, яке, як і кожен політичний виступ, як і кожне політичне заперечення, знаходить свій вияв в актах агітації, вербування однодумників, в створенні організації, в актах диверсії, саботажу, шпигунства, кінець-кінцем досягаючи свого завершення в тероризмі.

«Професора і поета Миколу Зерова, людину лагідної вдачі, людину, що ніколи в руках зброї не мала, людину гуманну, нездібну не тільки вбити когось, а навіть скривдити, зробили провідником терористичної групи. Його категорично обвинувачували, що він вже в останньому році дійшов був до такої бойової експанзії, що всім своїм співучасникам дав конкретне терористичне завдання з точно визначеним часом його виконання. Акт терору мав здійснюватись над Постишевим, Петровським та іншими» (Кр[аківські] В[істі], [19]43, ч. 256).

Звичайно, за подібне маячневе обвинувачення належало було притягти до судової відповідальності, насамперед того співробітника Історичного Музею, що дав неправдиві викази, а тоді слідчих, які дали хід подібному обвинуваченню. Безпідставна сміхотворність останнього дорівнюється тільки його трагізму. Треба уявити тільки душевний стан людини, яка опинилася перед фактами подібного обвинувачення. Більше того: яка повинна була, кінець-кінцем, визнати це.

Щоб визнати це, треба було зламати себе. Треба було перебороти в собі самого себе. Дійти до такого моменту в самоспростованні, в запереченні власної самосвідомості, щоб, одкинувши в собі своє покликання поета, свою порядність, свою людську гідність, сказати:

— Ні! Я — ніщо! Я — двурушник! Я — вбивця! Я не тільки сам убивця, але я ще й очолював організацію убивць!

Жорстокість цього катування, скерованого на інтелект, далеко більша, ніж китайські питки дзвоном або коли перепилювали людину

дерев'яною пилою. Чемність може стати джерелом жаху. Що чемніш, то жахливіш. Головне — діяти послідовно. Аналіз психіки стає джерелом її нищення. Здіймаючи шар за шаром наверхствування захисних заслон, оголюючи психіку, беручи на облік кожен нездійснений вислів, одсунений у підсвідоме, розкривали в людині сховані комплекси фашизму, контр-революції, терору, диверсії, участі в організації, спроби утечі через кордон, нелегальних зв'язків з закордоном... Чисто клінічний метод, використовуваний невропатологами до лікування психічних порушень, застосовано для патологічного розкладу нормальної психіки.

Нерви не витримували. Зеров увесь час плакав. Він розмовляв і посміхався, а в цей час з очей лилися сльози.

Обвинувачення в «українському націоналізмі» тягло за собою обвинувачення в «шпигунстві», в зв'язках з чужоземною розвідкою, а також в «тероризмі». Ці три обвинувачення були нерозривно між собою пов'язані. Перше зумовлювало два другі. Визнати себе винним в тероризмі значило поставити себе перед погрозою розстрілу.

Кожна фраза, кожен рух, жест, думка взяті на облік. Людину анатомізували. Її свідомість атомізували. Атомізація свідомости стала досягненням большевицької юрисдикції.

Був грудень 1934[-го]. Це сталося того дня, коли в пресі оголошено було про розстріл Косинки, Фальківського й інших. Зеров, схвильований несподіваною звісткою, піддаючись першому вияву, сказав, будучи у Рильського:

— Вшануймо загиблих!

Він був поетом і, як поет, був схильний до деякої деклямаційної патентичности. Схвильоване почуття вимагало вислову.

Слова, які вирвалися під першим враженням в вузькому гурті приятелів, стали предметом окремого детального розгляду під час слідства, очної ставки між Зеровим і Рильським, обвинувачення Зерова в антисоветській демонстрації, більше — в організації громадського вшанування розстріляних!..

«Зерова обвинувачено, що саме він з своєю неоклясичною групою, коли було розстріляно Г. Косинку та інших, зібралися у приміщенні Максима Рильського і там улаштували громадську панахиду пам'яті розстріляних» (Кр[аківські] В[істі], [19]43, ч. 256).

Ще в 1926 р. ЦК КПБУ на своєму червневому пленумі схвалив постанову, згідно з якою «ідеологічна робота української інтелігенції, типу неоклясиків», розглядалася як скерована «на задоволення потреб української буржуазії, що зростала» в зв'язку з Непом. Як і кожна постанова ЦК, ця постанова носила директивний характер. Отже, згідно з нею сонети Зерова й його переклади з Ередія або римських поетів належало розглядати не як коштовний культурний здобуток

українського народу, а як вияв непманського й глитайського духа, як про це р. 1930 і писав згаданий Є. Гірчак. «Тут ми наочно бачимо тиснення українського шовінізму, що виникав та посилювався в країні у зв'язку з тодішнім зростанням глитая на селі, непмана в місті, шовінізму, що його репрезентували в художній літературі неоклясики» (с. 11).

Коли тесть Филиповича в розмові з слідчим, що вів справу цього останнього, сказав:

— Який же може бути злочинець з мирного й працюючого кабінетного вченого, професора, що мав діло з своїми книгами й рукописами, писав статті, читав лекції і не займався ніякою політикою? Аджеж для засудження немає й не може бути жадних підстав!

Слідчий йому відповів на це:

— Це справи СБУ другого покликання!

Це була далеко точніша формула, ніж ті параграфи й статті кодексу, що за них було згадано вище. Справа йшла не про ці ніколи не зроблені злочини, передбачені згаданими статтями (ст. 54, §§ 6, 8, 11), не про конкретну провину кожного окремого підсудного, а про загальну лінію большевицької політики, скерованої на ліквідацію української культури й фізичне знищення української інтелігенції.

«Тут не зупинялися ні перед чим, аж до явної, підлої і безкарної фальсифікації доходячи. Треба було мати хоча б фальшиві, але підстави до масового вбивства. І їх продукували. А якими засобами і яка ціна цим фальшуванням — це байдуже! Хто питає? Сила в їх руках.

Коли прокурор вичитував акт обвинувачення з усією фантазмагорією злочинів, читає при кінці, що ув'язнений Лебідь в усіх цих злочинах признався.

— Дозвольте, — каже Лебідь, — я ніякого протоколу з провокацією і брехнею, яка тут фігурує, не підписав і в цій брехні не признавався ніколи.

— Не може бути, — каже прокурор, — матеріяли говорять протилежне

— Це фальсифікація.

— Ну добре. Тепер ми з вами справи не поправимо. Скажете про все на суді. На суді Лебідь заявив, що він не признавався в інкримінованих йому злочинах. Його обірвали. Голова суду заявив, що йому — Лебедеві — не дозволять ганьбити советське правосуддя, виступати на суді з наклепами» (Кр[аківські] В[істі], [19]43, ч. 256).

Зерову, Филиповичеві, Лебедеві дали по 10 років далеких таборів з конфіскацією всього їм належного майна.

«Як не дивно, — зазначає Гр[игорій] Костюк, описуючи свої переживання, коли він довідався про цей вирок, — я був ніби щасливий. Я ждав розстрілу, а тут 10 років. Все ж таки якісь перспективи, якісь надії вижити. Це дуже дивне психологічне почування в'язня. Пізніше мені

доводилось спостерігати те саме не тільки на собі, а й на багатьох в'язнях, що вже їм було, як то кажуть, на волосок від смерти».

Року 1929 за процесом СВУ було ліквідовано українську інтелігенцію старої генерації. Через п'ять років хвиля червоного терору зміла з України середню генерацію української літературної інтелігенції.

Микола Зеров

Офіційна советська циркулярна критика ставила творчу діяльність Зерова в зв'язок з зростанням буржуазії часів Непу.

Це невірно вже хронологічно, бо всі твори, що ввійшли до «Камени» і «Антології», були написані перед Непом, в роки громадської війни, в період внутрішньої еміграції (20–23 рр.), коли Зеров жив, учителюючи в Баришівці, «болотяній Лукрозі», невеличкому містечкові на Полтавщині. Ці самотні глухі роки були найплідніші в житті Зерова.

В перше п'ятиліття після першої світової війни, в роки 1918–1923, Зеров остаточно склався і виявив себе як високообдарований поет, витончений майстер сонета, довершений перекладач, вмільний редактор, тонкий критик і оригінальний історик літератури.

Супроти спроб пов'язати «хронологічно», а тим самим і «клясово» Зерова з Непом, треба ствердити, що Неп не відкрив, а, навпаки, закрив для Зерова двері в літературу. Уже з середини 20-х років до Зерова починає застосовуватися політика всіляких «ущемлений». Не забудьмо при цьому того основного — і в даному аспекті вирішального — факту, що після двох збірок оригінальних і перекладних поезій «Камени» і «Антології», які вийшли на початку 20-х років, більше за життя Зерова не з'явилося жадної іншої збірки. «Сонетаріюм», збірка поезій, яку Зеров готував протягом наступних 15 років, збереглася тільки в рукописі, так і не побачивши світу***.

Людині з талантом і з живим, ясним розумом, до того ж не досить гнучкій, щоб пристосовуватися, було аж надто важко жити й творити в підсоветських умовах. Уся творча біографія Зерова [—] це історія поступового звуження сфери його діяльності, історія етапів його «ущемлений».

Уже року 1924 С. Пилипенко й «прісні» счиняють в Харкові й Києві в пресі такий галас після перших поетичних виступів «неоклясиків», вимагаючи «спинити» й «згнуздати» останніх, що Зеров бачить себе примушеним обмежити свою акцію в галузі поетичної творчості. Разом з тим уже тоді його примусили відмовитись також і від діяльності критика, публікації річних оглядів української літератури, що справляли завжди враження сенсації. Спочатку його відтиснули з цими оглядами на сторінки фахових, нелітературних видань та провінційних журналів. Згодом довелось взагалі перестати друкувати огляди. Надто вже голосний вий здіймали партійні й колопартійні шакали навколо цих оглядів.

Нездари, графомани й початківці, відчуваючи свою творчу слабкість, слушно використовували політичну ситуацію, щоб зберегти за собою монополію і не пустити до літератури поетів, які здавалися їм небезпечними конкурентами. Саме в цій атмосфері й розгорнулася «літературна дискусія» 1925–7 рр.

Літературна дискусія [19]25–27 рр. [—] це дискусія в основному навколо Зерова. Програма, виголошена Зеровим, сходила до двох положень: «культури» і «європеїзи». Він проклямував:

«Освоюймо джерела європейської культури, бо мусимо їх знати, щоб не залишитися назавжди провінціями».

За багато років до того, як гасло «Європи» стало бойовим гаслом сучасності в світовій боротьбі, Мик[ола] Зеров ясно бачив, що шляхи українського народу це шляхи високої культури й європеїзму, що це є основні вимоги й кардинальні умови українського відродження.

Уже тоді большевицька партія розцінила гасло «Європи» як антибольшевицьке гасло, як тезу, в основі своїй, мовляв, антисоветську, що підлягає запереченню. Неоклясиків плямували як «реакціонерів» і «реставраторів». «Ваплітяни» намагалися захистити «неоклясиків». Один з керівних ваплітян О. Досвітній запитував: «Чи можна віднести неоклясиків до тих, що хочуть повернути колесо історії назад? Чи прагнуть вони до збереження старого в його протилежності вивільненому рухові нашого часу?» (Вапліте, зошит I).

Червневий пленум ЦК КПБУ р. 1926 відповів на це позитивно, давши директивні вказівки щодо політичної оцінки неоклясиків: «Тепер серед українських літературних груп типу неоклясиків спостерігаємо ідеологічну роботу, розраховану саме на задоволення потреб української буржуазії, що зростає. Характерне для цих кіл прагнення спрямувати економіку України на шлях капіталістичного розвитку, тримати курс на зв'язок з буржуазною Європою!...».

Курс на культурний зв'язок з Європою був розцінений як антисоветський курс, як прагнення спрямувати Україну на шлях капіталістичного розвитку. Всілякі дальші коментарі, як то кажуть, зайві. Жадні уточнення непотрібні.

На всю літературну діяльність Зерова, як поетичну, так і критичну, цією постановою був накладений інтердикт. Сучасність для нього була заборонена. Для нього лишалася тільки одна ще ділянка: галузь історично-літературних студій. На ці позиції Зеров і сходив в другій половині 20-их років з кінцем «літературної дискусії». Він пише передмови до творів українських письменників, що їх видавала «Книгоспілка» та «Сяйво». З цих статей складається книжка «Од Куліша до Винниченка».

Але на цих позиціях пощастило затриматися недовго. Процес СВУ на початку 1930 р[оку] став зламним етапом. «Книгоспілка» була

реорганізована, «Сяйво» закрите. Куліш і Винниченко оголошені фашистськими письменниками. В числі інших, заарештованих в зв'язку з процесом СВУ, взято також Максима Рильського, — погрозливе попередження для всіх неоклясиків. Бо хто зна, чи цю долю не приготовлено й для кожного з них?!..

Лютий–березень 1930 р. Зерова примушують виступити «свідком» на процесі СВУ. І хоч суд, після дачі Зеровим виказів на запитання голови суду, і не каже затримати свідка, але становище Зерова в ці роки (1930–1934) хитке й непевне. Як і всі українські інтелігенти, він живе під постійною загрозою арешту, в атмосфері погроз і цькування. Вище ми навели кілька цитат з книжки Є. Гірчака. Вони достатні, щоб скласти уявлення про нахабну неписьменність, цинічну тупість і погрозливу безцеремонність всіх інших аналогічних!

Крах приходять за крахом. Кожна сходинка, на яку стає поет, сподіваючись затриматися, заламлюються. Під ногами відкривається чорна безодня нищення. Життя обертається катастрофою. Самогубство Хвильового в травні 1933 р. [—] нове *memento* для Зерова.

Роки «загостреної клясової боротьби», будова «соціалістичного суспільства» створювали для Зерова, як і для тисяч інших, своєрідний *modus vivendi* неліквідованого, але що підлягає ліквідації «клясового ворога». Своєрідна форма існування, спосіб жити й сприймати світ через внутрішню свідомість своєї знищеності. Зерова позбавлено можливості бути критиком, поетом, істориком літератури, редактором. Його поставлено по-за літературою. У нього відібрано всіляку можливість літературної праці, одібрано все, окрім професури. Це поки що йому залишено. Але чи надовго?

Так за цих критичних років створюється ситуація, типова взагалі для підсоветських умов, коли творчу працю заборонено, але ніщо при цьому не дозволено. Тим часом мовчання теж заборонене. Людину тримають весь час під вогнем, в становищі постійного нервового напруження. З кожного приводу од Зерова й Филипovichа вимагають самокритичних заяв і політичних декларацій. Писані з примусу й під диктат листи до редакції ставали псевдодокументами «перебудови».

Нерви розхитані до краю. Знову при виході з дому чатує незмінний шпиг. В Університеті П. Колесник, колишній аспірант Ін-ту Шевченка, гідний учень Ол[ександра] Дорошкевича й Шабліовського, в серії доповідей «демаскує» «клясово-вороже» обличчя свого давнього, ще з Баришівки, вчителя Миколи Зерова. Молодь деморалізована. Під прапором «нешадної боротьби проти клясового ворога» її морально розкладають, нищачи в ній елементарні почуття порядності, прищеплюючи безпринципність, «моральне конквістадорство» як провідну засаду життєвого поведіння.

Приходить осінь 1934 року. Стоять ясні, теплі немов літні дні, дивовижний супокій. Тиша. Зерова потягло до Баришівки. Йому захотілося одвідати давні місця, де минули три творчі зими, де написані були сонети «Камени». Це недобра ознака, коли людину тягне на старі місця.

І тоді прийшов кінець. Як завжди, він прийшов якимось несподівано раптом. Він прийшов з гулом оплесків, з враженням успіху. Зі зборів в Університеті Зеров повернувся додому радісно збуджений, з піднесеним настроєм, сповнений сподівань, що, може, успіх його виступу означатиме зрештою поворот у ставленні до нього. Хіба не аплодувала йому вся зала? Хіба разом з усіма не плескали йому так само й члени партосередку?.. Людині властиво тішити себе примарами ілюзій! Чи ж надто важко пізнати в несподіваному успіхові ознаки близької загибелі?

За кілька днів в «Пролетарській Правді» з'явилася замітка з приводу згаданих зборів в Університеті. Мова йшла про виступ «матерого контрреволюціонера» Зерова і «притуплення клясової пильності» з боку університетських партійців.

Зміст був ясний. Замітка не лишала сумнівів. Вимагалася:

— Добити!

Міськпартком оголошує постанову. Згідно з схемою, відповідно до того, що боротьба повинна була вестися «на два фронти», до Зерова прилучили також проф. Мих[айла] Калиновича. Зерова оголошено «місцевим націоналістом», Мих[айла] Калиновича «великодержавним шовіністом».

Після цієї постанови Зерова знято з посади професора в Університеті. Його позбавлено права читати лекції, хоч і залишено ще в Університеті на науковій роботі. Чи надовго?

Нещастя ніколи не приходять саме. Вони скупчуються разом!.. В середині жовтня, захворівши на шкарлятину, помер хлопчик — син. Чи є більша втрата в житті, як втрата дитини.

Осінь 1934 року приносить утрату за втратою. Невдовзі Зерова остаточно звільнено з університету. З-під ніг вибито матеріальну базу. Треба шукати якоїсь праці, кидати Україну. В туманній синяві грудня глухо прозвучали постріли: розстріляли Косинку й Влизька!.. Наближалось й стало фактом вигнання. Зеров переїздить до Москви, шукає яких-небудь випадкових заробітків. Що трапиться. Можливо, літературних, можливо, інших.

І це сприймається ззовні як образа, ганьба й біль. Зеров примушений стати вигнанцем, поневірячись, шукати якихось поденних заробітків!

В останні дні квітня 1935 р. Зеров був заарештований.

В ці роки він займався перекладами. Переклад Пушкінського «Бориса Годунова» вже не міг вийти під його прізвищем. Він вийшов під

прізвищем [Бориса Петрушевського]****, який наважився на цей, зрештою, небезпечний крок: після арешту Зерова дати його переклад до театру Франка для пушкінської ювілейної вистави, як це колись і передбачалось, та опублікувати його в друкові під своїм ім'ям.

В ці роки Зеров весь час працює над перекладом Вергілієвої «Енеїди». Ця праця стала для нього чільною роботою. Вона оберталася в подвиг. Вибір був полемічний. Справа йшла про шляхи української літератури. Од перелицьованої «Енеїди» Котляревського до «Енеїди», перекладеної Зеровим, — такий накреслювався шлях української літератури «між двох революцій» за 150-х років.

Можна зректися всього. Можна дійти до остаточного самознищення. Можна всього позбутися, усе загубити й нічого не мати. Можна потрапити до в'язниці, стати в'язнем. Чимало було тих, що, сидючи під слідством, місяцями витримували гніт допитів і знаходили в собі моральну силу не підписати акта обвинувачень. Але не меншу моральну й творчу силу треба було мати, щоб і під час слідства і потім на засланні продовжувати свій труд над перекладом «Енеїди».

І постать людини з текстом латинського клясика в обірваних кишенях зношеного пальта, що починав свій творчий труд гімназіальним учителем латинської мови в Златополі і кінчив його в'язнем на Соловках, засуджений на заслання за приналежність до контр-революційної терористичної організації, стає символічною. Виростає в образ зворушливий і героїчний, де некорисливість праці сполучується з її самовідданою величністю.

Шлях Зерова не був його особистим шляхом. Це була типова путь, що нею так або інакше пройшла переважна, якщо не виключна більшість українських письменників за советських часів. Спочатку звуження кола діяльності, поступове обмеження сфери праці, відмовлення од оригінальної творчости, перехід до перекладацької, потім зведення її нанівець. Крок за кроком — повільно або швидше люди проходили свій страдницький шлях утрат, злиднів, вигнання, голода й, кінець кінцем, смерті!..

Михайло Драй-Хмара

1928 року Михайло Драй-Хмара, талановитий і своєрідний поет, який належав до групи неоклясиків, надрукував сонет «Лебеді».

Наведімо цей сонет, і не тому, що він поетично прекрасний, але тому, що має безпосереднє відношення до теми нашої книги.

На тихім озері, де мліють верболози,
давно приборкані, і влітку й восени
то плюскоталися, то плавали вони,
і шиї гнулися у них, як буйні лози.

Коли ж дзвінки, як скло, надходили морози,
і плесо шерхнуло, пірнувши в білі сни, —
плавці ламали враз ті крижані лани,
і не страшні для них були зими погрози.
О, гроно п'ятірне нездоланих співців!
Крізь бурю й сніг гримить твій переможний спів,
що розбиває лід одчаю і зневіри.
Держайте, лебеді, з неволі, з небуття
веде вас у світи ясне сузір'я Ліри,
де пінить океан кипучого життя.

Офіційна критика розшифрувала згадку про «гроно п'ятірне нездоланих співців» як згадку про неоклясиків (Зеров, Филипівич, Рильський, Драй-Хмара, Бургардт), а сонет в цілому [—] як бойову опозиційну вихватку проти советської дійсності, як войовничий заклик з боку опозиції «держати». На заклик поета «не здавати своїх позицій» критика відповіла рішенням, ще раз і ще раз ствердженням, не давати місця неоклясикам в літературі.

Славіст з фаху, поет з покликання, дослідник творчості Лесі Українки в галузі української філології, Мих[айло] Драй-Хмара був схильний «держати», не зважаючи ні на що, коли він уважав себе правим. В умовах советської дійсності він обстоював право людини на індивідуальну правду. Химерна позиція!

Як і для інших неоклясиків, його поетична діяльність обірвалася дуже рано. Після першої збірки «Проростень» (р. 1926) друга збірка, яку готував поет через кілька років, не побачила світу. Характерно, він укладав її, не зважаючи на обставини. Друзі доводили йому неможливість вміщати до складу збірки деякі вірші. Він настоював! Йому, щоб переконати, говорили навмисне різні речі. Дарма! Драй-Хмара непохитно тримався свого.

Таким же упертим і безкомпромисним лишився він і під час слідства. Ми згадували вище: його заарештовано третім з числа неоклясиків 5 вересня 1935 року. Наведений вірш став декларациєю власної поведінки поета після арешту. Уявлення «нездоланості» володіло ним.

Йому пред'явили те саме обвинувачення, що й іншим, — він був «неоклясиком», отже він належав до «націоналістично-терористичної організації Миколи Зерова». Михайло Драй-Хмара знайшов у собі силу духовної опорності, мужність до кінця заперечувати це. Він твердо стояв на тому, що:

— Жадної такої організації не існувало. До жадної політичної терористичної організації він не входив. Ніхто його не вербував і він нікого не вербував. Він твердо стояв на тому, що всі слова і всі поняття мають свій прямий і безпосередній сенс. Він протестував проти спроб вносити в конкретні

уявлення й звичні і людські взаємини побічний сенс і двозначний зміст. Він протестував проти діалектичного зміщення понять, проти розкладу граней, зрушення меж світу, який він звик уважати реальним.

На побаченні він сказав дружині:

— Я пройшов усі допити, але я нічого не сказав ні на себе, ні на інших!

На запитання дружини:

— Чому тебе забрали? — він відповів:

— Тому, що я український інтелігент!..

Він не підписав визнань, які від нього вимагали. Справу його виділили.

У квітні 1936 року окрема нарада, так зване ОСО, заслала його на 5 років далеких таборів.

Замість Соловків, Драй-Хмара потрапив на Колиму. Одні з поетів і письменників копали землю, рубали ліс, били каміння, возили торф або рахували трудодні й кількість кілометрів прокладених шляхів, або стерегли городи, поливали капусту й пололи моркву. Драй-Хмара в Колимі, бухті Ногаєво Охотського моря промивав пісок і шукав золота.

Джек Лондон прочитаний навпаки. Життєписи Рембо або Гогена чи Уолта Уїтмена викладені в іншому аспекті. Певне, він згадував про літературних героїв, і в уяві його прокидалося почуття гіркої іронії.

Він був «старателем». У листі, надісланому з заслання до дружини, він писав:

«Я не можу тобі писати... Якщо я не спочину, я падаю на роботі. Коли я падаю, тоді мене підвішують... Ноги опухли!».

«Постать Драй-Хмари трюється, і важко знайти синтез для цих трьох статей — ученого, поета і “старателя”. Одна обмінює іншу. Особливо остання. В тих жахливих умовах праці і вільготі, по коліна у воді, учений і поет промиває пісок, щоб здобути зернятка золота. Який сумний символ!» «Промивати пісок і вибирати з нього зернятка, для цього не потрібно ні наукової методи, ні творчої уяви. Для цього потрібні лише міцні сили і залізне здоров'я, а коли їх бракує, труд перетворюється на смертоносну кару». «Поета й ученого заставили відмивати від піску зернятка золота, яке в країні цінилося вище, ніж золото поезії і науки». (В. Міяковський. Наші дні, 1943, XI).

Не витримавши тяжких умов і тяжкої роботи, Драй-Хмара помер 19 січня 1939 року.

Західня Україна

В грудневих списках розстріляних р. 1934 письменників «Західня Україна» була репрезентована Крушельницькими. Крушельницькі вели комуністичну роботу в Галичині, редагуючи тут про-советські «[Нові] шляхи»****. Згодом переїхали до Харкова, були тут заарештовані й розстріляні.

Крушельницькі були розстріляні; інші репресовані й заслані. У тім числі: Дмитро Загул, найвидатніший з поетів групи «З[ахідня] У[країна]», що за часів «Музагету» разом з Яковом Савченком репрезентував в українській літературі символізм, тоді Вол[одимир] Атаманюк, В. Гжицький, В. Гадзинський, П. Козоріс, Павлик, Дмитро Рудик, Василь Бобинський.

Трагічна була доля Василя Бобинського (род. 1898), поета, який на Західній Україні, разом з Р. Купчинським, Ю. Шкрумеляком та О. Бабієм, брав участь у редагуванні «Митуси». Тікаючи від переслідувань польської поліції, він спробував шукати собі притулку в Советів. Однак за деякий час був репресований у Харкові й опинився на Соловках. Гр[игорій] Косинка згадує про нього за часів Соловецького перебування: «Василь Бобинський, скромний і тихий, дуже фізично занепадав і часто з важким бодем згадував про свою безпомічну дружину, що залишилася з немовлятком у чужому їй місті, Харкові». «В. Бобинський, мабуть, не знав, що його дружина з маленькою дитиною на руках, з останнім клучочком непроданих на хліб речей, стояла довго коло того поїзда, що мав відвезти на далеку каторгу її Василя.

І як тільки поїзд мав рушити, швидко влізла в останній порожній вагон і поїхала... Сусідам сказала: "Без мого чоловіка життя мені, ні моїй дитині, немає. Я з ним утікала з Галичини перед ворожою тюрмою, а коли тут, замість сподіваної волі, ув'язнили, я поїду за ним!"

Що трапилося далі з цією героїнею-матір'ю, справжньою українкою і вірною дружиною, невідомо. Але цим героїчним вчинком вона залишила найсвятіші спогади про себе» (Кр[аківські] В[істі], [19]43, ч. 258).

Доля жінок, дружин українських письменників становить химерний і трагічний міт. Досить згадати про сумну історію Марії Филипівич, дружини Павла Филипівича, засланої на 10 років, про поневіряння на засланні в Башкирії Ніни Драй-Хмари, про пережиті душевні страждання дружини Гр[игорія] Косинки, про доньку Л. Старицької-Черняхівської Вероніку, про Катерину Грушевську, доньку акад. Мих[айла] Грушевського і т. д. і т. д.

Ще жертви й жертви!..

Чи вичерпали ми списки закатованих українських письменників перелічивши з них тих, які входили до складу «Вапліте», «Ланки-Марсу», «Нової Генерації», «неоклясиків», «Західньої України»?.. Очевидячки, що ні!

Скласти список письменників, жертв большевицького терору, надто велике щодо обсягу, сказати, невичерпне завдання. Воно дорівнювалось би цілком аналогічному завданню скласти біо-бібліографічний словник українських письменників за друге 20-річчя української літератури 20[-го] століття.

Отже, до згаданих додамо ще кількох з багатьох інших. Безперечно талановитими й тонкими поетами були Василь Мисик, на віршах якого почувався безпосередній вплив неоклясиків, О. Лан, що, як і багато інших, починав свій творчий шлях на сторінках кооперативної «Нової Громади».

Згадка про «Нову Громаду», де знаходили собі гостинний притулок літературні «ізгої», від Зерова до Косинки, тягне за собою згадку про поета й редактора «Н[ової] Гр[омади]» Ол[ексу] Варраву, що зазнав репресій, як зазнав репресій поет і редактор дніпропетровської «Зорі» Василь Чапля. У цьому ж зв'язку природно згадати про гурток ліквідованих донбасівських письменників.

Біографії людей за советських часів склалися дивно й несподівано. Довго поневірлялась у розшуках кололітературних підробітків в 20-х роках Зинаїда Тулуб, поки написаний нею історичний роман «Людолови», що розрісся на 1400 сторінок, не приніс їй в 30-х роках несподіваного успіху, висунувши її в перші ряди. Доти невизнана й непомічена, З. Тулуб цим романом досягла визнання. Але виділитися в Советському Союзі, чи не означало це приректи себе на загибель?.. До виходу в світ «Людоловів» Зинаїда Тулуб лишалася поза лінією обстрілу. Здобувши літературне ім'я, вона притягла до себе увагу й була ліквідована.

Ліквідовані були всі українські юмористи: талановитий і яскравий, що користувався великою популярністю, Остап Вишня, його брат Василь Чечвянський, Юрій Вухналь, десть загубився С. Чміль (Чмельов).

Був ув'язнений р. 1937 Микола Терещенко, і твори його були вилучені й заборонені для вжитку. Заарештовані й заслані були Клим Поліщук, Анатоль Волкович, застрелився Вол[одимир] Охрименко. Згадаємо не згаданих вище: Дмитра Борзяка, Гордія Брасюка, Дмитра Бузька, Василя Вразливого, Мечислава Гаска, Дмитра Гордієнка, Дмитра Грудину, Леоніда Гребінку, Олесея Громова, Миколу Дукина, Сергія Жигалка, Мир[ослава] Ірчана, Мелетія Кічуру, Петра Лісового, Миколу Марфієвича, Василя Миська, Галину Орлівну, Івана Ткачука, Юліяна Шп[ола], Вол[одимира] Штангея, Грицька Яковенка, Гордія Коцюбу, Віктора Гудима, Грицька Саченка.

Партійці

Ніщо не було гарантією: ні талант, ані вік, ані навіть партійність. В 30-х роках партквиток перестав бути охоронною грамотою на життя. Ми вже згадували про партійців з числа ваплітян: Хвильового, Ялового, Досвітнього. Року 1932 за свою книгу з враженнями од подорожі закордон виключений був з партії й незабаром репресований Євген Черняк. Розстріляний був фундатор і голова «Плугу» Сергій Пилипенко. Повісився, ми вже згадували, зі

складу «Ланки» Борис Тенета. Ліквідований був Мик[ола] Любченко (Кость Котко).

Становище советського «вельможі» нічого не змінювало в особистій долі людини. З рядових аспірантів нирчуківської «катедри марксизму-ленінізму», за вибором П. Постишева, А. Г. Сенченко опинився в ролі голови новоствореного замість ВУСПП'у Союзу советських письменників (СРПУ). Ще раз повторилася в советському житті одна з кар'єр з казок «1001 ночі». Раптом спалахнувши, Сенченківська зірка за деякий, зрештою, недовгий час згасла. Згасла?! В Советському Союзі це значило: людину розстріляли.

Навіть вуспівська ортодоксальність не врятувала таких всіляко піднесених «вождів» «пролетарської літератури», як Ів[ан] Микитенко, Ів[ан] Кириленко, В. Дєсняк (Вас[иль] Василенко), Борис Коваленко, Євген Шабліовський.

З цього погляду особливо характерна історія Ів[ана] Микитенка. Наприкінці 20-х років, на початку 30-х Іван Микитенко не мав конкурентів. Його офіційне положення в українській літературі можна порівняти хіба що тільки з сучасним положенням Ол[ександра] Корнійчука. До речі, як і Корнійчук, він писав драми. П'єси Микитенка, разом з п'єсами Киршона, визначали за тих часів основний напрямок тодішнього советського театрального репертуару. Микитенко їздив до Іспанії підчас тодішньої громадянської війни. Він очолював письменницьку делегацію на якомусь з партз'їздів. Він був одним з найбільших людей в Советському Союзі. І одного разу, вийшовши з дому, він зник, більше не повернувся до дому. З приводу його зникнення ходило багато версій. Говорили про самогубство, про втечу, про невпізнаний труп, знайдений у Святошинському лісі під Києвом, зрештою про 15 років заслання... «Вірного сина церкви» Микитенка «спалено», як і «еретика» та «схизматика» Хвильового.

За часів «літературної дискусії» 1925–27 [рр.] в боротьбі за ортодоксію «пролетарської літератури» проти неортодоксальности «антипролетарських» неоклясиків висунувся Борис Коваленко. Іван Микитенко очолював ВУСПП, Борис Коваленко — «Молодняк». До «Молодняка» входили наймолодші письменники, які прийшли до літератури з комсомолу, комсомолом виховані й виплекані. Чи треба казати, що вони, за дуже небагатьма випадками, були майже всі ліквідовані (Борис Коваленко, Дмитро Чепурний і т. д.)?..

Прибирали талановитіших, але підметали й сміття, нездар, відносно яких сказати, що вони графомани, значило зробити їм комплімент. Нездара й негідник, літературний хуліган, що довго спекулював своїм партквитком, «письменник» Дикий не уникнув загальної долі: він так само був стиснений і розчавлений в «ежових рукавицях».

«Семидесятники»

Однаковими шляхами простували за советських часів письменники наймолодшої генерації, «ровесники Жовтня», і письменники старої, до 70-х років, генерації: Григорій Чупринка, Іван Стешенко, Микола Вороний, Микола Філянський, Юр[ій] Будяк, Євген Тимченко, Л. Старицька-Черняхівська, Агат[ангел] Кримський. Дехто з них раніш, дехто з них пізніш, але всі вони однаково зазнали однієї й тієї самої долі. В 1918 році загинув од руки злочинця поет Іван Стешенко (1873–1918). В 1921 р. був розстріляний Чекою за участь у повстанському русі поет Гр[игорій] Чупринка.

Мик[ола] Вороний (1871), основоположник — разом з Олесем та Чупринкою — модернізму в українській літературі, який зі спадом селянської війни емігрував за кордон, а в роки Непу повернувся на Україну, наприкінці Непу був висланий за межі України, до Воронежа.

Микола Філянський, поет з тонким і глибоким ліричним даром, автор двох збірок поезій («Лірика» і «Calendarium»), що вийшли в рр. 1906 і 1909, за років революції жив в провінції й лишився, як і інші поети його генерації, осторонь од літератури. Працюючи на посаді директора Дніпрельстанівського музею в Запоріжжі, в середині 30-х років був заарештований і засланий.

Мовчав у Запоріжжі Микола Філянський, у Вінниці Валеріян Тарноградський, на Херсонщині Мик[ита] Чернявський, у Боярці під Києвом, помираючи од сухот, Вол[одимир] Самійленко. Бідував у Києві С. Буда. Був засланий і потім повернувся до Харкова, де й помер р. 1942, Юр[ій] Будяк.

Л. Старицька-Черняхівська (1868) була репресована двічі: перше в зв'язку з процесом СВУ, вдруге на початку війни, восени 1941 р. Великих страждань завдав їй арешт доньки — Вероніки. Скільки вона не клопоталася, щоб домогтися звільнення доньки, їй не пощастило досягнути цього.

Доля батьків і доля дітей була спільна. Репресовані були Вороний Микола — батько і Вороний Марко — син. Були арештовані Людмила Старицька-Черняхівська мати і Вероніка Черняхівська — донька. Іван Франко помер 1916 р. Син його, Петро Франко, був репресований 1941 року. У Мих[айла] Могилянського була розстріляна старша донька Ладя, середня донька була заслана, і заарештований та засланий був син, Дмитро Могилянський (Тась).

— Скільки може людина витримати? — питав Мих[айло] Могилянський, коли доля приносила удар за ударом.

Агатангел Кримський (1871), як поет і прозаїк, належав до того ж покоління, що й згадані письменники. Орієнталіст з фаху, що сполучив орієнталістику з україністикою, філолог, історик, фолкльорист, він був видатним ученим європейського масштабу. Він не був репресований

р. 1929 за процесом т. зв. СВУ. «Ми зробили для нього виняток», — як казав нарком В. Затонський. Але протягом десятиліття він був одсунений од наукової діяльності. В роки «бургфрідену» (1939–41) його становище змінилося. Року 1940 він одержав орден «Трудового прапора». У січні 1941 р. був одсвяткованкй 70-літній ювілей його життя й 50-літній літературно-наукової діяльності. Штатні поети написали штатні поезії. Часописи опублікували портрети й статті. Промовці виголосили промови. Кримський уїдливо казав: «У Советів є неділя митаря й фарісея, неділя покаяння, але буває й неділя вайй». Ювілей був у січні, у серпні того ж року Кримський був заарештований. Кінчилася коротка «неділя вайй», почалася «неділя тривалих митарств».

Письменники, які народилися в 70-х роках, не переступили через поріг 1917 року. Революція 17-го року одсунула їх на задній план, поставила їх по-за літературним процесом. Вони не грали жадної ролі в українській літературі 20-х років. На зміну їм прийшли письменники молодшої генерації. Це сталося само собою. І все ж таки в 30-х роках вони були ліквідовані. «Пенсіонери» теж стали об'єктом «клясової боротьби».

З письменників, що народилися в 80-х роках, назвемо Леоніда Пахаревського, Гната Хоткевича, В. Свідзинського. Леонід Пахаревський був репресований десь року 1937. Засланий на північ, він не витримав суворих кліматичних та побутових умов і незабаром помер. Ніхто не знає, чи живий ще Гнат Хоткевич, різноманітно обдарований поет і письменник, етнограф, музика, театральний діяч, колекціонер, мандрівник, що залишив після себе велику рукописну спадщину.

Поети писали поезії й складали їх до шухляд, писали романи й ховали їх до скриньок. Для кого перекладав Зеров «Енеїду»? Для кого написав Хоткевич свого «Шевченка» й «Довбуша»? Мовчання зводили поети в доброчинність і самотність плекали як ідеал.

Три радості у мене неодіймані:
Самотність, труд, мовчання, —

казав Вол[одимир] Свідзинський.

Люди культивували обережність. Розмовляючи, озирались довкола. Жили, намагаючись стати найнепомітнішими. Повертались додому, намага[ючись], щоб не почув ніхто: ані друг, ні ворог.

Загудів трамвай [—] і зник поволі
[В місячному блиску, за домами,
Як зникає в лісі за кущами
Звір високий з зіркою на чолі.]
Я один в провулку мовчазному.

Стрягнуть ноги в глибокий порох,
Не почує ані друг, ні ворог,
Як я наближаюся додому. (1934)

Народившись р. 1885, В. Свідзинський почав друкуватися р. 1912 в «Українській хаті», р. 1922 він видав у Кам'янці збірку «Ліричні поезії», р. 1927 вийшла в Харкові друга збірка «Вересень», третя — остання «Поезії» (Львів) була видана р. 1940.

— Мою книгу «Вересень», — говорив Свідзинський, — критика полаяла за фаталізм. Я подумав, що не маю хисту, і перестав друкувати. Писав лише для себе й доньки. Не писати я не міг!

Він учився писати в японських і китайських ліриків, перекладав Гесіода й Овідія. Його улюблені жанри: містична балада і мрійна казка. Його переклади Арістофанових комедій «Хмари», «Жаби» та «Оси», що вийшли окремим виданням р. 1939, можна назвати клясичними. «Це був поет уявних речей, поет європейської міри, людина широкого діяпазону, глибокої ерудиції»¹.

Крізь українську літературу проходиш, немов крізь галерею розстріляних, загиблих, засланих, розчавлених, замкнених. Але цей паноптикум страт був би неповний, коли б у ньому бракувало б спалених. Свідзинського спалено.

Ол[екса] Веретенченко розповідає: «Все життя віддав він для поезії, ніколи не втручався в політику, але большевики вивезли його з Харкова наприкінці 1941 р., як багатьох інших українських письменників. Самовидці розповідають, що Володимир Свідзинський згорів у клуні, яку запалили червоні кати, накидавши туди соломи. Разом з ним загинув народний артист І. Юхименко та його дружина» (Наші Дні, 1943, XI, с. 10).

А на гробі твоїм,
Над чорторіями мороку,
Над кучугурами тьми —
Сіє-посіває чебрик,
Щедрик творящого літа.
На гробі твоїм —
Високе полум'я дня.

«Уніфіковані»

«Фантастичність жадливої доби ставить на реальний ґрунт факт цілковитого винищення всіх українських письменників», як зауважує один з авторів². З попередніх сторінок ми бачили, якого обсягу досягло це

¹ Ол[екса] Веретенченко. Спалений поет. Наші дні, 1943, XI, с. 9.

² С. Кокот. Краківські Вісті, 1943, ч. 293.

знищення. Та слід зазначити, що цей процес ліквідації українських письменників був тільки однією стороною політики комуністичної партії у відношенні до літератури. Він поєднувався з іншим, а саме з процесом уніфікації, в якому можна відрізнити два етапи: перший етап ВУСПП'у (Всеукраїнської спілки пролетарських письменників), отже до видання квітневої постанови ЦК ВКПб р. 1932, і другий, етап Союзу советських письменників, з 1932 р., після видання згаданої постанови і до наших днів.

На раппівсько-вуспівському етапі зроблена була спроба уніфікувати літературу на засадах її пролетаризації. Оскільки ж ця спроба з її гаслом «одемянівання літератури» й оцінкою письменника за соцпоходженням призвела власне не так до уніфікації процесу літератури, як тільки до уніфікації керівництва, прибраного до рук спритними ділками типу Л. Авербаха, Кулика, Щупака і т. д., то довелося шукати інших шляхів і інших способів уніфікації.

Видання постанови ЦК р. 1932 в справі літератури означало, що партія сама перебирає керівництво літературою в свої руки. Гасло «пролетаризації» було одкинене й йому протиставлене гасло «советизації». До складу Союзу була включена низка письменників, що на попередньому етапі, через своє непролетарське походження, лишалися осторонь од літератури. Але цей крок у бік «демократизму», як і відмовлення од пролетарських гасел, зовсім не означали послаблення тиску. Зовсім навпаки. Саме з року 1933, як ми вже знаємо, хвиля репресій підноситься на нечувану досі висоту, контроль над письменниками особливо посилюється й атмосфера згущується до повної неможливості дихати вільно. Втручання органів державної безпеки в справі літератури стає безпосереднім.

Він оком пильно стежить кожний крок,
Сповівши ката пурпуром героя,
Звелів він, щоб не мали ми думок,
Які не є стандартного покрою:
Замість нас хай мислить колектив,
Що нам у черепах все уложив.

[Юрій Клен] Прокляті роки, с. 19.

Практика адміністративного втручання згори, визначення завдань літератури Політбюром, перейняття керування літературним процесом в руки вищих органів партії знаходить собі здійснення саме на даному етапі. «Літературна діяльність» перестала бути «ліберальною професією», професією власного вибору й індивідуальної ініціативи. Не писати було так само підозріло й небезпечно, як і писати. Коли письменник переставав писати, його починали обвинувачувати в саботажі.

Мовчати ти не смій: співай, як птиці,
Хвалу йому труби і в бубни бий,
Бо, суючи до рук блюзнірську ліру,
Він роздере губу і рот Шекспіру.

Юрій Клен. Прокляті роки, с. 21.

Писати і саме писати за директивними вказівками центральних органів партії стало обов'язком письменника, ухилитися від якого він не міг. «Хочу» не існувало. Існувало тільки «мушиш». Праця письменника стала суспільно обов'язковою, чи, краще сказати, партійно або ж державно обов'язковою, підпорядкованою центру справою.

Заперечуючи лібералізм, большевизм відроджував структуру до-ліберального суспільного ладу. Середньовіччя тріумфувало не тільки в відтворенні кріпацьких форм в системі колгоспної організації сільськогосподарчої праці, але і в літературі, поезії, науці. За середньовіччя в суспільстві, організованому на засадах абсолютності, де кожна істина була догмою, де носій влади, світської й духовної, король і папа, були носіями абсолютної влади і служба ідеї була службою особі, в цьому суспільстві література носила також абсолютний, централизований, догматичний характер. Вона була літургічна й гімнічна.

За советських часів створилася аналогічна ситуація. Не кожному дозволено було бути письменником, але тільки обраному, ствердженому в його обранстві згори, «хіротонісованому» «єпископом», прийнятому в клір. Організація «Союзу» й означала застосування до советської літератури принципа її «клерікалізації». Не клірик, не висвячений, не прийнятий до Союзу не міг бути письменником. Письменник був замкнений за монастирською стіною «Будинка для письменників». Колишня романтична мрія французьких «абеїстів» про створення «літературного абатства» знаходила собі несподіване, державною санкціоноване втілення.

Письменник мусів бути носієм ортодоксальності. Істини, які не ствердила церква***** як догмати, не могли знайти свого відображення в його творах. Творчість советських письменників стала творчістю в межах «ортодоксальних істин». Організаційній уніфікації письменників відповідала уніфікація тематики й способів зображення.

Імпресіоністична довільність вибору теми поступилася місцем антипсихологічній і антиіндивідуалістичній абсолютизації центрального образу й єдиної теми: Сталін, Кіров, партія... «Герой» є тотожний і незмінний. Він абсолютизується і відповідно до того його описові надається універсальних і гієратичних рис. Епітет стандаризується.

Гімн, ода, акафіст стали основними формами уніфікованої советської літератури. Прославлення — основний зміст літературної творчості. Поезія Тичини «Партія веде», «Пісня про Сталіна» М. Рильського,

«Поєми про Кірова» Мик[оли] Бажана — провідні твори даного періоду, що втілили в собі основні тенденції часу.

Павло Тичина, Максим Рильський, Микола Бажан, Юрій Яновський, О. Корнійчук, Петро Панч, Ю. Смолич, Ів[ан] Сенченко, Ол[ександр] Копиленко, Ів[ан] Ле, Вол[одимир] Сосюра, А. Головка, Ан[дрій] Малишко ось головні представники уніфікованої літератури, на яких покладено завдання репрезентувати советську літературу українською мовою в УССР.

За останній час в українській пресі розгорілася жвава полеміка з приводу цієї групи уніфікованих письменників (Кр[аківські] В[істі], ч. 276 з 8. XII-[19]43, Кр[аківські] В[істі], ч. 293 з 29. X-[19]43). Автори статтів зазначають, що «льокайство», «підхалимство» «п'ятилизтво партії», биття в груди і запевнення в відданості складають провідні риси як самих письменників, так і твореної ними літератури. Це, безперечно, так і є, з тим лише необхідним додатком, що при «кліровій» «се-мінарській» організації советської літератури «особиста ініціатива» і «власний вибір» не вирішують справи.

Функціональне призначення особи приречене згори. Місце особи в суспільстві визначається центральними органами. Одні з письменників мусять рубати ліс, полоти моркву, промивати золото, інші мусять репрезентувати літературу, «привселюдно бити себе в груди і повсякденно додавати: я ваш!». Особа людини, її ініціатива, особисте її наставлення не грають ролі. Сьогодні «старатель на Колимі», завтра нарком. Сьогодні нарком, орденоносець, член Верховної Ради, власник особистого ЗІС'у, завтра засланець, ніщо, копач землі...

З цього погляду можна навести цікавий документ, газетну замітку про прийняття до Спілки письменників на засіданні 13 червня 1936 р. Вол[одимира] Сосюри. У замітці читаємо: «На цьому ж засіданні був прийнятий до членів спілки радянських письменників України поет Вол[одимир] Сосюра, який досі перебував поза спілкою. Як відомо, за останній час у творчості цього талановитого поета стався серйозний злам. До 20-річчя Жовтневої революції тов. В. Сосюра пише велику поему "Червоногвардієць"».

Відомо, що значило для Сосюри це перебування поза Спілкою і який зміст ховається за формулою «злам». Аджеж це значило: роки поневіряння, злиднів, голоду, розклад психіки, перебування в психіатричній лікарні. Письменник виходив з лікарні тільки для того, щоб за короткий час, за кілька місяців, знов потрапити до неї.

Через сидіння у в'язниці, через роки злиднів, голоду, «ізгойства» лежав для Рильського шлях від «Синьої далечини» до уніфікованої літератури, од «неоклясицизму» до советської стандаризації особи й творчости.

Процес уніфікації призвів автора геніяльних «Соняшних клярнетів» Павла Тичину до цілковитого розпаду творчости. У своїх партійно-

патріотичних поезіях Тичина доходить до стилю й манери, що справляють враження пародійності.

У Рильського поезія стала штампом. Після «Пісні про Сталіна» він займається серійним продукуванням пісень. За «Піснею про Сталіна» прийшла «Пісня про Постишева». Тоді про інших. З музичним текстом композитора Михальчука ці серійні пісні друкував «Комуніст».

Тяжкий і трагічний шлях глибокого психічного зламу пройшов і Юрій Яновський. Достоевський у романі «Брати Карамазови», щоб відтворити розчленованість психіки, використав прийом «братів». Щоб відтворити психологічний розпад, множинність «я», Яновський скористався з того ж таки прийому. Це тема його «Чотирьох шабел», відновлена знов у «Вершниках», затушкована й стилізована тема трагічного розпаду психіки підсоветської людини.

На етапі «Союза письменників», як уже згадувалося, принцип «соцпоходження» був знятий і до літератури допустили письменників і «непролетарського» походження. Однак це зовсім не значить, що рецедиви «висування в письменники» з аргументацією, спертою саме на соцпоходження, не реставрувалися раз-у-раз також і на даному етапі. Ідея тотожності «пролетарської теми» і «пролетарського письменника» відновлювалася раз-у-раз і після ліквідації РАППУ-ВУСПП'у. Логіка розвитку ідеї уніфікації раз-у-раз призводила до подібного висновку.

На протязі 30-х років виробничо-пролетарська тема продовжувала визначатись як найортодоксальніша. В статті, вміщеній в «Вістях» за 1936 рік, знаходимо, приміром, чітке формулювання щодо ототожнення завдань літератури й чергової політично-партійної кампанії: «На зорі стахановського руху заспівувачці руху п'ятисотениць Марії Демченко український радянський поет Іван Гончаренко присвячує поезію — «Любов гармоніста», «Проводи Марії». Молодий поет Ів. Святогор у схвильованих рядках свого вірша «Донбас» оспівує ініціатора стахановського руху» (Вісті, 1936, ч. 237).

Але сказавши «а», критик говорить і «б». Якщо провідна тема літератури це тема чергової виробничої кампанії, то чому робітники даної галузі виробництва й не мають бути саме літературними носіями своєї виробничої теми? Здіймаючи специфіку літературної тематики, природно зняти й специфіку літературної праці, а тим самим і специфіку професії письменника. Тим то в цитованій статті читаємо: «Нові частушки складають дівчата тракторної бригади Паші Ангеліної, нові пісні пише кузминська п'ятисотениця Онися Гринюк» (Вісті, 1936, ч. 237).

Постать «колгоспної поетеси» Марії Миронець стає типовою для советської літератури 30-х років. Оскільки ж даний «письменник» «малописьменний», до нього додається «редактор». Так дублюється

творчість Джамбула і Стальського. Коло Стальського, як «перекладач», фігурує Е. Капієв, коло Марфи Крюкової Вікторин Попов. Псевдо-билини Крюкової, псевдо-поезії Марії Миронець, псевдо-поєми Джамбула з'являються на сторінках центральної преси.

Псевдописьменники заповнюють ряди українських письменників. Письменники були винищені. Порожні місця в лавах зайняли псевдо-письменники. Українська література 30-х років в УССР — це советська література українською мовою. В гонитві за «довгим карбованцем» притулок в літературі знайшли собі: Натан Рибак, Леонід Первомайський, Сава Голованівський, Тардов, Я. Городської, Кацнельсон та десятки різних Стебунів, Табакмахерів, Прицкерів, жидів, що капральський жезл советського комісара промінjali на перо советського письменника, на ласий шматок літературного хліба, оскільки література, як і кіно або музика, ще залишали в Советському Союзі простір для комерційної діяльності.

Не мавши перспективи через свою нездарність потрапити до «центральної» літератури, вони отаборилися в українській літературі, де, з властивою для них спритністю, забезпечили за собою привілейоване, цілком безапеляційне становище.

Кожну вказівку на бездарність вони брали в багнети, зустрічали організованим спротивом, зчиняли галас, вигукуючи про «утиски». Прибравши традиційні пози «тнаних» і «переслідуваних», вони посипали попелом голову і, роздираючи модну сорочку, привезену з Львова, придбану там у «пана шпекулянта», з сльозами на очах скаржилися на чинені ним кривди. Дарма, що цей коло-літературний «Тит Титич» проковтнув мимохідь не одну людину, розчищаючи собі шлях.

В літературі створилося таке становище, що ніхто ані в правлінні Союзу, ані в редакції журналу не наважився б виступити з публічною заявою, що, приміром, безпомічно примітивні, з дозволу сказати, «твори» Якова Городського аж ніяк і найменшою мірою не надаються до друку. І писанина Якова Городського друкується, і Яков Городської фігурує як «український» письменник.

Або ж інший: Тардов. Яке відношення до літератури мала продукція цього «воєнно-дитячого», сказати, «письменника» Тардова? Щоправда, останній волів грати ролю маклера і віддавав перевагу «адміністративно-керівній» діяльності. Цим Тардов відрізнявся, скажімо, од Леоніда Первомайського. Останній спеціалізувався на виданнях і перевиданнях своїх довгих багаторядкових віршів. Свою псевдо-поетичну макулятуру він видавав в великому й малому форматі, в журналах і окремих виданнях, грубими томами і тоненькими книжечками, на сірому газетному папері і на добірному для аматорів. З нічого він робив щось. Під різними назвами і в різних видавництвах він випускав все одне й те саме. Він публікував «повні», «неповні», «вибрані»

зібрання своїх творів. Були «загальні» видання і були «спецвидання». Для комсомольців і для «колгоспників». Завжди те саме. Полиці книжкових крамниць і бібліотек були заповнені різноформатними виданнями творів Леоніда Первوماйського. Так створювалася видимість існування української літератури й прикривалася істотна порожнеча.

Вийшовши з містечок, ця жидівська зграя дрібних ділків принесла з собою в літературу традиції містечкового маклерства, дух спекуляції, ремісництва, фальсифікаторства, безпринципність, дразливу нервозність, халтурність, штамп. Своім ярмарковим галасом і містечковою продукцією вони заповнили журнали й вітрини крамниць. Вони захопили всі керівні позиції в літературі, прибрали до своїх рук видавництва, Союз, «Літературну газету», журнали.

Вони були в переважній своїй більшості одночасно репрезентаторами української літератури й літератури на ідіш. Вони виступали одночасно як українські письменники і як «єврейські». Свої твори, видані на ідіш, вони випускали разом з тим українською мовою. Так природно стиралася на Україні межа між літературою ідіш і підсоветською українською літературою. І все це на надзвичайно низькому рівні. Сірість, творча безплідність, некультурність, жалюгідне ремісництво тріюмфували свою перемогу в літературі.

«Патрокли» були усунені з літератури. Літературу робили «Тирзити».



Один з літераторів за наших часів дуже слушно нагадав про уривок з книжки Вол[одимира] Коряка «Шість і шість», виданої р. 1923.

«Ми не визнаємо ніякої української літератури. Не хочемо продовжувати жадних традицій. Не визнаємо еволюції літературних форм і в українській літературі ніякого місця займати не хочемо. Ані "збагачувати рідне письменство, скарбницю національної творчости", ані бути українськими взагалі письменниками не бажаємо»¹.

«Марксист», «член ВКПб», «тов.» Володимир Коряк року 1923 виклав програму, що знайшла собі цілковите втілення в політиці комуністичної партії в відношенні до української літератури.

Тепер, коли ми перечитуємо ці рядки в перспективі минулих двох десятиліть, вони набувають нового сенсу й нового значення. Згадуючи десятки й сотні імен знищених українських письменників, ми починаємо розуміти, що заява: «Ми не визнаємо ніякої української літератури» була не порожньою фразою, а, навпаки, погрозою, програмовою заявою терористичного знищення української літератури.

¹ В. Коряк. Шість і шість, 1923.

Що ж до наявної уніфікованої літератури українською мовою, то ця дисциплінарно загнуждана література з директивно обмеженою тематикою є плодом штучних експериментів. Одірвана од народного ґрунту, вона несе на собі ознаки псевдо-літератури, гомункулярний витвір руїницької політики большевизму.

Ігор Костецький та його критики

Ігор Костецький. Оповідання про переможців.
Дев'ять новель. Післямова В. Державина.
Видавництво «Золота брама».
Мала бібліотека МУР'у, 1946, ст. 22.

«Новелі» Ігоря Костецького — були суворим і, слід визнати, нерадісним випробуванням для нашої критики. Можна по-різному підходити до «Новель», можна сперечатись в оцінці їх мистецького значення, — чому, власне, ні... але й найменше не доводиться сперечатись у визначенні того, що наша критика зазнала тут жорстокої поразки. В оцінюючих змаганнях з автором «Новель» критика не вийшла переможною.

Дуже характерно, — я сказав би, симптоматично, що майже всі критики виявили надзвичайну однотайність в своїх висловленнях про них. Незалежно один од одного, кожен з них стверджував те саме, що перед цим, або одночасно з цим, сказав інший.

Гр. Шевчук свою рецензію, вміщену 16 лютого в «Укр[аїнській] Трибуні», почав, приміром, так: «Книжка І. Костецького має підзаголовок "Дев'ять новель", однак, ніяких дев'ятьох новель у ній нема, а зібрано речі зовсім відмінні». Того ж — фатального — дня 16.ІІ-47 в іншій газеті критик В. Ч-ко з свого боку ствердив: «Автор безпідставно назвав свою збірку в підзаголовку "Дев'ятьма новелями"» («Укр[аїнські] Вісті»). До них приєднується в «Рідн[ому] Слові» Юрій Бойко: «В збірці І. Костецького на 23 сторінках авторського тексту вміщено аж дев'ять речей. Більшу частину з цього не можна назвати оповіданням в справжньому розумінні цього слова» (ч. 13, ст. 127).

Якщо б автором збірки був Брик або хтось один з йому подібних, який-небудь безнадійний просвітянський провінціал, критики мали б повну підставу оперувати тезою про некомпетентність автору у визначенні жанрової приналежності написаних речей. Чи може вони гадали, що Костецький, означуючи свої речі так, як він їх означив, хотів бодай номенклатурно, бодай на титулбляті, явні не-новелі своєї збірки ввести в жанровий ранг новель...

Супроти критиків Костецького, я думаю, що заголовок і підзаголовок вибрані автором, компетентним відрізнити жанрову відмінність новелі і не-новелі, що це зроблено зовсім вмотивовано і до кінця

продумано. Попри весь свій ірраціоналізм і сюрреалізм, попри весь свій «джойсизм» і кафкіянство, Ігор Костецький — письменник наскрізь раціоналістичний. Його ірраціоналізм — ірраціоналізм твердого розрахунку. Він мистець, бо він критик. Тут коріння його змагання з критиками й критиків з ним.

Отже ствердімо: заголовок і підзаголовок мають декларативний характер. Це формули оперативного призначення. Тези теорії. Вони покликані виконувати цілком певну функцію так саме, як і малюнок обгортки, або ж ноти, що так прикро і дражливо збентежили критика В. Ч-ка.

Гр. Шевчук пише: «Нічого спільного з новелью не мають шкіци “Я і машина” і “Бомбардування”». Він зауважує з приводу «Зорі», «Третьої Еми», «Валерія»: «Твори лишаються не новелями, а етюдами з нахилами до параболічності». Але ж саме про це і йде справа... Справа йде про те, що речі, вміщені в збірці Костецького і названі в заголовку «оповіданнями», а в підзаголовку «новелями», не є ні тими, ані тими. Вони є спробами деструкції новелі, етапами в намаганні деформувати жанр новелі. Так і треба розглядати кожну з цих речей як різні типи деформованої новелі. Новелі, які не є новелями. В. Ч-ко закидає авторові післямови Вол[одимиру] Державину, що той «неслушно увімкнув збірку (власне всю творчість Костецького) як “глибоко знаменну подію”: “в мистецький розвиток сюжетової прози”». І тоді додає: «Відсутність виразно побудованих сюжетів — мінус і даної збірки, і творчості Костецького взагалі. З огляду на це, ще раз доводиться висловлювати жаль, що наші прозаїки так мало працюють над сюжетобудовою».

Але це ж і робить Костецький: він саме працює над розробкою будови сюжету. Наскрізна мета автора й полягає в тому, щоб з'ясувати, як треба будувати сюжет новелі. Де конструктивні межі новелістичного сюжету? На що перетворюється новеля, якщо її почати деформувати? На байку? На східню притчу? На психологічний шкіц? На поезію, писану прозою? Певне, що так, бо з чого — історично — розвинулася новеля?

Що винен автор, коли критики не сприймають жадного не. Вони воліють бачити ствердження там, де є заперечення. Критик наводить новелю «Там високо на горах», що нею одкривається збірка, і тоді зауважує: Що це не новеля — це потребує доказів. Але читання викликає кілька інших питань, кілька чому. Отже: Чому згадано про нещасливе кохання, а не, скажімо, про соловейка на калині, або про материнську любов, або...? Чому старший жмурих до сонця око, і чому саме ліве? Далі: чи хлопці йшли на бій, чи на розстріл? Якщо на бій, то чому вони взялися за руки?.. Якщо на розстріл, то чому вони сходили з пагорба? Уже не наважуємося й питати, хто були ці хлопці.

В одній п'єсі сучасного американського драматурга Торнтона Вайлдера на сцені стоять стільці — це кладовище; люди під парасольками, що сидять на тих стільцях — померлі. В іншій його п'єсі стільці це авто. Ігор Костецький пише: «Вони зійшли з пагорба». Ця згадка відповідає до заголовка: «Там високо на горах», хоч і цей заголовок, і логічно — лише логічно і ніяк інакше — пов'язана з цим вказівка: «Вони зійшли з пагорба» не є жадною вказівкою на ландшафт. Жадного ландшафту в новелі немає. Є «стільці», що з них сходять дієві особи. «Там високо на горах» — абстрактний образ, символ, метафора. Автор бере метафору й починає оперувати нею, деталь підпорядковує даній метафорі. Так з'являється пагорбок.

Пагорбок, як ландшафту, немає. Є гола сценічна площадка, на якій стоять стільці. Автор оперує театральними умовностями сцени й реквізиту. Чи треба аргументувати право режисера заступити «Форд» або «Ролс-ройз» на сцені стільцями. І якщо це робить драматург і режисер, то чому позбавляти автора новелі права використати той же спосіб?

Критик спиняється на інших двох новелях, де дієві особи в одній — поліцай, в другій дівчина. «Але, — продовжує критик, — вони такі байдужі авторові, що він навіть характеризує їх тим самим засобом: “Від поліцай пахнуло ремінням, новою шкірою”. У дівчині мокрий від дощу її білий плащ “ніжно пахнув гумою”. Це те саме жмурення лівого ока: фальшивий деталь, що має перекопати читача, ніби абстрактний персонаж — живий. Але абстрактний персонаж лишається абстрактним».

Ми підійшли до проблеми деталю.

Критик помиляється в одному. Деталі, які він називає «фальшивими», потрібні авторові зовсім не для того, щоб перекопати читача, ніби абстрактний персонаж живий, а для того, щоб усунути всяку різницю між живим і виразно абстрактним персонажем, щоб з'ясувати, чи є, взагалі, нефальшиві деталі, чи, може, всі деталі, як такі, фальшиві, і треба новелі писати або без деталей, або конструювати деталі не за принципом опису об'єктивно даної зовнішньої природи, а виходячи з зовсім інших засад.

Автор не вирішив для себе питання, який жанровий варіант деформованої новелі він ствердить як принцип. Він не прийняв певного остаточного рішення щодо деталей, але він — в обох наведених нами щойно випадках — схопив цілком слушно мистецьку функцію деталю й виробив нову, свою, оригінальну методу в побудові деталей.

Новеля історично розвинулася з байки, притчі, анекдота. Ні анекдот, ні байки, ні притча не потребують ні деталю, ані точного опису героя. Досить, якщо героя названо. Цілком послідовно, що зворотна деформація «новелі» в «анекдот-байку-притчу» демаскує деталь, робить його непотрібним, фальшивим, за виразом критика.

Мистецтво 19[-го] стор[іччя] було описовим мистецтвом. Воно виходило з принципу визнання об'єктивної зовнішньої даності природної дійсності. Звідціль відповідні методи письма у Нечуя-Левицького, Мирного, Грінченка, у Тургенева й Фльобера чи Золя.

Мистецтво 20[-го] стор[іччя] перестає бути описовим. Воно не розглядає дійсність як зовнішню даність, але як технічно втворену конструкцію. Це мистецтво, як слушно зазначає Вол[одимир] Державин у післямові до збірки Костецького, «відкидає самовартість описової матерії» (с. 25). Тому й описи мають в модерній, не-грінченківський прозі не-описовий, анти-описовий характер. Тому й деталі конструюються за внутрішньою логікою тканини оповідання, а не за логікою даного ландшафту, людського жесту або зовнішності обличчя людини.

Вол[одимир] Державин нотує: «Стислий зовнішній образ Михайла Сожаника на початку сцени бою ніякою мірою не літературний портрет», ба взагалі не опис вигляду, не «подоби», а сутня характеристика (с. 26). Державин точно захоплює особливість анти-грінченківського стилю Костецького: образ героя — не портрет, не опис, не подоба, як і новеля — «не-новеля».

«Змістова неясність», на яку вказує у Костецького В. Ч-ко, не є «неясністю змісту», як це сприймає критик. Це є та не-ясність, що постає з заперечення ясності, філософськи здекларованої в 17[-му] стор[іччі] Декартом, ствердженої для 18[-го] стор[іччя] Вольтером і розробленої, як догмат, письменством 19[-го] стор[іччя]. «Звичне договорювання було б тут зайвим», — констатує В. Державин. Тимто й дія у Костецького «не розгортається», і не «поступає», і тим паче не «відбувається» (с. 27). Це не-дія.

Закінчуємо. справа не йде про «право на експеримент та його межі», як твердить один з критиків, справа йде про інше: про п р и н ц и п и ... Принципи побудови нового образу технічного світу, який не має нічого спільного з тим образом ф і з и ч н о г о світу, який існував досі. З антитезою до того образу світу, що його стверджує новий час, починаючи від Ренесансу.

Збірка новель І. Костецького є спроба запровадити техніцизм у літературі, творити деталі, образи, ландшафт, людей, сюжети, виходити з вимог технічної конструкції деталю й персонажу, а не з вимог об'єктивного відтворення фізичної даності зовнішньої природи.

Тарас Шевченко як поет нації

(До 85-ліття з дня його смерти)

Не плачте, братія: за нас
І душі праведних, і сила
Архистратига Михаїла.
Не за горами кари час...

I

Шевченко й народ

Людство знає книги, до яких воно звертається протягом тисячеліть як до живих джерел, що в них завжди можна зачерпнути для себе життєдайну силу.

Такими книгами для всіх народів цілого світу є Біблія, Євангелія, Апокаліпсис.

Англійський народ, за часів Кромвелля змагаючись за національну Англію проти Англії Стюартів, робив це з шпагою в одній руці й Біблією в другій. Біблія для англійського народу стала книгою національної й революційної його боротьби проти королів і панства.

Бельгійський письменник Шарль де Костер написав книгу про Тіля Уленшпігеля, прекрасну й пристрасну книгу, де змалював боротьбу Голяндії проти Еспанії за свою національну незалежність. Але він описав цю боротьбу, відобразив почуття. Це книга, що розповідає, книга відображених почуттів. Книга ця кличе до боротьби, запалює дух, розжеврує вогонь, але є книгою про народ, але не книгою народу.

І лише український народ з усіх народів світу володіє такою книгою, в якій сам народ живе своїми власними почуттями. Це «Кобзар» Тараса Шевченка. Це книга не про народ, а книга народу.

Між книгою й народом не стоїть жадний посередник. Не сторонніми очима зовнішнього спостерігача відокремлений від народу письменник дивиться на народ, щоб своє слово стороннього спостерігача сказати про цей народ: ні, народ сам з середини себе своє про себе каже слово.

«Кобзар» Тараса Шевченка [—] це біблія українського народу. І якщо якийсь народ і має біблію народу, те це лише український народ.

Ні драми Шекспіра, ні «Фавст» Гете, ні поема Данта, ні «Дон-Кіхот» Сервантеса, ці стрижені, провідні книги народу англійського, німецького,

італійського, еспанського, не можуть бути уподібнені «Кобзареві» Шевченка.

Справа йде не про порівняння їх з погляду їх естетичної вартости, не про зіставлення їх за художньою їх оцінкою, а виключно про градацію народности цих книг і творів. Зважте вагу кожної із згаданих книг з погляду їх народности, тотожности «книги й народу», і ви з[год]итесь з тим, що лише в «Кобзарі» Шевченка книга й народ виступають в своїй прямій і безпосередній тотожности. Жаден народ не живе так безпосередньо в якійсь із своїх книг, як український в «Кобзарі» Шевченка.

З ідеї: «народ про себе каже свое слово» повстала в 50-их роках минулого століття книга, складена П. Кулішем: «Записки о Южной России». Це книга записів того, що й як розповідав народ про себе. В ній записано власні оповідання народу. Але це етнографія, а не мистецтво, хоч П. Куліш і прагнув утотожити етнографію й мистецтво. П. Куліш палко вітав появу перших оповідань Марка Вовчка. В творчості Марка Вовчка він бачив здійснення своїх теоретичних поглядів, свого прагнення, щоб мистецький, літературний твір не відрізнявся од усного оповідання народу. Письменник, мовляв, повинен писати так, як народ оповідав би сам про самого себе.

Та ми знаємо: це бічні шляхи й бічні способи здійснити те, чим став і є для українського народу «Кобзар» Шевченка.

Шевченко не записує того, що народ розповідав про себе. Він ніде не пише так, щоб подати в своєму творі точний запис або мистецьку переробку усного народного оповідання, як це повелося в українській літературі від Куліша й Марка Вовчка до Бор[иса] Грінченка, або ж, щоб відзначити інший напрямок — від Гоголя й Стороженка до М. Коцюбинського в його «Тінях забутих предків».

У Шевченка інший шлях. У нього інші взаємини з народом. І справа не лише в тому, що Шевченко вийшов безпосередньо з народу. Так, справді, Шевченко вийшов з народу. Він — селянський син. Свитка на ньому не виглядала як передягання. «Шевченко в кожусі», як він зображений на одному з своїх портретів, це Шевченко не в чужому вбранні, а Шевченко таким, яким він є.

Та хіба мало інших українських поетів-письменників вийшло з народу? Хіба Куліш теж не вийшов так само прямо з народу, лише з тією відмінністю, що перший, Шевченко, походив з кріпаків, а другий, Куліш, з козаків. Один з голоти, другий з городового, реєстрового козацтва.

Обидва вони вийшли з народу, але були вони люди різних творчих шляхів і по-різному розв'язували проблему: народ і письменник.

Куліш волів вивчати народ. Для цього він волів одійти на певну відстань од народу. Стати осторонь!..

У цьому і полягає різниця між Кулішем і Шевченком. Куліш творив з зовні; Шевченко з середини. Для Куліша народ був об'єктом — об'єктом його наукових студій; для Шевченка суб'єктом.

Замість записувати те, що співає й каже народ, перекази і пісні з уст народу, як це радив робити українським письменникам Куліш, Шевченко записує свої власні слова, власні свої думки і почуття. І цього досить: це каже й так каже народ, так думає й відчуває народ.

Шевченко каже особисте, але про своє він каже голосом свого народу. Адже ж його голос це є голос народу.

Щоб розповісти про глибину ненависти до своїх поневолювачів, про згагу народної помсти, Шевченко не потребував записувати чийсь оповідання про коліївщину. Він описує свої почуття, свій шал, свою ненависть. Він пише «Гайдамаків». Із тих пор заграви пожеж однаково освітлюватимуть шлях і для Яреми, що з освяченим ножем простував з Чигирин до Уманя, і для того Яреми, то за наших днів лежить на полях Волині, натискаючи на підойму кулемета.

Драми Шекспіра, поему Данта, Фавста Гете, Дон-Кіхота Сервантеса можна перекласти на мову кожного іншого народу без того, щоб ці твори втратили свою художню досконалість. Зрештою все це залежить лише від мистецтва перекладача. Але як перекласти «Кобзаря» на якусь іншу, чужу мову?.. Тим-то й досі «Кобзар» лишається неперекладеним, а наявні переклади мають у більшості жалюгідний характер.

І ця художня неперекладність Шевченкового «Кобзаря» є найкращим свідченням за те, що в «Кобзарі» Шевченка мистецтво—мова—народ становлять єдність, яку не можна розчленувати.

В історії літератури ми знаємо твори, в яких мистецтво й народ становлять нерозчленовану єдність. В цих творах усна народно-поетична традиція починає переростати в писемну творчість індивідуальних мистців.

Автор зберігає живий і безпосередній зв'язок з народом, він не одірвався од народу; він мислить і творить, як мислить і творить народ. Мова йде про героїчний епос, про такі героїчно-епічні твори, якщо б взяти найбільше відомі всім приклади — Гомерова «Іліяда», ісландські саги або, в українській літературі, «козацькі думи» кобзарів.

Спроби відродити цей жанр за новіших часів в книжній творчості індивідуальних мистців лишилися переважно невдалими спробами штучного реставраторства. І лише Шевченко своєю творчістю спромігся довести, що творчість індивідуального письменника за наших часів можлива як творчість народу. У цьому і полягає сенс того, що він першу збірку своїх творів назвав «Кобзарем», який і став для українського народу священною книгою нації, національною книгою українського народу!

II

«Кобзар» і ми

У чому духовна сила Біблії? У тому, що кожна людина, звертаючись до цієї книги, священної книги людства — знайде в ній втіху, моральну пораду і підтримку. Почує себе визволеною.

У чому духовна сила «Кобзаря» Шевченка? В тому, що український народ, в кожную годину своїх жорстоких життєвих випробувань, звертаючись до цієї книги, знайде в ній відповідь на кожен рух своєї думки і відгук на кожен порив свого серця. Пророча сила Шевченкового «Кобзаря» потрясає. Це мітичні «Сибиліні» книги давніх античних народів. Правдиві книги буття українського народу.

Було б мало сказати: в «Кобзарі» Шевченка живе відображений український народ. Треба було б сказати: український народ живе «Кобзарем» Шевченка. І навіть не перебільшення буде сказати: в «Кобзарі» Шевченка — виправдання й життя українського народу.

На етапі свого бездержавного існування нація існує своєю духовною культурою, — ось твердження, що його не повинен забувати ніхто з нас. І на цьому, бездержавному етапі свого національного існування український народ знаходить для себе творчий вияв свого духа в книзі Тараса Шевченка, що зветься «Кобзар».

Розкрийте «Кобзаря» Шевченкового на першій-ліпшій сторінці. Розкрийте його, скажімо, на тих сторінках, де надруковано Шевченкового «Гамалію».

Свого «Гамалію» Шевченко написав року 1842 в С.-Петербурзі. Століття відокремували поета від подій, які він описав у своїй поемі-думі. Століття відокремлює нас од часу, коли поет написав свій твір. Але почнімо читати Шевченкового «Гамалію» сьогодні, скажімо, в березні року Божого 1946.

І яка пелена спала з наших очей! Як стиснулось й забилося наше серце. Як пересуну[ли]ся наші уявлення про час. Жаден сьогочасний поет не зміг би так остаточно чітко й кришталево ясно передати наші сьогоднішні почуття тут, на чужині:

Ой нема, нема ні вітру, ні хвили

Із нашої України!

Чи там раду радять, як на турка стати,

Не чуємо на чужині*.

Хто це сказав? Ми чи за нас поет? Сьогодні чи сто років назад? Про кого сказав, про нас чи про невольників-бранців на Скутарі? Якщо про невольників в Скутарі, то чому така гіркість у нас на устах, звідкіля це про наш сум тут згадано? Це ж ми хочемо знати, гостро до болю хочемо знати, чи брати наші ті, що на Україні полишилися, чи радять вони раду, щоб «на новітнього турка стати»?

І це ми, лише ми виголошуємо:

Ой повій, повій, вітре, через море
Та з Великого Лугу,
Суши наші сльози, заглуши кайдани,
Розвій нашу тугу.

Вигнанство, перебування на чужині, одірваність од вітчизни, прагнення повернутись на батьківщину, сподіванка, що «козаки» прийдуть «на сей бік за нами», — є наскрізна тематика історичної долі українського народу, яка поза тими або іншими варіантами лишається такою самою і в 17 ст., і в 18 ст., і в 19 ст., і за наших часів.

Ой заграй, заграй, синесеңке море,
Та під тими байдаками,
Що плывуть козаки, тільки мріють шапки,
Та на сей бік за нами.

Дослідники можуть докладно аналізувати структуру Шевченкових творів, як їх побудовано з окремих частин і окремих мотивів, коментувати й пояснювати окремі вирази, шукати джерел, використаних поетом, з'ясовувати, чи існували насправді дієві особи, згадані в творах, чи вони є лише витвором уявної фантазії поета, сприйняття українським читачем творів з «Кобзаря» Шевченка лишилось незмінним: безпосереднім і гострим.

І звернення Шевченкове до Ів[ана] Котляревського буде нашим зверненням до Шевченка:

Прилини до мене хоч на одно слово
Та про Україну мені заспівай.
Нехай усміхнеться серце на чужині,
Хоть раз усміхнеться, дивлючись, як ти
Всю славу козацьку за словом єдиним
Переніс в убогу хату сироти.

Ніщо, жаден рядок, жадна тема, жаден настрій не втратили для нас у Шевченка своєї живої співзвучності. І кожна згадка про Україну в поета звучить для нас як наша власна:

В Україні [...]
Там широко, там весело
Од краю до краю...
Як та воля, що минулась,

Дніпр широкий — море,
Степ і степ, ревуть пороги
І могили — гори.
Там родилась, гарцювала
Козацькая воля;
Там шляхтою, татарами
Засівала поле,
Засівала трупом поле,
Поки не остило...
Лягла спочить... А тим часом
Виросла могила,
А над нею орел чорний.
Сторожем лігає,
І про неї добрим людям
Кобзарі співають...

Але ми помилися б, коли б цей краєвидний опис України сприйняли просто як опис ідилічної природи України, як відображення естетичного почуття замилування поета в природній красі України. Шевченко — поет акції, поет боротьби. І саме національної акції і національної боротьби: поет-націоналіст. У нього активне ставлення до дійсності. Він — борець. Його національне почуття — виборене почуття; і як виборене, воно не лише є почуття, але й свідомість: усвідомлена ідея революційної боротьби за ствердження нації.
І це все якнайкраще показується на прикладі Шевченкових «Гайдамаків»!

III

«Гайдамаки»

Поема «Гайдамаки» є один з найсильніших і найбільших творів Тараса Шевченка. І навіть дивно, на третім році після звільнення з кріпацтва поет у цій поемі несподівано піднявся до величезних виявлень свого бурхливого і неспокійного духу і до вершин мистецьких досягнень. Недавній кріпак як метеор підноситься перед цілий світ і проголошує те, до чого в той час не насмілювався ніхто. (Л. Білецький).
Шевченко заявляє, що він нічого про гайдамаччину не читав, бо, мовляв, нічого не було друкованого. Дослідники намагаються заперечити це твердження Шевченкове; вони призбирають цілі списки літератури, які він — Шевченко, на їх погляд, повинен був простудіювати перед тим, як почати складати свій твір.
Ми дозволимо собі не згодитися ані з тим, що нібито «Гайдамаки» Шевченка повстали як реакція на те, як «трактували гайдамаччину вороги», які змалювали гайдамак жорстокими насильниками, різунами, злочинцями, зрадниками й вбивцями, ані з тим, що нібито Шевченкові

«Гайдамаки» то є перший відгук і запис оповідань про Залізняка–Гонту столітнього діда Шевченкового, почутих хлопчиком у дитинстві. Твір Шевченків не був ні продуктом літературної полеміки, ні записком народніх переказів про гайдамаччину. Ми згодимось з іншим твердженням, а саме з тим, що «національна свідомість вибухла в душі поета впрост спонтанно».

Як незагоєна рана, що раптом відкрилася й почала кровоточити; як біль, що зводить судомою; як болюча ненависть, що пече, сліпить і мучить. Ще три роки перед цим поет був кріпаком:

Ярема гнувся, бо не знав,
Не знав, сіромаха, що вирости крила,
Що неба достане, коли полетить,
Не знав, нагинався...

І раптом, звільнившись од кріпацтва, після років пригноблення, він відразу випростувався в увесь зріст. У нього виростають крила, він досягає неба. Найширші обрії odkриваються перед ним.

У моїй хатині, як в степу безкраїм,
Козацтво гуляє, байрак гомонить;
У моїй хатині синє море грає,
Могила сумує, тополя шумить,
Тихесенько Гриця дівчина співає, —
Я не садинокий, є з ким вік дожить.
От де моє добро, гроші,
От де моя слава...

Власне, в цих рядках і є відповідь, як це могло статися, що в Яреми, попи-хача, безрідного, безпрізвищного сироти-наймита, раптом вирости крила!..

Замість замкнутись в собі, відокремитись від народу, стати осторонь, по-чути себе нарешті не наймитом, а мистцем і паном і, запанівши, по-чати жити лише в собі й лише для себе, він, Шевченко-Ярема, своє відчуття звільненості і лету перетворює в відчуття України. Року 1857 Шевченко дуже виразно в своєму «Журналі» описав цей психологічний перехід, той злам, що стався в його душі, що зробив його з Яреми національним співцем України.

«Я із брудного горища, я, нікчемний замузса, на крилах перелетів до чарівних саль Академії Мистців... Я користувався вказівками і дружнім довір'ям найвидатнішого маляра в світі (мова йде про Карла Брюллова). Я жив у нього на помешканні, або, краще сказати, в його майстерні. І що ж я робив? Над чим я працював в цім святилищі? Дивно

й подумати... Я складав тоді українські вірші, які потім упали таким страшним тягарем на мою вбогу душу. Перед його чудовими творами я задумувався і лелівав у своїм серці свого сліпого Кобзаря, і своїх жадних крові Гайдамаків. В тіні його артистично-розкішної майстерні, як у палючій дикій степу над Дніпром, передо мною мигали мученицькі тіні наших бідних гетьманів (тих гетьманів, які були замучені поляками і москалями: Наливайко, Дорошенко, Полуботок).

Передо мною стелився степ, засіяний могилами. Передо мною пишала моя бідна Україна у всій непорочній меланхолійній красі своїй. І я задумувався, я не міг відвести своїх духовних очей від цієї рідної чарівної краси**.

Крила, які вирости, в безрідного сироти Яреми, були крилами його національної свідомости. Почуття самотності сирітства, безрідності перетворюються в відчуття свого рабства — з цілою Україною.

Шевченко освідомляє себе національно й стає поетом. Почуття краси — краси України — було для нього переходовим в цьому процесі творчого зросту. Він утотожнює своє «я» й «Україною». Він ставить знак рівності між собою й Україною.

«Плаче Україна... І я плачу», — заявляє поет, і це не просто побіжна нотатка, ні, це чітка дефінітивна формула, що в ній знаходить вияв освідомлення себе, як поета, в суцільній укупності нації.

Ще виразніш все це підкреслено в другому місці, в посланні «Н. Маркевичу». У цій поезії, присвяченій Маркевичу, Шевченко скаржитися на самоту, на своє сирітство. Він є сирота без роду. «Я самотний», — нарікає поет. І тоді, сам спростовуючи це, відповідає собі:

Одинокий... а Україна!
А степи широкі!
Там повіє буйнесенький,
Як брат, заговорить;
Там в широкім полі воля;
Там синєє море
Виграває, хвалить Бога,
Туту розганяє;
Там могили з буйним вітром,
В степу розмовляють... (ст. 60)

Краєвидна картина України, як її намалював Шевченко в цій поезії, написаній 9 травня 1840 р., цілком збігається з тією, що він її подав у своєму записі в «Журналі» р. 1857. Ця картина має в нього функцію символу: узагальнений образ України, символ України — нації. Степ, вітер, «в широкім полі воля», море, могили, — так творить Шевченко національну символіку України.

В цілїм творі бренить тільки одна думка: доля України й доля поета — однакові. Шевченко виразно зв'язує себе з Україною. Тут, у цій думці — вихідний лямбдамотив усієї творчості Шевченка. Доля приборкала Україну і приборкала його. Цей факт поет усвідомив і роздумує, що робити далі, як звільнити себе з чужинецьких лабет і як визволити Україну? (Л. Білецький, [Тарас] Шевченко. «Кобзар», Прага. I, 1941 р., стор. 281).

Так, він, Шевченко, не є самотній, бо є Україна, а він і Україна — це є те саме!.. Отож з цієї постановки теми, з цієї свідомості спільності, своєї тотожності з Україною, саме з цього, а не з чого іншого, родився як «Кобзар» Шевченків, так й його «Гайдамаки», що про них тут йде мова.

Гайдамаччина є істотною ознакою, властивою прикметою душі України. Гайдамацький повстанський дух, дух національно-революційних змагань є правдивий дух України.

Місяць впливає,
Червоніє круглолиций,
Горить, а не сяє,
Неначе зна, що не треба
Людям його світу,
Що пожари Україну
Нагріють, освітять (ст. 194).

«Гайдамаки» Шевченкові є історичним твором. В них змальовано певний окремих епізод з історії України. Але такою ж мірою їх було б назвати психологічним твором, бо в них відобразилась душа письменника, і ще більшою мірою твором національним, бо в «Гайдамаках» Шевченкових відбито душу не лише самого поета, але й цілої нації, гайдамаччина як один з духових компонентів, основоположних складників в душі цілої нації.

«Гайдамаки» Шевченкові — це твір не епізодичного обсягу, а обсягу, де дана окрема подія, описана в поемі, переступає межі поодинокого й замкненого в собі факту. Тож дія й акція гайдамак[ів] стають символом універсальним, що зберігає свій сенс для кожного стану в історичному житті українського народу.

Саме так і сьогодні, як і вчора, як і сто років тому, як і в відношенні до 18[-го] або 17[-го] ст., сприймається та картина України, яку перед паствою рисує в своєму казанні бла[го]чинний:

Од Конашевича і досі
Пожар не гасне, люде мруть,
Конають в тюрмах, голі, босі...
Діти нехрещені ростуть,

Козацькі діти; а дівчата!..
Землі козацької краса,
У ляха в'яне, як' перш мати,
І непокрита коса
Стидом січеться; карі очі
В неволі гаснуть; розковать
Козак сестру свою не хоче,
Сам не соромиться конать
В ярмі у ляха... горе, горе!
Моліться, діти! страшний суд
Ляхи в Україну несуть —
І зарідають чорні гори.

А заклик:

Не дайте матері, не дайте
В руках у ката пропадать (ст. 202).

звучить однаково гірко й пристрасно, коли б його не було виголошено.

Гомоніла Україна
Довго гомоніла,
Довго, довго кров степами
Текла-червоніла.
І день і ніч гвалт, гармати;
Земля стогне, гнеться;
Сумно, страшно [...] (ст. 205).

«Тяжко! важко! Кат панує» (ст. 205). Тема крові — провідна тема «Гайдамаків». Чи є другий письменник в світі, що так пророчо реалістично змалював би жадобу крові, цей терор національної революції, що її носіями виступали в 18[-му] ст., випереджаючи 1793 рік в Франції, гайдамаки, ці якобинці України?

«Ой, Дніпре мій, Дніпре, широкий та дужий!
Багато ти, батьку, у море носив
Козацької крові; ще понесеш, друже!
Червонив ти синє. та не напоїв;
А сю ніч уп'ешся. Пекельнее свято
По всій Україні сю ніч зареве;
Потече багато, багато, багато
Шляхетської крові. Козак оживе;
Оживуть гетьмани в золотім жупані;
Прокинеться доля; козак заспіва: [...]» (ст. 207).

Шевченко виступає в своїх «Гайдамаках» як поет-націоналіст! Не дурно цей наведений уривок з ранньої його поеми тематично близько повторюється в його пізнішому «Заповіті», так що, зіставляючи текст даного уривка з «Гайдамаків» і текст «Заповіту», ми певно можемо ствердити, що цей уривок є немов чернеткою, згодом дописаною й переписаною в «Заповіті».

З теми «крови» виростає тема «держави». З ідеї національної революції й терору — ідея національної державности України. Її вкладає Шевченко в уста своєму героєві Яремі. «А в степах України — о Боже мій милий, блисне булава!». Закінчує цим вигуком патетично-похмурий, напружено-суровий монолог Яреми.

Так думав, ідучи в латаній свитині
Сердега Ярема з свяченим в руках (ст. 207).

Революційний терор 93-го року в Франції знайшов собі відображення в романах Віктора Гюго («[Дев'яносто треті]й рік») і Анатолія Франса («Боги прагнуть»). Але ні в того, ні в того з цих світлих письменників не відбито так пристрасно повстання душі, мука серця, шал стихії, пекельність почуття, як в «Гайдамаках» Шевченка. Цей стогін-крик Яреми:

«...Батьку! брате!
Чом я не сторукий?
Дайте ножа, дайте силу,
Муки ляхам, муки!
Муки страшної, щоб пекло
Тряслося та мліло!»

Гамелен у Анатолія Франса — бліда маріонетка супроти Шевченкового Яреми, супроти цього палання почуття. У А. Франса прагнуть крови боги; у Шевченка — люди.

Улиці, базари
Крились трупом, плили кров'ю.
«Мало клятим кари!
Ще раз треба перемучить,
Щоб не повставали
Нехрещені, клятї душі» (ст. 209).

Горить Сміла, Смілянщина
Кров'ю підливає.
Горить Корсунь, горить Канів,
Чигирин, Черкаси;

Чорним Шляхом запалало,
І кров полилася
Аж у Волинь. По Поліссі
Гонта бенкетує,
А Залізник в Смілянщині
Домаху гартує,
У Черкасах, де й Ярема
Пробує свячений.

Але тут, говорячи про націоналізм Шевченків, про палання його національного почуття, треба уточнити.

Так, Шевченко — поет-націоналіст і його почуття національної виключності доведено в нього до найвищого напруження, до останньої межі, до палання немов білим вогнем розпеченого заліза, але його націоналізм не є егоїстичним. Ідеї егоїстичного націоналізму він протиставляє ідею братського націоналізму. Змалювавши картину кривавої боротьби, Шевченко зауважує:

Отаке-то було лихо
По всій Україні!
Гірше пекла... А за віщо?
За що люде гинуть?
Того ж батька, такі ж діти, —
Жити б та брататься (ст. 213).

Шевченківський націоналізм вільний од гріха глухого і темного, скупого і духово обмеженого егоїзму. В його прагненні волі для українського народу не було і нема нічого егоїстичного. Волю розуміє Шевченко не як свавілля, а як прояв звільненого духу, великодушність.

IV

Тарас Шевченко й Кирило-Методіївське Братство.

Дві знаменні дати збігаються цього року: 85-та річниця з дня смерти великого українського поета й 100-та річниця заснування Кирило-Методіївського Братства, першої української національно-революційної організації, учасниками якої були Т. Шевченко, Мик[ола] Костомаров, П. Куліш, Мик[ола] Гулак, Вас[иль] Білозерський та інші.

До останнього часу існувала і існує тенденція відмежовувати Тараса Шевченка від Кирило-Методіївського Товариства й навіть протиставляти їх, Шевченка й Товариство, твердячи, що, мовляв, національно-революційна ідея, ідея самостійницької державности України була властивою ідеєю Шевченка, лише його і нікого іншого за тих часів.

Сучасників Шевченкових змальовувано як реакціонерів і москвофілів, трактовано як ідеологів і вірнопідданих прихильників царської Росії, з тим, що на цьому чорному тлі реакційних поглядів, приписаних Шевченковому оточенню, тим яскравіш виступала постать Шевченка — єдиного носія ідеї національно-революційної боротьби за визволення України.

Проф. Леонід Білецький у вступній статті до «Гайдамаків» Шевченкових (Тарас Шевченко. «Кобзар», Ювілейне видання, т. I. Прага, 1941), писав: «Дивна річ... Недавній козачок, оцей кріпак у своїх перших кроках творчості займає виразну українську лінію і перший в цілیم українській вольнім рухові проголошує максимальну націоналістичну українську ідею. Зазначуємо — перший, бо перед ним ніхто серед українців не стояв на суто самостійницькій позиції! Правда, вказує дехто на Василя Капніста, інші на автора «Історії Русів», але чи можна рівняти їх з Т. Шевченком?.. Зате інші українці, як Ів[ан] Котляревський, Гулак-Артемівський, Квітка, Бантиш-Каменський, Маркевич, Метлинський і всі, що провадили свою діяльність чи то в Петербурзі, як Гребінка, чи в Харкові — всі вони єднали Україну з «царем-батюшкою» московським... Куліш вагався між обома сусідами. Навіть Костомарів пізніше твердив, що Україна є інтегральною частиною московської держави. А Шевченко?.. Один серед хору москвофілів, тільки він один від перших днів своєї творчості ідею української держави підносить у весь зріст, у всю велич її ваги і необхідности» (ст. 250).

Чи ж справді один, незалежно ні від кого, поза будь-якою організацією, ні з ким не в спільноті? Чи справді національно-революційна ідея, так яскраво відбита Шевченком в його «Гайдамаках», була виключною його, Шевченковою ідеєю і заклик його до повстання був закликом у порожньому просторі, не зверненим ні до кого, голосом пророка, що віща[є] прийдешне, а з своєю сучасністю не має жадного зв'язку?

До останнього часу більшість матеріалів, що стосуються Кирило-Методіївського Братства, лишилися неопублікованими. Тому і правдиве обличчя цієї організації лишилося незнаним. Не було точного уявлення про правдиві наміри й цілі братчиків. Нічого не було знати про підготовчу діяльність учасників організації в запллі. Нічого про пропагандивну акцію в масах.

На судовому слідстві члени організації намагалися висвітлити справу так, що їх товариство ставило перед собою просвітницькі цілі і що вони — братчики — не мали жадної іншої мети, окрім розповсюдження освіти серед народу шляхом заснування народних шкіл та поширення в народі книг. Братчики твердили, що Шевченко ніколи, мовляв, не належав до Товариства і посилались при цьому на хронологічні дати. Вони діяли в Києві, Шевченко ж в цей час перебував в Петербурзі.

Було б помилкою покладатися виключно на ці викази підсудних, що їх вони давали гр. Бенкендорфу й Орлову під час слідства. Братчики воліли не компромітувати себе, а тим більше вони за всяку ціну намагалися вигордити Шевченка.

Тим часом Кирило-Методіївське Братство не було ані товариством науковим чи літературним, ані громадсько-просвітним. Кирило-Методіївське товариство не було організацією типу «Просвіти».

Серед документів, що безпосередньо висвітлюють діяльність братчиків в першій половині 40-х років і досі лишаються неопублікованими, особливе місце належить споминам Пантелеймона Куліша: «Коло півстоліття тому».

І хоч не завжди Куліш ставить всі точки над «і», не завжди він уточнює сенс фактів, про які він розповідає, дарма що він писав про події, які сталися 50 років перед тим, але в зіставленні з іншими матеріалами контури тодішніх подій виступають перед нами цілком ясно.

Не мирні, а бойові завдання накреслювали учасники Братства перед своєю таємною організацією, не поступово-просвітницькі, а революційні.

Це була бойова й війовнича організація революціонерів, з широкою програмою, національною, державною, соціальною й політичною... Остаточною й вищою метою цієї організації було створення самостійної України як незалежної демократичної держави в складі інших сполучених держав Слов'янських народів Європи, ідея, до речі, цілком виразно відзначена також і в Шевченкових «Гайдамаках».

«Тоді скажуть всі язики, показуючи рукою на те місце, де на карті буде намальована Україна: "От камень, его же небрегоша зиждуші, той бисть во главу угла"», — так закінчується виклад національно-державницької історіософічної концепції, викладаної в «Книгах битія українського народу», творі, написаному Мик[олою] Костомаровим, де він в піднесеному тоні проклямував месіянстичне покликання України.

В боротьбі проти централістичної самодержавної політики Миколи І братчики накреслювали ідеал децентралізації Росії, створення держави, сполученої з самостійних держав, запровадження демократично-політичного ладу в Україні та українському народові призначали місію проводця і ініціатора в змаганнях з Московією.

Немає сумніву, натхненником Братства й братчиків був Шевченко. Він не був самотній. «Одинокий... А Україна?», — цей рядок в Шевченкових «Гайдамаках»*** брентить як відповідь тим, що виявляли тенденцію ізолювати Шевченка від його сучасників.

Шевченко не як усамотнений поет, а як чинний член політичної організації — ось теза, яку слід висунути супроти поглядів, що досі панували в шевченкознавчій науці. Шевченко був — і це чітко зауважив свого часу П. Куліш — живим і яскравим прикладом, свідченням того,

ким і чим може бути український народ, «Ярема», якщо з нього буде знятий тягар національного пригноблення. Братчики послали на приклад Шевченка, розгортаючи програму своїх національно-визвольних змагань.

В згаданих вище «Книгах битія українського народу» Костомарів виклав теорію, обґрунтував засади, визначив мету. Шевченко в своїх «Гайдамаках» намалював картину боротьби українського народу в історичній перспективі.

Чи ж були з цього зроблені конкретні організаційні висновки? Чи вжили братчики заходів, щоб підготувати повстання, запалити пожежу на Україні, щоб «задзвонили в усі дзвони по всій Україні», щоб знов закричали гайдамаки:

«Гине шляхта, гине!
Гине шляхта! погуляєм
Та хмару нагрієм!»
Зайнялася Смілянщина,
Хмара червоніє.
А найперша Медведівка
Небо нагріває.

Згадані спомини П. Куліша «Коло півстоліття тому» дають на ці питання позитивну відповідь. Так, братчики не звели свою агітаційно-пропагандистську діяльність до заснування недільних шкіл по маєтках «освічених поміщиків» для блага «простолюдинів» та до видання букваря й популярних книжочок-метеликів. Вони не обмежились цим; хоч і школи, й розгорнення видавничої справи й становили окремі ланки в передбачуваній акції Кирило-Методіївського Братства.

Вогонь, розпалений Шевченком, був надто пекучий, щоб коло нього грітися. Треба було з'ясувати, чи справді «Україна навіки, навіки заснула?» «Все замовкло?» «Нехай мовчить?» Чи справді, «така Божа воля?»

Нема правди, не виросла;
Кривда повиває...
.....
Посіяли гайдамаки
В Україні жито,
Та не вони його жали.
Що мусим робити?

Братчики, пов'язані між собою почуттями дружби й спільності визначеної цілі, ставлять перед собою завдання на місцях колишньої

гайдамаччини з'ясувати міру готовости українського селянства знов зняти повстання. І Куліш з цією метою обходить всі околиці на Київщині, де в 18[му] столітті гуляли гайдамаки, гріли хмару. Ні, це не була лише етнографічна мандрівка, виключно з антикварною метою. Повторюємо, Кирило-Методіївське Братство не було спілкою антикварів, етнографів і архівістів.

Не антикварно-етнографічні цілі переслідував Куліш, вирушаючи в мандрівку за маршрутом шевченкового Яреми. Живих сучасних Ярем шукав він знайти в синах і внуках Яреми Галайди, таких же відчайдушних, поглинених прагненням кривавої помсти, як і їх діди, або оцей Тарас Шевченко з Вільшаної.

І Куліш приніс з собою до Києва відповідь: ґрунт горить під ногами.

По розжевроному ґрунті народньої ненависти, приспанії, але не потушеної, простував Куліш, виконуючи агентурне завдання глибокої розвідки в народних масах.

На Різдво 1846 р. на засіданні братчиків було поставлене питання про початок повстання й обмірковувано конкретний план дій, а саме, щоб почати революційну акцію з захоплення київської фортеці. Революційний вибух в Києві, захоплення повстанцями київської фортеці повинно було стати сигналом для всенароднього повстання на всій Україні!

Звичайно, під час судового слідства все це викладалось і освітлювалось зовсім інакше. Підсудні в один голос твердили, що ніхто з них жадного відношення до революційної акції не мав, а найменше з усіх Тарас Шевченко, а якщо на зборах братчиків і говорилося про збройне повстання та про захоплення київської фортеці, то це говорив Савич, людина, мовляв, випадкова в їх гурті, що з ними не мала нічого спільного.

Савича не було в Росії, він виїхав за кордон і те, що всі розмови, пов'язані з революційною акцією, були віднесені на його рахунок — це було цілком природньо з боку підсудних.

Прийшов час внести ясність в питання про Кирило-Методіївське Братство й про перші початки національно-революційного руху на Україні. Шевченко в своїх визвольних змаганнях не був самітний. Його ідеї й його плани не були його особистими планами й ідеями, а планами й ідеями Організації.

Романтизм протиставляють реалізові. В визначення «козакоманських» творів Шевченка вкладається своєрідний відтінок, намагання ствердити, що в романтичних захопленнях козакоманією поета й його друзів не було нічого реального. Нічого, окрім пориву, нікуди не скерованого. Нічого, окрім вибуху почуття, палкого й нестримного, жагучого й різкого, але без жадного життєвого, реального, дійсного й здійснимого підґрунття.

Однак романтизм першої половини 19[-го] ст. не був абстракцією. Він був акцією і насамперед акцією національного відродження. Кажучи про романтизм Шевченків, ми кажемо тим самим, що його творчість мала свідоме національне, націоналістичне скеровання.

І за всім цим стояла конкретна політична акція, діяльність тієї групи передових людей свого часу, до якої належав, як чільний її репрезентатор, Шевченко. Акція братчиків була скерована на створення передумов для революціонізації народних мас, на втягнення всього народу в революцію, на надання політичній революції національного характеру.

Шевченко й Кирило-Методіївське товариство неподільні. Не можна уявити Братства без Шевченка й Шевченка без Братства. Сенс існування Братства виправдувався наявністю Шевченка і, в свою чергу, поетична творча діяльність Шевченка знаходила собі організаційне, чинне завершення в факті існування й діяльності Братства.

Мистці слова — бійцями революції

Якщо, ми говоримо про розвиток української національної ідеології в першій половині 20[-го] століття в період міжбур'я, між першою і другою світовими війнами, продовжуючи до наших часів, то ми повинні будемо визнати, що українська національно-політична ідеологія в своєму формуванні і розвитку як і в 19[-му] столітті, так і за наших часів зазнала значного відпечатку літературних кід. Тим то письменників ми бачимо безпосередніми учасниками українських національних змагань, змагань за Український революційно-самостійницький рух. З письменників старшого покоління, представників ще передвоєнного періоду ми на першому місці повинні назвати Грицька Чупринку.

Чупринка, разом з Ол[ександром] Олесем, Миколою Вороним, Філянським та іншими, репрезентує т. зв. модерністичний напрямок в новітній українській літературі. Він репрезентує той напрямок в українській літературі, який ідучи на розрив з народництвом, волів модернізувати українську літературу, надати їй сучасний, не етнографічно-народницький, а національний характер. Чупринка був носієм національної акції, бійцем зі зброєю в руках за самостійну Україну. Не народницька Україна, не Україна народників, що обмежується буттям українського народу як чисто етнографічного народу у федералістичних або автономістичних зв'язках з Росією (позиція Ол[ександра] Кониського, Бор[иса] Грінченка, Сер[гія] Єфремова та інших). А Україна модерна, націоналістична, Україна, що висуває ідею нації як революції і розпочинає активну революційну боротьбу за самостійну Україну проти дотеперішньої, політично-державної залежності України від Московщини.

Національна модернізація України, революційна акція, — така літературна і політична програма Гр[ицька] Чупринки і того літературного напрямку, до якого він належав. «Козак», — характеризував один літературний критик Чупринку як поета і громадського діяча. Як козак він скочив в літературу, блискучий, жвавий, поет дзвінких рим і рухливих ритмів, як козак немов у гопаци він пронісся крізь літературу і, як, козак, загинув року 1920, розстріляний большевицькою Чекою, заарештований разом з іншими членами ВсеУкраїнського Повстанського Центру.

Поруч треба згадати Гр[игорія] Косинку. Він належить до молодого покоління української сучасної літератури. В українську літературу він увійшов разом з революцією. Характером письма, особливостями літературного стилю, вдачею і своєю долею він належить революції, його літературна творчість і його життєва доля були революційними, революційною боротьбою за Україну. В оповіданні «В житах» він яскраво змалював свої переживання, коли з обрізом в руках він лежав в житах, в засідці, коли року 1919 узяв він участь в антибольшевицькому повстанні отамана Зеленого під Трипіллям. Косинка писав свої оповідання в імпресіоністичній манері, невеличкі твори, відгуки переживань, що в них він віддав перевагу настроям над описом зовнішніх подій. «Бандит», — називали його підсоветські критики. Року 1923 він був заарештований, але тоді його випущено. Знову він був заарештований в осені 1934 р. і розстріляний в грудні того ж таки року.

Косинка писав, як сказано, в імпресіоністичній манері, але цієї манерою він однаково був зобов'язаний як літературному впливові модерного імпресіонізму — Косинка розвиває далі особливості стилю, властиві М. Коцюбинському, — так і впливові народньо-традиційного стилю. Щодо цього, то Косинка найвиразніш наближається з західньо-українських письменників до Василя Стефаника. І в цих відгуках, і в цьому зближенні особливо яскраво виявляється національна особливість письменницької творчості Гр[игорія] Косинки. Витворюється особливий стиль, що його можна спостежити і в ранніх поезіях Тичини, в його «Соняшних клярнетах» і в пізніших оповіданнях найвидатнішого з сучасних прозаїків України Юрія Яновського.

У цій же визвольній боротьбі, в революційній боротьбі українського народу за своє національне визволення бере активну участь також і група письменників, яка за своєю партійною приналежністю примикала до Українських соціал-революціонерів, боротьбистів, що згодом влилися до КПБУ і пізніш були ліквідовані. Це чернігівська група поетів з Василем Чумаком і Василем Блакитним (Еланом) на чолі. Василь Чумак разом з іншими співписьменниками групи, брав участь у повстанні проти російської реакції року 1918, що купчилася в Чернігові довкола гетьмана, і загинув в бою. Василь Чумак був зовсім молодий поет. Після нього лишилася тільки невеличка збірка поезій. Але і ця невеличка збірка поезій є цінним вкладом в скарбницю українського письменства.

Своїм тонким і ніжним, настроєвим ліризмом Василь Чумак прилучається до тієї першої в українській поезії [течії], яку ми схарактеризували вище, згадавши про імення Тичини і Юрія Яновського.

В українській літературі 20–40[-х] років 20[-го] століття виразно накреслюється течія, в якій особистий героїзм поєднується з героїчною темою

в літературі, і цей героїчний патос, патетика героїки забарвлюється поетичним ліризмом, тонким і ніжним. Образ «Скорбної Матері», оспіваний раннім Тичиною, сутінками журби ляг і на поезії Василя Чумака, і на оповіданнях Юрія Яновського, і на творчості Позичанюка, цього письменника, що його героїчна доля належить уже нашим дням, але літературна творчість якого входить цілком природно в річище тієї літературної течії, яку ми намагалися визначити і схарактеризувати при згадці про поетичну творчість Василя Чумака.

Доля Позичанюка своєрідна і разом з тим подібна на долю Чумака, Косинки і інших письменників, що загинули в бою за визволення України, що одночасно були письменниками і вояками. Можливо, що це є найвидатніша риса української літератури першої половини 20[-го] століття: письменники цього часу були не лише письменники, але і бійцями. В руках своїх вони тримали не лише перо, але і рушницю або мавзер.

Тим то в умовах розгорнення революційної національно-визвольної боротьби за національну самостійність України письменники опиняються в перших рядах бійців. Вони водночас: письменники і вояки.

Йосип Позичанюк, член УГВР, був комсомольцем, але загинув в боях УПА. Писав він свої новелі в ті же манері, що і свого часу Василь Чумак свої поезії, або свої оповідання Гр[игорій]. Косинка. Щоправда, Косинка ближче до Василя Стефаника, або Михайла Коцюбинського, а Позичанюк уже читав Гемінгвея і Дос-Пассоса, сучасних американських письменників, але, коли ми прочитаємо оповідання Позичанюка, надруковані 1943 р. в четвертій книзі «Українського Засіву», і зокрема те, в якому він описує дівчину, що шукає після бою тіло свого забитого брата, де автор так виразно сполучив імпресіоністичну манеру з народно-пісенною традицією, ми визнаємо, що образ «Скорбної Матері» є наскрізною темою української літератури 20–40[-х] років.

З особливою силою розвинув цей образ Микола Хвильовий у своєму оповіданні «Я». Мати це Україна, і свою матір, мати-Україну, розстрілює син-чекіст, — така є тема оповідання Мик[оли] Хвильового «Я». Особиста доля Хвильового подібна на долю інших письменників 20–40[-х] років. Щоправда, він не загинув в бою, як Чумак або Позичанюк, або Юрій Липа, він не був розстріляний, як Чупринка або Косинка, Фальківський, або за наших днів Олена Теліга, але перед погрозою арешту він власноручно пустив собі кулю в голову року 1933.

Ми говоримо про спільну долю. В літературу Хвильовий увійшов, бравши участь у визвольних змаганнях українського народу в 1918–20[-х] рр. В ці роки він був [серед] ком[уністичних] партизанів, нач[альником] повстанського загону. Він був комуністом, але комуністом-українцем — для нього проблема України була проблемою України

в процесах розгорнення соціальної революції. Він не був ізоляціоністом, не належав до представників «внутрішньої еміграції» і він не закривав очей на дійсність.

Хвильовий не був ізоляціоніст. Він не вважав, що проблему національної революції на Україні можна розв'язати, ізолювавшись від реальної дійсності. «Літературна дискусія», яка розгорнулася в Україні року 1925–27, і в якій Хвильовий брав найактивнішу участь, виразно поставила проблему національного: чи повинно розв'язувати цю проблему в її ізолюваності, чи ставляти її універсально. Хвильовий схилився до її універсалістичного розв'язання. В цьому сенс і заклик Миколи Зерова «До джерел» і заклик Хвильового, коли він говорить про «Українсько-азіатський Ренесанс», орієнтуватись на психологічну Європу. Микола Зеров твердив, що українська література забезпечить собі право на самостійне своє національне існування лише тоді, коли вона вбере в себе всі культурні надбання світу, починаючи від античності. Ту саму тезу під безпосереднім впливом Зерова обстоював і Хвильовий. Він кликав не боятись широких шляхів історії. Не замикатись в етнографізмі, а змагатись за своє місце в світі.

Юрій Липа, що загинув в боях УПА, спробував розвинути ці суто культурницькі ідеї і принципи в політичну доктрину. Він розвинув їх в імперському пляні. Він виступив з тезою, що Україна як національна держава зможе існувати, лише вийшовши на чорноморські і навіть океанічні простори.

Ми відзначили, між іншим, і цей імперський варіант української революційно-самостійницької думки, щоб показати діапазон, в якому оберталася українська літературно-політична ідеологія 20–40[–x] років.

Світова політична думка, посилаючись на успіхи розвитку техніки останнього часу, більше: останніх місяців, ладна твердити, що ми переступили через межі доктрин національної суверенності. Немає сумніву, світ стоїть у змаганнях за світову гегемонію і ця ситуація неминуче визначить напрямок дальшого розвитку світової історії, але це зовсім не значить, що цим знімається з порядку денного національна проблема, що проблема нації стає за наших часів анахронізмом. Навпаки, саме спосіб розв'язати національні проблеми і стане вирішальною ланкою в розв'язанні прийдешніх світових конфліктів.

Трагічно-героїчна доля поетів і письменників, загиблих в 20–40[–x] роках, стане тією жертвою-офірою, яку приносить український народ на оltар свого національного визволення.

Драматична поема Л[есі] Українки «Кассандра»

[1]

Драматичну поему Лесі Українки «Кассандра», як і більшість інших драматизованих поетичних творів письменниці, написано на тему світової літератури. Дія відбувається в Трої; головна героїня п'єси Кассандра є персонажем, що фігурує в Гомеровій «Іліаді». «Вже, певне, то “в высшем суджено совете”, щоб я mit Todesveracatung кидалася в дебрі всесвітніх тем (як, наприклад, з “Кассандрою” своєю), куди земляки мої, за виїмком двох-трьох одважних, воліють не вступати», — нотує Леся Українка в одному з своїх листів (Л[ітературно]-Н[ауковий] В[існик], 1913, X., стор. 30).

«Кассандра» з'явилась в перших двох книжках «Л[ітературно]-Н[аукового] Вісника» за 1908 рік, однак ані відразу після своєї появи, ані згодом вона не притягла уваги ні критиків, ані читачів.

«Фактом є те, що одну з безперечно визначних у нашій літературі щодо своєї тематики драматичних поем Лесі Українки більшість критиків відсунула на другий плян».

«Безперечно, певну роль в цій холодності відіграла і незвичайна, як на наших читачів початку ХХ віку, антична тематика поеми», — зауважує проф. О. Білецький у вступній статті, вміщеній під наголовком «Трагедія Правди» в VI томі «Творів» видання «Книгоспілки» (с. 131)¹.

О. Білецький докладно з'ясував історію сюжету й образу Кассандри в світовій літературі, починаючи з античних часів і до Шіллера та наших днів включно, хоч, власне, йому й не пощастило ближче вказати на джерела, що ними безпосередньо користувалась Леся Українка при писанні своєї драматичної поеми. Немає сумніву, наступні дослідники розв'яжуть це питання аналізом теми, сюжетних ситуацій та імен дієвих осіб, а також використавши, в відповідній мірі, потрібний біографічний матеріал з життя поетки. Нас в даному контексті приваблює інше завдання й інший бік справи. Цей похмурий і зловісний тон поеми, ця філософська глибина змісту, ця ускладненість структури, де історіософічна тема «загибелі Трої» та гносеологічна

¹ Леся Українка. Твори, т. VI. Драми. За загальною редакцією Б. Якубського. [К.:] Книгоспілка. — [Б. р.]. Білецький О. Трагедія правди. С. 129–151.

тема «пізнання», «правди», «пророцтва», «пізнаного майбутнього», втілені в образі Кассандри й надзвичайно своєрідно розкриті в собі конструкції поеми як драматичної п'єси, — ось що визначатиме провідний стрижень цієї нашої доповіді*.

II

Тема Кассандри як провідна тема п'єси, з одного боку, й сюжетно структурний спосіб розробки теми, з другого, становлять дві найвластивіші відміни досліджуваного твору.

Кассандра — центральна постать твору. Вона провісниця; вона віщує те, що станеться. За тим, що є, вона сприймає те, що буде.

Перед її внутрішнім зором опрозорюється зовнішня дійсність. Люди живуть звичайно сьогоднішнім днем. Кассандра живе в двохплановому світі. Вона є особою планових перемін дійсности. Наявну дійсність Кассандра сприймає поза часом.

Містика? Ні, не містика, жадної містики. Леся Українка, як письменниця, швидше раціоналістка, ніж містик. Їй властива раціоналістична, а не містична натура.

Повторюємо: в образі Кассандри немає нічого містичного. Кассандра пророчиця, це так і це найголовніше в ній, але пророцтва її повстають не з духа, не з сліпоти екстазу, не з духовної екстатичної сп'янілости [в]ітїї, а з чіткої довершености реального бачення. Не боги відкривають їй майбутнє. У неї свій власний людський зір. Її передбачення раціоналістично-аналітичне. Її аналіза логічна. Логіка її висловів нестримна й несподівана. Саме такою зображує Леся Українка Кассандру в першій, початковій сцені своєї драматичної поеми.

«Молодик вродливий з веселим серцем на чужину плив»; він був гордий з свого наміру викрасти красуню, спартанську царицю Гелену, і він, і інші в Трої, бо всі вони сприймали лише те, що було, і сприймали все те лише таким, як воно було. Тільки одна Кассандра передбачала наслідки цього вчинку, невідхильний поворот подій.

Я бачила, [каже Кассандра,] як молодик вродливий
З веселим серцем на чужину плив..

[...] І я сказала:

«гей, куйте шоломи, троянські мужі,
Утроє, вчетверо кладіть блискучу мідь!»
А потім... ох, страшна була хвилина,
як він прибув, а з ним і ти, Гелено,
і я отой смертельний поцілунок
Побачила...

Гелена:

Кассандро, се неправда!

Паріса я в той час не цілувала.

К а с с а н д р а : І все таки я бачила його,
той поцідунок, саме в ту хвилину,
коли до нашої землі торкнулась
Червоно-взута білая нога
твоя, Гелено. Ранила ти землю.

Г е л е н а : Ти крикнула до мене: «кров і смерть».
Того тобі до віку не забуду (с. 157)**.

Що це цей раптовий, здавалося б, нічим не аргументований вигук Кассандри? Порив? Патологічна неврівноваженість хворобливо збудженої природи? Гістерія або візіонерство, надані героїні авторкою відповідно до приписів тодішньої літературної моди? Ні перше, ні друге. Кассандра не хвора, хоч її й вважають за хвору, як оте каже, звертаючись до неї, Поліксена:

Ні, Кассандро,
не думай ти, що й я тобі ворожа,
як інші всі. Не винна-ж ти, що хвора,
що бог тобі так затуманив думку,
що скрізь лихе ввижається тобі
там, де його і признаку немає,
що ти собі та й людям труїш радість (с. 162).

Але Кассандра не хвора. Вона не є ні медіум, ані візіонерка. В ній немає нічого од сомнамбул Е. Т. А. Гофмана, що їх запроваджував в літературу відновлюваний неоромантизм. В ній немає нічого магічного, нічого од ляльок-автоматів, од механіки гіпноза, бо що, зрештою, спільного між пасивністю медіума й спостережливостю Кассандри, її здібністю з окремого жесту, руху, киненого слова сприйняти людину цілком, пізнати її в усій суцільності, такою, якою та людина була, є і буде?

Швидше годилося б говорити про інтуїцію Кассандри. Але що таке інтуїція? Хіба ж це не та таки спостережливість, лише помножена на ясність думки?

Я не тобі те крикнула, Гелено.
Була я в той час новонародженна
і криком болю світ новий стрічала!

Якщо б Леся Українка перетворила свою Кассандру в екстатичну Вітію, то це відповідало б не лише античним поглядам на пророцтво як на дар божий, але й поглядам неоромантичної естетики символістів: щоб бачити, щоб стати пророком, треба замкнути очі, поринути в п'ятьму

вічного, згасити розум, вийти з себе, зректися людського, віддатись божому. Тимчасом образ Кассандри створено поза категоріями по тойбічного, позарозумового, надлюдського. Кассандра пророчиця, але вона не провіщає божого. Її передбачення — бачення. Не боже, а людське. Не від богів, а богоборне. «Я не знаю нічого, окрім того, що я бачу», — каже про себе Кассандра.

Кассандра знає лише те, що бачить. Червоно-взута білая нога Гелени торкнулась землі; вітер розвіяв золоте пасмо Гелениного волосся, — цього досить, щоб знати: на поводі Кіпрідиному Арес неситий мчить жагу. «Готуйте гекатомбу», — волає вона пророчо.

У неї зоровий спосіб бачити й мислити. Замість закрити очі, вона якнайширше розкриває їх. Вона мислить зоровими образами, мазками. Її свідомість фактурна, як у живописі. Зорові побічні враження становлять джерело її пророкувань. І в сприйнятті того, що є, і в пророцтві про те, що буде, для неї існує насамперед відчуття барви: чорні кораблі на багряних хвилях моря; червоновзута білая нога, золоте пасмо волосся; на золотій кужілці пурпурова вовна. Вона фіксує враження барви, щоб пізнати суцільність істини. Істину вона пізнає в її позачасовій суцільності.

К а с с а н д р а : Розвіяв вітер золотее пасмо
твого волосся. «Мчить Арес неситий
на поводі Кіпрідинім, як огир
в палу жаги. Готуйте гекатомбу!»
волала я і бачила: на морі
вже чорні кораблі багряну хвилю
стернами різали, вітрила рвались...
На шоломах у вояків ахейських
Тряслися грізно гриви...

Г е л е н а : Ти безумна!
Хіба в той день ахейці припливли?
Ми ж більше року прожили спокійно!

К а с с а н д р а : Я б а ч и л а в той день ахейське військо.

«Я не кажу, нічого не кажу, нічого не віщую... Тільки бачу!» (с. 169), — зауважує Кассандра.

Загостреність зорового сприйняття вражень од зовнішньої реальності, — така провідна риса Лесиної Кассандри, і це цілком відповідає тому, що для Лесі Українки властивий імпресіоністичний малюнок письма. Не може бути сумніву, творячи образ Кассандри, Леся Українка користувалася робочою методою імпресіонізму, спертотою на норму

зорового враження, але при цьому, треба додати, вона не замикається в межах доктрини цієї школи. Імпресіонізм текучий, він не сталий; він весь у мигтінні постійно змінюваних вражень. Тимчасом Леся Українка воліє, при творенні образу Кассандри, поставити перед собою інше творче завдання. В умовності того, що є, вона прагне розкрити істину безумовного, переступити за межі наявного, в несталому пізнати стале. Барва хвилинного переживання є для неї засобом, щоб од підкреслення в Кассандрі гостроти сприйняття миті перейти до створення в своїй героїні рис, що роблять її пророчицею. Кассандра — пророчиця: розсуваючи запони наявної умовної дійсності, за барвою руху, за миттю жесту вона сприймає вищу, єдино обов'язкову дійсність, визначену Мойрою. Цей спосіб інтерпретації образу Кассандри зближає творчу методу Л. Українки з символізмом. Од імпресіонізму в Лесі Українки — вражливність барв; од символізму — проникливість в ідеї.

III

Образ Гелени, як і образ Кассандри, Леся Українка творить, сполучуючи обидві методи, одну запозичену від імпресіонізму, і другу, взятую від символізму. З одного боку, вона дає образ Гелени в аспекті окремих зорових вражень (червоновзута біла нога; вітром розвіяне золоте волосся і т. д.), з другого, вона трактує образ Гелени як ідею сталу, незмінну й вічну. Гелена [—] це втілення непереможної як смерть, як вічність незмінної, завжди тотожної вроди.

Леся Українка не знижує образу Гелени; вона не робить Гелени ні авантюрицею, ні розпутною. Навпаки, вона підносить її образ на ступінь узагальненого принципу: Гелена в неї це — спокій вроди, ототожненої з вічністю й всевладної як смерть. «Ох, я добре знаю, що осоружна я тобі, як смерть», — каже Гелена до Кассандри. «І ти і смерть — обидві рідні сестри», — відповідає їй на то Кассандра (с. 154).

Для читача ця формула, що в ній ототожнено Гелену й смерть, обов'язкова. Вона мусить сказати йому далеко більше, ніж просто побіжна репліка в ході діалога. Це є узагальнена філософська теза, але вона одночасно несе також функцію зорового образу...

Від філософської тези Л. Українка простує до творення індивідуалізованого образу особи. Вона відмовляється від методи прямого опису і ніде не згадує в своїй поемі, що врода Гелени нежива, але саме таке уявлення про вроду Гелени послідовно постає з усієї структурної суцільності тез і образів твору. Взнявши за вихідну точку твердження: Гелена — смерть, і запровадивши його у взаємопідпорядковану систему філософем, глумачених як зорові образи, Л. Українка витворює конкретний і живий образ постаті Гелени, який знаходить собі завершення в словах Кассандри:

Ти плакати не можеш, як і смерть.
Дивись: твоє обличчя знов спокійне,
знов тая сила у твоїх очах,
велика сила, — їй усі коряться,
всі смертні і Кассандра вкупі з ними.

[...]

Идеш ти — і старі, поважні люди
склоняються перед тобою низько
і мовлять урочисто: богорівна!
Ти глянеш — кам'яніють мужі сильні
І тихо шепотять: непереможна! (с. 155).

Смерть, спокій, сила — ось складові члени загальної теми й образу уявлення Гелени. Кожну ланку в систематичній послідовності пов'язано з іншою: спокій смерти й сила смерти. Сильна, як смерть, влада вроди. Мертвотна влада неживої вроди Гелени.

Врода Гелени непереможна, всевладна й спокійна. Хай загине Троя, в руїни обернеться Іліон, незмінно могутньою й спокійною, як доля, лишиться Гелена. Перед вродою Гелени не встояв Парис; перед нею не оборониться Менелай; обурені еліни вгамують свій гнів. І знов, як давніш, царицею Спарти стане Гелена.

«Я бачу, — каже пророчо Кассандра, — Менелай бере тебе за руку...» (с. 158).
«Геть від мене, люта!» — з обуренням у гніві вигукує Гелена:

Неправда то! неправда! І ніколи
того не буде! Краще розіб'юся,
упавши з вежі на каміння гостре! (с. 158).

Гелена протестує проти Кассандрою наперед баченої правди. Вона щиро клянеться, що того не буде. З запалом вона запевняє, що кинеється з вежі на каміння, якщо б їй довелося повернутися знов до Менелая. Та що з того? Що зі всіх її запевнень і клятв? Кассандра її знає краще, ніж вона сама себе.

У Гелени думка доганяє вчинок; у Кассандри думка випереджає вчинкові. Кассандра певне знає, що й як зробить Гелена, що станеться з Геленою після загибелі Трої.

К а с с а н д р а :

(з певністю) Твій чоловік бере тебе за руку
і, ледве взяв, вже ти його ведеш.
Ти попереду, він іде позаду...

[...]

Огні погасли на руїнах Трої

і дим від Іліона в небі зник...
А ти сидиш на троні, ти, цариця,
Прядеш собі на золотій кужілці
пурпурну нитку, і червона нитка
все точиться, все точиться... (с. 158)

Сама собою Гелена слабка, безсила, нестала, але врода її могутня. Її врода — її сила. Це цікава формула, що її пропонує Л. Українка. Трактуючи тему Гелени як тему непереможної вроди, вона показує, як врода перемагає Гелену. Не Гелена владна над своєю вродою, але її врода владна над нею. Її врода могутніша за неї. Гелена діє не так, як хоче, а за вищим велінням влади власної її вроди. Кінець-кінцем в п'єсі виступає не Гелена і не красуня Гелена, а краса, втілена у Гелені, і Гелена як носій цієї краси.

Філософське узагальнення як індивідуалізована постать і індивідуалізована постать як філософське узагальнення. Така властива ознака методи письма Л. Українки в її драматичній поемі «Кассандра».

Гелена й смерть — обидві рідні сестри. Врода Гелени нежива: вона мертва й мертвотна; вона владна, але це влада нерухомої смерті. Її поцілунок — «смертний поцілунок».

В собі Гелена замикає спокій; назовні породжує неспокій, «кров і смерть». Вона для себе щаслива; для інших вона приносить не «життя й вогонь», а загибель, руїну й горе. Хіба ж не її врода стала причиною катастрофи, того, що гине Троя?

Здається, ми починаємо освідомлювати своєрідність творчого методу Л. Українки, раціоналістичного супроти ірраціоналізму символістів і суцільного та внутрішнього супроти роздрібно-множинного та зовнішнього імпресіоністів. Ми знаємо, про це вже згадувалося: Леся Українка уникає способу прямого письма. Вона віддає перевагу не способу прямого, а способу не-прямого письма, характеристиці особи, її дії не з прямого опису особи і не з прямої розповіді про дію, а опису й розповіді, що повстають в уявленні читача як висновок зі сказаного в іншому аспекті й ствердженого за іншим пляном.

Ми говорили також і про те, що, замість деталізувати зовнішній образ особи, Л. Українка воліє, щоб читач з абстракції, висуненої нею формули-тези, побудував собі конкретний висновок зовнішньозорового порядку.

Взаємозв'язок висловленої абстрактної формули й невисловленого зорового образу, який мусить повстати в уявленні читача як висновок з першої: суцільність усієї системи тез-образів в усьому творі, де кожен образ і кожна окрема теза становлять ланки в загальному ланцюзі цілого, — ці дві засади визначають провідні ознаки художнього методу Л. Українки.

Імпресіонізм навчив митців малювати так, щоб враження суцільності складалося з розчленованості цілого на частки, щоб кожен мазок існував на полотні картини сам по собі і одночасно як частка цілого. Реалізм 19[го] століття не знав цієї відокремленості цілого й частин, він не знав принципа, щоб уявлення цілого не було дане, а поставало, т в о р и л о с я з розчленовано-реалістичного. Цей метод зображування, такий відмінний від реалістичного, став здобутком спочатку імпресіонізму, а тоді й інших течій в антинатуралістичному мистецтві 20[го] ст. Реалісти змішували фарби. Експресіоністи плекали чисті фарби. Вони надавали кол[ь]орові іншого відтінку не через змішування фарб, але через їх зіставлення. Цей метод ми знайдемо і в Л. Українці. Замість казати, описувати, характеризувати дану особу, вона зіставляє одну й іншу і характеризує не цю, а ту іншу. Характеристикою іншої особи вона відтворює образ даної. Звідцілья походить спосіб побудови образу з протиставлень, антитетики як метод письма, накладання фарб за контрастом.

Гелену протиставлено Кассандрі. Гелена втілений спокій; Кассандра вічно неспокійна. Одна — щаслива; друга нещаслива. Одна нічого не знає, окрім того, що є і як воно є. Для другої те, що було, є й буде, становить неподілену часом одність. Одна діє в межах зовнішньої дотикальної дійсності; друга за її межами, в сфері не наявної, а пізної реальності. Одна від Епіметея, а друга від Прометея.

Якщо Гелена — смерть, і врода її нежива, позбавлена думки, і чин її вроди мертвотний, і врода її спокійна й нерухома як смерть, то Кассандра [—] це життя, неспокій, рух, тривога, змагання, муки, знання життя.

Що є життя? Життя протиставлено не-життю; нещастя — щастю, поразку — перемозі. Життя не є щастям; воно є поразкою; воно катастрофічне й трагічне; постійний неспокій, змагання, вічний біль і мука, непокора й кара. А не-життя? — спокій, нерухомість, покора, рабство. Такою є Гелена; вона є смерть, як мертвий є і Парис.

К а с с а н д р а : Троянки, плачте!
Умер, загинув молодий Парис!

Г е л е н а : Ти братові своєму смерть віщуєш?

К а с с а н д р а : Для мене він давно вже не живе (с. 155).

Його кохання до Гелени — рабське кохання. «З ним Афродита розмовляє», — каже Гелена про Париса. Ні, заперечує Кассандра, з рабом немає розмови; Афродита наказує, він слухає, — от і все.

Гелена — щаслива; Кассандра — нещаслива; вона скрізь бачить лихо; собі й іншим вона труїть радість.

Сила Гелени [—] це сила нежиття, сила в спокої її нерухомої вроди; сила Кассандри — в богоборчому змаганні.

Гелена: Се-ж тільки ти змагаєшся з богами,
за те вони тебе й карають.

Кассандра: Що-ж,
їх сила в карі, а моя в змаганні (с. 156).

Леся Українка стверджує муку і заперечує щастя. Лише знання й бунт, бо-дай куплені ціною кари, принесуть людству «життя й вогонь», — погляд такий характерний для трагічного світогляду нашої письменниці, для світогляду доби, яка перед людством, як вище досягнення й кінцеву мету, поставила не щастя, а прийняте на себе, як пророче покликання часу, страждання.

Щоб чітко розмежувати ці два образи, Гелени й Кассандри, Л. Українка вводить у свою п'єсу переказ міту з протиставленням Епіметей й Прометей. Прометей, який дав людям «життя й вогонь», хоч він і знав, що його за те ждуть муки, і Епіметей, який нічого не знав, у якого думка не випереджала, а доганяла вчинок і який через свою жінку, Пандору, приніс людям «смерть і горе». Один був покараний Мойрою, другий, навпаки, щасливо прожив свій вік.

Кілька мотивів сполучено в образ Кассандри. Ми вже їх знаємо; це мотиви бунту, знання, кари й страждання-муки. Фавстівську тему знання схрещено з прометеївською темою бунту й кари за бунт і до цих двох додано ще третю, специфічну Кассандрину, тему провидіння, відчуття загибелі, свідомість несталости всього, що є, певности: Троя гине!

Інтерпретатори творчості Л. Українки, підкреслюючи прометеїзм як провідну рису її творчості, висували звичайно в прометеїзмі на перший плян бунтівництво. Вони ототожнювали бунтівництво й прометеїзм. Та це було не цілком точно з їх боку, особливо, якщо взяти до уваги саме образ Кассандри. Л. Українка виразно підкреслює прометеїзм Кассандри, те, що Кассандра належить до групи прометеївських героїв: Кассандра вся в непокорі, вся в бунті; у неї опозиційна, бунтівнича натура, але, якщо прометеївські натури це завжди бунтівники, то вони одночасно ніколи не є переможці. Їх сталий уділ — страждання. Прометей найбільше покарала Мойра; такою ж є й Кассандра: вона — покарана.

Ото ж, можливо, нам потрібний був життєвий досвід останніх десятиліть, пережиті ними катастрофи й кризи, щоб ми сприймали в образі Кассандри обидві ці взаємопов'язані риси: непокору й кару за непокору. Покараність, як таку ж важливу тему в образі Касандри, як і її бунтівництво.

Провідні етапи розвитку сучасного шевченкознавства

(З приводу книги П. Зайцева: «Життя Тараса Шевченка», Львів, 1939)

I

Книга П. Зайцева «Життя Тараса Шевченка» мала вийти р. 1939, але початок війни перешкодив появі її в світ, і вона лишилася лежати незброшурованою на склепі друкарні Товариства імена Тараса Шевченка в Львові. Тимто й цю статтю доводиться писати нині, користуючись авторським коректурним примірником.

Сорок років відокремили вихід праці П. Зайцева од аналогічної за темою й змістом книги О. Кониського: О. Кониський. Тарас Шевченко-Грушевський. Хроніка його життя. У Львові. т. I, 1898, т. II, 1901. Сорок п'ять років [—] достатня відстань, щоб уявити собі перспективи розвитку Шевченкових студій, ті ґрунтовні зрушення, які сталися за цей період в науковій літературі, присвяченій Шевченкові.

За цей період стався в основному перехід од «культу Шевченка» до «наукового шевченкознавства». Ще Мих[ихайло] Драгоманов свого часу в книзі «Шевченко, українофіли й соціалізм» повставав проти культу «Апостола й пророка божого Тараса». Мик[ола] Євшан у свою чергу, переповідаючи тезу й висловлення Драгоманова, року 1911 зазначав: «Ми уряджуємо щороку всякі концерти й вечорниці, виголошуємо шумні промови, убираємо синьожовті кокарди і співаємо: «Ще не вмерла» — і кажемо, що тим шануємо пам'ять Шевченка. Таке офіційне святкування Шевченка не посунуло нас ані кроку наперед, не поставило нас ближче до поета і його думок, а вивчило нас тільки облуди»¹.

Заперечення культової концепції Шевченка висунуло на порядок денний, як чергове гасло, вимогу: «не культ, а шевченкознавство!..» Року 1922 І. Айзеншток писав: «Коли на Заході існує шекспіро- і дантологія, коли в Росії почали говорити за «науку про Пушкіна», про пушкінознавство, чи не час і нам на Україні підняти питання про «шевченкознавство», закласти ґрунт для систематичних робіт над великим українським поетом?» («Шевченкознавство — сучасна проблема». Х., 1922).

¹ Мик[ола] Євшан. Т. Шевченко, 1911, стор. 6.

Однак перехід од культової концепції Шевченка до наукової, хоч і стався в 20–30 рр., але і в ці роки вивчення Шевченка тільки дуже повільно і з великими ваганнями поборювало традиції народницького культу Шевченка й набувало літературознавчого характеру. В 20–30 рр. шевченкознавство ще виразно зберегало той народницький напрям, який надав йому напочатку теперішнього століття, перед першою світовою війною, Сергій Єфремов. Дуже цікаво, що навіть в наступний період, навіть після року 1929, в умовах розгорнення жорстокої політичної боротьби проти «єфремовщини», вплив Єфремова на шевченкознавство не тільки не послаб, а, навпаки, зберігся непорушним. Характерно й те, що ті ж саме автори, які проклямували себе принциповими й непримиренними противниками «єфремівщини», в своїх працях дуже мало відійшли від тез і концепцій, виголошених Єфремовим. Слідом за Єфремовим вони твердили про демократизм Шевченка, визначали Шевченка як «борця з кріпацтвом», підкреслювали в Шевченкові його «мужицтво», кріпацьку його суть і життя Шевченкове описували, за Єфремовим, як «похмуре-чорне».

Тезу про демократизм Шевченка висловив С. Єфремов р. 1911 в статті з типовим для тих часів і для стиля самого Єфремова культовим наголовком: «Апостол правди». «Шевченко, — писав Єфремов у цій статті, — був першим і найдужчим поетом нового напрямку — отого свідомого демократизму й політичного радикалізму» (С. Єфремов. Шевченко. Збірка. К., 1914, ст. 15). З цією політичною характеристикою Шевченка як демократа Єфремов поєднував одночасно соціальну характеристику його як кріпака. «Він був кріпак, — писав Єфремов про Шевченка, роблячи наголос на факті Шевченкового кріпацтва, — що вийшов із самого споду соціальної піраміди й знав народне життя, на власній шії перетерпівши все, що доля одважувала у нас кріпакові» (ст. 7). «Сам колишній кріпак, Шевченко ніколи не поривав кривих зв'язків з кріпаками» (ст. 3). Стверджуючи, що «боротьба з кріпацтвом була першою й найбільшою справою в житті Шевченковим» (ст. 5), Єфремов разом з тим висовував тезу, що українська література [—] це традиційно мужицька література, а Шевченко — мужицький поет. В згаданій статті «Апостол правди» на 50-ті роковини смерті Тараса Шевченка (1911) Єфремов писав: «Глибоким демократизмом віє од початкових сторінок молодого письменства, і такий напрям запанував у ньому традиційно аж до останніх часів. Мовою кріпаків, поневоленого народу заговоривши, воно, оте мужицьке письменство повинно було, певна річ, говорити й про те, що боліло народу — про його муки, потреби та інтереси» (ст. 6). «Письменник з мужицької нації» (ст. 59), — пише Єфремов про Шевченка в другій своїй статті «Шевченко й укр[аїнське]

письменство»: «свідомо зробившись українським, або, як сам каже, “мужицьким поетом”, Шевченко високо держав стяг рідного письменства» (ст. 84).

2

Книжка Єфремова про Шевченка вийшла р. 1914, безпосередньо перед першою світовою війною. Минуло кілька років. Сталася революція. Стара царська Росія перестала існувати; в народному житті на Україні відбулися ґрунтовні зрушення; в бурях революції країна змінила своє обличчя. Однак, незважаючи на зміни, що так різко й назавжди відмежували дві епохи — час перед першою світовою війною й революцією 1917 року і час після неї — в шевченкознавстві народницька концепція зберегла непохитно свій авторитет. Характеристика Шевченка, виголошена Єфремовим р. 1911, залишилася канонічною саме для тих авторів, які репрезентували протилежний, здавалось би, літературознавчий напрямок. З числа представників останнього належить в першу чергу згадати Андрія Річицького.

Свою книжкою: «Тарас Шевченко в світлі епохи (Публіцистична розвідка)», що вийшла першим виданням р. 1923 і другим р. 1925, А. Річицький ставив перед собою завдання сказати нове слово в науці про Шевченка, відкрити нові, досі ще не відкриті шляхи. Та це слово, сказане Річицьким, не вийшло за межі вище згадуваної єфремівської формули про «мужицтво Шевченка». На кожній сторінці в кожній фразі своєї книги Річицький повторює за Єфремовим: «мужицька філософія Шевченка», «мужицька мудрість», «мужик у Шевченка», «міцно стоячи на мужицькому ґрунті» і т. д. В передмові до другого видання Річицький писав: «Наш аналіз виявляв Шевченків світогляд як світогляд мужицький» (ст. 7). «Основою своєю Шевченкова ідеологія, — повторює Річицький, — була мужицька» (ст. 180). І як Єфремов твердив про «кріпацтво Шевченка», так і Річицький писав: «Хоч з якого боку починаємо розглядати Шевченкову творчість, то щоразу під Шевченком розкривається його суспільний ґрунт — його кріпацька верства» (ст. 136). «В основі соціальної поезії Шевченкової і його світогляду лежала суспільна свідомість закріпаченого селянства» (ст. 9).

Мик[ола] Плевако, рецензуючи книгу А. Річицького, відзначав: «Уся розвідка вражає особливим підкресленням мужицького у Шевченка» (М. Плевако. Шевченко й критика, «Черв[оний] Шлях», 1924, IV–V, ст. 140). «Річицький пробує довести, що, винісши основні елементи свого світогляду з селянства, Шевченко назавжди й лишився на мужицькому ґрунті з мужицькою філософією» (Там таки, ст. 138).

Року 1930 Ол[ександр] Дорошкевич у статті «Сучасний стан шевченкознавства» («Етюди з шевченкознавства» Х., К., 1930) зазначав: «Книга Андрія Річицького [—] це перша марксистська монографія про

Шевченка» (ст. 48). «У боротьбі за Шевченка, — твердить Дорошкевич, — книга Андрія Річицького мала велику громадсько-політичну й методологічну вагу» (ст. 49). Ми не маємо жадних підстав заперечувати перше твердження Ол[ександра] Дорошкевича й брати під сумнів друге. Ми хотіли б повторити тут ще раз тільки те, що ми відзначили вже, а саме, що Андрій Річицький, автор, за твердженням Дорошкевича, «першої марксистської монографії про Шевченка», ані на крок не відступив од думок і тверджень Сергія Єфремова. Досить поглянути на його основні формули, щоб упевнитися, що «публіцистична розвідка» Річицького є вияв ретельного наслідування поглядів Єфремова. Якщо, приміром, для Сергія Єфремова Шевченко насамперед «великий борець за соціальну справедливість» (ст. 6) і, пишучи про Шевченка, Єфремов підкреслював «глибокий внутрішній зв'язок українського поета з справою цілого життя його, отією боротьбою за визволення селянства» (Шевченко. Збірка, К., 1914, ст. 3), то А. Річицький, лишаючись в межах цієї формули, тільки дещо модернізує її. Так, на сторінці 10 «Передмови до другого видання» Річицький каже не тільки про «мужицьку основу світогляду Шевченка», а про «мужицьку кріпацько-наймитівську, передпролетарську основу його суспільної ідеології». І єфремівський «борець за визволення селянства» у Річицького фігурує як «борець за визволення соціальної верстви — матері сучасної робітничої кляси, тієї верстви, що визволення своє здобуває лише в боротьбі цієї кляси проти капіталізму» (А. Річицький, Т[арас] Шевченко в світлі епохи. 1925, ст. 225).

Року 1930 Ол[ександр] Дорошкевич заявляв: «Треба сказати, що на основне тлумачення Шевченка в Річицького як поета предпролетаріату, як співця селянського наймитства пристаємо! Побудоване на докладній аналізі Шевченкових творів поетичних і прозаїчних, це твердження, — додавав Ол[ександр] Дорошкевич, — остаточно підірвало народницький культ Шевченка як національного співця і, безперечно, спричинилось до тверезого сприйняття великого українського поета» (Ол[ександр] Дорошкевич. Етюди з шевченкознавства. 1930, ст. 49).

Приймовність для Дорошкевича «основного тлумачення Шевченка в Річицького» зрозуміла. Адже ж «основне тлумачення Шевченка в Річицького» було нічим іншим, як модернізованою рецепцією традиційних поглядів Єфремова, — позиція, що якнайкраще відповідала поглядам Дорошкевича на початку 30-х років. Але що праця Річицького про Шевченка «спричинилася до тверезого сприйняття великого українського поета» і «остаточно підірвала народницький культ Шевченка», з цим навряд чи можна згодитись. Реставрація єфремівщини не могла призвести і не призвела до жадних позитивних

наслідків у шевченкознавстві. На прикладі шевченкознавчих вправ пізніших представників цього напрямку можна бачити це якнайвиразніше.

З цього погляду вартий уваги написаний Стебуном біографічний нарис Шевченка, яким одкривається академічний збірник «Пам'яті Тараса Шевченка. Академія Наук УРСР, 1939».

В основу нариса лягла вже відома нам єфремівська теза про Шевченка як поета-демократа, характеристика Шевченка як борця за визволення селянства і загальна, з того ж таки народницького єфремівського джерела успадкована тенденція змальовувати життя поета в похмуро-чорних тонах. Ідучи за С. Єфремовим, автор нариса визначає Шевченка як «поета-пропагандиста революційно-демократичних ідей селянської революції» (ст. 17). «Міцнів, — сказано в цьому нарисі, — викривально-критичний реалізм революційно-демократичного поета» (ст. 14). Подібно до того, як Єфремов намагався поставити в зв'язок діяльність Шевченка і його друзів з «формуванням демократично-федералістичних думок для цілої Росії» (С. Єфремов. Шевченко. К., 1914, ст. 14), так само автор нариса раз-у-раз повторює, підкреслюючи «близькість Шевченка до російських революційних демократів» (ст. 21): «російські революційні демократи високо оцінили Шевченка» (ст. 27); «Шевченко в колі російських революційних демократів» (ст. 28); «революційні лозунги, піднесені російськими революційними демократами, стали змістом Шевченкових поезій» (ст. 29).

Єфремов писав про Шевченка як про борця «за визволення селянства» (ст. 3), про «убоління Шевченка над долею кріпаків-родичів і всього рідного народу» (ст. 258); в нарисі читаємо: «Шевченка хвилювала не тільки доля його родичів-кріпаків, весь його творчий запал віддавав він ідеї визволення народу» (ст. 23).

У статті з 25.II.1914 р. С. Єфремов так зображував провідну схему Шевченкової біографії: «Важке сирітство змалку, поневіряння по наймах, муки неволі в панських покоях, муки другої неволі в ширяївській майстерні, муки третьої неволі в порожніх степах закаспійських, життя в смердючій казармі, самотність, убоління над долею кріпаків-родичів і всього рідного народу — такий був той зміст, що виповнив собою до верху всі 47 літ життя Шевченкового. Такого тяжкого змісту вистарчало б, щоб охмарити життя багатьом людям, а тут же все це довелося витерпіти йому самому» (С. Єфремов. Шевченко, Збірка. К., 1914, ст. 258). «Немає слів у людській мові, щоб навіть розказати те, що довелося витерпіти. Недурно ж здавна притягала увагу людську його невимовно тяжка доля. Недурно епітети — «страдник», «мученик», «страстотерпець», «геніальний горемика» і т. п. неподільно зрослись в наших думках з постаттю Шевченка. Недурно

біограф його, підводячи рахунок стражденному життю, налічив аж 7 (сім!) ясних, неохмарених днів на віку... Сім ясних днів за 47 років похмурого, чорного життя — це ж само за себе криком кричить про нещасливу долю людини, що зробилась окрасою свого часу»... (С. Єфремов. Шевченко. Збірка. К., 1914, ст. 259).

Чи треба доводити, що слова про «7 днів» є чисто публіцистичною фразою, яка не має реального змісту? Однак саме ця єфремівська концепція Шевченка міцно вкорінилася в літературознавчу традицію. В нарисі читаємо: «Каторжна солдатчина зробила все, щоб знищити його (Шевченка) фізично» (ст. 23). «В каторжних умовах тримали Шевченка в Новопетровському форті» (ст. 21). Усе підпорядковано одному бажанню: змалювати письменника з «душею, обставленою ґратами» (Єфремов, ст. 119), зробити з нього жертву жандармів і поліції.

Цій точці погляду віддано на поталу факти. Опинимося, приміром, на тій прикрій події в житті Шевченка, коли після подорожі по Аральському морю в складі Бутаковської експедиції, Шевченко прожив зиму 1849–1850 року в Оренбурзі, а в квітні після переведеного трусу він був заарештований!

Які були причини трусу й арешту? В нарисі знаходимо таку відповідь на це: «Вогненні рядки його поезії стають відомими жандармським наглядачам. Поет був небезпечний для царизму і тут, у далекому засланні, в солдатській казармі 27 квітня 1850 року у Шевченка роблять трус» (ст. 21). В солдатській казармі? Хіба Шевченко в Оренбурзі жив у казармі? Звідкіля ці відомості про «солдатську казарму»? Звернімося од біографічного нарису, яким одкривається академічний збірник, до книги П. Зайцева. У П. Зайцева читаємо: «Він (Шевченко) жив на приватному помешканні, ходив по місту в цивільному одязі й нікого не боявся», «почував себе цілком вільною людиною» (ст. 340). «Оселівся у Герна на оренбурзькому передмісті Нова Слободка у вільному флігелі його садиби» (ст. 338).

За текстом нарису причиною трусу й арешту Шевченка в Оренбурзі було те, що поет був небезпечний для царизму і що «вогненні рядки його поезій стали відомі жандармським наглядачам». У Зайцева все це викладено зовсім інакше: «Шевченко й далі жив у Герна. У затишному флігелі на далекому передмісті ніхто не перешкоджав йому й далі займатися потайки малярством. У квітні він розпочав був портрет Герна і його дружини. Весна була тепла, Шевченко вже ходив у полотняному плащі» (ст. 343). «Тимчасом сам поет копав собі яму в Оренбурзі. До Гернової жінки почав залицятися молоденький прапорщик А. Г. Ісаєв. Поведінкою пані Гернової Шевченко обурювався до нестями і грозився, що не дасть їй “безкарно ганьбити чесне ім'я поважної людини”. Дарма Ф. Лазаревський старався переконати поета, що вмішуватися до цієї справи — річ небезпечна...

У страсну п'ятницю 25 квітня Шевченко підстеріг закохану пару і привів Герна додому. Ганебно випроваджений з хати Ісаєв на другий день став до рапорту у Обручева й подав йому на письмі донос, що Шевченко ходить у цивільному одязі і, незважаючи на царську заборону, пише вірші та займається малярством. Обручев остовпів. Не дати ходу справі не міг, — боявся доносу на себе самого. Але й тепер обставини для Шевченка склалися так, що небезпеку цю можна було ще звести до мінімуму: Герт попередив Шевченка, що в нього має бути трус» (ст. 346). І так далі... У одного автора Шевченко живе в «салдатській казармі», у другого на приватному помешканні в окремому флігелі в капітана генерального штабу Карла Йвановича Герта. Якщо, за нарисом, Шевченка заарештовують тому, що він був «небезпечний царизму», то за біографом через те, що він втрутився в приватні справи негідного молодика й чужої жінки й цей молодик, щоб помститися, зробив на Шевченка донос «по начальству». Діаметрально протилежне освітлення того самого епізоду.

Можна взяти інший епізод, що відноситься до перебування Шевченка в Новопетровському форті, де р. 1853 Шевченко зайнявся скульптурою (стор. 22 нарису; Зайцев, стор. 368), або епізод приїзду до Астрахані (с. 23; у Зайцева 345) і т. д.

За нарисом, Шевченко в Оренбурзі жив у казармі, за Зайцевим, на приватному мешканні. За нарисом, Шевченко в Новопетровському форті «в умовах жорстокого солдатського режиму не міг продовжити скульптурних робіт». За Зайцевим, він займався ними цілком легально, мавши на це дозвіл коменданта Ускова; за нарисом, будучи в Астрахані, Шевченко не пішов до мільонера Сапожнікова. За Зайцевим пішов, і не тільки пішов, але на його — мільонера — пропозицію, в його товаристві, на його — мільонера — кошти відбув подорож пароплавом з Астрахані до Нижнього. За текстом нарису, коли Шевченко прибув до Нижнього, на нього вже чекали там жандарми, поліція відібрала в Шевченка квиток та мала його відправити до Оренбургу, і тільки через хворобу, стверджену медичною експертизою, Шевченко лишився в Нижньому. За викладом у Зайцева поліція квитка від Шевченка не відбирала і саме ця поліція заінсценізувала Шевченкову хворобу, щоб він мав змогу лишитися в Нижньому. За одним, р. 1859 Шевченко був під доглядом жандармів виведений з України в Петербург. За Зайцевим, Шевченко їхав сам!

3

Перед шевченкознавством 20–30[-х] рр. стояло виразне завдання: звільнитися від традицій і схем народницького традиціоналізму в шевченкознавстві і, покінчивши з культовим ставленням до Шевченка, перейти до створення нового наукового напрямку. Наведені приклади

показали, що Річицький та інші (В. Коряк, Є. Шабліовський і т. д.) покладеного на них завдання не виконали. Вони не здійснили розриву з передреволюційним народницьким шевченкознавством. Не виконали вони й другого, чергового завдання, яке з поч. 20[-х] років стояло на порядку денному: створення наукового шевченкознавства. Книги Річицького, Коряка, Шабліовського, біографічний нарис, яким відкривається збірник, присвячений р. 1939 Академією Наук пам'яті Тараса Шевченка в 125-ліття його народження, усі вони носять ще переднауковий публіцистично-культовий характер. Ігнорування фактів, антиреалізм, схематична стилізація, — загальні характеристичні ознаки кожного культового підходу. Виклад стоїть у суперечності з фактами. Культовий образ «розчавленого жандармами революціонера-демократа» є центральний образ праць, зміст яких підпорядковано цьому ідеальному уявленню.

Так накреслюється лінія розмежування двох напрямків в шевченкознавстві, традиційного культового й наукового.

Немає сумніву, що в дореволюційному суспільстві радикально настроєному вчителів, фельдшерів, кооператорів імпонувала ця ліберально-опозиційна безбарвність похмурого й одноманітного оповідання про «муки й недолю», знищення жандармами «борця за визволення селянства», як і риторичний патос бучних слів про апостола правди. За часи революції ця публіцистична схема була збережена.

О. Кониський, С. Єфремов, А. Річицький, В. Коряк і т. д. були аматорами. Вони були журналістами, що цікавилися, між іншим, також і питаннями шевченкознавства, оскільки ці питання входили в обсяг їх газетярської праці. Їх шевченкознавчі вправи носили публіцистично-фейлетонний характер.

Ми не ставили перед собою завдання докладно розглянути історію розвитку шевченкознавства в останні десятиліття. Найменшою мірою ми не мали на увазі подати в даному контексті критично-бібліографічний путівник з літератури про Шевченка. Ми хотіли лише вказати на основну тенденцію розвитку в шевченкознавстві: од культового до наукового; розмежувати в культовому два етапи: культовий народницький і епігонсько-народницький, а, перейшовши до викладу питання про антинародницький напрямок в шевченкознавстві, спинитися виключно на двох книгах, що були надруковані безпосередньо перед другою світовою війною, на книзі П. ЗАЙЦЕВА та М. ШАГІНЯН, бо вони досі лишаються неосвітленими і, власне, зокрема перша, не рецензованими.

Відповідно до провідної настанови нашої статті-рецензії («розвиток шевченкознавства од народницького до антинародницького»), ми і в цих двох працях спинимося переважно, якщо не виключно, на прикладах протилежності викладу біографічних моментів з життя

Шевченка в культовій народницько-епігонській концепції, з одного боку, і антинародницькій, з другого.

I. Айзеншток, Н. Бельчиков, Ол[ександр] Дорошкевич, Л. Кошова, Бор[ис] Навроцький, Мих[айло] Новицький, О. Парадиський, П. Рудін, Ів[ан] Романченко, П. Филипович, Бор[ис] Якубський і т. д.; Л. Білецький, Вол[одимир] Дорошенко, П. Зайцев, Філ[арет] Колесса, С. Смаль-Стоцький, В. Шурат і т. д. — виступають представниками наукового шевченкознавства. В 20–30[-х] роках здійснюється перехід од публіцистичного аматорства до наукового фахового дослідження життя і творчости Тараса Шевченка.

П. Зайцев — літературознавець з фаху, його книга про життя Шевченка — плід кількадесятилітніх студій архівних джерел і всебічного дослідження опрацьовуваної теми, підсумок багатьох попередніх публікацій з біографії Шевченка, перша з яких, вміщена в «Русском библиофиле», сходить до 1912 р.

Шевченко для Зайцева — людина, щоправда, не ізольована, штірнеріанська людина, як, приміром, для Євшана, а соціяльна людина. Наш час переніс центр ваги з особистого на соціяльне, з одиниці на ціле, але в соціяльному, в цілому наш час воліє бачити відображення творчої волі особи. Це путь, якою саме й іде в своїй книзі Зайцев, ніколи не забуваючи підкреслити соціяльність Шевченка, змальовуючи соціяльне обличчя поета, виразно відтінюючи при цьому революційність його соціяльності. Зайцев разом з тим ніколи не забуває відтворити — в імпресіоністичній манірі — його настрої, психологічні реакції на факти й події, описати в усіх живописних подробицях його вбрання, стоптані чоботи, торбу за спиною, картуз. Одне слово — дати портрет.

Це відповідає структурі книги. Книга в основному побудована на способі «літературного портрету». Можливо, варто було б вибрати з книжки психологічні зарисовки Шевченка, ескізні портрети поета, що їх подає автор. Іноді докладніше, іноді побіжніше, іноді розгортаючи характеристику, іноді обмежуючись кількома штрихами, він накреслює живий і ясний портрет поета і його друзів. Ось два рядки з кінцівки першого розділа про Тараса-хлопчика: «Неслухняний, упертий, неспокійної вдачі 15-літній хлопчик» (ст. 37). Тільки два рядки, але весь образ Шевченків постає перед нами, коментуючи знані нам факти, події, вчинки з Шевченкових хлопчачих років.

Наведемо кінцівки з перших розділів; вони дадуть нам уявлення про художній стиль викладу в книзі, де автор в короткому резюме підсумовує зміст даного розділу.

Кінцівка першого розділу: «Десять восени 1829 року прийшов день, коли хлопцеві довелося вирушити з далекий світ — до Вільна й до Варшави. Його суворий і неприступний пан віз із собою реєстр своїх

слуг, де про казачка Тараса було сказано, що він надається до покоевого маляра. В обозі гордого аристократа їхав назустріч незнаній долі неслухняний, упертий, неспокоїної вдачі 15-літній хлопець, що мав уже за собою небуденне, як на його вік, минуле — запас тяжких досвідів, пережитих образ, страждань і шукань, а в серці — “стрілу амура”. Був він безправним рабом, що мав чистити чоботи, набивати люльку свого пана, хоч у нього вже був власний, самостійно вироблений життєвий ідеал — стати малярем-мистцем, а душа його жила у світі буйної фантазії, багатому й яскравому, наповненому звуками підслуханих співів природи, реальними образами її живих красот та ідеальними — з народних пісень, кобзарських дум, історичних переказів, сквородинських кантів, житій святих і Давидових псалмів» (ст. 37).

Кінцівка другого розділу: «Тепер уже сном були передпокої апартаментів “феодала-собачника” Енгельгардта і горище “мужика-мугира” Ширяєва, а дійсністю — вибагливо розкішна майстерня творця “Останнього дня Помпеї”, нащадка французьких гугенотів, що мав у туманному Петербурзі відкрити таїнства малярства синові сонячної України. Все було як у сні або чарівній казці...»

Варто навести також кінцівку четвертого розділу: «Пробувши в Москві днів із п'ять, виїхав до Петербургу. Віз із собою на далеку північ багатющий запас вражень. Справдилося те, що передбачав. Бачив народ свій у неволі й біді. Бачив сплюндровану нашу Україну», руїнницьку роботу російської бюрократії і земляків-перевертнів. На загальному дантівському образі страшного морального й культурного падіння вищої верстви та гнобленої нею хліборобсько-селянської маси яскравими плямами виступили образ його розтоптаной квітки, його Беатриче-Оксани, та понура група убогих керелівських хаток, з яких визирали обличчя братів і сестер, що «німі на панщину ідуть і діточок своїх ведуть». На загальному тлі образу поневоленої країни мигтіли ясними вогниками окремі більш і менш яскраві, далекі від зла, що навколо них розлилося морем, постаті — живий янгол княжна Варвара, добрий і чесний, але нудний містик Капніст, трагічні коміки Забіла й В. Закревський, повний національного патосу Куліш і ще може хтось, але то були зернятка в купі струхлявілої, спліснілої половини. Поет віз із собою на північ глибоко вирізьблений в серці, а в подорожньому зошиті кривавими літерами — образ «Розритої Могили» (ст. 170–1)*.

Автор був обмежений розміром. На 600 сторінках він спромігся не тільки викласти життя Шевченкове, але й дати нарис історії розвитку його творчості за етапами поетового життя, характеристики самого поета, знайомих і друзів, картину й оточення епохи. Автором керувало почуття міри. Звідцілья при вичерпливій повноті охопленого

матеріалу — стислість викладу. Стислість може бути способом, але може бути також і принципом і метою. Стислість відповідала завданню, яке, очевидячки, поставив перед собою автор: створити науковий довідник з життя Шевченка, дати довідкову книгу, на яку можна було б в разі потреби спертися й послатись, знайти в ній потрібні відомості. Відповідно до цього поставленого завдання автор уникав суб'єктивізму, він волів триматися в рамках фактів. Відсутність суб'єктивізму, врівноваженість і вичерпливість, фаховість і разом з тим загальноприступність складають провідні ознаки книги Зайцева. Саме так пишуться твори для енциклопедичного словника й довідники-«грундриси».

Певне, ми воліли б сказати багато про що зовсім інакше, як це зробив автор, підійти до викладених у книзі фактів з власної точки погляду, підпорядковуючи викладені в книзі факти нашій власній інтерпретації (приміром, взаємини Куліша й Шевченка, Кирило-Методіївське товариство, Шевченків фольклоризм, археологічні студії, романи Шевченка і т. д.). Але факти лишаються фактами...

4

Що розрив з народницькими концепціями, штучно затриманими в літературі про Шевченка представниками епігонсько-народницької псевдо-ортодоксії, назрів, це видно з появи книги М. Шагінян (Марієтта Шагінян. Шевченко. М., 1941, ст. 1–272). Ми дозволимо собі обминути явно слабкі сторінки в книжці М. Шагінян, її фактичні огріхи, недоречні й невдалі спроби, приміром, розмежувати мову Шевченка й «галиційську смесь» (ст. 12, 270) або перекласти «випади Шевченкові проти москалів» з Шевченка на Кухаренка й Куліша (ст. 60) і т. д. Та поза цими уступами в книзі М. Шагінян є безперечно цінні й сторінки й розділи. Це ті розділи, де вона зчиняє бунт проти «епігонства єфремовщини», і в цьому її заслуга.

Книжка М. Шагінян вийшла через два роки після праці П. Зайцева. Шагінян користувалася розвідкою Зайцева (див. примітку з відповідною згадкою на стор. 114). Отож важко сказати, чи М. Шагінян цілком самостійно пішла на розрив в єфремівсько-епігонсько-народницькою схемою Шевченкової біографії, чи вона зробила це до певної міри під впливом праці П. Зайцева. Як би не було, факт лишається фактом: в шевченкознавстві намітився в останні роки виразний злам.

Ось кілька зіставлень. Єфремов, згадуючи про перебування Шевченка в Ширяєва, пише про «муки другої неволі в Ширяївській майстерні» (Шевченко. Збірка, 1914, ст. 258). Зовсім інакше висвітлює цей епізод з Шевченкової біографії М. Шагінян. «Майстер Ширяєв, у якого юнаком працював Шевченко, зовсім не був неписьменним малярем, якимось “живописцем вивісок”, він виконував складні декоративні

композиції і учні-підмайстри проходили в нього суворе, дбайливе навчання. Легкість переходу Шевченка з класи малюнка в натуральний, три одержані ним медалі, швидке засвоєння прийомів Брюлова, — дрібного, дбайливого мазка, добротної доробленості деталей і блискуче вміння схоплювати портретну подібність і в той же час по-брюловськи ушляхетнювати оригінал, — усе це йшло не від “легкості”, а від здорової невитраченої працездатності і гарної, набутої в Ширяєва, виучки» (ст. 45).

«Муки неволі в ширяєвській майстерні», за Єфремовим. І «гарна, набута в Ширяєва виучка», за Шагінян. Досить уже тільки цього зіставлення, щоб побачити діаметральну протилежність викладу, щоб упевнитися, наскільки виразно, навіть різко намітилася лінія розриву двох напрямків.

Ми бачили, як підійшов до висвітлення історії скульптурних зайнять Шевченка в Новопетрівському Ілля Стебун. Ми бачили також, як це висвітлення розійшлося з фактами, викладеними у Зайцева. Шагінян розвиває твердження останнього. Слідом за ним вона пише: «Про Шевченка-скульптора ми знаємо дуже мало, бо не збереглися його речі. Зроблені в глині, відлиті з хрумкого алябастру, вони крошилися й ламалися, коли їх вивозили з Новопетрівського форту. Та й з тих небагатьох даних, які можна знайти в мемуарах та його листах, ясно бачим, як ґрунтовно й серйозно, з глибокою внутрішньою чесністю, підійшов Шевченко до скульптури. Він прохає надіслати йому барельєфи для зразків, щоб мати перед очима “ізящне”, він хоче копіювати тільки безперечно прекрасне. Він опановує практику формування й пише докладно Залеському (точно, як рецепт!) про всю процедуру відливки. Видимо, спочатку Шевченко вчився копіювати, потім почав пробувати себе в орнаменті, зробив двох левів у ганка коменданта Ускова, використав релігійні сюжети (статуетка Христа) і, нарешті, перейшов до жанру. Скульптурний жанр — це смілива новина в мистецтві скульптури» (М. Шагінян, Шевченко. М., 1941, ст. 53).

С. Єфремов пише про «муки третьої неволі в порожніх степах закаспійських» (ст. 258). Кажучи про Шевченкове заслання, Єфремов так трактує цю частину його життя: «Ця пригода (арешт 47 р. і заслання) розколола на двоє життя поетові. Позаду zostались розруйновані надії особистої та громадської натури, zostалась муза, праця на користь рідного краю, товариство; спереду — темною низкою простягся ряд чорних днів у смердючій казармі, муштра, неволя, чужина, і ні жадного просвітку, ні найменшого промінчика ясного світла» («Шевченко за ґратами» 1909. Шевченко. Збірка, 1914, ст. 118). Єфремов не побачив нічого в засланні окрім смердючої казарми, муштри, неволі й чорних днів. За Єфремовим, заслання було для

Шевченка «проквільним погасанням хисту, творчої сили, всього живого» (ст. 118).

«Десять найкращих літ, — пише Єфремов, — коли чоловік був саме в розцвіті сили і хисту свого і міг дати колосальні зразки художньої творчості, мусів він поневірятися по пустині і волочити кайдани нікому, здавалось, непотрібного життя, затаївши в: душі невиліпані сльози й ненароджені твори свої. Ґратами обставлено Шевченкову душу і ті твори лишилися там, за ґратами» (ст. 118). Так писав Єфремов р. 1909; р. 1913 (в статті «Шевченко про себе самого») він повторював те саме: на погляд Єфремова, Шевченко був «живцем похований цілих 10 років у мертвому степу, за Каспійським морем, серед пісків та солонців» (ст. 119).

І все це невірнo! Сантiментальна фальш! Ігнорування фактів. Незнання фактів. Небажання рахуватися з фактами. Ілюзії дешевого й банального ліберального опозиціонерства. Єфремов бачив тільки муштру, ненароджені твори, проквільне погасання, живцем поховану людину, ґратами обставлену Шевченкову душу.

Зайцев виступив з фактами в руках проти цієї концепції. Пішов в розріз. Побачив не тільки муштру, а, по-за муштрою, «життя, повне змісту», «несамовиту творчу енергію», колосальний вибух художньої творчості.

«Шевченкове життя повне було змісту», — пише П. Зайцев... «Хоч стільки часу забирала йому військова муштра, він виявляв просто несамовиту творчу енергію. Легально, не криючись ні перед ким, ліпив із глини й виливав з алябастру барельєфи, творячи все нові й нові композиції, не переставав діяльно листуватися з друзями, читав усе, що міг тільки дістати. Крадькома рисував, і то рисував багато, бо весь час протягом 1853–1855 років пересилав свої рисунки Залеському і дарував їх симпатичним і гідним довір'я людям. Писав повісті, — писав без перерви; кінчав одну і зараз починав другу. Так по черзі за цей час постали: «Наймичка», «Варнак», «Княгиня», «Музикант», «Нещасний», «Капітанша», «Близнеці» (ст. 373).

П. Зайцев стверджує, що Шевченко за одну зиму, проведену на Кос-Аралі, «написав мало що менше, ніж за перші шість років своєї творчості, а взагалі — четверту частину своїх творів щодо їх числа» (ст. 319). Марієтта Шаґінян повторює це твердження: «Жадної зими, ані перед, ані після, Шевченко не написав стільки поезій, як у Кос-Аралі. Говорячи про пережиту ним нудьґу, про страшну зимову самоту “убогого Кос-Арала”, не слід перебільшувати й забувати, що тут він здобув можливість повернутися до пера й пензля і що зима ця була насичена виключною творчістю для нього. Шевченко періода В'юниц — молодий, повний сил, з ясным майбутнім, на рідній Україні — писав поезії далеко відчайдушніші й безнадійніші, ніж

узимку на Кос-Аралі. Тут він написав багато пісень, танкових, колискових, любовних. Щасливий їх "сочетаньем", він блукає по Аралу, як колись блукав Овідій біля берегів Чорного моря» (ст. 20).

«Несамовита творча енергія!» — твердить Зайцев. «Зима насичена виключно творчістю!» — повторює Шагінян. Вони простують спільними шляхами в переоцінці цінностей. Досить було звернутися до фактів, щоб відразу одкинути геть ці порожні фрази про ненароджені твори, про знищену солдатчиною людину. Ніколи, ні до, ні після не написав Шевченко стільки, скільки за зиму в Кос-Аралі, зазначає Шагінян. За одну зиму в Кос-Аралі Шевченко написав майже стільки, скільки за 6 попередніх років на волі, твердить Зайцев. Неволя не знищила людину, а загартувала творчу міць поета.

Постає питання, що саме зумовило це піднесення творчої енергії в Шевченка? Певне, ми не помилимося, якщо відповімо: участь в Аральській, очоленій Бутаковим експедиції.

5

Ми мали нагоду бачити альбоми з малюнками Бутаковської експедиції, які переховуються в збірці Федора Вовка в Етнографічному музеї в Ленінграді. Досить було побачити ці акварелі й рисунки, щоб відразу відкинути, як міт, усе, що говорилося про «знищення», «проквільне згасання» і т. д. Рисунки дозволяють день за днем відтворити, що бачив і спостерігав поет-маляр, беручи участь в Аральській експедиції. Можна сказати, і в цьому твердженні не буде жадного перебільшення, що малюнки Шевченкові складають новий, так би мовити, живописний щоденник Шевченків. М. Шагінян мала рацію закинути Шевченковим біографам «невміння розшифрувати за його рисунками послідовність і зміст його подорожі» (ст. 185). «Ці альбоми й рисунки, — зазначає Шагінян, — не можна сприйняти порізно. Вони вимагають послідовного й повного вивчення, їх сенс розкривається в самій їх серійності, в їх зв'язку. За розділами — од рисунка до рисунка — розгортається в них цілий філософський роман про природу Кос-Арала» (ст. 216). Не тільки про природу, але й про все пережите Шевченком підчас його подорожі по Аралу.

Досить було, кажу, побачити ці альбоми, щоб зрозуміти, чим була ця експедиція в духовому житті Шевченка, як багато дала вона для його розумового розвитку. Ми знали досі Шевченка-поета, знали Шевченка-майлара, але ми зовсім не знали Шевченка-дослідника, мандрівника, ученого. Тим часом участь в Аральській експедиції мала для Шевченка важливе пізнавальне значення, вона стала для нього «вікном» у новий світ.

«Найсумлінніший біограф Шевченка, О. Кониський і той, — зауважує М. Шагінян, — повідомив про аральську експедицію надто мало.

Він використав побічний матеріал, а не вважав за потрібне знайти й вивчити матеріал самої експедиції» (ст. 181). «Навіть з опису караванної подорожі в Раїм, поданого Шевченком з оповідання «Близнеці», Кониський і наступні біографи, аж до нашого часу, не вибрали й не зважили тих місць, де сам поет підказує їм, як треба підійти до цієї великої події в його житті» (ст. 182). «Тимчасом, — підкреслює М. Шагінян, — всі скарги Шевченка на “погане море”, “нікчемне море”, що трапляються в його листах, славетні дві цитати: “Перейшов я пішки двічі всю Киргизьку степ аж до Оральського моря¹, плавав по ньому два літа, Господи, яке погане! аж бридко згадувати! не те, що розказувати добрим людям...”, — десятки разів були використані й відразу витягались в світ, коли біографи починали говорити про Арал. На цих цитатах був побудований весь аральський “розділ” з “життя поета»» (ст. 182).

Зводячи все до «нудьги», повторюючи трюїзм про «каторжний режим»², біографи викреслили аральський розділ з життя Шевченка. «Не можна, — нотує М. Шагінян, — виправити основного гріха всієї методики Кониського — повного невміння з’ясувати, що ж робив Шевченко два роки в Аральській експедиції..., дати відповідь, чим була для Шевченка ця експедиція, що вона йому дала в розумінні мистецькому, науковому, в розумінні світоглядovому й життєвому, чим він зобов’язаний їй, як людина і як характер» (ст. 185).

На зазначені питання Шевченкової біографії дав відповідь П. Зайцев. Виправляючи «основний гріх методики Кониського», він розповів докладно, що робив Шевченко протягом двох років, беручи участь в Аральській експедиції, з’ясував, що аральський розділ в житті

¹ Марієтта Шагінян підносить на стор. 183 своєї книги дуже цікаве питання про потребу критичного ставлення до власних висловлень Шевченкових, зазначаючи, що на них не завжди можна покластися певно. З цього приводу цікаво навести критичну оцінку в П. Зайцева Шевченкової згадки про те, що він, мовляв, двічі тільки перейшов Киргизький степ. Біографи, звичайно, приймають це свідчення; Зайцев вказує на розбіжність фактичних даних і шевченкового свідчення. «У кількох листах до знайомих Шевченко писав згодом, що двічі змряв ногами цю пустиню, але щодо поворотної дороги, то тут у його словах є певне перебільшення: мови нема про те, щоб він мало не 1000 кілометрів від Раїму до Оренбургу міг зробити протягом трьох тижнів, бо виїхавши 10 жовтня з Раїму, він і його супутники прибули до Оренбургу 1-го листопада» (ст. 331–І).

² М. Шагінян протиставляє подібним висловленням ті листи до Лизогуба, де «Шевченко пише, що він вирушив у похід веселим і повернувся з походу веселим» (ст. 183). Полемічно заострюючи свою тезу, М. Шагінян висуває таке методологічне положення: «Треба, мені здається, надавати далеко більше значення тим місцям в листах, де поет не ховає свого бадьорого настрою, відчуває своє життя як рух і працю, а не тільки “нудьгу»» (ст. 183). І вона закидає Шевченковим біографам: «Кониський і інші дореволюційні біографи, а слідом за ними, за інерцією, й дехто з наших совітських біографів, не зацікавились і не побажали зайнятися струмком оптимізму, що пробивався у житті поета на засланні» (ст. 184). «За інерцією»? Чи ж тільки за інерцією?

Шевченка був видатним етапом в процесі його творчого розвитку, повз який аж ніяк не можна пройти.

Насамперед, П. Зайцев ствердив той істотний факт, що участь в Аральській експедиції була для Шевченка періодом перебування в висококультурному товаристві і зустрічей з видатними людьми. «Нові знайомства, — пише Зайцев, — були цікаві і могли його тільки тішити. Сам начальник експедиції Бутаков, що був родом з України — з Миколаєва — і служив у Чорноморській флотії, був людина передова і надзвичайно освічена. Помічник його штабс-капітан О. Макшеев лише недавно переїхав на службу до Оренбургу із столиці і в перший же день походу, зблизившись з Шевченком, запросив його ночувати разом у своїй кибітці. Макшеев стояв дуже близько до гуртка Буташевича-Петрашевського — і близько знав ніженця Момбеллі, доброго знайомого поета, та й крім того мав, мабуть, десятки спільних з ним знайомих» (ст. 301). «Майбутній начальник поета Бутаков так потім із ним зблизився, що Шевченко пізніше в листі до кн. Репніної назвав його своїм “командиром, товаришем і другом”. З другим морським офіцером Поспеловим був на “ти”. З ученим ботаніком і геологом, поляком підстаршиною Томашем Вернером тим легше зійшовся, що їх мучила спільна недоля; Вернер був теж засланець» (ст. 310).

Аналогічну характеристику нового Шевченкового оточення знаходимо в М. Шагінян: «З перших днів експедиції Шевченко опинився в колі діяльних і освічених офіцерів генерального штабу, кращих людей свого часу. З Бутаковим (згодом контр-адміралом) засланець Шевченко зійшовся близько й дружньо; з Поспеловим, командиром шхуни “Николай”, він перейшов на “ти”. Блискучий молодий учений, штабс-капітан генерального штабу Макшеев запропонував Шевченкові свою кибітку на всю дорогу. Після повернення експедиції до Оренбургу інший офіцер генерального штабу, Карл Іванович Герн, оселив поета в себе у флігелі й був одним з найвідданіших його друзів» (ст. 191).

Для Шевченка це була участь в науково-дослідних роботах експедиції — географічних, топографічних, метеорологічних, геологічних, ботанічних і т. д. «Протягом двох літніх місяців, — зауважує П. Зайцев, — 1848 і п'ятьох 1849 року експедиція встигла дослідити водяний простір, що займав величезну площу — без малого 65.000 кв. км.» (ст. 327). Саме Зайцев, у відміну од інших біографів, звернув увагу на те місце з повісті «Близнеці», де Шевченко в уста одного з героїв вкладає згадку про накопичені ним на Аралі знання: «Стежачи за працею свого колеги Вернера, вистудював геологію так добре, що міг пізніше сказати, що за знання, що їх тоді придбав, сам Мурчисон сказав би спасибі» (Мурчисон — славетний англійський учений

геолог, що між іншим у Британському Геологічному Товаристві реферував працю експедиції Бутакова» (П. Зайцев, ст. 326).

«Спостереження й досліди давали членам експедиції матеріал для відповідних розмов, крім того мали вони з собою й відповідну літературу. Безперечно, під час експедиції Шевченко познайомився з першими двома томами капітальної енциклопедії природознавства — «Космосом славного Гумбольдта, що був ініціатором аральської експедиції Бутакова, Велися розмови й про славних мандрівників: їх іменами називав Бутаков відкриті на морі острови. Шевченко й сам був добре начитаний у літературі про подорожі, — читав твори Араго, Дюмон-Дюрвіля й інших мандрівників, і все те, що цікавило членів експедиції, було й для нього цікаве й повчальне» (П. Зайцев, ст. 326).

Так стисло, але чітко й дуже виразно окреслює Зайцев пізнавальну вагу участі в Аральській експедиції для Шевченка. «Більше як 200 рисунків і шкіців, що їх зробив Шевченко, були не тільки артистичними творами, а й документами, що всебічно ілюстрували виконану відважними ученими пловцями величезної наукової ваги дослідну працю» (ст. 327).

Шевченка трактували або як «неука», або з нього робили «борця» й «жертву». Те, що не відповідало цій його характеристиці, ретельно викреслювалося й ігнорувалося. Ніхто в Шевченкові не хотів бачити натуру «гетівського» гатунку. Після робіт Зайцева й Шагінян ми починаємо поширювати, реконструювати наше уявлення про Шевченка. В 40-х роках Шевченко займався археологією й етнографією, ввійшов у курс археографічних студій, брав участь в розкопках, збирав фольклорні матеріали, зарисовував пам'ятки старовини. В 50-х роках він опановує нові ділянки. «Нема сумніву, — зазначає М. Шагінян, — що знання за Аральську експедицію безмежно поширилися» (ст. 194). Вона наводить цитату з повісти «Близнеці», де Шевченко згадує про себе, називаючи себе «щасливим земляком»: «Этот счастливый земляк... сообщил самые дельные сведения и о берегах и островах Аральского моря, — такие сведения (в геологическом отношении), за сообщение которых сам Мурчисон сказал бы спасибо». «Ми знаємо, — зауважує М. Шагінян, — поет не перебільшував про себе. З Аральської експедиції він вивіз багато рисунків, які свідчать про величезний його досвід не тільки в самій геології» (ст. 194).

Аральська експедиція, переведена видатними офіцерами генерального штабу, не була простою рекогносцировкою. За опис Аральського моря Бутаков, на пропозицію Гумбольдта, був р. 1853 обраний почесним членом Берлінського географічного товариства, а р. 1857 за ту ж працю одержав медаль од Лондонського королівського географічного товариства (ст. 189).

Аральська експедиція принесла Шевченкові «почуття зрілости, почуття переходу з одного віку в інший» (ст. 186). «Дали йому зрілість, — зауважує поетично Шагінян, — не тільки “нещастя”, а великий і коштовний аральський досвід, який приєднався до пережитих страждань» (ст. 186). «Шевченко провів два роки в організованому колективі, в спільноті з культурними й освіченими людьми, в перемаганні реальних фізичних небезпек, в напруженні великої, колективно провадженої роботи» (ст. 186). І вона додає: «Обійти Аральську експедицію в біографії поета — значить не побачити одну з найщасливіших обставин його життя, школу, яка остаточно сформувала Шевченка».

В Аральській експедиції Шевченко брав участь як художник. Немає сумніву, Бутаков мусів був пред'явити до його робіт вимогу наукової точності. На це звернув увагу Павло Зайцев, зазначивши в вищенаведеній цитаті, що малюнки, виконані Шевченком, були «не тільки артистичними творами, а й документами, що ілюстрували досліdну працю». Ця теза, висунена Зайцевим, знайшла всебічний і плідний розвиток у Шагінян.

«Шевченко, — зазначає Шагінян, — був членом наукової експедиції, він брав участь у опису Арала — і на його картини, апробовані ученим колективом екіпажу, треба й нам зуміти поглянути очима геолога, мінералога, ботаніка, зоолога» (ст. 216). Шевченко «рисує з абсолютною точністю» (ст. 216), з тією точністю, якої вимагала наукова фіксація досліджуваного факта. Сторінки, де М. Шагінян спиняється на цьому питанні й показує, як нові вимоги, пред'явлені до Шевченка-маляра, вимоги документальної точності, позначалися на зміні його мистецької манери і, відповідно до того, на зміні його мистецького стилю, належать до кращих в її книзі. Стиль малюнків Шевченкових, відзначає Шагінян, змінювався поступово. Спочатку він рисував свої ескізи в звичній для нього манері. Він розглядав їх тільки як ескізи до майбутніх картин. Певне, після відповідних зауважень і вказівок, Шевченко змінив спосіб малювання. Його рисунки набувають «самодостатнього, — як висловлюється М. Шагінян, — характеру. Шевченко намагається вже не контур майбутньої картини накреслити, а передати в усій конкретності характер предмета» (ст. 216). І це, слушно зауважує Шагінян, призвело до витворення нового мистецького стилю. «Суворі єдність світу, з яким він познайомився, важка боротьба за життя — рослини, тварини й людини, — бажання передати бачене так, як воно є, прозоро-правдиво, достоту точно, усе це надає рисункам і картинам Шевченка аральського періоду особливої досконалості: мистець піднісся в них до стилю» (ст. 211).

І зрештою Шагінян наважується на сміливий крок, на загальну переоцінку того, чим було заслання для Шевченка. Успадкованій од народників і узаконеній тезі: «Каторжна салдатчина зробила все, щоб

знищити Шевченка фізично», М. Шагінян наважується протиставити свою власну рецепцію, діаметрально протилежний погляд: «Дух Гумбольдта, пізнання природи, любов до неї, поширення втіхи од краси — од пізнавального почуття закономірностей всесвіту, уважне споглядання життя рослин серед безплідних скель, уміння відізнати й знайти скам'янілість, міркування над життям рослинним, тваринним, неорганічним, зустрічі й розмови з видатними людьми, — усе це відсвіжало для Шевченка заслання, допомагало зберегти йому свій дух і свою допитливість живими. Тільки під самий кінець заслання він почав «запивати» — од сфантазованого кохання до дружини коменданта Ускова і розчарування в ній, од нудьги за волею, що ось-ось має прийти й не приходять» (ст. 214).

Біографія Шевченка в книзі Шагінян поширює свій обсяг, набуває глибшого, гетівського змісту.

Ми пам'ятаємо Марієтту Шагінян як авторку «Мандрівки в Веймар», книги тонкої й проникливої, що вийшла ще перед першою світовою війною. З «Мандрівки в Веймар» починала письменниця свій творчий шлях. Через 25 років, що відокремили її книгу про Гете од книги про Шевченка, в розділі «Аральська експедиція» цієї останньої книги вона відкрила для себе «гетівський» елемент в Шевченківському життєписі. І хоч не вона перша з'ясувала значення Аральської експедиції в Шевченковому житті, — першенство належить Зайцеву, — але вона з патосом і захопленням неофітки перейнялася новою для неї темою і зняла бунт проти народницького й епігонського спрощування образу поета.

6

Ініціатором постановки теми «Шевченко — Чернишевський» був свого часу Ол[ександр] Дорошкевич. Тема ця відкристалізувалася поступово. В своєму огляді шевченкознавчої літератури, опублікованому року 1930 в книзі «Етюди з шевченкознавства», Ол[ександр] Дорошкевич писав: «Одна з найцікавіших проблем — це розмежувати Герценів вплив на Шевченка від того комплексу революційних ідей, який походив від гуртка Чернишевського» (ст. 19). Ця формула, висунена Дорошкевичем, повторює те, що він писав дещо раніш в своїй статті про Герцена. «Герцен, як владар дум ліберальної інтелігенції, і божок демократів-різничинців Чернишевський, — між цими двома суспільними силами мусів вибирати поет» (ст. 125). «У питанні про методи, рушійні сили історичного процесу Шевченко, певна річ, цілком був на боці Чернишевського» (ст. 133).

І хоч зовсім неясно було, що власне стимулювало Шевченка вибирати між «двома суспільними силами», між «Герценом» і «Чернишевським», незважаючи на всю темність цього формулювання («мусів

вибрати»), теза Дорошкевича набула широкої популярності в 30-х роках. Вона прийшла до смаку його учням з Інституту Шевченкознавства. Євг[ен] Шабліовський, що за деякий час заступив Дорошкевича на посаді директора Інституту Тараса Шевченка, розвинув цю його думку. Приватну ідею Дорошкевича він звів у ранг «ортодоксальної тези». Сполучене з ленінською характеристикою Чернишевського як «революціонера-демократа», це твердження про зв'язок «Шевченка з Чернишевським» лягло в основу опублікованих р. 1934 тез про Шевченка, складених при безпосередній участі Євг[ена] Шабліовського.

В згадуваному нарисі 1939 р. ця ідея Дорошкевича фігурує не тільки в цілковитій недоторканості, але й особливо підкреслюється і висувается на перший план. «Повернувшись 7 вересня в Петербург після подорожі по Україні, Шевченко, підтримуваний гуртком Чернишевського з запалом береться за творчу роботу, готує до друку нове видання “Кобзаря”, пише нові революційні поезії» (ст. 28). «Чернишевський і його друзі з виключною увагою ставляться до Шевченка, допомагаючи в усіх його заходах» (ст. 29). І нарешті: «Революційні лозунги, піднесені російськими революційними демократами, проголошені в виступах Чернишевського, стали змістом Шевченкових поезій» (ст. 29).

Отже, поезії Шевченка — переспів лозунгів, проголошених в виступах Чернишевського. Видання «Кобзаря», «творчий запал», усе це наслідок підтримки Шевченка гуртком Чернишевського.

Немає сумніву, Шевченко не був лібералом; він був революціонером. Таким він був у 40[-х] роках, в роки Кирило-Методіївського Товариства. Таким він лишився в 50[-х] роках. Шевченко був переконаний, «що лише збройна революція врятує його народ від неволі» (П. Зайцев, ст. 429).

Якщо, за Дорошкевичем, Шевченко наприкінці 50[-х] років років вагався «між двома суспільними силами», «вибирав» між лібералізмом і антилібералізмом, то у Шевченкових сучасників жадних розходжень в погляді на Шевченка як революціонера не було. Ніхто з них і найменше не припускав, що революційні ідеї в Шевченка могли бути чимсь неорганічним, що вони могли бути вичитані або запозичені, сформувавшись під яким-небудь літературним зовнішнім «впливом», як це твердить Дорошкевич. З цього погляду надзвичайно цікава стаття, яка з'явилась в Парижі в органі польських емігрантів-демократів «Пшеглонд жечи польських» ген. Мероплавського, де оповідалося про перебування Шевченка р. 1859 на Україні і де Шевченкові приписувалася безпосередня й пряма революційна акція серед селянства («Зійшовшись з *простолюддям* у корчмі, явно намовляв їх до різні, і то до різні без обмеження») (П. Зайцев, ст. 478). «Ціник, демагог і блюзнір», — так схарактеризовано Шевченка в цьому виданні.

Ми знаємо, що М. Шагінян рішуче повстала проти некритичної й ненаукової тенденції змальовувати біографію Шевченка в «похмуро-чорних» тонах. Так само різко й категорично повстала вона й проти міта про вплив Чернишевського на Шевченка. Вона виступила з гаслом боротьби за «наукове шевченкознавство», з вимогою посилатися на факти, обґрунтовувати твердження джерелами. Вона закидає дослідникам, що вони висунули своє твердження про вплив гуртка Чернишевського, не маючи для цього жадних наукових підстав.

Навівши давніше твердження Драгоманова («Шевченко став у Петербурзі водитися з гуртком “Современника”»), Шагінян зазначає: «Совітські дослідники пішли шляхом Драгоманова, тобто стали стверджувати (зв’язок Шевченка з гуртком «Современника») без згадки про джерела. Зустрілись, були близькі, але хто сказав, де, коли? Ані послань, ані бібліографії у них не було. І совітський читач, коли б він захтів сам, без непотрібної белетристики... (з перебреханими фактами, з викривленою хронологією, з довільно пристосованими цитатами), — якщо б він сам захтів глибше познайомитися з питаннями, не одержав би жадної допомоги в цій справі ані від авторів, ані від редакторів, — за відсутністю в тексті потрібної бібліографії» (ст. 243–4).

Суворий, але, безперечно, слухний присуд. Автори статтів про зв’язок Шевченка з Чернишевським висовували свою тезу цілком довільно, не маючи для цього жадних фактів, не спираючись на жадний матеріал. І письменниця М. Шагінян робить те, чого не зробили літературознавці. Вона починає розділ (розділ VIII: «Зв’язок з Чернишевським») зі «зведення того, що збереглося в друку й виявлено в архівах про особисту зустріч та взаємини Шевченка з Чернишевським» (ст. 244). «Досі ми маємо два свідчення про цю зустріч; автобіографію М. Костомарова та спомини Д. Мордовцева. Обидва вони вказують на Балабинські номери і на “вітівки” Костомарова як на місце зустрічі» (ст. 248). До цих двох свідчень Шагінян додає ще третє свідчення, вказівку на архівний документ. Це лист Полінки Пипіної, двоюрідної сестри Чернишевського, з 22 вересня 1859 р., де вона пише: «Сьогодні можливо будемо в Костомарова, знову побачу Шевченка, один раз уже бачила в нас» (ст. 256).

В протилежність до інших авторів, ідучи супроти традиції, М. Шагінян пише не про вплив Чернишевського на Шевченка, а висовує цілком протилежне твердження: про вплив Шевченка на Чернишевського. Шагінян підкреслює самостійність Шевченка: «Упертий попри всю свою зовнішню м’якість, самостійний і настирливий попри всю уявну “податливість” (“неприклонно-настойчивый при всей поэтической задумчивости”, — за визначенням Чернишевського), Шевченко... і до заслання волів дивитися на речі власними очима,

а в засланні ця звичка (“потребность”) стала ще дужчою» (ст. 359). «Особисті взаємини з поетом, що повернувся з заслання, привабливість (“обаяние”) його долі й вдачі, його революційні непохитности, та глибока повага, що оточували його по повероті, не могли не справити на Чернишевського найдужчого враження» (ст. 257–258).

Для Чернишевського, «роки писання ним статей з селянського питання, особиста зустріч з Т. Шевченком повинна була стати й стала коштовнішою допомогою й свідченням» (ст. 247). Чернишевський був міською людиною, «дитинство й молодість його минули в місті». «Шевченко знав реальну деревню, якнайкраще розумів потреби селянства, з ним входив у коло життя Чернишевського той самий селянський революціонер, про якого він мріяв усією своєю діяльністю публіциста. Можна тому безпомилково ствердити, що сам Чернишевський палко шукав зустрічі з Шевченком, розраховував на неї і мусів був (як і сталося) багато одержати од цієї зустрічі. Ось чому, — підсумовує Шагінян, — нитки взаємин цих двох великих людей 50-х років треба простежувати не від Шевченка до “Современника”, а від Чернишевського до Шевченка» (ст. 247).

Ця постановка питання далеко правдоподібніша за традиційну. Не забудьмо, що всі три згадані вище джерела вказують на зв'язок Шевченка–Чернишевського через Костомарова. Чернишевський зустрічався з Шевченком у Костомарова. Костомарівський вплив на Чернишевського, роля Костомарова й взагалі української «громади» в формуванні російського «народництва» кінця 50-х — початку 60-х років, — ось тема, яка стоїть на черзі.

В шевченкознавстві намітився злам, і вихід книж[ок] П. Зайцева та М. Шагінян є етапами в процесі цього зламу.

Книга П. Зайцева про «Життя Т. Шевченка» вийшла через 40 років після появи праці О. Кониського. На порядку денному стоїть чергове завдання — видання багатотомової наукової біографії великого українського поета-художника-дослідника.

Проблема Олеся

Дискусія з приводу оцінки Олеся, як поета, в 20[-х] роках була проблемою розмежування двох генерацій, дискусією про дальші шляхи української поезії. На сьогодні справа так не стоїть. Дискусію обернено в минуле. Критиком керує свідомість своєї відповідальності перед минулим.

І все ж таки остаточної ясности в питанні про Олеся на сьогодні немає. Кожне з поколінь зберігає свій погляд на Олеся.

Для Олесевих сучасників, для генерації «між двох революцій», однаково для Мих[айла] Грушевського або ж для С. Єфремова, Олень — «першопорядний талант», «першорядний лірик». Поетична якість Олеся не підлягає жадному сумніву. Повноцінним золотом дзвенять для сучасників рядки Олесевих поезій.

Винниченко в прозі й Олень в поезії репрезентують для Єфремова українську літературу початку 20[-го] століття.

Одніши Лесю Українку в розділі 13-ому до 80[-х] років, Коцюбинського в [розділі] 14-ому до 90[-х] років, Сергій Єфремов в своїй «Історії українського письменства» (1919, т. II) пише про Олеся в розділі 15-ому: «На початку нового віку» «В гурті молодих наших письменників своїм літературним хистом особливо визначаються два письменники, Винниченко в повістарстві та Олень у поезії, а біля цих першорядних талантів гуртуються інші, часом великонадійні сили, що в цілому дають складний образ літератури Молодої України» (с. 290).

В протилежність цьому, для наступного, післяреволюційного покоління, для генерації між двох воєн, Олень жаден не поет. Істину поета взято під сумнів. Найзавзятіші з Олесевих антагоністів воліють ствердити смерть поета. З аркушів часописів це твердження переходить на сторінки підручників історії літератури. «Велика революція 1917 р. поховала Олеся», — заявляє Ол[ександр] Дорошкевич (с. 252). «Олень не витримав вогненної проби революції», — повторює Зеров.

«Неоклясики» переймають на себе ініціативу боротьби. Розмежовуючись зі своїми попередниками, в запалі змагань, Мих[ола] Зеров ладен закидати Олесеві «вузкість поетичних обр'їв» («До джерел», вид. 1943 р., с. 230), «бідність на літературні стимули» (с. 213), «теми, образи й ритми не нові й не свіжі» (с. 231), «набір зужитих кліше» (с. 233), «романтику трохи обивательського типу», «присолодженний пейзаж» (с. 231), «обмеженість старим образним матеріалом» (с. 235) і т. д.

Наведених цитат, здається, цілком досить, щоб показати в якому пляні і що саме було неприйнятним в Олеся для покоління 20–30[-х] років.

Олесеві закинено провінціалізм. Регіоналістичний модернізм Олеся стає об'єктом для нападів.

На сьогодні, в 40[-х] роках, в післявоєнний час немає одностайности в поглядах на Олеся. Представники «старшого» покоління продовжують підтримувати традицію незахитаного «олесєфільства». Їх прийняття Олеся остаточне й безумовне. Оцінка Олеся у Єфремова-Грушевського зберігає для них свою цілковиту повновартісність. Щодо «середнього» покоління, то окремі критики, що репрезентують це покоління, так само стійко захищають «неоклясичні» позиції. Вони не тільки не зрікаються заперечення Олеся у Зерова — Филиповича, але воліють загострити погляди останніх. Пошлемось, для прикладу, на усні висловлення В. Державина або І. Костецького. Ніщо в Олеся не існує для них. Їх неприйняття Олеся таке ж безумовне, як прийняття у представників «старшого» покоління. Олесь, на їх думку, жадна не тема для критичної статті. Вони ладні трактувати Олеся, як *res nullius, quantitee negligeeable*, «людину (-поета) за бортом».

Але поруч з тим, інші критики, полемізуюча з Зеровим, роблять спробу ще раз переоцінити цінності й естетично реабілітувати Олеся. Вкажемо на статтю Ю. Костюка в «Наших Днях». Очевидячки, що спроба мистецької реабілітації Олеся як поета означала б разом з тим можливість компромісового розв'язання дилеми: якщо не цілий Олесь, то, принаймні, «вибраний», як от, для прикладу, цілком можливий «вибраний Мик[ола] Вороний». Адже ж ми знаємо, що багато поетів і письменників, навіть первоклясних, входять в історію літератури не сукупністю своїх творів, а лише кількома окремими віршами, тією або іншою збіркою. Кількома циклями. Чи, може, «вибраний Олесь» не може бути, й існує тільки або — або: або цілий Олесь, або ніякий?

На жаль, у нас не переведено анкетної перевірки мистецьких смаків і уподобань серед нашої громадськості. Але, якщо взяти на увагу виступи літераторів і журналістів на останніх журналістсько-письменницьких з'їздах і конференціях, то доведеться визнати, що ширший громадський загал ще й досі стоїть на олєсівських, навіть — точніше — на перед-олєсівських позиціях. На позиціях народницького, грінченківсько-етнографічного регіоналізму. Мало сказати: стоїть на цих позиціях; слід ствердити: в о й о в н и ч е обстоєє їх. Ми були свідками бойових атак, скерованих на одній з цих конференцій однаково як проти статті Уласа Самчука, так і проти художньої продукції Юрія Косача... Годилося б послатися при цьому також на практику наших видавництв, що перевидають Марка Вовчка або, під тим чи іншим претекстом, С. Руданського, і нікого іншого. Романтика Кащенко, цього українізованого Вальтер Скота, Фенімора Купера, перенесеного на український ґрунт. «Добрі почуття» Бічер

Стов в її «Хижці дяді Тома» визначають міру, рівень і межу літературно-мистецьких визнань. Героїка, емоціоналізм, і в першу чергу як найбільша приступність для загалу — це є та сукупність вимог, що їх пред'являє до письменників наша громадськість.

Очевидячки, що за даного становища речей, в боротьбі з рецидивами регіоналістичного народництва, поезія Олеся зберігає всю свою вагу й свою актуальність аж до сьогоднішнього дня. Ще й на сьогодні модернізм Олеся може бути бойовим прапором!.. Значення появи Олеся в українській літературі полягає в ствердженні: поезія є; вона є як поезія; вона існує в своїй творчій самодостатності як мистецтво.

Поява Олеся в українській поезії прийшла як одкровення, як розкриття! Народництво заперечувало поезію саму по собі й для себе. Теоретики народництва не визнавали поезії, незалежної від практичних завдань народництва як громадської доктрини. Обстоюючи тезу про нерозчленованість «народу», «поета» і «поезії», народництво, починаючи від Куліша, стверджувало поезію як пісню, як наслідування, переспів народної пісні. Воно обстоювало тотожність поезії з фолкльорно-пісенною творчістю народу і розглядало поета не як творчу індивідуальність, а як записувача насамперед, як фолкльориста в першу чергу. Принципові художньої, естетичної вартости не надавалося жадного значення. Прізвище письменника вважали лише за псевдонім народу.

З початком 900[-х] років двадцятого століття народництву протистав декларований Миколою Вороном модернізм. Твори Вороного, проза Винниченка й поезії Олеся з'явилися як втілення цієї нової течії в українській літературі. Якщо народництво ототожнювало народ і поета, демократичне «мужицтво» й мистецтво, то модернізм на перший плян висунув особу, особисті почуття індивіда, ліризм, нічим незумовлений і ні від кого не залежний. Модернізм ствердив самодостатність індивідуальної творчости поета. Особа поета, а не народ, була визнана за джерело творчости.

Мужицтво й оселянювання були догмами народницького погляду на літературу. Модернізм стимулював в письменстві відхід від села. Він відображав початок поступового відокремлення села від міста, розмежування селянства й інтелігенції, дедалі все більше помітний процес урбанізації інтелігенції, перехід інтелігенції з позицій нерозчленованого етнографізму на засади партійности.

Пісня переставала бути програмою. Що більше інтелігенція втрачала свій зв'язок з селом, то менше вона вважала на пісню. Дорошкевич мав рацію ствердити, що Олесь «рішуче й остаточно вирвав її (поезію) з невиразних переспівів народної пісні» (с. 255). Якщо ми й знайдемо у Олеся кілька зразків фолкльорно-пісенних поезій, то вони становлять у нього вийняток, а ніяк не правило, в порівнянні з його попередниками.

«Геть од села!» — проклямує Олесь властиве гасло часу. Він наважується сказати те, що повинно було прозгучати як виклик:

Плаває-в'ється над річкою мла,
Ваблють, всміхаючись, луки ...
Дай мені руку, і геть од села,
Де нам дались тільки муки.

Дай мені руку, і в поле біжим,
В степ голубий та широкий,
Там серед нього, під небом ясним
Знайдем ми втіху і спокій.

Хай «муки» з'явилися в цій поезії лише як примусовий асортимент римування, і примушено вибрана рима зумовила необов'язковість змісту цілого рядка, демаскуючи технічну недосвідченість поета, — по-при все те поезія є типовою для Олесья. Типово олесьвська поезія, ляндршафтно-настроява, з поетично-прикрашеною узагальненістю деталів (небо — ясне; степ — широкий; луки всміхаються), що в ній центр ваги перенесено на суб'єктивний ліризм.

«Поет особистих переживаннів» (с. 303) твердить про Олесья С. Єфремов. На «здібність і прихильність до особистих тем» (с. 252) з властивою для нього ляпідарною манерою висловлюватись вказує у Олесья Ол[ександр] Дорошкевич. А. Шамрай пробує розгорнути цю тему на тлі широко накресленої ним історико-літературної схеми. Він пише в своїй «Українській літературі» 1928-го року: «Етнографічний романтизм наших поетів 40–60[-x] років, з явним наміром до стилізації народної пісні, не в спроможності був передати всієї емоціональної й стилістичної складності європейського романтизму. Сувора муза Шевченка й програмове версифікаторство народників уникали суб'єктивної лірики настроїв, справжньої, так би мовити, лірики, — в творах Олесья вона залунала з нечуваною до того ніжністю та інтимністю. В цьому значення творчості Олесья і в цьому секрет його великого впливу на сучасників» (с. 117).

Поети, представники як романтичного народництва 40–60[-x] років, так і позитивістичного народництва [18]70–[1]900[-x] років, стилізуючи свої твори під народну пісню, запозичали свої образи з усної народної поезії. Олесь образи для своїх поезій бере з літератури. Фолклорній усно-народній традиції Олесь протиставляє літературну, селянсько-просвітянській поезії — інтелігентську й міську. Олесь відмовляється од програмового учительства народницького радикалізму й відповідно до того позбавляє свою поезію дидактизму.

Традиціоналізм був властивий Олесеві, але не фольклористичний, як народникам, а літературний. Традиціоналізм літературних образів у Олеся був проявом його антитрадиціоналізму.

«Зужиті кліше!» — кидає Зеров на адресу Олесевих образів. Згодимося: так — зужиті; згодимося: так — кліше! Але саме ці зужиті кліше були для Олеся знаряддям боротьби проти всевладної тенденції «змужичувати» літературу, якої дотримувалися свого часу й дотримуються ще й нині народники та їх епігони.

Отже тут потрібна остаточна ясність: або Олень «першорядний лірик» (Єфремов), «правдивий віртуоз ніжної лірики» (Дорошкевич), «найвидатніший лірик дореволюційної доби» (Шамрай) або «ніякий не талант». Якщо ж талант, то «клішова зужитість образів», сконстатована в Олеся Зеровим, повинна вважатись за одну з властивих ознак його таланту, не за хибу, а за досягнення й здобуток, за органічну ланку в системі поетики. За приналежність с т и л ю . Певну естетичну категорію.

Мова йде про к р и т е р і й оцінки. Зеров в своїй статті про Олеся, на докір останньому зіставляв одну з поезій Олеся й поезію В'ячеслава Іванова. Тим часом суттю справи таке зіставлення є неслухним, бо Олень і В'ячеслав Іванов[...] художньо різноплянкові поети. Вони не сполучувані. Це різноякісні поети, не за обсягом таланту, а за т и п о м .

Є поети представники вченої поезії. Вони, насамперед, учені, тоді вже поети. Їх поетична творчість — плід їх учености, фахової освіти, знання, творчої дисципліни, виучки. Їх майстерність — учена майстерність. Філологізм є засадою їх поетичної обдарованости. Що ж до Олеся, то в відношенні до нього справа стоїть зовсім інакше. Він не кінчав філологічного факультету. Він не є жаден клясик. Клясична філологія, наука поезії й д ж е р е л а поезії йому чужі. Він ніколи не прагнув стати поетом після того, як він став би ученим. Його поезія не є продуктом його вчености, творчим висновком з його студій і скарбів ерудиції. Ні, предтечею «неоклясиків» Олень не був!.. Не знання, а, в протилежність тому, нутрянний принцип стихійної творчости означав для Олеся повноту розкриття ним себе як поета.

Більшість істориків літератури визначають Олеся як р о м а н т и к а , але жаден з них не зробив спроби розкрити цю тезу. Вимога безпосередности й наївности лежали в основі романтичної доктрини. Саме таким прагнув бути Олень. Він намагався творити безпосередньо, природньо, співати *wie der Vogel singt*, і бути, або, принаймні, здаватись наївним. Він творив як співає птах: без жадних правил. Супроти правил і в зневазі до правил.

Неоромантична рецепція поезії в модернізмі [1]900[-х] років сполучувала всі ці ідеї: ідею поета, що співає як птах, ідею безпосередности й наївности, ідею творчої свободи поета. І те, що Олень був автодидактом,

це цілком відповідало комплексів тих ідей. «Технічна недосконалість автодидакта» може бути приватною, біографічною справою митця, але може бути й особливістю стилю. В модерному мистецтві 20[-го] століття вона набула ваги принципа.

Ікона, дитячий малюнок, вивіска крамниці і т. д. лягли в основу проблематики загального мистецтвознавства. Протягом останніх чотирьох десятиліть довкола сукупності цих питань накопичалася величезна література. Я не хотів би, щоб посилання на це було сприйняте як «прохідна» фраза. Нас цікавить доктринний сенс Олесевої поезії. В боротьбі за естетизм проти а-естетизму народників Олесь вводить в зміст своїх поезій: весну, журбу, айстри, сум і самотність, небо, сонце, майовий день, степ шовковий або широкий, усталені образи ідилії, стандартизований, умовно поетичний, декоративний пейзаж. «Сніг в гаю, але весною розів'ється гай... Може долею ясною зацвіте й мій край». «За зимою йде весна». Олесь не боїться банальності або штампу. Він не уникає кліш. Він утримує поетичність своїх поезій. Поетичну стилізацію своїх поезій він доводить до тих меж, на яких вона стає умовністю. Усе, що грінченківське народництво викреслювало з змісту поезій, Олесь запроваджує з ретельністю колекціонера.

З поезії в поезію він повторює ті самі образи. «Сміявся день» (3), «Весь божий день сміявся» (3), «В сльозах як в жемчугах мій сміх» (4), «Ваблють, всміхаючись, луки» (12), «Буде проміння всміхатися нам» (13), «Пісні, і сміх, і радість скрізь» (15), «трава всміхалась» (26), «усміхи сонця» (26), «сміються солов'ї» (36), «сонце сміється» (36), «хвиля вже давно сміється» (42), «усмішки блискучого сонця» (47), «сонце всміхалося» (47), «сонце сміялось» (47), «сміється ніч» (50), «сміялось сонце» (56), «йому лілея усміхалась» (78). З поезії в поезію, з рядка в рядок... Уся збірка «З журбою радість обнялась» становить собою варіації кількох, дуже нечисленних, образів. Наступні дослідники-літературознавці, що матимуть для того час і яким дозволить на те місце, певне, пророблять в усій послідовності й повноті систему образів, властиву Олесевій поезії. Але яку естетичну вартість має ця система й ці образи?..

Саме наша доба поширила обсяг нашого поняття естетичної вартості. Вона перенесла його на ділянки й категорії, речі й явища, процеси, які ще зовсім нещодавно розглядались в мистецтві як позаестетичні. Ми навчилися розуміти мистецьку цінність міщанського романсу, середньовічної легенди, візантійської ікони, дитячого малюнку, перської (іранської) мініятури, оцінювати їх як високе й добірне, довершене в собі мистецтво поза жадним зіставленням їх з реалістичним мистецтвом європейського Ренесансу.

Не кожне мистецтво є реалістичним і якість не кожного мистецького твору оцінюється об'єктивною точністю зображення або відповідністю

його до клясичного ідеалу вроди. Буває умовне мистецтво, мистецтво осібного розуміння вроди. Якщо поезія Олеся є мистецтво, а вона є таким, то її належить віднести до мистецтва стилізаторського. Вибір образів, барв і ліній зумовлено не прагненням до технічної досконалости твору або до реалістичности зображення, а тими чи іншими, прямими або побічними настановами митця.

Сонце може сміятися, сміятися може: весна, хвиля, ніч, солов'ї... Хмари на небі можуть бути послідовно сині й рожеві так само, як і хата з її рожевими стінами й небесно-блакитними дверима чи вікнами. Древа поблизу хати, відповідно до того, мають ті самі барви: на рожевих гілках сине листя, причому кожен листок — їх взагалі небагато — розташований симетрично й виписаний чітко й осібно. Так або подібно до того творить дитина, візантійський чернець, японський чи китайський графік, зображуючи світ, в якому бог, небо, людина й космос однаково близькі й тотожні.

Чому ми цінімо картини Руссо, Сар'яна й Марка Шагала й відмовляємо в естетичній цінності поезіям Олеся, коли вони так само прекрасно наївні? Поетична барвистість Олесевиx поезій нескладна й безпретенсійна. Їх щирість позбавлена лукавости, в тім числі й естетичної. Старомодний світ, який творить і в якому живе поет, — ідеальний світ чисто поетичного, однаково, чи це є світ радости, чи журби.

Що було б з українською поезією, якщо в ній була б Леся Українка-Косач і не було Олеся-Кандиби? Якщо б Олесь-Кандиба не ствердив, що існує не лише самотня поезія усамотненого митця, поезія ізольованих образів, але й поезія загально сприйнятного, поезія узагальненої поетичности з образами, вся специфічна оригінальність яких полягає в їх ще зі школи засвоєній звичності?

Борис Грінченко, Агатангел Кримський, Євген Тимченко — поети, що про них згадувано в кожній історії української літератури. Вони писали вірші і працювали над складанням словника української мови. Живої чи історичної, це, зрештою, в даному разі байдуже. В кожнім разі в своїй творчій практиці лексикографічну працю вони ставили вище за поетичну. І це було послідовно з їх боку, оскільки вони так або інакше стояли на ґрунті народницької доктрини. Слово, записане з уст народу в Звенигородці чи на Чернігівщині, або ж виписане з Євангелії к[інця] XV ст. важило для них далеко більше, ніж поетичне слово.

Олесь не видав жадного словника. Він не склав жадної шкільної граматики. Він не досліджував ні граматичних, ні синтаксичних форм української мови. Він не був мовознавцем. Адже ж він не був уже народником. Але він не став однак і літературознавцем як «неоклясики». Олесь писав поезії й підносив поетичне слово вище за слово,

записане з уст народу. Рідне слово він ототожнював з поетичним словом.

О, слово рідне! Орле скутий!
Чужинцям кинуте на сміх...
Співочий грім батьків моїх,
Дітьми безпам'ятно забутий!
О, слово рідне! Шум дерев,
Музика гір блакитнооких,
Шовковий спів степів широких,
Дніпра між ними левій рев...

Олесеві властива надзвичайна устійненість поетичного слова. Якщо в цьому вірші фігурує «шовковий спів степів широких», то в іншому «шумів травною степ шовковий» («З журбою [радість обнялась] (с. 3), а ще в іншому «Степ голубий і широкий» (с. 22). Ні, Олесь не прагнув зрізноманітнювати ні образи свої, ні в образах епітети.

Ми могли б закинути Олесеві творчу інертність, безініціативність, небажання працювати над індивідуалізацією образного матеріалу, яким він користується для своїх поезій, але ми зігнорували б головне: піднести рідне слово, як поетичне слово, було сміливим кроком з боку Олеся, і цей зроблений ним крок забезпечив йому творчий успіх і визнання.

Значення Олеся в українській літературі можна порівняти зі значенням Котляревського. Що зробив Котляревський? Іван Котляревський запровадив до літератури семінарську поезію в усій її характерній жанровій і мовній відмінності. Олесь запровадив альбомну, романсову, революційну, студентську, взагалі інтелігентську, ту поезію й таку, що доти в українському письменстві лишалася поза межами громадського визнання.

«Перелицьована Енеїда» Котляревського й збірка Олесевих поезій «З журбою радість обнялась», попри всю свою неподібність, виконали однакову функцію. Приватній поезії, партикулярному жанрові, що був приналежністю окремих соціальних прошарків і не був визнаний в літературі, Котляревський і Олесь надали прав, в яких їм досі відмовлено.

Народництво з властивим йому доктринерським ригоризмом усувало з літератури специфічно інтелігентські жанри, хоч в побуті їм належало почесне місце. Наприклад, романс. З народницької літератури його виключено. Олесь вводить його. Романсова стихія панує в його творчості. Досі право на літературу належало тільки народові, модернізм 900[-х] років намагається право на літературу передати інтелігенції. Інтелігенція претендує репрезентувати народ. Тим то і в літературі поч. 20[-го] віку типово інтелігентські жанри висувуються на перший плян.

У цьому реформаторське значення поезії Олеся.

Дихають тихо акації ніжні,
Злегка колишуться в сутіні срібній,
Дивлються мовчки на місяць, на зорі,
Дивлються в світ, ним ясным зачарований (с. 20).

Типовий романс! Акації, срібні сутінки, місячне сяйво, рояль, вона за роялем, його баритон; двері одчинені на терасу; вологий сад, чари ночі. «О, не дивуйсь, що ніч така блакитна» (с. 32).

«Орлій клекіт» вабив молодь [1]905–[1]907[-х] років. Олесь був не інший, не інакшоякісний за цю інтелігентську молодь тих років, плоть од плоті її, думка од думки, з потужною фразеологією й тотожною номенклатурою, як от, приміром: «Вічно я страждав по ідеалу і досягнуть його не міг» (с. 21).

«Типічні переживання інтелігента-революціонера найшли в його віршах яскравий вираз. Може, трошки перебільшений несвідомо, патос його революційних поезій підкупає своєю щирістю й красою вислову, даючи безперечно видатні зразки громадянської лірики. Такі його вірші, як «Ми плакали на цвигарі безсилі» чи «Жалібна пісня» являються взагалі кращими в його творчості» (А. Шамрай. [Українська література, 1928], с. 115).

Отже, мова йде про типові переживання української інтелігенції з часів [1]905–[1]907[-х] років. Але не переоцінюймо революційности цієї інтелігенції!.. Ніхто, за дуже незначними хіба винятками, з цієї молоді, що в [1]905–[1]907[-х] роках купчилася коло „Просвіт“, не написав би в рубриці «професія»: революціонер. Професійних революціонерів серед неї було дуже мало. Її революційність була аматорською. В революції вона була як в поезії, автодиктатом.

«Олесь не був людиною реальної революційної справи», — зауважує Ол[ександр] Дорошкевич (с. 155), як, додамо від себе, й переважна більшість тієї інтелігентської молоді, настрої якої Олесь відобразив в революції [1]905–7[-х] років. Звідділя геральдична умовність образів всіх олесівських орлів. Звідділя неконкретність, патетизм, але розпливчата невиразність уявлення, як станеться революційне відродження країни. «Якось то станеться». «Якось то воно буде!...». «Враз!...»

Так спить орел, — і враз, розкривши очі,
Побачить світ, красу і простір голубий,
І легко з скель спорхне, і в небі заклеоче
Про вільний лет орлів, про ранок золотий!

Враз станеться диво!

Я вірю в диво! Прийде час —
І вільні й рівні встануть люде,
І здійсняться всі мрії в р а з ! (с. 23).

Як надзвичайно характерне це «відкільсь!» в славетному Олесевому вірші:

Яка краса — відродження країни.
Ще рік, ще день назад тут чувся плач рабів...
Коли відкільсь взялася міць шалена,
Як буря, все живе схопила, пройняла, —
І ось дивись: в руках замаями знамена,
І гімн побід співа невільна сторона!

«В бурхливих подіях знайшов він, — пише С. Єфремов, коментуючи цей вірш, — нову велику красу, перед якою спинився в захваті!» (с. 304).

Коментуючи цей вірш, С. Єфремов відзначив в ньому «нову й велику красу», «захват поета», але він обминув ту невиразність однаково: політичної доктрини й художніх образів, що позначилися як на цьому вірші, так і на цілому поетичному доробкові Олеся.

Як високо ставило сучасне Олесеві покоління його громадські вірші, видно з того, що С. Єфремов знаходив можливим заявити про них: «Обурення проти насильства, гніву за окривджених повно в поезіях Олеся 1905–1907 рр. і в них він дає такі гарні зразки громадянської справді високої поезії, до якої по Шевченкові ніхто ще так високо не здіймався на Україні» (с. 304). Емоціоналізм цінить Сергій Єфремов. Він цінить почуття: обурення і гнів. Ми ж цінимо також і думку. Не лише віру в чудо, в те, що в і д к і л ь с ь візьметься міць шалена і гімн побіди заспіває невільна сторона, але й велику тверезість.

Те, чого саме бракувало поезії Олеся...

Микола Зеров та Іван Франко

(До історії історико-літературних взаємовідносин)

Довкола оцінки Зерова як поета накопичилося багато непорозумінь і неясностей. Іноді брутальних, іноді наївних, іноді просто прикрих. Жадна людина, втім числі і критик, не позбавлена права бути брутальною або наївною, відповідно до свого темпераменту й хисту. Ми не виключаємо ні першої можливості, ні другої для тих, що писали або пишуть про Зерова. Та в даному разі не слід змішувати дві речі: з одного боку, реальну потребу переборення неокласицизму як основного і до теперішнього часу, власне, виключного напрямку в українській поезії, а, з другого, не менше реальну потребу правдивої оцінки Зерова-поета.

Було б прикро для української літератури, коли б на межі другої половини 20[го] століття вона не знайшла в собі достатніх сил перебороти неокласицизм і протиставити йому інший напрямок. Але не менше прикро було б, коли б об'єктивне гасло переборення неокласицизму, виголошене 1944 р. таким палким і проникливим поетом-критиком, як Є. Маланюк, в запалі змагань було підмінене іншим гаслом, аж ніяк не пов'язаним з першим: суб'єктивною недооцінкою Зерова як поета.

Що становить собою Зеров як творча постать для української літератури 20–30-их років? Він був також критиком, літературознавцем, основоположником школи, якій належало чільне місце в українському літературному процесі 20–30[-их] років, оратором, — якщо дозволено буде мені ввести в перелік згадку і про цю творчу властивість Зерова — педагогом, авторитетним дорадником в питаннях поезії, в чий несхибний смак вірили не лише його друзі з вузького кола його однодумців, але й водночас усі ті, що, перемигши в собі гурткове сектарство й гурткову виключність, здатні були дивитись на літературу не як на прохідний двір на широкому гостинці світу, а як на своє життєве покликання.

Зеров в українській літературі 20–30-их років був поетом і метром. Історія європейської літератури знає подібні приклади. Згадаймо хоча б Мальярме. Значення Мальярме як метра для французької поезії 19[го] ст. не лиш дорівнюється його вазі в ній як поета, а значною мірою навіть перевищує її. Так і щодо Зерова. З дальшого викладу ми впевнимися в цьому навіть без додаткових або ж навмисних підкреслень.

І все ж таки на сьогодні Зеров лишається недооціненим. Краще сказати: несприйнятим!..

Ми не збираємося перебирати поживклі вирізки з газет і журналів, перетрушувати вицвіле лахміття давніх суперечок. Бойові паперові прапори вже давно згорнено і здано в архів. Цікавіше відзначити симптоматичне явище: те, чого в Зерові не могла збагнути критика [30]-их років, однаковою мірою лишається несприйнятним в ньому — як це не дивно! — також і для критики наших часів. І це стосується не тільки літературних противників і ідеологічних антагоністів Зерова, але й авторів, яким і найменше не можна закинути не те що вороже, але й бодай неприхильне до нього ставлення.

Можна було б припустити, що подібна ситуація повстає внаслідок внутрішньої суперечливості поета, яка не допускає схопити в ньому його істотних рис і намалювати правдивий портрет. Але подібне припущення мусимо відразу відкинути. Суперечливість аж ніяк не була властива Зерову. Ні як людині, ні як поетові. Навпаки, попри всю свою імпульсивну вразливість і поривчасту здібність якнайекспресивніше реагувати на плин поточних подій і вражінь, Зеров завжди був зрівноважений і, головне, суцільний. І все ж ні та його суцільність натури, ні холодна ясність рядків його парнаських поезій, ані крицевий блиск його відточених літературознавчих і критичних формул не тільки не сприяли розв'язанню вузла, але породжували замішання, немов окремо існували власна думка поета і окремо думка критика, який аналізував творчість поета і переказував факти з його біографії. Щоб не шукати надто далеко прикладів, спинімся на біографічно-критичному нарисі «Микола Зеров, його життя й діяльність», підписаному ініціалами І. П. і вміщеному на початку збірки історико-літературних і критичних статтів Зерова «До джерел», виданої року 1943 у Львові «Українським Видавництвом» (усі дальші цитати з робіт Зерова належать цій книзі).

Автор нарису пише: «Зеров належав до літературної течії, яка називається неоклясика. Виникла ця течія в українській літературі ще до революції. В 1918 р., коли Зеров був редактором «Книгаря», київські поети (з них М. Зеров, М. Рильський і П. Филипович) об'єдналися в групу під назвою «неоклясиків». Вони поставили перед собою такі основні завдання: 1) ґрунтовне вивчення того, що є в українській літературі справжньою вершиною; 2) треба засвоювати українській поезії, в міру сили й змоги, все, що є найпоказнішого в літературі всесвітній; 3) підвищення літературної техніки... Це були головні стежки неоклясичної групи, з яких вони ніколи не сходили, і лише уточнили їх та поширили в союзі з неоромантиками (?! — В. П.) під час літературної дискусії» (с. 8–9).

Ми не хочемо нічого закидати авторові нариса. Він, певне, був сповнений якнайкращих намірів і не мав і найменшого наміру зневажати

неоклясиків або ж принижувати їх. Ми певні, що, розмежовуючи за пактами «основні завдання», які поставили перед собою, на його думку, неокласики, він щиро був переконаний, що кожен з них, ним зазначених пактів якнайдостойніше відповідає сутим поглядам неоклясиків. А твердячи, що неокласики мали на меті: «1) ґрунтовне вивчення того, що є в українській літературі справжньою вершиною» та «2) треба засвоювати українській поезії, в міру сили й змоги, все, що є найпоказнішого в літературі всесвітній», він зовсім не збирався сказати, що «неоклясична група була чимсь на зразок просвітянського гуртка самоосвіти з розробленим планом систематичного читання вибраних творів кращих авторів, складеним «за Рубакіним». І коли він додав «в міру сили й змоги», то робив це не з якихось інших мотивів, а лише міркуючи, що неокласики були люди скромні й свідомі своїх культурних і творчих ресурсів. І все ж таки це не був гурток для підвищення технічної кваліфікації, щось середнє між семінаром та вечірніми курсами. Книжка Бор[иса] Якубського «Наука віршоскладання» не була ні для кого з поетів «неоклясиків» ні Євангелією, ні довідником.

Ми розуміємо: критик не міг інакше. Він мислив в межах категорій «вивчення», «засвоєння», «підвищення». Але мусимо визнати: жадна з запропонованих критиком формул і найменше не відповідає ні змісту справи, ані — що найголовніше! — с т и л ю , який був властивий для кожного з неоклясиків.

Неокласики не змагалися ні за «вивчення», ні за «підвищення» або «засвоєння». Вони змагалися проти регіоналізму, проти провінціональності української літератури, проти народництва і проти спроб його плужанської реставрації. В добу літературних маніфестів вони не написали і не опублікували жадного маніфеста, в зливі виголошених декларацій не виголосили жадного гасла. На етапі епідемічного гуртківництва, коли письменники виступали лише гуртком і в гурті, «неокласики» не створили жадної організації. Їх зв'язувала приязнь, але вони ніколи не скликали зборів. Вони поділяли думки один одного і все ж таки ніколи не засідали. Тим паче не ставили «основних завдань».

Критик помилився як тоді, коли він ствердив, що «Зеров, Рильський і Филіпович об'єдналися в групу», так і тоді, коли сказав, що вони «поставили перед собою основні завдання». Замість лишитися в межах приступного йому матеріялу, він вкладає в джерела зміст їм невластивий. Порівняймо сказане критиком з висловлюванням Зерова. У статті «Наші літературознавці і полемісти» (1926) М. Зеров писав, виступаючи проти Загула: «Ще року 1919 визначилася та основна трійця, проти якої Загул скеровує свої найгрізніші громи, і зложилася вона без всякого постороннього “подождения” і задовго до знайомства з Абрамом [Е]фросом та Варв[арою] Бутягіною, яких Д. Загул накидає “неокласикам” у ролі хрищених батьків».

Критик-біограф виходить з уявлення організації. Тимчасом у Зерова в наведеній цитаті немає й найменшої вказівки на організацію. Критик пише, що поети об'єдналися в групу; Зеров натомість зауважує: «визначилася основна трійця», або ж, за іншим варіантом, «зложила ся». Жадного натяку на «об'єднання», на статутність. Навіть щодо назви, то й тут Зеров висловлюється якнайумовніше.

Критик твердить, що київські поети об'єдналися в групу «під назвою неоклясиків». Тим часом Зеров підкреслює випадковість назви, те, що її нав'язано ззовні, і те, що вона розходиться з суттю речей. У статті про Рильського Зеров пише: «Ім'я “неокласик” імпресіоністичне і випадкове, не характеризує мистецької манери й поетики». І далі він висловлюється ще категоричніше. «Правда, — продовжує Зеров, — декілька шукачів марної ерудиції, спираючись на збірники літературних маніфестів, порівнюють український “неокласицизм” з нікому невідомими ближче російськими поетами-неоклясиками і, виходячи з спільної назви (там, у Москві, повсталі з ініціативи самих поетів, а тут накиненої) пробують визначити поезію Рильського в її “неокласичній” істоті, — але хто рахуватиметься серйозно з такими ерудитними методами?» (с. 248).

Цей абзац цілком збігається з заявою, зробленою Зеровим в згаданій уже статті «Наші літературознавці [і полемісти]»: «От чому вони, всупереч авторитетному твердженню Загула, ніколи не підпишуться під §§ маніфесту російських неоклясиків, — не скажуть, що свою творчість вони «засновують на базі чистого клясицизму», от чому воліють вони свою назву “неокласики” брати в лапки» (с. 10).

Це щодо назви. Тим-то й критик, який хотів би в характеристиці «неоклясиків» виходити з назви, пішов би хибним шляхом, хоч саме цим шляхом іде кожен з критиків, що пише про когось із поетів, знаних під ім'ям «неоклясиків».

На київському диспуті 1925 р. Зеров говорив:

«Ми повинні протестувати проти гуртківства й гурткового патріотизму, гурткової виключності в наших літературних відносинах... Пригаманність до гуртка як критерій істини... проти такого критерія істини у всякому разі ми повинні протестувати». (с. 11). І це не було сказане про людське око. Навпаки, це значило, що в групі «неоклясиків» не існувало гуртківництва, жадної виключності, жадного бажання зробити свої переконання предметом агітації. Це зовсім випадок, що ідеї «неоклясиків» внаслідок особистих взаємин Зерова з Хвильовим прийшли до останнього і що Хвильовий, спонуканий принадами «олександринізму», з ревністю неофіта, з Савла обернувшись Павлом, «орбі ет урбі» виголосив думки, що досі лишилися здобутком вузького й замкненого кола одноподумців.

Гуртківництво не існувало. Зеров був тільки центром тяжіння. Всупереч твердженню чернеткового варіанту післямови Ю. Шереха до «Попелу імперій», О. Бурхардт ніколи не відвідував зборів «неоклясиків». Кленові довелось особисто ствердити це критикові, який не без вагань відмовився од тези про «неоклясицизм як організацію», не хотів однак припустити, що жадних зборів групи не існувало. Були зустрічі друзів і не було ніколи ні зборів, ні організації, ані «основних завдань». «Даючи повний простір один одному, вони, — твердить Зеров про “неокласиків”, — ніколи не окреслювали спільної для всіх рамки». (с. 11). Наявне становище речей переростало в принцип. Не існували жадні обмеження. Ніхто нікого ні до чого не зобов'язував. І саме це гарантувало міцність зв'язків.

Навіть од назви, як ми бачили, хотів Зеров ухилитися. І якщо це було неможливо, то, принаймні, взяти її в лапки. Зеров підкреслював випадковість назви. Він ніколи не приймав її в прямому або буквальному розумінні слова. Нікого не підводив під ранжир назви. І в цьому відмінність між Зеровим, коли він пише про когось з «неоклясиків», і критиками, що в свою чергу теж пишуть про Зерова, Рильського, Филиповича або Драй-Хмару.

Зеров абстрагує як себе, так інших «неоклясиків» од цієї назви. І тим, що він бере її в лапки, він підкреслює не лише умовність її як термінологічного поняття, але, головне, умовність того, якою мірою взагалі якусь спільну назву можна прикласти до даної групи поетів, або ж іще інакше — чи можна якоюсь назвою визначити сенс взаємин, що пов'язували їх між собою.

Свобода творчої манери й поезики була далеко більшою мірою характерна для представників групи, ніж «неоклясицизм» як такий. Не неоклясицизм є властивий для «школи неоклясиків», а свобода од неоклясицизму. «Школа» формувалася з зав'язування особистих взаємин, з приїздів до Києва й від'їздів; вона творилася в особистих зустрічах, в почутті дружби. Школи не було, була внутрішня приязнь і особисте приятелювання.

І. П., автор критично-біографічного нарису про Зерова, означаючи початки формування групи «неоклясиків», згадав 1918 р. і редакцію «Книгаря». Зеров в наведеній цитаті вказав на 1919 рік.

Редакторство Зерова в «Книгарі» [—] це ще передісторія «неоклясицизму», переходовий етап, що в'яже Зерова, з одного боку, із старшою генерацією передреволюційного українства і, з другого, з проміжною генерацією, репрезентованою Павлом Зайцевим, Ю. Нарбутом, А. Ніковським. В ці роки (1918–1919) Зеров, разом з П. Я. Стебницьким, редагує «Книгаря»; П. Зайцев — «Наше Минуле»; Ю. Нарбут очолює Академію мистецтв і культивує в графіці пишній розцвіт романтизованого барока; А. Ніковський пише «Віта нова». Імпресіонізм

для цього проміжного покоління був органічною рисою вдачі: легка вразливість, швидке реагування на вражіння, раптова мінливість настроїв, імпульсивна здібність вибухнути, — усе те, чого не позбавлений був також і Зеров, з тією відміною супроти, приміром, Павла Зайцева, що Зайцев був цілком від імпресіонізму, тоді як Зеров прагнув чіткості, стилізованої рівноваги й суворої, викристалізованої ясності.

П. Филипович в ці роки приятелює з Зеровим. Він постійний одвідувач «Книгаря» і не облишає жадних зборів «мусагетівців». Редакція «Книгаря» міститься в наріжному будинкові по Великій Володимирівській коло Золотоворотського сквера. «Мусагетівці» збираються на Прорізній в приміщеннях Курбасівського «Молодого Театру».

М. Рильського немає в Києві. Він живе на селі в Романівці й на Сквирщині.

1918–1919 роки [—] це ще передісторія «неоклясицизму». Перші початки прийдешніх дружніх взаємин уже налагодилися, але ще не оформилися. Консолідація ще не відбулася.

Історія починається з 1920 р., коли вмирає місто, коли основна частина української інтелігенції емігрує на Захід, коли уриваються давніші зв'язки і в розриві з попереднім етапом, з кінцем «Книгаря» і «Нашого Минулого», зі смертю Нарбути і від'їздом інших, витворюється цілком нове середовище і для українського письменства повстає нова ситуація, дуже мало подібна на попередню. В статті про М. Рильського М. Зеров описує цей час: «1920 рік. Місто вмирає. “Заслабло місто. Кашель, кров. На труп — ворони, галки”, — як прекрасно малює П. Тичина. У Филиповича — голодні ночі і готовість віддатися чортові: “А серед вулиць купи — всіх заведе одчай”... Український інтелігент, що, зберіг якись зв'язки з селом, виїздить з пів-замерзлого міста, осаджуючи на провінції “училищные колонии” старого Києва. Сидить на селі і Рильський, робить він роботу потрібну і корисну (знаємо про неї з “Чумаків”: “Рядок чорнявих і рудих голів — вікно зимове у затишній школі”» (с. 248).

Кидає Київ і переїздить на село, до Баришівки Зеров. Разом з ним, того ж 1920 р., переїздить до Баришівки О. Бурхардт, що його 1922 року заступає автор цих рядків. Павло Филипович лишається в Києві, але в Баришівці в нього є родичі і він раз-у-раз над'їздить сюди (або ж надходить пішки).

У цих острівних умовах відокремленого од цілого світу села витворюється той напрямок, який згодом став знаний під умовним і необов'язковим ім'ям «неоклясицизму». Ізольований побут уточнив не лише просторову, але й творчу відрубність тих, що осіли в «болотяній Лукрозі», склали основне ядро групи. В Баришівці написано «Камену», в Києві «Земля й вітер», на Сквирщині «Синю далечінь».

Минає три роки, кінчиться пора “исхода” інтелігента з міста, тягне з сільського затишку і Рильського. “І він прийшов у город” — відразу читаємо в поемі “Крізь бурю і сніг”» (с. 248). Першим повернувся до Києва р. 1922 О. Бурхардт, р. 1923 на весні автор цих рядків, з початком літа М. Зеров, восени М. Рильський; дещо пізніше переїхав з Кам’янця-Подільського М. Драй-Хмара, — і з прилученням останнього процес консолідації групи «неоклясиків» можна вважати завершеним. Засноване К. Голоскевичем видавництво «Слово» видає збірки поезій Зерова, Филиповича, Рильського, публікує в невеличкій книжечці переклади оповідань німецького імпресіоніста Г. Гайне, зроблені О. Бурхардтом, М. Рильським і В. Петровим, — і цими публікаціями уточнюється літературне становище. Виголошені тоді ж в «Історико-літературному товаристві» при УАН доповіді про Зерова, Филиповича, Рильського дають привід заміткою С. Пилипенка, вміщеною в харківських «Вістях», і статтю Я. Савченка, надрукованою в одній з київських газет, розпочати газетну полеміку довкола «неоклясиків».

У кожного з «неоклясиків» були свої шляхи. Різними шляхами мандруючи, вони прийшли в Баришівку, де серед «скитів-чинбарів» була «колонія», засноване в «скитській Лукрозі» нове «абатство». І різні творчі шляхи були у Рильського й Драй-Хмари, коли р. 1923 в Києві вони прилучилися до основного ядра «барішівчан». Тому й Зеров у своїй уже згаданій статті 1926 р. так різко підкреслює всебічність охоплення, універсальність і внутрішню свободу як провідну засаду мистецтва, проклямованого «неоклясиками». «Даючи повний простір один одному, вони ніколи не окреслювали спільної для всіх рамки. Однаково перекладали і “залізні сонети»” німецької робітничої поезії, і давніх римлян, і польських романтиків, і... Їм однакові гексаметри і октави, чотиростопові ямби і свобідний вірш... От чому вони воліють свою назву “неокласики” брати в лапки і вже, розуміється, ніколи не погодяться з Д. Загулом, що “мистецтво” існує “ради мистецтва” та що “клясична література є альфа і омега всіх мистецьких досягнень”. Неоклясики гадають, що грецькі і римські автори можуть бути корисні в справі утворення “великого стилю”, але вони ніколи не вважатимуть, що на давніх авторах їм світ зав’язано» (с. 10).

Загугл твердив: «неоклясики» це «література на ґрунті літератури», «мистецтво, яке існує ради мистецтва»; через 20 р[оків] Іван Багряний в своїх «Думках про літературу» (МУР, I, [1]946, с. 28) повторив цю тезу без жадної уваги на цілковите заперечення з боку Зерова, категоричне ствердження останнього, що «неоклясицизм» ніколи не стояв на позиціях «мистецтва для мистецтва».

Неоклясицизм не є «мистецтво для мистецтва». Неоклясицизм [—] це якість. Неоклясики, — зауважує Зеров, — програма, практика

й принцип «утворення великого стилю», без жадного компромісу, де все інше підпорядковано виключно цій меті.

Письменники й критики, що звикли ототожнювати «українську літературу» з «регіоналізмом», читачі, для яких «позалітературний» Кащенко становить міру й межу всіх досягнень і завдань, які можуть стояти перед українською літературою, цілком послідовно й природно кожен прояв а-регіонального мистецтва сприймають як не-українську літературу, як не-літературу, як «мистецтво, що існує ради мистецтва». Вони, починаючи від Загула–Савченка, розглядають якісну літературу як невластиво українську, як літературу на ґрунті літератури і, змішуючи стиль з стилізацією, тлумачать твори, позбавлені ознак регіоналізму, як наслідування, переробку й переспів.

Інерція регіоналізму, сприйняття української літератури в її специфічно провінційній виключності, дух «вічного плужанства» тяжить незмінно до наших днів над українською літературою. «Проблема Готфрида Келлера», «проблема регіоналізму» є такою ж властивою проблемою української літератури, як і німецької.

Так ми підійшли до питання про взаємини між «неоклясиками» та їх попередниками, модерністами, з одного боку, і народниками, репрезентаторами чистого регіоналізму в українській літературі, з другого. На перший погляд немає різниці між гаслами, виголошеними в 20-их роках неоклясиками, і тезисами, висуненими на початку 900-их років модерністами. Хіба ж Вороний і Олесь в поезії, Винниченко в прозі не ствердили потреби розриву з народництвом і не проголосили потреби засвоєння модерних європейських течій на українському ґрунті? Хіба «1909 р., прослухавши на літературній вечірці українського клубу в авторівім читанні поему Олесья “По дорозі в казку”, Зеров не записав в щоденнику “кілька безладно захоплених фраз”? І хіба “захват” не носив його цілий день по місту з книжкою “Української хати”, де вперше було видрукуване Олесеве “Щороку”?» (с. 229–230).

І все ж таки між «модерністами» й «неоклясиками» є істотна різниця — дарма, що повинні були пройти роки, поки Зеров остаточно освідомив цю різницю. Модернізм означав розрив з народницькою концепцією української літератури як «мужицької», розрив з чистим регіоналізмом народників. Зеров виразно підкреслює, «яким кроком наперед були поезії» модерністів; зокрема, Олесья, «в порівнянні до версифікаційного продукту старших сучасників», Чернявського, Б. Грінченка, Л. М. Старицької-Черняхівської, А. Ю. Кримського (с. 236). Але, висуваючи гасло європеїзації української літератури, модернізації поезії, українські поети 900-их років робили це не в ім'я переборення регіоналізму, не в ім'я утворення нової якості поезії, лише в ім'я оновлення, модернізації регіоналізму.

Народники репрезентують етап чистого регіоналізму; Вороний, Олесь, Чупринка — етап модернізованого регіоналізму; неоклясики повстають проти регіоналізму як такого, однаково як народницького, так і модерністського.

Регіоналізмові народників і модерністів «неоклясики» протиставляють вимогу літератури «великого стилю», літератури, яка воліє бути не провінційним відгомонам російської або європейської, а опосісти рівноправне місце в колі світових літератур.

Супроти версифікаційних вправ Старицької–Грінченка поезія Олеся є кроком вперед, але символізм, запроваджений Олесем в українську літературу, аж ніяк не стоїть на рівні Малярме або Метерлінка. Це ж дикий символізм. «Символи Олеся, — пише Зеров, — нічого спільного не мають з тим обростанням предмету складним і химерним матеріалом асоціації, що характеризує символічну поезію Малярме, Вяч[еслава] Іванова, Ін[нокентія] Анненського... Орієнтуючись в своїй “По дорозі в казку” на Метерлінківських “Сліпців”, Олесь використовує їх лише зовнішньо, поминаючи характерну для символізму тему про обмеженість пізнання та одвічну сліпоту людини. Що ж до символізму Олесевиц «Айстр», то чи не ближчий він до одностороннього алегоризму, аніж до поліфонії справжньої символічної творчості?» (с. 236).

Орієнтуючись на Малярме і Метерлінка, на такі новіші течії в європейській поезії, як от, приміром, символізм, «модерністи» виявили, однак неспроможність стати врівень з європейськими поетами. Модерністи несли на собі ознаки регіонального провінціалізму. Гасло модернізації регіоналізму виявилось хибним. Не модернізація провінціалізму, як на етапі, репрезентованому Вороним, Олесем, Чупринкою й Самійленком, а цілковите переборення провінціалізму, — такий був сенс виступу «неоклясиків».

Зерова як поета не можна зрозуміти поза його критичними та історико-літературними статтями. Обминувши статтю Зерова про «Поезію Олеся», (як і про Самійленка або Чупринку), ми нічого не сприйmemo в тому, чим власне була поезія для Зерова. Ніде так чітко не показана колізія двох генерацій і ніде так виразно не здекларовані теоретичні позиції Зерова в погляді на поезію, як в названій його статті про «Поезію Олеся».

Що заперечує Зеров в поезії Олеся? Де проходить лінія розмежувань? Що закидається Олесеві й іншим «модерністам»? «Брак ідеології» (с. 230), «занадто легкий ідеологічний багаж» (с. 234), «вузькість поетичних обривів» (с. 230), «недостача літературних ідей», «бідність на літературні стимули та громадські враження» (с. 231). «Учившись по провінціональних школах, довгий час осторонь від суто-українського середовища літературного, Олесь в своїй громадській поезії менш,

ніж хто інший, базувався на безпосередніх враженнях українського громадянина» (с. 231). І далі: «Фразеологічна буєсть» (с. 232), «користування образами готовими й умовними, набір зужитих кліше» (с. 233), «теми, образи й ритми не нові і не свіжі» (с. 231). «...Олесеві орли й соколи, леви й потоки, що століття зносили гніт, а потім розірвали кайдани — мають численних родичів, братів і сестер, дуже подібних до них з обличчя, мало не двійників, у російській та українській поезії» (с. 233).

Филипович, а за ним і Зеров закидають Олесеві «визначний характер його лірики на громадські теми; ефектна й барвиста, вона відбивала російську поезію 80–90-их рр.» (с. 231). «З переспівуванням російських громадських поетів в Олеся перемішалася ще українська романтика, трохи обивательського типу, “казка старого млина”, ідилічно присолоджений, інколи елегійний пейзаж» (с. 231), «той театральньо-оперний, трохи бутафорський романтизм, якого досить було у рядового українського інтелігента і який живився «Гетьманом Дорошенком» та іншими історичними п'єсами на сцені українського театру» (с. 232).

Олесеві закинено «незнання» (с. 234). «Олесевому незнанню» протиставлено знання, [многочисні вдумування «етнографа» в мітологію та життєвий обряд Волинського Полісся], пильні студії «над етнографічними джерелами» Коцюбинського й Лесі Українки (с. 23[2]).

Нова доктрина завжди повстає з переборення попередньої. Поезія Зерова оформляється з протиставлення поезії Олеся, Вороного і т. д. Поезія Олеся й модерністів була «інтимно лірична», «ефектна й барвиста», поезія Зерова позбавлена ліричності й інтимності, барвистості й зовнішньої ефектності. Фразеологічна буєсть, нестримність в вислові були властиві Олесеві, натомість для Зерова характерна відсутність буйного фразеологізму, надзвичайна стриманість в вислові, «виразно індивідуальне чуття й образ по мірі цього чуття». «Незнання» Олеся протиставлено пильні студії джерел, многочисні вдумування, важкий ускладнений ідеологічний багаж.

Символізм культивували «модерністи», «сліди символічної техніки» можна знайти ще в раннього Рильського, для Зерова характерно «прагнення іншої поетики й іншого слова, твердого й гострого, без ліричного тремтіння, зате чіткого ясною лінією» (с. 250). «Неоклясицизм» витворюється як антитеза символізму і романтизму. Зерова вабить олександрійський парнасізм, вершина Леконт де Ліля, витончений різець Ередія, «клясичний стиль з його зрівноваженістю і кляризмом, мальовничими епітетами, міцним логічним побудуванням і строгою течією мислі» (с. 250).

Модерністи проклямували почуття[;] неоклясицизм вчить усувати їх з поверхні. Емоціональній поезії безпосередніх почуттів, культивованій

регіоналістами, «неоклясики» протиставили поезію а-емоціональну, позбавлену «ліричного тремтіння», поезію в її цілковитій протилежності тій, якою вона була на попередньому етапі, у народників і модерністів. Ліризм у Зерова суцільно зашифрований. Жадної безпосередності, цілковите відмовлення од надхнення й імпровізації!.. Якщо треба стисло визначити, що становить собою поезія Зерова, то про неї можна ствердити: це є поезія запереченого ліризму. Хто міг би сказати, що, приміром, сонет «Скорпіон», який увійшов до збірки «Камена», це любовний вірш?! Треба мати «абсолютний поетичний слух», щоб сприйняти внутрішню ліричну схвильованість цієї поезії.

Досягнути вияву ліричного почуття через відмовлення од [його] відображення, — такий є метод поезії Зерова, яка йде в річищі вимог поетики нашого часу, поетики антинатуралістичної, що нічого не відображає, а конструє реальність, спираючись на її заперечення.

Якщо читач або критик звик до певної системи поетики і, приміром, поезію Олеся або когось іншого розглядатиме як зразок і втілення поезії, то, розуміється, поезію Зерова він визначить як «не-поезію», можливо, навіть як «віршескладительство». Визначення неточне, формулювання недостатнє, оскільки справа йде не про обсяг і глибину природного дару даного поета, а про принципову відмінність, про розмежованість творчих методів.

Поезія Зерова повстала, як заперечення поезії Олеся — Чупринки — Сосюри — Тичини. Вона є інша. Поезія відмінного методу. Зеров-критик двічі повертається до цієї теми, зазначаючи послідовну зміну етапів. Олеся-Чупринку заступив Тичина. «Обмеженість Олеся старим образним матеріалом відсунула його на другий плян перед Тичиною з його «Золотим Гомоном» — «Скорбною Матір'ю», пересадивши першу коліс скрипки на другорядне місце в оркестрі» (с. 235). В свою чергу Тичину заступили неоклясики. «Здебільшого, — зазначає Зеров, — поети у нас розпочинають шумно, яскраво, привертаючи до себе очі, збуджуючи сподівання. Але друга-третья книжка їх незрідка уже розхолоджує, а з четвертою, витративши весь запас крові і соків, вони починають бліднути і відцвітати. Такою була літературна доля Чупринки, що, мав нещастя повірити в свою роллю новатора і провідника “краси”, заявив претенсію на “аванпости”, але поруч того не догадався про працю вати ні над своїми темами, ні над своїми ритмами! Таким погрожує стати і літературний шлях Сосюри, що після свого талановитого “Міста” чарівного сливе Єсенінською безпосередністю та співучістю, переходить до розволіклих та водяних поем... Навіть найоригінальніший з поетів двадцятип'ятиліття (1900–1925) Тичина починав так: в “Сонячних кларнетах” відкрив усі свої козири, а потім нераз був примушений до гри слабої й безкозирної» (с. 239).

Не імпресіоністична розхристаність, не віршовані записи щоденних вражень, а праця, «твердий тон», «певний крок», «старанно виконаний добір», «суворе, вибагливе до самого себе й власного доробку відношення», «суворе й ненастанне самовивіряння» — ось те, що відокремило Зерова й неоклясиків од інших поетів, попередників і сучасників, і зробило його провідним репрезентатором цілого відтинку в розвитку української поезії першої половини 20[-го] ст.

Року 1925 П. Филипович оголосив художню, ідеологічну й моральну смерть Олеся; р. 1945, через двадцять літ, сучасні критики, представники нової генерації, говорять про «смерть» неоклясиків, — колізія розмежування двох поколінь, про що Зеров згадував не раз і в статті про Олеся, і в статті Рильського, Самійленка. Немає сумніву, нашій добі є співзвучний не «клясичний стиль», а стиль, що повстає як його переборення, слово, яке втратило ясність, обернулося в нерозчленований крик болю, патосу або пристрасти, поезія, позбавлена рівноваги, ліризм, нічим не упорядкований і нікому не підпорядкований. Поети од а-регіоналізму «неоклясиків» знов повертаються до регіоналізму їх попередників, а критики в свою чергу виявляють тенденцію реабілітувати Олеся од обвинувачень і закидів, які йому робив Зеров.

Кінчаючи свою статтю про «Поезію Олеся», Зеров писав: «Коли автор передмови до київського видання (П. Филипович) і змагається проти традиційного погляду на поета, то тут діє природна різниця двох читацьких генерацій. Для старшого покоління читачів... Олесь одна з сторінок їх власної біографії. Для покоління ж молодшого, що стоїть від поета і його доби далі, більше даних поставитися до Олеся об'єктивніше» (с. 234). Цей шлях об'єктивної історичної перевірки повинен бути застосований і до Зерова. І тут, звертаючись до детального вивчення літературної й наукової спадщини Зерова, ми розкриваємо в ній риси, що на них досі й найменшою мірою не звернено було уваги.

Несподівано виявляється, приміром, франківство Зерова. Теза про франківство Зерова виступила ненароком. Вона виступила в зв'язку з ювілеєм Франка, коли автор цих рядків, намітивши для себе тему «Зеров про Франка», почав переглядати критичні й історико-літературні статті Зерова і тоді відразу кинулося в вічі, як часто, сказати, постійно й послідовно Зеров звертається до Франка. Думки Франка Зеров завжди тримає на передовій лінії всіх своїх критичних і історико-літературних висловлень.

Для теоретичних і історико-літературних позицій Зерова надзвичайно характерно, що, коли в оцінці Олеся він сказав «ні», то, оцінюючи Франка як поета він каже «так». Не приймаючи Олеся, Зеров приймає Франка. Якщо «критики і читачі пізнішого призову, що,

співчуваючи першим крокам українського модернізму, стояли на позиціях вишуканого слова і... часто готові були закидати йому (Франкові) недосконалість, недовершеність форми», то Зеров, в протилежність їм, не тільки до них не приєднується, а, навпаки, рішуче бере Франка під свою оборону. Зеров цитує неприхильні отзиви А. Крушельницького, А. Ніковського («Франко був поетом не дуже частого надхнення, не дуже високих верхів емоції»), Ол[ександра] Дорошкевича, який закидає Франкові «одноманітність метрики, неевфонічніоть виразів і рим, штучність наголосів і загальний реторизм поезії» і «супроти цього твердість». Половину цих характеристик Франкової форми збудовано на похапцем взятих, похапцем сформульованих враженнях. Від уважного розгляду частина їх розвивається цілком, частина знаходить своє пояснення, виправдання з часом і значне обмеження. З пристрасним запалом виступає Зеров на захист Франка як поета. Франко не поет, — твердили модерністи. Ні, Франко є поет, — твердить Зеров. «Мені, — пише Зеров, — не раз доводилося чути голос (одного з епігонів “Молодої Музи”), що Франко-поет був нечутливий до канонічних форм сонету, октави тощо; що, розпочавши свого “Мойсея” прегарними терцинами, потім перейшов на коломийкову міру й нуту». Характерна реакція Зерова на ці закиди Франкові. «Явне непорозуміння... — відповідає Зеров, — енергійні п’ятистопові анапести “Мойсея”, з цезурою на третій арзі, нічого спільного з коломийковими віршами, крім друкової конфігурації, не мають» (с. 119).

«Одноманітність метрики» твердить Дорошкевич. І Зеров спалахує. «Ще рішучіше треба заперечити слова А. Крушельницького (і Дорошкевича) про одноманітність Франкових ритмів... Варт поставити поруч першу-кращу збірку Франка і книжку якогось із молодших поетів, щоб переконатись в більшій розмаїтості Франка. У Франка суто-тонічний вірш; різноманітність римування, як у поетів наддніпрянських і різноманітність строфічна, якої ні наддніпрянські поети, ні галицькі не мають; у нього зразкові елегійні дистихи, оперені внутрішніми римами (“Весняна елегія”) безмірно кращі формально, — підкреслює Зеров, — як “Раб” Вороного або “Поетові” Самійленка; прегарні октави, яких ні перед “Новим життям” та “Лісовою ідилією”, ні після них не писав у нас ніхто; Дантовської сили терцини з характерним потроюванням одного відразу на початку строфи (пор. “Поете, тям”...) і з конденсацією мислі в останньому рядку» (с. 121). І тоді до цього немов за асоціацією, або утримуючись, щоб надто виразно не поставити точки над і, ніби побоюючись сказати про Франка, що він був предтечею неокласицизму, і все ж таки воліючи, бодай затушковано, але все ж таки висловити цю думку, Зеров додає: «Непричетний до “неокласицизму”, називаючи себе

“романтиком”, Франко ще в 1893 році навчив українських поетів писати сонети». І в питанні про мову Франка, Зеров на боці останнього. «Із днів журби», «Семпер тіро», «Мойсей» з погляду мови далеко чистіші, свобідніші од книжного нальоту, як твори «молодомузців» Карманського, Пачовського, Чарнецького (с. 121). Однаково відкидає Зеров також їх «докори на бідність евфонії та загальний прозаїзм творчости». Віддаймо справедливість Зерову, в своєму захисті Франка він не спиняється навіть перед тим, щоб, виправдуючи Франка, вказати на погріхи Тичини. «Як покладеш на карб Франкові евфонічні дефекти, — зауважує Зеров, — коли навіть у прославленого на музичність віршу Тичини, всупереч усім правилам милозвучности, читаєш: “Над мною, підо мною Біжать світи, горять світи Музичною рікою”» (с. 122).

Тут справа не йде, чи мав Зеров рацію, чи ні, коли він твердив: не Олесь і не Чупринка, не Сосюра і не Тичина, а Франко й «неоклясики»!.. Що важить в даному разі, чи правдива його оцінка, чи він надто переоцінив Франка. Припустімо навіть останнє. З Франком проти його критиків (і, очевидно, так само й критиків «неоклясиків»), — це не лише літературознавча, але й творчо-поетична позиція. Не лише творчо-поетична, але й суспільно-громадська. Для тих, що одстоювали б тезу, немов неоклясицизм це «мистецтво ради мистецтва», ми радили б прочитати статтю Зерова про Франка. Апологія Франка у Зерова — найкращий аргумент проти їх концепції Зерова й «неоклясицизму».

«Навряд можна відмовити їх (ритмічної чіткості та евфонічної викінченості) “Каменярам” та “Вічному революціонерів”, — пише Зеров. — Навряд чи можна, не відчуваючи “музики слова” давати такі прекрасні анапести в хорях! Або що можна заперечити з музичного боку таким перлинам лірики, як “Безмежнеє поле в сніжному завою”, “Не минай з погордою”, “Червона калино, чого в лузі гнешся”, як усі ліричні строфи “Лісової ідилії”. Якась, — кінчає, підсумовуючи, Зеров, — сувора й проста гармонія чується в неприкрашеному зовнішніми ефектами слові поета!» (с. 123). Остання фраза дозволяє зрозуміти, що вабило в Франкові Зерова і де він шукав нитей, які б зв’язували поезику Франка з поезикою «неоклясиків».

Зеров кілька разів робить спробу накреслити ці лінії зв’язку між Франком і «неоклясиками». Ми цитували вище, що писав Зеров про Франкові октави. Вказавши на «прегарні октави, яких ні перед “Новим життям” та “Лісовою ідилією”, ні після них не писав у нас ніхто», Зеров до цього додає: «тільки Рильський у “Чумаках” підхопив Франківську традицію, зрозумівши ліро-епічне ество октави» (с. 121). Рух вперед Рильського на шляхах його поетичного розвитку Зеров оцінює мірою його наближення до Франка. В статті про раннього

Рильського, говорячи про перші ознаки зрілості поета, Зеров нотує: «Останніми часами він відчув у собі мудру зрівноваженість і легкий дидактизм Франкового “Семпер тіро”, анітрохи не втративши себе самого» (с. 245) (пор.: «взьме мотив в Франка» с. 251).

Так, в послідовності всього сказаного, щоб довести свої погляди, Зеров апелює до «цілого Франка». І на цьому ґрунті, в межах цієї тези Зеров зміцнює свої позиції, бо ні Олесь, ні Вороний, ніхто інший з модерністів не міг би стати в один рівень з Франком. «Автора “Каменярів” та “Мойсея”, — твердить Зеров, — треба визнати за найсильнішого з представників пошевченківської творчості; його місце в історії українського письменства поруч Шевченка й Лесі Українки» (с. 117). «Франко інтересний, в якому б розрізі, в якому б перекрої ми не взяли його поезію» (с. 144). І визнаючи дальшу послідовність імен, в статті про Самійленка Зеров так накреслює літературний ряд: «Леся Українка, Олесь, Філянський, Тичина, Рильський» (с. 218).

Ми згадували твердження Зерова, що поезія модерністів лишається регіональною. Запровадження модернізму не означає виходу за межі регіоналізму. Показавши регіоналістичну обмеженість спроб модерністів пересадити на український ґрунт західноєвропейський символізм, Зеров разом з тим вказує на «надрегіоналізм» Шевченка, Франка і Лесі Українки. З приводу образу Дон-Жуана в «Камінному господарі» Лесі Українки Зеров зауважує: «Сміливо й безбоязно приступає Леся Українка до цього образу світового значення, сотні раз освітленого по інших, заможніших, літературах. І більше — її суцільне й своєрідне світовідчужання дозволяє їй утворити оригінальну, українську версію загальнолюдського сюжету. Сміливий крок! Крім “Марії” Шевченка та кількох шедеврів його лірики, “Смерти Каїна”, “Похорону” та “Мойсея” Франка в українській поезії ні одна річ на ці вершини не входила» (с. 183).

Ми не сподіваємося вичерпати, нашої теми «Зеров та Франко». Очевидячки, що наступні дослідники, які писатимуть про Франка, в кожному конкретному випадкові звертатимуться до висловлень Зерова й обговорюватимуть їх. І тому ми не маємо жадної потреби спинятися тут на кожній точці. Обмежимося стислим переліком основного.

Відповідаючи на запитання: «Що являє собою Франко як “цілий чоловік”, “цілий творець”?» (с. 124), Зеров вказує на драгоманівство Франка («Під драгоманівським впливом зложилася мистецька ідеологія раннього Франка»; «Ці самі літературні принципи, реалізм — натуралізм — наукова підкладка — аналіза, Франко переносить з повістей на ранні поезії» (с. 126–7); на мужицтво Франкове («Радісне відчуття свого мужицького кореня характерне для всього цього покоління радикальної інтелігенції, і особливо виразно воно виступає у Франка», с. 129); каменярство, як заповітний настрій, його звичайне

самоозначення («З “Каменярів”, як із центру, радіусами розходяться всі інші мотиви ранньої Франкової лірики» (с. 131). Після цього Зеров спиняється на трьох «тяжких епізодах», «великих неприємностях, що їх довелося пережити поетові» (боротьба за катедру в університеті; цькування за вимірені проти рутенства статті в «Житті і Слові»; розрив з польськими радикальними та соціалістичними колами, с. 133–138), і відзначивши, що своє внутрішнє роздвоєння він, Франко, «об’єктує в низці нав’язливих, настирливих видінь, уперто повертаючись до них на протязі п’ятнадцяти років» (с. 138), Зеров аналізом «трьох видінь», відображених в «Поєдинках» та «Похороні», показує «глибину Франкового самозаперечення, його “низини”, його падіння з “Вершин” “каменярського” героїзму» (с. 141).

«Каменярські настрої “Вершин і низин”, їх сувора й молода простолінність, що ставить перед людиною вимогу героїчної служби громаді до самовіддання і до саможертви, пройшовши в добу “Зів’ялого листя” і “Днів журби” жорстоку життєву школу, етапи щемлячого болю людини, що падає під ярмом прийнятих на себе обов’язків, — “Семпер тіро” достоюється нарешті в сосудах гуманності і філософського спокою», — такий є той «треступінний» ряд, на який, за Зеровим, «розкладається поетичний розвиток Франка» (с. 144).

Закінчує свою статтю про Франка Зеров розглядом «Мойсея», твору, «в яким додачають звичайно синтезу цілої творчості поетової» (с. 145). «В “Мойсеї” нас цікавить не так тема, як поетова спроба підвести підсумки своєї творчості, сказати своє останнє слово, викоронувати своє життєве мандрівництво» (с. 146). «“Мойсей”, — продовжує Зеров свою аналізу, — у суті повторює треступінний розвиток Франкової творчості: від героїзму “Каменярів”, через ліричні жалощі і боління (“Зів’яле листя”, “Із днів журби”) до мудрої резолютивної зрівноваженості “Семпер тіро”» (с. 146).

І характерно! — свою статтю Зеров закінчує знов повтореним протиставленням Олесья й Франка. Не Олесь, а Франко!.. «Покоління підіймаються й падають, провідники спиняються на роздоріжжях, помиляються, гинуть у сумнівах, але маси йдуть своєю незмінною, неминучою стежкою до кращої, все таки, будучини, — такий висновок з поеми Франка» (с. 147). У Франка народ, маси йдуть вперед, «строга, закономірність історії тягне нові покоління на неминучий шлях, в те, що статися мусить»; тим часом у Олесья вони повертають назад.

«Що в “Мойсеї” ми маємо справді, героїчне звінчання життєвого діла Франкового, його поетичний п о д в и г, це ми відчуваємо відразу, коли спробуємо, зіставити цю поему хоча б з Олесеvim етюдом “По дорозі в казку”. В Олесья провідник теж гине по дорозі до заповідної мети, але маси з гукуванням і свистом повертають назад, зникають в найглибших нетрях лісу. Він, герой, кличе їх, пробує навести,

але післанець з Казки перебиває його гіркою реплікою: “Твого вже голосу ніхто почути не може”» (с. 148).

Є глибший сенс у цьому зіставленні Франкового «Мойсея» і Олесєвого етюда «По дорозі в казку». Не дурно саме цим зіставленням закінчує Зєров свою статтю про Франка. Є глибший сенс в засудженні Олесєя, в тому присуді, який вирік Зєров Олесєві в своїй про нього статті, в боротьбі, яку вів Зєров проти покоління, репрезентованого «модерністами». Поворот од Олесєя до Франка, проголошений Зєровим, є проклямативним ствердженням принципів, які клав Зєров, поет і метр, в основу створеної ним літературної «школи». В Франкові, а не в Олесєї шукав Зєров виправдання й ствердження для свого власного життєвого д і л а .

І саме так ми повинні сприйняти рядки, якими закінчується стаття Миколи Зєрова про Франка-поета: «В цім героїчнім напруженні, в цій перемозі над скорбним і маловірним духом, над життєвими обставинами і добою — і полягає та величність, в якій тепер не сумнівається, здається, ніхто й яка не дозволить, хоч як би змінились умови нашого життя, забути його як поета» (с. 148).

Кожна філософія є самовизнанням її творця, зауважив Ніцше. Отож цю кінцеву репліку і цілу статтю Зєрова про Франка ми сприймаємо не лише як історико-літературний нарис, але й разом з тим як автокоментар Зєрова до власної своєї поезії, як особисто ним висловлений погляд на творчу свою роботу, на творче своє покликання, на власний свій п о д в и г !

В своїх історико-літературних статтях М. Зєров раз-у-раз посилається на Франка, цитує його висловлення й думки. Про кого б не писав Зєров — про Куліша або Самійленка, про Свидницького або Лєсю Українку, однаково про Рильського або полемізуючи з Дорошкевичем — завжди на згадці у Зєрова та або інша цитата з Ів[ана] Франка, поета або дослідника.

Розуміється, Зєров був надто самостійний, щоб послуговатися «Франковими категоріями» як остаточними даностями, але тим цікавіше було б простежити, як «франкове» відображувалося в концепціях Зєрова, на яких стихах Зєров зустрічається з Франком і в чому вони сходяться і де розходяться в своїх літературознавчих поглядах і історико-літературних оцінках.

Ми могли б почати з Куліша! В статті «Поетична діяльність Куліша» два останні розділи (7 і 8) присвячено обговоренню поглядів Франка на Куліша. Обидві теми, перша — про перекладацьку діяльність Куліша, і друга — про відношення Куліша-поета до Шевченка, Зєров трактує в безпосередній ув’язці з висловлюваннями Франка. Мова йде про «місце Куліша в історії української перекладної поезії» (с. 50). Зєров аналізує «шляхи стилістичних шукань Куліша на схилі поетичної

його роботи» (с. 49), і, відповідно до цього, спиняється на питанні про архаїзми в поетичній мові у Куліша. Франко вважав, «що дар стиліста і глибоке знання мови у Куліша обнижувалось його доктринами про високий стиль та староруську мову» (с. 49). Цитуючи те, що писав Франко в своїй передмові до Кулішевого перекладу «Чайльд-Гарольдової мандрівки» (Львів, 1905), в статті про Вол[одимира] Самійленка, і вказуючи на його ж думки в листах до Драгоманова, Зеров повторює наведене твердження Франка. «Справді, — в свою чергу нотує Зеров, — словник “Позиченої кобзи” вражає слов’янщиною та російщиною» (с. 49). Зеров не виходить за рамки сказаного Франком. Франко вказує на «неповертливність, дубову схолястичність» мови Куліша в його перекладах. Зеров повторює: «Переклади з Гайне видаються найважчі у всій “Позиченій кобзі”» (с. 49).

Зазначаючи: «в 90-их рр. Кулішеві переклади не всім уже припадали до смаку; багатьом здавалося, що Кулішеві псує справу високий стиль старорущини» (с. 51), Зеров посилається на Франка. Порівнюючи переклади з Байрона Куліша й Старицького, Зеров зауважує: «Обидва автори далекі від ритму оригіналу», з посиланням знов на Франка: «Про те і Франко. Передмова до “Чайльд-Гарольдової мандрівки” (Львів, 1905)» (с. 52).

Од питання про місце Куліша в історії української перекладної поезії, висвітленого, як ми бачимо, в безпосередньому зв’язку з відповідними поглядами Франка, Зеров переходить до наступного питання, останнього в його статті про Куліша: «до питання про ролі і місце Куліша в розвитку української поезії пошевченківської пори» (с. 53). І тут, як і в попередньому випадку, Зеров обговорює це питання, вважаючи в першу чергу на Франка. «Досі, — пише Зеров, — те місце визначалося йому (Кулішеві) як одному з епігонів Шевченка, хоч і найталановитішому з них. Найповніше й найгрунтовніше висловив цю думку про епігонство Кулішеве Франко в своїй статті про Старицького» (с. 50). За цим іде довга цитата з Франка, де останній висловлює свій погляд на Кулішеві «Досвітки». Франкову думку висловлено гостро й категорично, й її приймає Зеров. «В цій гострій характеристиці “Досвіток” нічого не можна заперечити, — пише Зеров. — Це висновок, до якого незмінно приводить більш-менш детальний розгляд тематики та поетичної техніки збірника» (с. 54). Тезу Франка про переживання Шевченкового стилю в «Досвітках» Зеров стверджує посиланням на Пільчикова, Кониського й Костомарова.

Але, згодившись з Франковою оцінкою «Досвіток» й прийнявши сказане Франком, Зеров однак розходиться з Франком в його поглядах на «боротьбу з Шевченком», яку Куліш розпочав своєю «Хуторною поезією». «На думку Франка, повстання Кулішеве проти Шевченка не було вдатне: «Куліш не зміг до кінця життя вирватися з того круга

понять, образів та проблем, які геніяльною рукою поклав перед Україною Шевченко... Куліш до смерті воював з Шевченківськими поняттями та образами... Навіть екскурсії на поле європейської науки та літератури, праця над Шекспіром та Біблією не могла вказати йому певного виходу. Всюди він знаходив ненавидну тінь Шевченка (пор. Шевченкові "Псалми" та Кулішів "Псалтир") і всюди, мов ланцюг каторжника, тяглося за ним болюче почуття його епігонства» (с. 55).

І тут починається розходження межі Зеровим і Франком. Навівши процитоване місце з Франка, Зеров продовжує: «Все це дуже яскраво і красномовно. Але чи не більше тут красномовства, ніж правди? Чи можна вже так завзято настоювати на запеклій ворожості Куліша до Шевченка ("ненавидна тінь")? (с. 55). І якщо Франко твердить, що Куліш до смерті не міг вирватися з круга Шевченкових «понять, образів та проблем», то Зеров висуває прямопротилежне твердження: «Виходив він (Куліш) із круга Шевченкових думок та образів. Гук боротьби в його "Дзвоні" раз-у-раз стихає, і тоді ми чуємо його власні, глибокі і спокійні звуки, його заповітні думи, бачимо образи, з золота яких стерто дим і куряву бою» (с. 56).

Погодившись з Франком в погляді на «Досвітки», Зеров однак не погоджується з Франковою оцінкою цілого Куліша як епігона. «Куліш, — твердить Зеров, — дійшов великої своєрідності як поет» (с. 56). «В цій галері (строфіки) регулярний і розмаїтий Куліш цілком одійшов од Шевченка» (с. 57). І Зеров резюмує: «Все це дозволяє нам не погодитися з думкою Франка про його (Кулішеве) безвихідне, замкнене епігонство» (с. 57).

І ця суперечка з Франком в остаточній оцінці Куліша дуже характерна. Адже ж мова йшла про два шляхи розвитку української поезії. Наприкінці своєї статті про Куліша Зеров підніс кардинальної ваги питання: чи Шевченків шлях української поезії є єдиний, чи є ще позашевченковий, інший, Кулішів? І, супроти Франка, Зеров відповів на це питання позитивно. Ми мусіли б навести повністю цей абзац (с. 57–8) і детально прокоментувати його, бо саме тут ми зустрілися з темою «антишевченківства» Зерова й «неоклясиків», з темою їх «кулішівства» («Його — Куліша — заперечення Шевченка було найзавзятіше», с. 59), але це окрема тема й її годиться обговорювати окремо.

Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття (1920–1945)¹

1

Смерті М. Коцюбинського (1913 р.), Лесі Українки (1913 р.) та Івана Франка (1916 р.) створюють природню межу, що відокремлює два етапи в розвитку української літератури ХХ ст.

Розмежування двох генерацій в українській літературі 20-их років сталося з безпосередньою і разом з тим майже невідхильною необхідністю після революції 1917 р. Олесь, Мик[ола] Вороний, Мик[ола] Філянський, Вол[одимир] Самійленко без боротьби здали свої позиції і відійшли вбік. Непомітно для себе самих вони опинилися осторонь широких шляхів літературного процесу. Їх поезія дуже швидко перестала бути актуальною. Чітка борозна відокремлює два літературні покоління — покоління тих, що творили українську поезію на початку століття, і покоління, яке прийшло їм на зміну.

Перемога нових літературних напрямків означала остаточну поразку колишніх. Коли Микола Вороний повернувся з еміграції, вже за кілька місяців перебування в Києві стало ясно, що йому доведеться задовольнитися скромним становищем літературного пенсіонера. Над ставком у лісі в Будаївці під Києвом, повернувшись на Україну, доживав віку, хворіючи на сухоти, В. Самійленко. На Лукіянівці учителював Ст[ефан] Васильченко, мовчав у Вінниці Вал[ер'ян] Тарноградський, у Запоріжжі завідував музеєм Мик[ола] Філянський. «Олесь не витримав огняної проби нової революції, не впорався з її мистецькими завданнями», — писав на початку 20-их років Зеров. «Мусимо визнати його порівнюючи бідність на літературні стимули та громадські враження. Тут немає ні спеціальної літературної освіти, ні глибоко пережитих впливів ідеологічних, ні практичної роботи, ні плянів, як у Коцюбинського». «Ефектна і барвіста, вона

¹ Розвідка виголошена була як доповідь на спільній конференції груп історії та теорії літератури і мовознавства Української Вільної Академії Наук 4 березня 1946.

(лірика Олеся на громадські теми) відбивала російську поезію 80[-х], 90[-х], 900[-х] років» (М. Зеров. До джерел. 1943, ст. 231).

Такий самий присуд виголосив Мик[ола] Зеров і Самійленкові. «Самійленко видається нам трохи блідим і анемічним, в ньому замало вибухового матеріалу, його емоція не має індивідуального зафарблення і вірш у нього не дивує нас ні раптовим піднесенням, ні мальовничим епітетом, ні безпосередністю» (ст. 218).

Спроба реставрувати в першій половині 20-их років етнографічне народництво, «плужанська»¹ спроба реконструкції просвітницького просвітництва натрапили на різкий і рішучий спротив. «Памфлети» Мик[оли] Хвильового лишилися для нас яскравою пам'яткою жорстоких боїв, що точилися в літературі з середині 20-их років між реставраторами народництва і тими, що народництво заперечували.

2

Перед літературою, мовою і літературознавством стояли тотожні завдання. Історично 20–30[-ті] роки мусіли завершити перехід з етнографічно-народницьких позицій на національні, ствердити заперечення перших і розкриття других. Народ консолідувався в націю. Етнографічний провінціалізм перетоплювався в органічну суцільність національної акції. Подолання провінціалізму на всіх ділянках культурного і суспільного життя — ось що було написано на прапорах носіїв ідей нового часу.

В галузі мови в 20–30[-их] роках справа йшла про етапи завершування процесу формування єдиної літературної мови. Хоч процес поширення літературної мови в національних масштабах територіально і лишився недоведеним до кінця, і літературна мова не опанувала всього географічного простору, на якому жив український народ, все ж таки «переднаціональний», «етнографічний» етап, етап словника Уманця й Спілки або ж етнографічно-мовного словника Дм[итра] Яворницького був остаточно перейдений.

20-ті роки розв'язали основну проблему в галузі мови; колосально збагатили літературну лексику мобілізацією живої мови; нормалізували й усталили літературну мову, уніфікували правопис і виробили фахову наукову й технічну термінологію. Ціла армія т. зв. «редакторів мови» або «літредакторів» працювала над запровадженням устійненої літературної мови в мовну практику. Етап, на якому кожен учений або письменник писав свої твори власним правописом і керувався власними уявленнями про структуру й норми літературної мови, обґрунтованими посиланням на місцеві етнографічні

¹ «Плуг» — організація селянських письменників 20-их років. С. Пилипенко — голова «Плугу».

діалектизми, — цей народницький, переднаціональний етап мовного провінціалізму відійшов безповоротно в минуле.

Отже, протягом 20-их років низка важливих завдань була розв'язана: в українській літературі стався різкий злам, вона перестала бути провінційним відгуком російської; в галузі мови була переможена льокально-етнографічна провінціальність і процес урегулювання та устійнення єдиної літературної мови був остаточно вирішений.

Так стояла справа з мовою і літературою. Приблизно так було і з літературознавством.

3

Наші попередники говорили про розвиток і поступ. Для нас слово еволюція вже втратило свій смак. Ми говоримо не про прогрес, а про катастрофи або кризу. Ми цінімо розмежування, а не компроміс; заперечення, а не погодження. Посилання на тисячолітнє існування народу перестало для нас грати роль переконливого аргументу і це відповідає реальному становищу речей, бо навіть саме існування народів за наших часів перестало бути незаперечуваним фактом.

Народництво стало анахронізмом. Воно збанкрутувало, і найменше не відповідаючи завданням, висуненим суворою дійсністю. Черговою проблемою українського літературознавства на порозі 20-их років стало розмежування двох напрямків: народницького і а-народницького та антинародницького.

Щоб з полемічною гостротою підкреслити відмінність своїх позицій і позицій, які обстоювали народники, представники анти- і а-народницького напрямку вдало використали цитату з статті С. Єфремова «В поисках новой красоты» (рос[ійською] мов[овою], Киев[ская] Стар[ина], 1903 р.). Обороняючи розуміння українського письменства як письменства специфічно селянського, С. Єфремов виступив у цій статті проти ініціаторів переходу української поезії до мотивів і форм загальноєвропейської лірики. «Модное, то оно модное, да все ж как-будто неловко: демократическая, “мужицкая” в лучшем значении этого слова литература и вдруг символизм, декаденство. Нет, уж Бог с ним, с этим новым направлением. Да минует нас чаша сия» (Kиев[ская] Стар[ина], 1903, X, ст. 113).

Досить тільки цієї невеличкої цитати, щоб уявити собі специфіку суперечки і провідні лінії розмежування. Ідея провінціальної етнографічності і замкненої ізольованості в межах певної соціальної класи, ототожненої з народом, трактування українського письменства як властиво демократичного і саме селянського і, відповідно до того, принципово негативне ставлення до європеїзації української літератури, — таке було коло тих ідей, що їх обстоювали представники народницького літературознавства з С. Єфремовим на чолі. «Давні

народники, що опинилися на межі нового віку, які проповідували мирну культурну роботу на селі — учителі, агрономи, лікарі, кооператори, що займалися поруч і літературою — усі вони твердо трималися принципа слугування мистецтва народові, не припускали іншої поезії, окрім поезії “гражданской скорби” й до того ж в загальноприступній, близькій народу, тобто селянству формі», — писав Ол[ександр] Білецький з приводу вище наведеної цитати¹.

Европеїзацію української літератури і розрив з провінційним наслідуванням російської обстоювали представники протилежного напрямку. Вони були проти спрощеного, вульгарного демократизму в літературознавчих оцінках, проти а-естетичного зрівняльництва в ставленні до письменників. На їх погляд, селянськість письменника ще не була аргументом, який промовляв або не промовляв би на його користь.

Вони були принциповими ворогами провінціалізму. Вони не вважали просвітництво за безпосереднє завдання української літератури, а просвітництво за настановчу засаду. Боротьба з народниками була боротьбою з представниками напрямку в літературознавстві, який відповідав етапові в суспільно-громадському житті, вже перейденому. Це була боротьба двох світоглядів. В основу загальнотеоретичних настанов було покладене поняття епохи, хоч і без того, щоб запровадити його послідовно в літературознавчу практику, або ж цілком і до кінця усвідомити ті логічні висновки, до яких мусіло призвести його визнання.

З сказаного видно, як чітко в 20-их роках розмежувалися ці два літературознавчі напрямки. Проблема розмежування була розв’язана, але до кінця доведена не була. Зрештою в українському літературознавстві, особливо в другій половині 20-их років, склалася своєрідна компромісна ситуація.

Жаден літературознавець, навіть С. Козуб або Ів[ан] Лютий, не писав більше розвідок у дусі народницької публіцистики С. Єфремова, але разом з тим провід цілком належав йому. На протилежність до письменства, в літературознавстві проблема керівництва була розв’язана на користь старшої, а не молодшої генерації. Головою Історико-Літературного Т[овари]ства при УАН був Сергій Єфремов. На обгортці неперіодичного збірника «Література», який мусів був стати трибуною антинародницького літературознавства, стояв підпис С. Єфремова як головного редактора.

Так накреслилася двоїстість у взаєминах між представниками двох напрямків; при певному розмежуванні разом з тим — контакт; при

¹ А. Белецкий. Новая укр[аинская] л[итература]. Антология укр[аинской] поэзии в р[усских] перев[одах], 1924, ст. 12.

виразній взаємній опозиції — співробітництво; замість боротьби — мовчазно вироблений модус мирного співжиття, повільне затихання полеміки.

Таке компромісове становище призвело до того, що більшість літературознавчих проблем лишилася нерозв'язаною.

4

На порозі 30-их років перед літературознавством стояло зовсім чітке і виразне завдання: ліквідувати компромісну ситуацію і довести до кінця розмежування обох напрямків у літературознавстві.

Та цього не сталося.

Більше того, наступ на початку 30-их років проти літературознавства 20-их років призвів до більш ніж своєрідних, майже парадоксальних наслідків.

З кону сходять як представники «чистого» народництва, спадкові, так би мовити, носії традиціоналістичного народництва в літературознавстві, так, у свого чергу, за деякий час і представники протилежного напрямку (анти-народницького). Ні ті, ні ті не затримують позицій, які вони займали в роки 1924–1929. Кермо проводу переходить у руки представників напряму, який в застосуванні і в аспекті 30-их років годилося б означити як неонародництво.

Відповідно до сказаного, ситуація в літературознавстві з початку 30-их років складається так. С. Єфремова усунено. Традиціоналістичному родинно-гуртковому народництву Єфремова, як і антинародництву Зерова, Филиповича або Драй-Хмари більше немає місця в царині літературознавчих студій. В чільних ролях на літературознавчому фронті з'являються, з одного боку, колишні апологети модернізованого просвітництва та просвітянства, а, з другого боку, ті, що в боротьбі двох напрямків на попередньому етапі, в 20-их роках, весь час вагалися між ними обома. Маємо на оці, з одного боку, Сергія Пилипенка і Ол[ександра] Дорошкевича, з другого.

С. Пилипенко був у ці роки (поч. 30-их років) директором Інституту Т. Шевченка в Харкові; Ол[ександр] Дорошкевич — його заступником і директором київської філії. «Плужани» брали реванш. Десять років перед цим С. Пилипенко з його модернізованим народництвом зазнав в ідеологічних боях жорстокої поразки. Тепер Пилипенко виступив у ролі безапеляційного диктатора. Селянський демократизм народників був проголошений фундаментом нової ортодоксії.

Поруч з С. Пилипенком, як сказано, виступав Ол[ександр] Дорошкевич, який, змінюючи прапори і варіюючи барви, намагався продовжити в 30-тих роках ту саму компромісну лінію вагань між народництвом та антинародництвом, яку він опосідав і в 20-х роках. Носій течії, яку

ми наважились би означити як течію «компромісового народництва» (на відмінність від традиціоналістичного, безкомпромісового), Ол[ександр] Дорошкевич, як і завжди, потребував на когось спиратись. Якщо не на С. Єфремова або ж на Ан[анія]Лебедя, як досі, то на Шабліовського і Колесника. Йде справа про варіанти компромісу. На попередньому етапі — компромісу між Єфремовим та Зеровим; на даному — між плужанським неонародництвом С. Пилипенка і войовничим, активізованим неонародництвом Шабліовського–Колесника.

Для останніх, як і їх наступних товаришів і спільників, народницькі ідеї в літературознавстві були далеко ближчі, соціально приступніші та зрозуміліші, ніж будь-які інші. Не переоцінюймо їх фразеологічної боротьби проти «єфремівщини» або «неоклясиків». З їх боку це були лише шукання шляхів для самоствердження і взаємопогодження — тактичний хід, щоб ленінське визначення Чернишевського як «революційного демократа» сполучити з визначенням української літератури, успадкованим від Єфремова, як літератури принципово демократичної. Далі не пішли, і в цих межах даються всі історично-літературні характеристики, що фігурують в усіх статтях, вміщуваних у збірниках і в пресі протягом цілого десятиліття¹.

З цього погляду надзвичайно характерна та концепція Шевченка як попередника Леніна, яка лягла в основу книжки Є. Шабліовського про Шевченка. В умовах руйнації всіх кумирів для кожного правдивого представника неонародництва 30-их років ця концепція повинна була здаватись особливо привабливою своєю простотою та очевидною переконливістю. Що могло бути ясніше? Шевченко — попередник Леніна... Логічна схема будувалася дуже просто. Характеристиці Леніна як ідеолога пролетаріату відповідало визначення Шевченка як ідеолога передпролетаріату. Є. Шабліовський розвивав далі думки А. Річицького.

Від Шевченка до Леніна — так малювали співробітники і новий директор Інституту Шевченкознавства Є. Шабліовський схему історико-літературного процесу, що мусіла була поєднати національний момент з соціальним, націоналізм з комунізмом і яка незабаром була демаскована як вияв «скрипниківського» націонал-большевизму.

¹ Наводимо кілька прикладів. Про Франка: «Великий український поет революціонер-демократ» (Тичина) (Літ[ературна] газ[ета], 23–I–40). Про Щоголева: «Щоголів не належав до лав революціонерів-демократів, але...», «Паростків критичного реалізму досить, — щоб не виносити Щоголева на задвірки літератури» ([П.] Перепелиця. [Вірші про труд.]) (Літ[ературна] газ[ета], 10–II–40). «Збірка Шевченка відзначалась своїм ідейним демократичним змістом... Об'єктивно кажучи, поезія Кобзаря відіграла революційну функцію» (Є. Кирилюк) (Літ[ературна] газ[ета], 10–III–40). Фактичний «єфремівський» характер цих назовні нібито модернізованих тверджень не підлягає і найменшому сумніву.

Апологети неонародницького егалітаризму ставили Тесленка на один рівень з Коцюбинським, Павла Грабовського поруч з Лесею Українкою. В реєстрі українських письменників фігурували Ганна Барвінок, Гр[ицько] Григоренко, Ол[ександр] Кониський, Дніпрова Чайка, П. Грабовський, Тесленко, Марія Миронець. Мик[ола] Плевако носився з пляном видання повної збірки творів Ганни Барвінок. Року 1940 Академія Наук УРСР видала під редакцією акад. Ю. Соколова збірник «колхозних поетів». Це було цілком послідовно з погляду на українську літературу як літературу загальноприступних форм.

Народники свідомо обмежували творчу функцію українського мистецтва рамками етнографічної автаркії. Мистців, що їх значення переростало ці межі, оголошувано антинаціональними і з реєстру українських мистців виключувано. Левицького, Боровиковського, Репіна, Ге, навіть Нарбута брали під сумнів.

В літературознавстві виходили з засади тотожності понять «мова — література — народ». Література ненародною мовою не вважалася за народню. Гоголь був зрадником, як і всі інші українські письменники, що не писали народньою мовою, починаючи з Наріжного.

Приклад Сковороди аргументував за необхідність ревізії. Бор[ис] Ольхівський, рецензуючи р. 1934 книжку Чижевського про Сковороду, писав: «Тепер, коли відійшли цілком до минулого побоювання за майбутню долю української мови як органу культурного життя, можна подивляти оригінальність і барокову пишність мови Сковороди, не вважаючи на перевагу в ній церковно-слов'янського елемента і деяку засміченість русизмами. На покоління, що за “повноправність” живої української мови мусіло боротися, мова Сковороди робила прикре, майже болюче вражіння» («Ми», 1934, III, ст. 215).

«Літературна мова не мусить бути обов'язково близькою до народної», — твердить Дм[итро] Чижевський в своїй «Історії української літератури». (1942 р.), що означає розрив з народницькою концепцією історико-літературного процесу.

Уже при першій появі «Історії української літератури» С. Єфремова намітилися контури протилежного напрямку. Проти єфремівської концепції української літератури виступив Вол[одимир] Дорошенко. В своїй рецензії на «Історію літератури» С. Єфремова він вказував, що зовсім не вся українська література була народницькою, що поруч з народницько-демократичними течіями співіснували в українській літературі інші, консервативні тощо.

Барок — це був найкращий аргумент проти позаісторичної концепції народників. Мистці і мистецтвознавці вели перед. Відродження барокка почалося в мистецтвознавстві і мистецтві. Творчість Нарбута була яскравим фактом цього нового барокового відродження. Для

літературознавців, що брали участь у «бароковому гуртку» Нарбу-та (Павло Зайцев, А. Ніковський, Мик[ола] Зеров), ця причетність до «культу барокка» означала необхідність духового звільнення від ланцюгів народницьких літературних і літературознавчих схем, необхідність перенесення ідеї «барокового відродження» з мистецтва також і в сферу літератури. Ми не сумніваємося, що в аспекті цих «нарбутівських» зв'язків і поетично-літературознавча праця Зерова, як «метра неоклясиків», мусить бути оцінена з погляду її «барокковости».

Перехід літературознавців на бароккові позиції означав переоцінку цінностей, у тім числі й Шевченка. «Варшавське» видання творів Шевченка під редакцією Павла Зайцева (за участю Дм[итра] Чижевського, Є. Маланюка та інших) було спробою показати не народницького, а «барокового» Шевченка, Шевченка не як селянського, а як європейського письменника.

Однак — і цього не треба забувати — проблема створення поняття «літературного барокка» була остаточно розв'язана в конкретному застосуванні до історії української літератури тільки в 40-их роках. І це зробив Дм[итро] Чижевський. В своїй, уже згадуваній вище, книжці він писав: «Саме поняття літературного барока увійшло в науку лише недавно, по світовій війні. Поняття «барок» прикладали раніше лише до сфери пластичних мистецтв (архітектури, скульптури, малярства). Лише пізно помітили, що й стиль інших мистецтв (музики, літератури) має спільні риси зі стилем мистецтв пластичних» (ст. 42). «Не маючи певного погляду на українську барокову літературу (17–18 вв.), старша українська історія літератури не могла помітити в її формі та змісті ніякої внутрішньої єдності... Старші історики української літератури та культури міряли ідеологічний зміст барокової літератури масштабами свого власного часу. Тому то цю літературу й засуджували, як далеку від життя, чужу інтересам народу» /ст. 42/.

Що мова Гоголя є типова українська барокова мова, це стало нам ясно тільки тепер. Тільки р. 1943–44 розгорнулася дискусія довкола Гоголя. І хоч вона проходила значною мірою все ще на рівні і в рамках народницької аргументації, але вже остаточний висновок про необхідність включити Гоголя до реєстру українських письменників означав вихід за межі дотеперішньої панівної схеми.

Та на сьогодні треба визнати, що проблема перегляду реєстру письменників, укладеного з народницьких позицій, лишається ще тим часом цілком нерозв'язаною. Якщо припустити, що літературознавство нарешті перейде з позицій Єфремова на протилежні, то цілком зрозуміло, що реєстр українських письменників виглядатиме інакше, ніж на попередньому етапі.

«Раціоналістичний розум» (*ratio rationalis*) не завжди збігається з «історичним розумом» (*ratio historica*). Спроба народників побудувати свою раціоналістичну схему історико-літературного процесу різко розійшлася з розумом історичного процесу. Історія діє часто за власними законами. Та історизм нашого часу не має нічого спільного з тим «реалістичним історизмом», що в другій половині 19[-го] ст. виріс із заперечення «романтичного мітологізму» першої половини ХІХ ст. і для якого історія була сукупністю реальних подій, сумою фактів. Порівнюючи «Исследования» Вол[олодимира] Перетца, «Історію літератури» Грушевського та «Історію літератури» Дм[итра] Чижевського, не важко помітити між ними істотну різницю. Волод[имир] Перетц у своїх «Исследованиях» переважно публікує нові, доти неопубліковані матеріали. «Історія літератури» М. Грушевського значною мірою носить хрестоматійний характер; вона розростається на рахунок впровадження в текст переказуваного і перекладеного матеріалу. Чижевський воліє організувати матеріал. «Я схиляюсь до структуралізму», — визначає Чижевський свої методологічні позиції в літературознавстві (ст. 3). Він виходить від образу епохи. Для нього важать не факти в їх множинній роздрібненості, а система фактів в їх взаємопідпорядкованості центральному поняттю епохи.

Ідею «епох» або «циклів» першим підніс в українському мистецтвознавстві — незалежно і майже одночасно з Шпенглером акад. Ф. І. Шмідт в доповіді, виголошеній ним р. 1919 в Київському Українському Науковому Т[овариств]і. Ол[ександр] Грушевський заявив тоді про методологічну неприйнятність поглядів Ф. Шмідта. В обороні виступив П. Зайцев.

Та ідея епохи в цей час уже носилася в повітрі. Вона стала, між іншим, однією із складових ідей у системі поглядів того кола літературознавців, що як письменники були об'єднані в гурток «неоклясиків». В межах гуртка була з'ясована безпосередня зв'язаність поняття «епохи» з поняттям «історичного антитетизму», функції негації, прямого заперечення як принципу, що визначає основи формування історичних світоглядів, які історично приходять один на зміну одному. Посилаючись на Рильського, цитує Юрій Клен у «Проклятих роках» гурткову тезу про розвиток «філософеми з мітологемі», що визначала для членів гуртка ясну свідомість фолкльорних основ їх літературознавчих та історіософічних концепцій. І місяністична віра в «український літературний ренесанс» була тільки завершувальною ланкою в процесі розкриття поняття «епохи» як літературознавчої категорії¹.

¹ Пор. згадку про «нову діаметрально-протилежну добу в історії української духовости» у Бориса Ольхівського (30-ті роки).

Під час «літературної дискусії» (середина 20-их років) в публічних виступах Зерова і — через Зерова — Хвильового ці гурткові і замкнені ідеї були винесені на увагу широкого загалу. Та, відповідаючи в статті «Перед судом методолога» на запитання Ст[ефана] Гаєвського, Зеров ухилився від того, щоб розкрити повністю суть поглядів. «Знов таки — що це за циклічна теорія? Що за всецілюща панацея має бути українській літературі від тих циклів?» — запитує Зеров і зауважує: «Ці теоретичні міркування й історичні прогнози лежать в обсягу віри», «пояснення до них не можуть внести в них тимчасом цілковитої ясности» (Життя й Революція, 1926, VII, ст. 85).

Тільки в 40-их роках ці «теоретичні міркування» «з обсягу віри» перейшли в практику літературознавства, і згадувана книга проф. Дм[итра] Чижевського, що виникла незалежно від попередніх концепцій, показує всю структурну плідність антитетичної аналізи історичного процесу, якщо він розчленовується за епохами [—] «середньовіччя», «ренесанс», «реформація», «барокко» і т. д. Від проблеми «поступу» літературознавство перейшло до розмежування епох, розглядуваних в їх протиставленні.

Антитетичний принцип у зміні епох розкритий в «Історії літератури» Чижевського якнайвиразніше. Ось як Чижевський характеризує зміну епох за принципом заперечення — від середньовіччя до ренесансу та від ренесансу через реформацію до барокко. Авторитетові «Біблії» ренесанс протиставив авторитет «античності», теоцентризмові — антропоцентризм, теології — філософію, всемогутності Божій — всемогутність сильної людини, «Бог є Господь, людина — раб», — твердило середньовіччя; ренесанс висунув протилежну ідею магічного опанування людиною духових сил природи.

Реформація знову повернула значення біблії, але біблії, тлумаченій не церквою, а власним розумом людини, незалежно від церкви. Барок дає «синтезу», сполучення культур середньовіччя (готики) та ренесансу. «Культура барока, не відмовляючись від досягнень епохи ренесансу, повертається в багатьох пунктах до середньовічних змісту та форми: замість можливої простоти ренесансу зустрічаємо в бароку ускладненість готики; замість антропоцентризму, поста[в]лення людини в центр всього в ренесансі зустрічаємо в бароку виразний поворот до теоцентризму; замість звільнення людини від пут соціальних та релігійних норм бачимо в бароку знову значне присилення ролі церкви і держави» (ст. 43–44).

Українське літературознавство виходить на простір загально-світової проблематики!

Наш час, як він є

(З приводу статті Нормана Казнса «Несучасність сучасної людини». — The Saturday Review of Literature. New York. Neue Auslese V. 1946)

Стаття Нормана Казнса — талановита, гірка і песимістична стаття. Гамлетівська стаття, породжена свідомістю тривоги, що охопила людство в післявоєнний час: «Бути чи не бути?»

Світ досить змінився з тих пір, як Мелянхольдний Принц, сповнений при-
смеречних вагань, вперше з підмостків лондонського «Глобусу» ви-
голосив це питання. У тиші театральної залі прозвучали хисткі і не-
сталі слова «Бути чи не бути?»... І з тих пір отруйний сенс г а м л е -
т і в с ь к о г о п и т а н н я незмінно вабив покоління за поколінням
своїм терпким, полинним смаком.

Це питання Гамлета могло ставати виявом індивідуальних почуттів. Воно
могло бути ознакою двоїстости отруєного сумнівами й ніколи не
певного в собі духа. Могло прозвучати філософською рефлексією
чистого розуму, схильного теоретизувати. Та лише за наших часів
воно втратило суб'єктивний відтінок і набуло об'єктивного сенсу. Бо
нині, в дні зматеріялизованого божевілля, науково обчислених візій,
привидів, породжених логікою касарень, механічно повторюваного
шалу, що став анкетним обов'язком, уже не окрема людина зверта-
ється до себе, а людство — ціле людство в усій своїй сукупності! —
питає само себе: Бути чи не бути?.. Жити чи самознищитись?.. Іс-
нувати далі чи, нарешті, переступити останні межі часу й поринути
назавжди, разом з планетою, в чорну безодню одвічного ніщо?..

Ні, питання «Бути чи не бути?» ні для кого з нас не є сьогодні жадною філо-
софією. Жадною позою або маскою. Це не є істерія Принца. Не чор-
ний оксамит театрального плаща. Не бутафорія жалоби. Не одчай
і сумнів актора, вже задалегідь оплачений ціною квитка, купленого
в касі. З абстракції воно стало щоденною приналежністю нашої ка-
тастрофічної дійсности. З розумування воно стало переживанням.
Воно стало смертельним вироком, який з дня в день протягом міся-
ців, років, десятиліть тяжить над кожним з нас.

Змінювався час. Змінювались уряди й закони. Змінювались тексти, формат
і кольор об'яв, розліплюваних на стовпах і стінах. Вирок лишався
незмінним.

Гули сирени. Виття зголоділого звіря будило місто. Звір прагнув жертв.
Пробуджені люди зривались з ліжок. Жінки з малими дітьми тис-
нулися біля вузьких входів в сутерени. В німій чорноті ночі стреко-
тили поодинокі машини. Десять на околицях міста вже тяжко й глухо

гупали важкі зенітки. Шторм бомбових вибухів проносився над містом, зриваючи з будинків дахи, трошчачи стирали на порох каміння, згинаючи крицю, розчавлюючи людей. Згасало світло, гойдалися мури, вигиналася й тріскалася стеля. Ти тулився до цеглин стіни сутеренових проходів в марній сподіванці на порятунок. Кожна мить була останньою. Мільйонове місто оберталося ешафотом для мас. Кожен знав. Вирок смерти був виголошений також і для нього... І знов гули сирени, і людина виходила на поверхні. Заграва пожеж забарвлювала небо. Тинк і скло тріщали під ногами на камнях пішохідів. Золотом іскор сяяли, палаючи, горішні поверхи будинків. Вриваючись крізь вибиті шибки, нічний вітер гойдав папір подертого на шматки затемнення. Голод більше не був нічиєю вигадкою. Але як наважитися згадати про ту матір, що їла з горщика юшку, зварену з м'яса власної дитини, або ж як хотіти від людини, що з непохололого тіла свого друга вирвала печінку, щоб ця людина розповіла про смак сирого м'яса?

Пригадай. Вас у вашому малому степовому місті взяли як закладників. З школи, де ви провели ніч, під ранок вас вигнали на двір і вишикували вздовж дерев'яного паркана. Була рання година присмеречного світанку. Синяві сутінки коливались між будівлями, сараєм, заготованими на зиму дровами, й невеличким будинком з квартирою завшколи. Холодний вітерець тягнув зі сходу. Ви були виснажені і завшивілі. Ви тремтіли від холоду, позіхали й чухалися. З-за останніх хаток, розкиданих тут по околиці міста, від невеличкого гайка й яру по-під цим гаєм до вас доносились глухі поодинокі постріли й черги з автоматів. Хрипкий голос людини в уніформі, що проходила вздовж вишикуваного шереха, викликав кожного третього з вас і наказував: «Розстріляти!» Це могло бути сказане тобі, або твоєму сусідові, що стояв поруч тебе. Людина в уніформі була Долею, Богом, втіленням Дійсности, якою вона є нині. Ти заздрих нестерпно, до болю нестерпно, заздрих кожному, що лишився живим, і одночасно лиха злобна лють прокидалася в тобі. З кожним кроком, який наближав до тебе людину в уніформі, вона росла в тобі, але в цю мить ти ненавидів не людину в уніформі, а тих, що стояли в шерезі — врятованих. Невимовлене твоє бажання «Хай не мене» означало, що ти мовчки просив, чи, може, ти, саме ти і ніхто інший, коли всі мовчали, пригнічені одчаєм, ти крикнув: «Розстріляйте ось того, що стоїть поруч мене!» Май мужність признатись: так було.

Мораль втратила свої мірила. Жити значило вбивати. Знищення стало суцільним. Воно обіцяє стати остаточним.

Градація знищень ішла в такій послідовності: кляси, народи, світ. Змінювалася аргументація засад і з нею доктрини: соціологія, етнологія, космологія; знищення лишалося незмінним.

Я пишу ці рядки в сонячній ясній травневий день. Білі хмарки блукають на синяві повоєнного неба. Літаки бороздять блакить і гул моторів заповнює простір. Тінь од літака, як тінь од хмари, прослизає по сріблясто-зеленавому збіжжі піль. Гудіння наближається; важка машина зриваючись з височини, проноситься над дахами будинків; громіздкою масою звисає рев гурагана; хаос згуків розчавлює почуття, рве свідомість, розламає череп, зриває з мозку покрови. І коли знов повстає тиша, організм здригається од її поштовхів, перенапружені нерви чекають нового вибуху. У людини більше немає довір'я до тиші. Страх отруїв людство. Страхом жило людство перед війною. Страх зберігся з кінцем війни. За інерцією? Можливо! З недовіри? Не виключено й це. Із здивованого жаху перед деструктивними силами людської техніки? Найімовірніше це.

Свою статтю про нашу сучасність Норман Казнс почав із згадки про страх, що нині всевладно панує над людством. І те, що ближчих асоціацій він шукає в посиленні на первісний страх пралюдини, має свій сенс, хоч до певної міри й довільний. «Почуття страху, — пише Норман Казнс, — захитало радість, яку принесла світові остаточна перемога в війні: почуття примітивного страху перед незнаним, страху перед силами, що їх людство не може ні приборкати, ні збагнути. Цей страх не новий, але він з підсвідомого тепер протиснувся в свідомість і сповнив мислення атавістичними уявленнями жаху».

Давній страх був притлумлений століттями, він був переборений людством. Він втратив той масовий і епідемічний характер, який він мав ще за середньовіччя, але пробуджений катастрофами повторюваних воєн, політичних потрясень, економічних криз, соціальних зрушень, він знов прокинувся всередині людини. Могутній, всевладний, непереборний — він підкорив собі людство.

Можна було б сперечатися в деталях з Норманом Казнсом. Можна було б не згодитись з ним, що «страх перед незнаним» є сталою ознакою примітивної психіки первісних народів. Можна було не прийняти також і теорії про атавістичні фобії, що протискуються з підсвідомого в свідомість модерної людини. Усе це можна було б одкинути й заперечити. Істотно не це; істотно важливе інше: теза про страх, що її висунув Норман Казнс.

Визнаймо: сьогодні людство неспроможне скинути владу страху. Війна скінчилася, але ніхто не повірив в мир. Тривога не зникла з кінцем війни; страх лишився. Почуття несталої продовжує жити в нас і досі.

Людство вступило в еру страху. «З таким сприйняттям, — пише далі Н. Казнс, — вступає людство в нову епоху атомової енергії, до якої воно так погано підготоване, що нездібне ні скористатись з благ, які вона може принести йому, ані протидіяти небезпеці, що вже виявилася».

Слово знайдено і провідну проблему нашого часу поставлено. Мова йде про н о в у е п о х у, з додатковим уточненням: про нову епоху атомової енергії.

Ми стоїмо на порозі епохи атомової енергії.

Ми не сумніваємося, що вираз «ми живемо в епоху атомової енергії» незабаром, і при тому дуже швидко, стане дрібним банкнотом, підклеєним і зм'ятим папірцем, розмінною монетою для розплати з кондуктором в трамваї, як це сталося, приміром, з аналогічними виразами: доба парової і доба електричної енергії. Однак між цими виразами є істотна різниця. Винахід парової машини й технічне застосування електричної енергії були приналежністю кінцевих етапів епохи, що прийшла на зміну Середньовіччю й яку ми означаємо як епоху Нового часу. Тим часом відкриття атомової енергії припадає на початкові етапи епохи, що лише починає формуватися.

Безперечно, означення цієї новітньої, на наших очах народжуваної доби як доби атомової енергії дуже спокусливе, бо воно конкретне. Воно наявне, але разом з тим неточне. Насамперед воно неточне тому, що воно часткове; разом з тим воно неточне також і тому, що відкриття нового джерела енергії не сталося раптом, ні само собою. Відкриття народилося з засад епохи, в сукупному процесі становлення цілого як одна з ланок у взаємозв'язку з добою, а не перед нею, чи поза нею. Лябораторні дослідження Р[езер]форда, Отто Гана, Капиці йшли в пляні загального розкриття епохи; вони розгорталися рівнобіжно з поглибленням особистості епохи як одна з тенденцій віку. Однак в свою чергу практична реалізація відкриття і саме застосування принципу розкладу атому до винаходу атомової бомби прискорило розв'язання багатьох проблем. Воно заломило військовий спротив такого мілітаристичного народу, як японці, прискорило термін закінчення другої світової війни, призвело до ревізії дотеперішніх засад стратегії й тактики війни, захитало панівну досі доктрину рівноваги сил, стимулювало практичні заходи до підготовки третьої війни, конкретизувало ідею неподільності світу, надало реальної ваги спробам створити світовий уряд, ще раз наявно ствердило прямий і безпосередній зв'язок науки, політики, техніки й економіки. Те, що всі вони — наука, техніка, економіка — становлять неподільну цілість і політика веде перед.

На етапі перед відкриттям атомової енергії за «передатомової доби», як висловлюється Н. Казнс, ідея світового уряду була лише ідеальною авспіцією, програмовою абстрактною схемою, що її в різних варіантах проклямували ліберали, соціалісти й комуністи («Ліга націй», «II Інтернаціонал», «III комуністичний Інтернаціонал»). Відкриття атомової енергії зробило з цієї ідеальної тези емпіричну необхідність.

Зрештою ми маємо змогу визначити деякі з тих провідних рис, що характеризують нашу епоху в її протилежності попередній: успіхи ядрової (атомової) фізики; технічні відкриття й винаходи планетарного й космічного масштабу (авіація на новішому етапі її розвитку, ракетні знаряддя, атомові бомби, радар); світові війни, що з імперіялістичних воєн кінця 19[го], поч. 20[го] ст. за поділ світу перетворилися в війни за неподільність світу; соціальні революції; перемога соціалізму над приватно-капіталістичними формами ліберального суспільства; запровадження плянового господарства; прихід робітництва до влади; ідея централізації уже не окремих національних держав, а цілого світу; боротьба за світову імперію; перші експериментальні спроби створення єдиного світового (планетарного) уряду, світової держави, світової ідеології.

В даному зв'язку нас, однак, не цікавить ні технічний, ні навіть політичний бік відкриття атомової енергії, а його історіософічний сенс і історіософічна функція. Норман Казнс має рацію: в добу атомової енергії ми входимо цілком непідготованими.

Свого часу здобутки фізики, раціоналізм, суспільні перевороти, відкриття парової енергії й технічний винахід парової машини спричинилися до істотних зрушень в історичній свідомості людства. Кантова критика чистого розуму, французька революція 1789 року, парова енергія й парова машина — Кант, Гольбах, Робесп'єр, Вайт і Стефенсон — все це імена й явища тотожного порядку. За Середньовіччя історія була історією гріхопадіня й викупу Богом людини; на етапі абсолютної монархії історія стала історією королів. Життєпис короля, дата його народження й смерті визначали окремі відтинки, що на них розчленовувано хід історії. Виклад історичних подій був підпорядкований династичному принципіві. Війни, які вели королі, і їх законодавство становили основний зміст історії.

Революція 1789 р. з її гаслами «свободи, рівності й братерства», скерована проти старого режиму з його становою нерівністю, ідея розумової критики як філософський й одночасно суспільний принцип, розквіт математики, механістичний раціоналізм, винахід парової машини змінили зміст історії. Клясичний образ світу, витворений фізикою, з її трьома основними поняттями безперервности, причинности й маси (матерії), був перенесений з природи на історію. Усе, що трапилося в історії, розглядалося як ряд безперервно й стало між собою пов'язаних, кавзально (причиново) зумовлених, «детермінованих» становищ, що їх чинність здійснюється за законами сил. Фізикальне уявлення соціального, доктрина соціальної фізики з її зрівняльницькою рівнозначністю числа і, відповідно до цього, демократизм, заснований на ідеї рівности, лягли в основу модерних історіософічних студій.

Суверенности королів була протиставлена суверенність народу. Історію почали викладати не як історію держави й особи державця, в цілковитій їх ототоженості, а як безособову історію народу й народоправства. Біографія державця втратила свою вагу, як і ім'я окремої особи або генеалогічний принцип династичного престолонаслідування. Історію трактовано як історію простору, з одного боку, й історію людности, що його заселює, з другого.

Історики досліджували клімат, ландшафт, кількість опадів, боротьбу степу й лісу, правітчи[з]ну як вихідну точку, звідкіля почався рух народу, хід розселення й шляхи колонізаційної міграції, вірування в відьом, колядки й шептання, вимову. Досліджували форму черепа й довжину кінцівок, кольор волосся, розпис скринь, федеративний принцип і народоправство, гайдамаччину, копні суди, торгівлю з Візантією, експорт збіжжя в Голяндію, рудні, козацьке землеволодіння, історію буряківництва й цукрової промисловости, правосвідомість, цифри фабричної промисловости вермішелі й маргарину, поширення шкіл і письменности, аграрні рухи, спалені маєтки й зруйновані гуральні.

Середньовіччя говорило про «золотий вік» на початках історії; Новий час [—] про золотий вік наприкінці історії. Так над усім тріюмфувала оптимістична віра в happy end — (щасливе закінчення), в поступ, рух, час і розвиток.

Наша доба, супроти цього, центр ваги з дослідження зв'язків і часу перенесла на розриви. Досі історики ігнорували функцію катастрофи. Вони шукали часової безперервности замість зважити, що історія є не лише безперервна, але й перервна.

Історія, якщо її розглядати з погляду перервности, виглядає зовсім інакше, ніж коли її вивчати в аспекті безперервности. Еволюції протистане революція, розвиткові — вибух, поступові — регрес, кавзальності — ідея оберненої причини, послідовності — катастрофа.

Досі люди вірили в непохитну сталість минулого, в остаточну завершеність здійсненого, в причинову зумовленість майбутнього минулим. Ми були певні, що сьогодні є послідовним висновком з учора. Ми ніколи не вагались щодо цього. Ми розглядали сучасність лише в її детермінованості, як продукт попереднього. І ніколи навпаки. Ми шукали діяння виключно спадкових чинників.

З нашого особистого досвіду ми переконалися, що не завжди минуле керує майбутнім. Не завжди сьогодні визначає завтра. Сьогодні може бути висновком не з того, що сталося вчора, а з того, що здійсниться лише завтра. Замість бути підсумком подій, які вже сталися, сьогодні виконує завдання, що їх поставить і розв'яже завтрашній день. Ми знаємо це точно. Чи мушу вказувати на приклади?

Клясичний образ світу, витворений фізикою, з її принципами причиновости, безперервности й маси (матерії), спирався на визнання часу

й простору. Ідея руху була основною ідеєю цього фізикального уявлення світу, перенесеного одночасно й на історію. Але модерна фізика відмовилася од цих ідей. «Квантова теорія» Макса Планка говорить про діяння не в часі й просторі, а поза часом і простором. Чи ж не буде послідовним з боку істориків перенести нині на історію образ світу, витворений не «клясичною», а модерною фізикою?

Досі історики говорили про поступ і розглядали розвиток як єдину ви[с]хідну лінію завжди тотожного собі прогресу. Тепер годилося б не говорити ні про розвиток, ні про поступ, і розглядати історію не як безперервний потік бування, а як чергування перервностей, отже, відповідно до того, як зміну епох, що в своїй особності заступають одна одну.

Однак, визнання вищости кожної наступної епохи супроти попередньої було б наслідком компромісу. Щоб бути послідовним, треба одкинути ідею «золотого віку» не лише на початках, але й наприкінці історії. Хронологічна наступність епохи ще не гарантує її вищости супроти попередньої. Ми не віримо ні в хронологію, ні в час: кожна наступна епоха в історії етноса може бути вищою, але може бути й нижчою.

Чи не значить все це, що поширення ідей модерної фізики також і на історію повинно було б спричинитися до відповідних змін в нашій історичній свідомості? Безперечно, що так, і запровадження поняття епохи є першим кроком до того.

Ми робимо перші спроби, щоб усунути ідею часу з історії. Поняття епохи є однією з перших сходинок, на яку ми ступаємо, щоб, припустивши перервність, знати не лише ідею безперервного прогресу, але й розвитку. Не лише розвитку, але й руху. Руху і тим самим, кінець-кінцем, часу.

Епохи здійснюються в часі. Їх зміна передбачає рух часу. Однак, коли ми намагаємося пізнати епохи і в межах епох погляди й категорії, властиві саме даній епосі, взятій в її особності, то це значить, що ми шукаємо в історії не лише ознак епохи, але й позаепохального.

Од епохальних категорій ми йдемо до розкриття позаепохальних і міжепохальних категорій і від цих останніх до позачасових. Це відкриває перед нами сподіванку пізнати в історії не лише рух, але й сталість, не лише часове, але й надчасове, не лише мінливе й змінне, але й те, що не підлягає в історії змінам часу й руху: незмінне!..

Наша доба здійсмає з порядку денного ідею поступу як ідею універсального росту. Ми не віримо в творчу самодостатність часу, в те, щоб кількісне, хронологічне нагромадження часу само собою й з себе породило нову якість. Ні дві тисячі років, ні десять тисяч років, прожитих людством, не зробили [його] ні кращим, ні розумнішим. Час сам по собі нічого не поліпшує. Час не є однозначний сам собі. В часовій історії є моменти творчого піднесення, але є й перебої. Мертві точки.

Посилання на час і на творчу самодостатність часу було висновком доби, що спиралася на засаду: *Laissez faire, Laissez passer*. «Що ера *Laissez faire* минула, це твердження стало сьогодні трюїзмом. Еру *Laissez faire* заступила ера пляновости», — твердить Гарольд Ласкі. Там, де історики бачили досі лише хронологічну послідовність часу, ми бачимо структурну суцільність епохи: плян, єдність, взаємозаступлювану оберненість категорій, політичних, ідеологічних, економічних, соціальних.

Можливо, що особиста трагедія кожного з нас, трагедія нашої особистої долі, вся наша національна трагедія, трагічність долі всього теперішнього людства полягає в тому, що ми, як і наша нація, і все людство в цілому, продовжуємо жити уявленнями й поглядами попередньої епохи, тоді як дійсність не має вже нічого спільного з цими поглядами і уявленнями. Ми плекали й плекаємо в собі свідомість історії, коли історії немає. Події перестали бути наслідком історії. Її доводиться починати спочатку, з себе. Усе: минуле й майбутнє, народ, своє покликання.

Ми знаємо технічний сенс відкриття атомової бомби. Про це ми чули з доповідей і читали в газетах. Ми знаємо про ту роль, яку відіграла атомової бомба в війні з Японією. Ми бачили куряву, що важкою хмарою пливла над Гірошімою. Ми бачили Гувера на руїнах Варшави й Черчіля, що проходив в дні Потсдамської конференції по знищених вулицях Берліна. Ми жили в містах, що вже не були ними. Емальована табличка з назвою вулиці лежала на купі каміння, умовно означаючи те, що було на сьогодні нічим.

«Перед несприйнятним охоплює людину страх, — констатує Норман Казнс. — Коли курява, що залягла над Гірошімою, ще не встигла осісти, перед нами повстали питання, на які ми не знаходили жадної відповіді. Найважливіше з цих питань торкається істоти людини. Чи відповідає війна істоті людини? Якщо це так, то скільки часу знадобиться людству, щоб використати вже винайдені засоби для свого остаточного знищення й повної ліквідації?»

Однак питання, чи відповідає війна істоті людини, є неістотне питання. Чарлі Чаплін готує фільм, темою якого є страх: людина зі страху, що родина загине з голоду, стає вбивцею. Яскравий приклад, що страх став основною темою для сучасного людства. Однак страх перед голодом або перед війною не мусить звести нас на манівці. Головне питання: про істоту людини, а не про те, чи буде, чи не буде війна.

Норман Казнс посилається на мурашок. Він наводить довідку з ентомології. Розв'язання антропологічної проблеми він пробує знайти в довідці про спостереження ентомологів над мурашками. «Це є дивовижне явище природи, — зазначає Казнс, — що лише два роди живих істот практикують мистецтво війни і це саме мурашки й люди, іронією

долі саме ті істоти, що витворили розвинені організації суспільного життя. Це не значить, що тільки мурашки й люди вбивають собі подібних. Багато тварин вбивають одні одних, але тільки люди й мурашки застосовують науку до організованого знищення, вводять великі маси в жорстокі бої одні проти одних і спираються на стратегію й тактику, щоб поліпшити захитану ситуацію або скористатися з слабого боку стратегії й тактики противника».

Питання про границі тваринного в людському є одним з основних, що стоятиме перед наукою нашого часу. І, певне, наша доба розв'яже його інакше, ніж це робив Декарт в 17[-му] ст., Дарвін в 19[-му] ст. Але в даному контексті не воно є вирішальним. Не можна тікати в біологію, коли перед нами стоїть як невідкладна проблема не біологічна, а історіософічна: проблема істоти людського саме з погляду тези, висуненої Норманом Казнсом, про немодерність модерної людини.

Обминаймо ідеї, здібні нас дезорієнтувати. Справа й найменше не йде про те, щоб говорити парадокси. І тому, коли Норман Казнс зауважує: «Людина нашої сучасності застаріла; вона сама зробила себе анахронізмом, який кожної хвилини стає все виразніший», то цим він нічого не хоче сказати іншого, як лише те, що «людина спричинилася до зміни в усіх речах, тільки не в самій собі».

Ось думка, висловлена Норманом Казнсом. Чи не є вона однією з провідних ідей нашого часу? Адже вона відбиває свідомість кожного з нас, бо кожен з нас говорив собі багато разів те саме.

«Людина випередила століття, щоб відкрити світ, в якому можна було б жити, але вона не знає нічого, або ж знає дуже мало про ту роллю, яку вона має грати в ньому». Мова йде про випереджені століття. Про віки, що через них переступила людина. Технічний світ, витворений людиною, випередив раціональне осмислення людиною як цього світу, так і себе. Людина опинилася в залежності од машини. З засобу мислення стала самоціллю, з об'єкта суб'єктом, із знаряддя владарем.

Людство поставило перед собою завдання технічної перебудови світу, але воно й найменше не подумало при цьому про себе. Задля розвитку техніки воно зігнувало розвиток себе. Практичний досвід показав, що примітивна людина дуже легко й швидко опановує техніку. Щоб примітивній людині стати технічною людиною, для цього не треба багато зусиль. Шоферські курси прийшли на зміну університетам. І Зепп Дітріх, генерал, що командував німецьким наступом в Арденнах в грудні 1944 р., за своєю основною професією був розвозником молока. Фахівця заступив працівник, позбавлений фахової кваліфікації. Індустріяльний робітник, який виконує лише одну функцію: закручує гвинт або насаджує колесо на вісь, означає явну деградацію супроти ремісника, яким він був за Середньовіччя.

«Людина дозволила повстати довкола себе безодням, що зводять її на манівці: безодня між революційною технікою й еволюційною антропологією, між винаходами космічного масштабу й людською розумовістю, між інтелектом і сумлінням. В боротьбі між науками про природу та мораллю, яку століття тому передбачив Генрі Томас Бокль, змагання майже вже виграла наука про природу», — твердить Норман Казнс.

Математика, механіка, біологія не знають моралі. Мораль знято з порядку денного. Розгортаючи технічні винаходи, людина не цікавилася морально-етичною стороною відкриття і винаходів. Ні парову енергію, ні електричну, ні атомову не відкрито в ім'я моралі й морального удосконалення людини.

За Середньовіччя ідеалом людини був чернець. Довершеності людського Середньовіччя шукано в зреченні людського і тим самим в святості. Новий Час релігійно-етичному ідеалові святості протиставив раціональний ідеал пізнання. Потойбічному світові цей світ. Божому — людське. Технічно-інтелектуальна людина Нового Часу відтиснула етичну людину Середньовіччя на задній плян. Між технікою й етикою, технікою й антропологією повстала прірва.

«Якщо б людина, — пише Н. Казнс, — мала досить часу, можна було б сподіватися на те, що вона в нормальний спосіб побудує мости через ці прірви, але вона власною рукою руйнує час. Телеграф, телефон і радіо, транспорт і війна не лишають їй жадного часу». Дотепне зауваження. Норман Казнс підкреслив те, про що йшла мова ще в 20-их роках.

Свого часу про руйнацію часу в «Nouvelle Revue française» блискучий есеїст написав Поль Моран. Він оголосив свій есеїст під наголовком: «Про швидкість». Він порівнював швидкості: рух коня і рух потягу, зростання швидкості потягу й швидкість літака, цитати з романів, які описували людину 90-их років і людину 20-их. Він порівнював, як освідчується в коханні герой 90-их років, за романом Поля Бурже, і як виявляє свої бажання, дивлячись на годинник, герой модерного роману. Колись, щоб роздягнути жінку, треба було півгодини, й жінці треба було скинути з себе 27 приналежностей туалети; тепер лише три приналежності й три секунди часу.

Ці жарти й ця гра, все це було дуже дотепне, але через два десятиліття в тому, що техніка знизилася час, американський есеїст побачив трагедію людства. Час знищено і ми не здібні збагнути наслідків цього. «Людина переживає кризу волі. Вона стоїть перед іспитом і справа більшою мірою йде про волю, ніж про здібність змінюватись. Людина стійка в своїй здібності до змін; в світі немає мінливішої, більш здібної пристосовуватись істоти, як людина. Ми бачили, як вона переселюється з одного крайнього клімату до протилежного. Ми

бачили, як вона відрікається од відсталих суспільств і прилучається до розвинених суспільних груп. Ми бачили, як племена «мисливців за черепами» протягом однієї генерації навчаються зневажати свій каннібальський побут і звичаї й прилучаються до західної цивілізації. Однак, говорячи це, ми зовсім не хочемо сказати, що зміна безумовно приносить зі собою поліпшення, але тільки вказати на її можливість» (Н. Казнс).

Фелікс Шотлендер, психолог і лікар з Штутгарту в 2 ч. мюнхенського «Фере» («Порону») надрукував статтю «Архімедова точка» на тему, аналогічну Казнсовій. Норман Казнс говорив про розрив між «революційною технікою й еволюційною антропологією». Німецький автор вказує на те, що «Людство забуло пристосувати темпа свого соціального розвитку до свого технічного поступу» (с. 69). Зрештою між ними різниця лише в словесних відмінах формул. І ми дозволимо собі, в свою чергу, продовжити тезу, зазначену Казнсом. Ми хотіли б уточнити постановку проблеми про взаємини між «технікою» й «антропологією». Де коріння того, що техніка випереджає антропологію?

Тварина переходить з одного клімату в інший, протилежний, і змінює себе: ведмідь в Арктиці змінює барву свого хутра, форму свого черепа, структуру всього корпусу, відповідно до кліматичних і життєвих умов. Людина лишається незмінною. Замість змінювати себе, вона робить речі. Змінність зроблених людиною речей гарантує біологічну незмінність людини. Людина в арктичному кліматі не виявляє ініціативи обрости шерстю як ведмідь. Замість того вона з шкіри ведмедя зробить собі одяг.

В одних і тих самих географічно-кліматичних умовах антилопа й людина по різному розв'язують проблему своїх взаємин з природними умовами країни. Людина не витягатиме ший й передніх кінцівок, щоб дістати їжу в оазі з верхівки пальми. Тварина біологічно розв'язує ту саму проблему переборення життєвих труднощів, яку людина розв'язує технічно. Дарвін в 19[-му] ст. говорив про «пристосування» й «природній підбір»; ми волиємо говорити про біологічну ініціативу живих істот.

Сучасні біологи, в протилежність Дарвінові, вказують на те, що людина є більшою мірою примат, ніж, скажімо, кінь. Структура п'ятипалої кінцівки людини, функційно недиференційованої, примітивніша, ніж структура кінцівки диференційованої, призначеної для виконання лише однієї функції. Важче припустити, що з копита розвинулася п'ятипала кінцівка, ніж з цієї останньої копито. Це й значить: тварина змінила структуру кінцівки, пристосувавши свою кінцівку до виконання певних функцій; людина ж натомість використала кінцівку, щоб, роблячи речі, за допомогою цих речей виконувати ті ж самі функції.

Речі уможливили людині сталість її біологічного габітуса, непотрібність біологічно змінювати себе, біологічну незмінність.

З доби палеоліту людина відокремила себе від тварини, або ж, краще сказати, опосіла окреме місце в тваринному світі. Змінюючи себе технічно, біологічно (-естетично, етично і т. д.) людина або деградувала, або лишилася палеолітичною людиною. Саме цим і треба пояснити, що «мисливець за черепами» дуже легко й дуже швидко стає розвинено-технічною людиною, шофером, літуном, боксером, ефрейтером або фельдмаршалом, опановує здобутками «західної цивілізації». І в свою чергу, навпаки, модерна, технічна людина дуже швидко й легко скидає з себе нашарування тисячоліть і повертається до морально-етичних засад палеолітичної людини. Авшвіц або Дахав — яскраві приклади повороту модерної людини до каннібалізму, з тією відміною, що палеолітичний каннібал їв людину; модерний, якщо він не поставлений в необхідність їсти свого ближнього, робить з нього мило.

Пройшовши через градацію епох, сучасне людство робить для себе актуальною постановку проблеми повороту до палеоліту, знов почати історію від перших її початків.

«Є, — пише Норман Казнс, — два головні шляхи, що лежать відкритими перед людством. Вони йдуть в протилежних напрямках і різко протистоять один одному. Перший — шлях позитивного розв'язання. Він починається з дбайливого перегляду й критичної переоцінки всього того, що застаріло, і того, що становить надбання нової доби. Це дослідження повинно початись з людини. Насамперед справа йде про необхідну зміну тих форм вияву її істоти, що стосуються її нестримного прагнення до конкуренції». 19[те] століття проклямувало конкуренцію і суспільство, засноване на конкуренції як шлях до суспільного визволення людства. 20[те] століття зрікається категорично конкуренції як суспільної й економічної ідеї. «За передатомової доби, — пише Казнс, — ці імпульси, хоч вони часто вели до війни, мали рацію. Але нині залежить від людини господарчо емансипуватись. Якщо вона захоче, вона спроможна сублимувати суперницькі імпульси; вона може зробити крок вперед від конкуренційної до кооперативної людини. Вона досить відкрила тайн світу, щоб в світовому масштабі задовольнити свої потреби».

«Та сама атомової бомба й електрична енергія, — зауважує Казнс, — здібна знищити місто, але ж вона може запровадити добу економічного розцвіту». Так повстає нарікання на людину, що «вона ладна тотально мобілізувати свою технічну й духову енергію, щоб вбивати, але не хоче провести подібну мобілізацію, щоб забезпечити можливість жити». Норман Казнс вказує на опір певних кіл, які виступають проти застосування атомової енергії до практичних потреб,

оскільки «атомова енергія може призвести до цілковитої зміни в нашій господарчій системі, очевидно, в формі державного постачання або ж усупільненого підприємства». «Тут не йдеться про те, щоб запропонувати зміну теперішньої господарчої системи задля себе самої; далеко більше йдеться про визнання голого факту в нашому житті, що за атомової доби ця господарчу систему, як і всі інші наші заклади, доводиться викинути на смітник».

Справа йде про господарчу, з одного боку, і про політично-урядову, з другого боку, централізацію світу. Не про централізацію окремих країн і народів, як це було в Європі на попередньому етапі, починаючи з часів французької революції й Наполеона, а про централізовану консолідацію цілого світу. Про остаточне переборення конкурентного плюралізму в господарчому, політичному й державному житті всесвіту. «Людина, — пише Н. Казнс, — уже стала світовим вояком; тепер вона повинна зробити дальший крок — в кожному разі дуже великий крок — розвинути світову свідомість. Це жаден ідеалізм, але настирлива необхідність. Це безпосередньо пов'язане для людини з можливістю дальшого її існування. Всесвіт є географічна єдність. Це є не тільки провідна передумова для світового уряду, але й наважливіша основа для його необхідности».

Немає сумніву, ідея централізму за наших днів набула світових масштабів; нині вона стала основною тенденцією доби, але кожна доба передбачає кілька варіантів можливого розв'язання вузлової проблеми часу. Так дві тисячі років назад, коли на порядку денному стояла проблема створення єдиної світової релігії, накреслилося кілька можливих варіантів її розв'язання. Назвімо три. Перший був офіційний, урядовий, військово-бюрократичний. Урядовці і військові в Римі творили єдину імперську релігію. Завойовуючи країну, разом з іншою військовою здобиччю римляни брали богів переможеної країни, везли їх до Риму і ставили їх разом з іншими в Пантеоні. Поруч повстав інший, прямо-протилежний цьому плодів казуїстичної мудрости імперських канцелярій: містичний, з його вірою в містеріяльне перетворення людини, культ великої Матери, Ізиди. І тоді третій, еліністичний, олександрійсько-юдейський, що завершився витворенням і перемогою християнства як світової релігії.

Наша сучасність теж пропонує кілька варіантів розв'язання проблеми світової держави й світового уряду, але в даному контексті нас цікавить не це, а зміна напрямкових ідей за час між двох світових воєн.

Не важко помітити, що після другої війни ми повертаємося до тенденцій, що панували в час після першої світової війни. Тоді так само виявилася тенденція перемогти суверенність держав в ім'я ідеї всесвіту. Не держава, а соціальна революція, соціалізм, інтернаціоналізм, або ж компромісовий, узгоджений хід до «реалізації світової

справедливості»: Ліга Націй як парламентська форма інтернаціонального співробітництва національних держав.

30-ті роки ліквідують настанови 20-их років: ідея інтернаціонального співробітництва, соціологічна консолідація всесвіту здійснюються з порядку денного, натомість підноситься ідея автаркії, ізоляціонізму, регіоналізму. Регіоналізм воліє ствердити себе, щоб в цьому своєму замкненому самоствердженні знайти опору для ствердження себе в цілому світі. Регіоналістична інтерпретація світової ідеї є провідною ознакою 30-их років.

Регіональна держава воліє піднести себе на ступінь світової, але світової не в системі інших світових держав, а в своїй ізоляційній виключності, з тим, щоб ізольоване своє ствердження перетворити в виключність свого світового самоствердження. Перша війна була війною льокальних цілей; друга війна була розпочата в ім'я регіонального здійснення світових цілей; однак саме друга війна наочно показала ірреальність, хибність регіональної позиції при досягненні світових цілей. Разом з тим друга війна конкретизувала ідею географічної єдності світу.

Людство, твердить Норман Казнс, стоїть перед альтернативою. Або прийняти перший шлях і йти до зміни господарчого, ідеологічного й соціального ладу, до ґрунтовної перебудови світу, або вибрати другий шлях. «Цей другий шлях відносно простий. Він вимагає, щоб людина дбайливо й досконало знищила все, що має відношення до науки й культури. Треба, щоб людина ліквідувала всі машини й все знання, з допомогою якого можна будувати машини й керувати ними. Треба стерти з лиця землі всі міста, як після землетрусу, в руїни обернути лябораторії, знищити фабрики, висадити в повітря університети й школи, спалити бібліотеки. Треба вбити своїх науковців, своїх лікарів, своїх законодавців, своїх техніків, крамарів і вбити всіх інших, які мали б щось спільне з механізмом знання або ж поступу. Вміння читати каратиметься стратою. Нації мають розпастися і витворити суверенні племена. Коротко кажучи, треба повернутися до суспільних взаємин, що існували за 10.000 років перед Христом. Якщо зректися знання, поступу, уряду, розуму й мислення, то ще можна бути відносно певним, що ще можна буде існувати на цій планеті». Отже: або-або.

Визнаймо: людство за нашої доби вже робило реальні спроби йти цим другим шляхом. «Палеолітизація сучасної культури» [—] це жаден не парадокс. Ми надто добре уявляємо собі руїнницьку функцію машин, деструктивну ролю техніки, щоб ігнорувати той факт, що поворот до палеоліту стає позитивною проблемою нашого часу.

Теза про еволюційну антропологію й революційну техніку, це й є теза, що сучасна людина «антропологічно» перебуває десь на межі палеоліту

й неоліту. Не технічно, не в галузі машинобудівництва і не в галузі математичних знань, а з погляду етики, естетики, т. зв. формальної логіки. Людина виробила в собі вміння збирати кокосові горіхи, не витягаючи шії, й жити в Арктиці, не обростаючи шерстю, а поза тим зубр палеолітичної людини й заєць, мальований Дюрером, з погляду мистецького розвитку однозначні, а малярство наших днів формально є не лише активним поворотом до мистецтва палеоліту, але до певної міри навіть деградацією супроти нього.

Нам дуже важко зректися уявлень поступу. Нам важко згодитись, що в орнаментальному мистецтві Трипілля мистецтво України досягло свого найвищого рівня, що релігійна творчість Середньовіччя вища за релігійну творчість Нового Часу, що ні Лютер, ні Кальвін, ні Никон не можуть бути поставлені в один рівень з духовістю Середньовіччя, що жадна наступна ера не спромоглася досягти висот церковної догматики Візантії. Злиденности релігійної творчості Л. Толстого або В. Джемса ніхто не буде заперечувати.

Дві гіпотези протистоять одна одній. Ми не знаємо, як піде дальший розвиток людства, однак на сьогодні є дві можливості: або людство завершить технічну перебудову світу і житиме в умовному технічно-перебудованому й уніфікованому світі, або ж воно стане на шлях антитехнічної перебудови самого себе, почне свій початок з початків палеоліту. Розпочне працювати не над речами, а над біологічною зміною себе.

[Рецензія на:] Юрій Косач: Ноктюрн b-moll

Бібліотека «МУР». Видання часопису «Наше життя».
Мистецьке оформлення Юрія Ковальчука. З післямовою
Гр. Шевчука, Авґсбург. 1946. с. 1–32. «Золота Брама»

«Ноктюрн» Ю. Косача стоїть в прямому зв'язку з іншим його оповіданням «Лілея», надрукованим нещодавно в швайнфуртській «Неділі». Два оповідання, власне, тотожного змісту. Два варіанти однієї й тієї самої теми. Дві спроби письменника дещо по-різному розробити тотожний сюжет. Чому ні?.. Що можна мати або сказати проти подібного авторського самоповторення, проти експериментальної спроби повторної перевірки одного й того самого сюжету? Чому взагалі навіть кільком різним авторам не писати речі кілька разів на ту саму тему, намагаючись творчо розкрити в одному сюжеті різні сторони можливого його мистецького втілення?

«Лілея» й «Ноктюрн» репрезентують собою жанр «кримінального» оповідання з типовою для Косача проекцією «українського» в «загально-європейське». В обох оповіданнях він, головний герой оповідання, є німець-гестаповець; вона — українка. В першому оповіданні «вона» — агентка гестапо, й українська підпільна організація вбиває її, в другому з доручення організації вона ліквідує його.

Зрештою в обох випадках — конкретна життєва ситуація й, певно, автор міг би розповісти аналогічні реально-життєві історії, згадуючи ймення, посилаючись на дати й вказуючи факти. Свого часу, в 20-их роках, Сомерсет Моґем спеціалізувався на подібній тематиці з першої світової війни.

«Що», зерно сюжету — реальне. Зрештою воно могло бути вигадане, і це нічого не змінювало б. Автор післямови до Косачевого оповідання, критик Гр. Шевчук, маючи на оці інтереси широкого читача, недостатньо обізнаного з стилістичними прийомами модерної світової літератури, докладно з'ясував «як» у Косача, обидві методи, використані Косачем: т. зв. методу на п л и в у й т. зв. методу п о т о к у с в і д о м о с т и . Але мене цікавить інше, чому Юрій Косач, пишучи модерне світове оповідання, іде на регіоналістичні поступки? Для чого йому знадобився — т в о р ч о знадобився!.. — злам стилю?..

Одне слово: чому головний герой одного з оповідань грає на скрипку, а героїня другого є лілея? Для читача? «Щоб було красиво?» Але регіоналістичний читач український, стоячи на регіоналістичних літературних позиціях, вимагає од Косача лише одного: приступності й простоти. Смаки читача виховано на нормах грінченківсько-кащанківського стилю, і все, що є поза цим, то цей читач або просто не сприймає, або вважає, що це «од лукавого».

Певне, коріннів літературного традиціоналізму Косача слід шукати не тут, не в поступках читачеві, а в іншому. Юрій Косач — романтик. Йому властивий романтичний стиль письма. Естетика романтизму вимагає контрастності. Вона базується на ідеї суперечності реального й ідеального, дійсності й легенди, гріха й викупу, добра й зла, бестіального й ніжного, низького й високого, земного й небесного. Згідно з цим доктринним сенсом літературної манери письма головний герой у Косача є «кат», і цей кат «грає на скрипку»: «кат» має «естетично чутливу натуру»; кат з'єднує в собі протилежності — «бестіяльне звірство» й любов до музики, варварство й залюбленість в Шопена. Як це відзначив уже Гр. Шевчук, у творі весь час грає музика, весь твір написаний як суцільно музична річ; у незнане, в безмежність невідзначеного простору тече єдиний струн музичного згучання. Звідціль і назва цілого твору «Ноктюрн». Ніч, кошмари ночі, кров, химери, породжені музикою й ніччю. Звідціль тематично-сюжетна двопляновість Косачевого оповідання, що сходить до романтичних традицій Гофмана й Гюго. Автор витворює центральний образ і послідовно розкриває його.

Романтична колізія «музики» й «дійсності», «звірства» й «ніжності» визначила побудову всього оповідання Косача. Усе зрозуміти — усе пробачити, кажуть французи. Ми можемо зрозуміти, як повстав у Косача цей розчленовано-колізійний образ ката, що грав на скрипку, але чи можемо ми пробачити майстрові реальну необов'язковість цього романтичного образу?

Ю. Косач — майстер. На сьогодні в українській літературі ми назвали б двох майстрів стилізованої прози: Юрія Косача й Юрія Яновського!.. Справа, однак, не в тому, щоб писати методом напливу або потоку свідомости, ускладнено, або, навпаки, приступно й просто, справа в тому, щоб писати досконало. Наш український читач, вихований в своїх літературних смаках й уподобаннях на регіоналістичних зразках недосконалого письма, ще не звик читати літературні твори так, щоб цінити в них досконалу довершеність стилю, а саме «Ноктюрн» Косача дав багато для того прикладів. Ось, наприклад, на самому початку оповідання вступний портрет героя, зроблений так, як його намалює в остаточній спрощеності схеми хіба що Георг Гросс: «Довгий ніс — лінія, риса на щелепі — лінія, чоло, брови — лінія» (с. 3).

Пробачимо авторові, що в нього підряд повторюються: тотожні звороти («Рома увімкнула світло» і знов через кілька рядків: «Підійшов до радіо, увімкнув»), бо далі в нього йде бездоганно зроблений опис, як рветься, ревом вириваючись, хрип з радієвої скрині. «Озвася Берлін, уривок пісні, співали діти з Дом-хору, фортефорто заревіло: кімната-дзвін сахнулася. Ще, ще! Тепер спробуємо короткі хвили, звичним рухом, тільки повернути кляпу, ввірвався вальс вже зовсім неймовірним форте, аж хрипіло. Стишив».

Настрій замисленої відсутности у Роми передано згадкою про її жест, що відповідав почуттю, якого не було: «Про що я думала?» — Ромі вдалось, що у неї на щоці пушинка. Вона змахнула її, але її ні було, власне» (с. 4).

Ми бачили: вступний опис обличчя героя на початку оповідання був накреслений схемою рис, як малюють обличчя діти. На стор. 9 ми знаходимо вже розгорнений, уточнений в деталях портрет: «Лице його блискало з півтеміні, усміх, як скрегіт дзьоба, губи сині-сині, аж чорні, пасмо чуприни, непорушне, кам'яне, як на різьбі Арно Брекера» (с. 8). Цей опис чуприни міг би забезпечити світовий успіх цілому оповіданню, якщо б навіть в цілому оповіданні не було нічого окрім цього опису чуприни. Але автор покаже обличчя ще також в іншому його пляні, не в прямому відтворенні, а через уявлення Роми в її спогадах: «Гостре обличчя вимріювалось з усмішкою настирливим спогадом привиду, вирізком із книжки, як вірш. Обличчя то зникало, то виринали в мряці, то осяювалось як в грозову ніч, обличчя як зоря, таким переливом — мерехтом — тремтом!» (с. 11).

Варто було б спеціально проробити тематичний образ «обличчя героя», як і всю складну систему наскрізних образів оповідання: музики, ночі, Шопена, бестіяльності, вбивства і т. д. Але це для окремої статті, а не для рецензії. Тому тут тільки ще кілька прикладів пейзажу у Ю. Косача. Пейзаж не фігурує у Ю. Косача в своїй осібній і самодостатній відокремленості, як це було в письменників-реалістів 60–80 років минулого століття, що для *них* природа існувала сама по собі, й людина була «людиною природи». За нашого часу техніка заступила природу й людина природи стала технічною людиною. Пейзаж, як такий, не існує. Письменник не показує людину в рамках природи. Він не починає свій твір з розгорненого опису природи («Сходило сонце. В лісі щебетали пташки» і т. д.). Природи немає, є мінливий плин сугестивних переживань. Техніку літературного письма зумовлено кінотехнікою. Письменник бачить «природу» такою й так, як він звик її бачити на полотні кіноекрану. Опис розбито на кадри. Кадр зі сценою я в к и на конспіративному помешканні організації «у кравчині в третій кімнаті» напливом вростає в кадр «вулиці». Автор не відмовляється од спокуси прямо вказати на опосередненість

своїх вражіннь через кіно. «Тіні, тіні, тіні. Кравчинина дитина плакала. На вулиці — хляга. Через сіру сітку плями ліхтарень. В хмари вдирається вежа церкви. В стороні двірця квилять паротяги. Тіні зійшлися і розійшлись» (с. 11).

Текст з кіно-сценарія. «Сніг падав клаптями. Дзвонили трамваї. Гринджоли. З відритих дверей барів валила пара. Люди ішли пити горілку. Дівчинка продавала медівники. Мегафон силкувався перекричати хугу. Трамваї відходили мов смереки, обвішані шишками, — натовпом» (с. 18).

І ще два короткі уступи: «День, що лиш бряжчав, але не скрадався, ішов сутуло, мов кат простою дорогою. Фургони, машини котились по ожеледі, цокотіли підкови» (с. 25). «День вийшов уже на добре, непривітний, тяжкий день людської ери» (с. 26). Так пише Ю. Косач!.. Але для чого, поруч з цим, він пише також і так: «Гельмут лежав біля неї, спав, Ніжніший за тихий зідх струни»?.. Або кінчаючи оповідання: «Гепотіла й уста завмирили, як струна тільки торкнена, а вже мертва»!..

Ми розуміємо: ці деталі з'явилися послідовно, задля і в ім'я суцільної єдності центрального образу: «кат грає на скрипку». Але саме вони, ці деталі, й підкреслюють умовну необов'язковість цього вихідного образу.

Хліб наш щоденний

1. «НАШІ ПЕРЕСІЧНІ ДУМКИ!..»

«Диктатура пересічності!» — проклямує Ігор Костецький («Українське слово», 6–7, 1946). «Махновщина!» — з запалом відповідає Ар–м («Наше життя». 24. 8. 48. Дод. 33). Так починається літературна дискусія!..

Я зовсім не маю наміру виступити на боці Костецького і обороняти його «фобії», що їх він воліє культивувати. Так само я не збираюся змагатися з Ар–м-ом. Справа не йде тут ні про Костецького, ні про Ар–м-а. Справа йде виключно про «наші пересічні думки» в оцінці авторів і літературних творів. І висловлення Ар–м-а обходять нас лише такою мірою, якою він за власною своєю заявою, «мав мужність зачислити себе до звичайних людей!» Вітаємо щирість визнання.

Пересічні думки саме тому і пересічні, що вони не належать нікому зокрема. Якщо б вони мали бодай якусь познаку особності, вони не були б звичайними. Звичайні думки це ті, що їх поділяє загал. Відмінні не думки, а ті, хто їх висловлює, де, як і коли. Люди різного віку й різної освіти, люди цілком відмінної життєвої долі, люди, що сюди, в Німеччину, прийшли різними шляхами з різних місць України, в своїх поглядах на літературу тримаються тієї ж думки. Це може бути Ар–м, може бути професор, громадський діяч, доктор, талановитий публіцист. Один може написати лайливу статтю. Інший виступати не на зборах. Але думки, які вони висловлюють, будуть ті самі.

З доктором ми зустрілись на вулиці. Він енергійно протестував проти Кленового «Попелу імперій», виданого в «Малій бібліотеці МУР-у»: «Не зрозуміло!» «Ніхто не хоче купувати!»

В розмові про Косачеву «Сонату бе-моль» наступний співрозмовник — громадський діяч — послався на незрозумілість цього твору. «Чому не писати просто?.. Те саме, але так, щоб кожному було сприйнятно».

Професора я чув двічі. Одного разу він виступав з доповіддю на зборах, другого разу він говорив принагідно. В обох випадках він мав на увазі Ю. Косача. Мова йшла про «Чудесну барку». «Не зрозуміло!», — констатував Професор. «Система ребусів, складена з навмисним наміром надати твору вигляду глибокодумності!» Здається, я не помиляюсь: у виголошеній доповіді Косачеві Професор протиставив Кащенко.

Публіцист, виступаючи на тих же зборах, модерним авторам протиставив, однак не Кащенко, а Шевченка й Гоголя. Він ефектно розповів про Івана, чи може, Гриця, що разом з ним живе в тій самій таборовій кімнаті, що «багато спить, коли не спить, їсть, а коли не спить і не їсть, трохи спекулює». Того разу, коли у них в спільній хаті читано

Гоголевого «Тараса Бульбу», Гриць (Іван?) не спав до ранку. Гоголя, про якого він почув уперше в своєму житті, він сприйняв як радісне відкриття. Гоголь дійшов до малописьменного Гриця як благовістя. «Чому сучасні письменники не пишуть так, як Гоголь?» — запитав Публіцист у своїй промові. Запитання звучало як закид. Можливо, як обвинувачення.

Ар-м в своїй статті згадав Барку. «Не зрозумілому», «не сприйнятному для мас» В. Барці були протиставлені Шевченко і, в додаток, на цей раз не Гоголь і не Кащенко, а Лев Толстой. «Ніхто, — пише Ар-м, — не пробував ізолювати, наприклад, вірші поета Барки від самого читача... Не знаємо вже, що саме відштовхнуло маси від цих творів. Чи то “велике звучання”, чи глибокі ідеї, чи безприкладна форма, — знаємо лише, що маси не прийняли “геніальних” творів великого поета. З погляду нашої “пересічної думки”, геніальне приступне для всіх: Шевченка або Толстого “Війна і Мир” читатиме й Ігор Костецький і малописьменний швець».

Аргумент «переконливості для всіх» — дуже популярний аргумент. Він наочний. І, однак, він нічого не вартий. Це псевдоаргумент. Я можу згодитись, що Кащенко приступний для всіх, але я не можу згодитись з тезою про приступність Шевченка.

Є два гатунки приступності, одна приступність Кащенка, Фенімора Купера, Бічер-Стов, і інша приступність: Шевченка, Біблії, Гоголя, Толстого, Сервантеса. Не підмінюймо приступного приступністю перших неприступної приступності других, що, посилаючись на цих других, [Ар-м] контрабандою хоче просунути в літературу твори приступних авторів, які до літератури взагалі не мали й не мають жадного відношення.

Геніальність Шевченка й полягає в тому, що він, попри всю свою уявну «ніби-приступність», в своїх глибинах лишається й досі, через 100 років, неприступним. Як і Біблія через тисячоліття, або твори Шекспіра чи Сервантеса.

Чого ви зневажаєте духовість «малописьменного шевця»?.. Малописьменний німецький швець, Яків Беме, визначив епоху в ментальності Німеччини. Я знав найскрайнішого послухника, ченця, отця Амвросія, він був старий і хворуватий, ставив в монастирі самовари. В тонкощах вчення про логос він розбирався з не меншою проникливістю, як професор князь Сергій Трубецкой, ректор Московського університету, автор книги «Учення про Логос»!

Проблема «приступності для всіх» значною мірою — проблема «незвичайності». Знадобилося століття, щоб до Гриця дійшов — і до того ж цілком випадково — Гоголь. Потрібне було століття, шкільні студії, підручники, вимоги шкільного програму, гіпноз щорічних академій, хорових і сольових точок, великолітерних і строкато

розмальованих афіш, щоб незвичних Гоголя і Шевченка зробити звичними для загалу. Вісаріон Белінський, при появі першого твору Шевченкового, паплюжив поета; натомість він підносив сучасного йому Кащенка — Фенімора Купера. «Масовий читач» віддавав перевагу перед Гоголем Баронові Брамбеусові (О. Сенковському). Історичні романи С. Салінса приваблювали «масового читача» далеко більше ніж «Війна і мир» Толстого. «Масовий читач» далеко охочіше читав Данилевського або Шеллера-Михайлова, ніж Достоевського. Навіщо я мушу вказувати на загально відомі факти з історії літератури, знані Ар-м-ові якнайкраще? Гоголь не відразу дійшов до масового читача. Масовий читач з базару ніс не Гоголя, а «Милорда гупого». Факт!.. Отже, добра порада: «не треба фалшувати факти!..».

2. «ЛІТЕРАТУРА ДЛЯ ОБРАНИХ» і «НЕПРИЙНЯТ[Н]ИЙ БАРКА».

Продовжуємо нашу літературну дискусію!.. Чому наш основний загал на еміграції має такий самий погляд на літературу, як Ар-м, а не такий, як, приміром, Ігор Костецький?.. Ми змагаємось за світове місце української літератури, за наше, «своє» місце в світовій літературі. Але з чим ми маємо вийти з своєї таборової замкненості на простори, де дмуть вітри з Заходу? Що ми можемо запропонувати американському читачеві? «Простого», «безребусного», «героїчного» Кащенка?..

В одному з останніх чисел «Ное цайтунг» в 26. 8. 46 була надрукована стаття Ганса Габе: «Що читають в Америці?». В американському часописі, зокрема в ньюйорському «Геролд Трибюн» щотижня друкуються списки «бест-зелер», книжок, що їх протягом тижня найбільше куповано по книгарнях. Тираж бест-зелер виносить звичайно між мільйоном примірників і ста тисячами. Ось ймення тих письменників в Америці, що мають незмінно сталий, гарантований мільйоновий тираж: їх 5: Синклер Льюїс, Хемінгуей, Маркенд, Стейнбок, та англієць, що нині живе в США, Сомерсет Моґем.

Категоричні формулювання Ар-м-а в своїй лапідарній спрощеності полекшують хід нашої дискусії. «Література писана тільки для обраних, ніколи не була геніяльною!», — твердить Ар-м. Гаразд, ну а як бути, скажімо, з Хемінгуеем?.. Цей автор пише для обраних. Навіть для людини, достаточо спокушеної в літературі, Хемінгуей не завжди приступний. Його майстерно концентровані новелі — своєрідні системи ребусів. В них ситуація вирішує все. Вона говорить за себе. Автор не дописує. Він нічого не коментує. Він не дає деталізованого психологічного аналізу. Він уникає мотивувати. Перестрибування через проміжні члени, проминення посередніх ланок надає новелям

Хемінгуея характерний стакато-ритм, забарвлює їх в живий і неспокійний драматичний тон.

Література для обраних, запевняє Ар-м, не буває геніяльною! А Марсель Пруст?!. За Ар-м-ом виходило б: або, що Марсель Пруст не є геніальний письменник, або, що він репрезентує літературу не «для обраних». Уся модерна французька література, починаючи од Маярме, це література, писана для обраних: Марсель Пруст, Андре Жид, Жан Жюно, Жираду і т. д.

«Масовий читач» в Америці, забезпечуючи мільйонові тиражі для Хемінгуея, хоче бути в числі «тільки обраних». Він воліє читати книжки, писані саме для обраних. І ніхто в Америці не вимагає од письменника, щоб він писав «просто».

Чим же пояснити, що американський читач читає «Хемінгуея», а в нас ми маємо цілком протилежну ситуацію?.. Твердимо: неприступність Барки для мас, як і неприступність Косача або Клена, це не є якась суб'єктивна неприступність цих авторів, те, що репрезентатори модерної української літератури: Осьмачка, Косач, Орест, Барка, Клен і т. д. — це письменники для «Костецького», а ніяк не для «шевця». Повторюю: Не зневажайте естетичної вражливості шевця тільки тому, що він «малописьменний». Осьмачка, як і Шевченко, прийшли в літературу безпосередньо з села.

Читач, для якого приступний Гоголь, Шевченко, Біблія, сприйме глибинний хаос Осьмачки, зворушену чуйність Барки, творчу відповідальність Ореста, всю модерну літературу, бо її просякнено тим же духом, тією ж завершеною повнотою духу, що й твори Шевченка й Гоголя.

Твердимо: неприступність модерної літератури для «малописьменного шевця» це штучна неприступність, результат того, що між письменником і читачем послідовно й систематично твориться стіна. Наслідок активного чину людей «шкільних» поглядів на літературу, для яких [по]за підручницькою схемою письменницького реєстру немає й не може бути літератури.

Розуміється, якщо «наша преса» статтями Ар-м-а й інших уперто переконуватиме «масового читача», що «Барка» для нього неприйнятний, що взагалі він мусить читати лише «звичайних» і «пересічних» авторів і в жаднім разі не тих, що — боронь Боже — пишуть «для обраних», то ми ще довго матимемо у нас ситуацію, коли з «Базару» читач нестиме не «Гоголя», а твори спритних макулятурників.

Що наш «масовий читач» не читає модерної української літератури, провина в цьому лежить на: 1. Ар-м-і, який пише статті, 2. редакторі, який друкує його статті, 3. нашій громадськості, що не має моральної мужности виступити з протестом проти популяризаторів «наших пересічних думок».

Вага і міра слів (з літературного щоденника)

За останній час в українській літературній критиці поставлена проблема Барки. Про Барку писали Ю. Шерех в «МУР'і», Г. Шевчук у «Звені», Олег Стюарт у «Рідному Слові», Ю. Косач у «Часі», І. Костецький в «Українському Слові», Ар-м у «Н[овому] Житті» й ще інші. Кожен писав своє й інакше. Оцінки контрастували, як барви на прапорах.

«Пророк!» з ентузіастичним неспокоєм, прагнучи чуда й творчих зрушень, проклямував Ю. Косач. «Жаден не поет», «бліда проза!» розчаровано й скептично зауважив Олег Стюарт. «Як і Гете!», «Шевченко сполучений з Тичиною!» в свою чергу ствердив Ю. Шерех. Критик брав на себе відповідальність за ерудитну точність оцінки літературознавчих схем у геометризованих садах світової поезії. Колекціонуючи імена, Ю. Шерех підшукував для Барки рідких і витончених аналогій.

І, нарешті, Ар-м! Щодо останнього, то він волів вибрати для себе незвичну маску й своєрідну позицію. Звертаючись до Ігоря Костецького, він заявив: «Так, шановна геніяльносте, ми маємо мужність зачислити себе до звичайних людей (їх ви звете пересічністю!)».

Ернест Гелло про пересічну людину писав: «Її здивування обережне, захоплення офіційне: вона любить літературу, позбавлену обличчя».

Епітет «геніяльний» дружно прикладений до Барки приязною до поета критикою, Ар-м знайшов потрібним узяти в уїдливі лапки.

Е. Гелло мав рацію, коли він характеризував пересічну людину: «Замість бути здивованою, або вихваляти, пересічна людина знущається!». «Вона схиляється на коліна лише перед дрібними істинами». «Злочинець може вбити, пересічна людина тішиться, якщо вона когось уколе булавкою».

Одягнена маска часто демаскує істоту! Я не прихильник критики, маскової під погляди «простої людини».

Те, що було поставлене на карб авторові, мало до нього лише побічне відношення. Дискутували про Барку, в дійсності писали «з приводу». Яке відношення до оцінки Барки як творчої постаті в українській літературі могли мати такі проблеми, як, приміром, чи повинна бути наша література приступною й простою, щось на зразок «Хижки дядя Тома», чи ні? В яких взаєминах повинні стояти наша модерна

література й масовий читач? Чи справді, як це твердить Ар-м, «література, писана для обраних, ніколи не була геніяльною»? Що панує в нашій літературі — «махновщина» чи, може, над усім триумфує «диктатура пересічності»?

В модерній п'єсі сцену оголено. Жадних декорацій. Куліси прихилено до задньої цегляної стіни. Реквізит усунено. Його заступають звичайні стільці, — однаково, чи повинні фігурувати в п'єсі кладовище й могили, чи справа йде про подорож на авто. Режисер під час вистави стоїть на сцені, він курить люльку й подає репліки за запитом, немов це є не вистава, а репетиція. Зміщення планів, підстановка ймень, заміна тем і реквізиту властиві однаково як для сучасної критики, так і для модерної драматургії.

За дискусією, яка розгорнулася довкола поезії Барки, відкриваються контури далеко ширших суперечностей. Вітер, який дме, колише дерева, що ростуть на шляхах усіх континентів. Годилося б говорити про консолідацію кризи й про її світові масштаби.

Сучасна криза мистецтва не є виключною ознакою якого-небудь окремого письменства — українського, що значною своєю частиною опинилось на еміграції, чи німецького, що зазнало катастрофу військового розгрому.

Чи слід говорити спеціально про повоєнну кризу культури? Тобто, чи слід про теперішню кризу культури сказати, що вона є виключним продуктом війни, прямим наслідком потрясень, які принесла з собою ця війна, і, відповідно до того, саму кризу визначити як місцеву, як явище тимчасове й льокальне, обмежене в своїх масштабах і замкнене в своєму обсязі? До певної міри так воно й є, беручи до уваги всі зрушення й зміни, що їх викликала ця грандіозна війна; хоч, з другого боку, ми не повинні забувати, що війна, як і повоєнна криза культури, є виявом тієї самої загальної кризи, що її переживає людство протягом уже кількох останніх десятиліть. Криза культури наших днів своїм корінням вростає в 20-ті роки. Наші дні реставрують уже знані настрої і відновлюють уже відомі ймення.

30-ті роки були реакцією на кризу 20-х років. Вони були спробою стабілізації супроти процесів повоєнного розладу 20-х років, але, як показав реальний хід подій, ця реакція не тільки не спромоглася нічого змінити в істоті кризи, а сама породила нову кризу, що в основі своїй становить продовження, дальший розвиток і поглиблення кризи, як вона позначилася в роки після першої світової війни. Отже й про наше сучасне мистецтво можна із значною долею певности сказати, що воно є лише реставрованим мистецтвом 20-х років: в малярстві Пікассо, в музиці Гіндеміт, у літературі Хемінгвей, щоб взяти наймаркатніші ймення.

На сьогодні маємо реставрацію мистецтва кризи 20-х років і суцільну розгубленість критики. Теоретична безпорадність, невиразність постановки проблем не змінюється від того, хто, де й про яку ділянку мистецтва пише.

Здавалось би, що спільного, скажімо, між Ар-м'ом з «Н[ового] Життя» і проф. Паулем Геффером, який у 4-й книзі берлінського «Anfhau» за цей рік надрукував статтю про «Нові шляхи сучасної музики»? І, однак, обидва говорять про те саме й так само. Ар-м констатує: «Ніхто не пробував ізолювати вірші поета Барки від масового читача», «маси не прийняли... поета!». Те саме про новішу музику твердить проф. Пауль Геффер: широка публіка не приймає нової музики. Ця музика була заборонена за часів нацизму. З'явившись в програмах камерних вечорів після ліквідації гітлеризму, вона, однак, досить швидко зникла з великих концертних залів Берліну. «Із трьох мільйонів мешканців Берліну важко зібрати 150 осіб на камерний вечір модерної музики. Ця музика знов стала належністю хатніх концертів, де, в обмеженому колі запрошених гостей, вона живе інтенсивним, але замкненим життям» (с. 381). Мова при цьому йде не про випадкових музик з досі ще малознаних сучасних авторів, а про таких світової слави визнаних композиторів, як Шенберг, Стравинський, Барток і Гіндеміт.

Вони зчинили істотний переворот в музиці. «Злам музичного стилю, який прийшов на поч[атку] 20-тих років, був глибокий. Він зачепив усі елементи музики. Ритміка, мелодика, гармонія й форма були революціонізовані в самих своїх основах. З того, що було, не заціліло нічого. Революція ця була природним вислідом завершеності епохи» (с. 383). «Саме ці композитори, Шенберг, Стравинський, Барток і Гіндеміт мають за собою велику заслугу, відкривши весь матеріал для творення нового великого стилевого періоду. В найближчі 100 років, — твердить проф. Геффер, — не буде витворено нічого нового, чого б уже не підготували ці музики. Але, — додає автор, — саме тут лежить причина того, що між музикантами й слухачами повстала велика безодня. Останнім бракує передумов, щоб іти за музиками; вони почувають себе заблуканими і відштовхнутими» (с. 383).

Пригадаймо, що писав Ар-м про Барку: «Не знаємо вже, що саме відштовхнуло маси від цих творів. Чи то “велике згучання”, чи глибокі ідеї, чи безприкладна форма, — знаємо лише, що маси не прийняли «геніяльних» творів великого поета» (Наше Життя, ч. 33. Дод. 59, стор. 14). Ар-м і П. Геффер однаково вказують на відштовхненість слухача і на ізолюваність модерного мистецтва: широка публіка ігнорує нове мистецтво. Де вихід? Цікаво, Ар-м і Геффер сходяться в своїх висновках. Ар-м категорично й прямо, Геффер, вагаючись і двоїсто, одкидають нове мистецтво. Шукаючи виходу з кризи сучасного мистецтва, Геффер вказує на Баха!

Чи ж це є вихід?.. Бах жаден не прогноз. Поворот до музичного барока жаден не вихід. Як жаден не вихід і жаден не прогноз — Кащенко або «Хижка дядя Тома» Бічер-Стов.

Провал автора, успіх чи неуспіх твору, розкуплений чи нерозкуплений тираж книги, кількість присутніх на оголошеному концерті — усе це жадна не аргументація ні за, ні проти даного автора чи даної течії мистецтва. Трагічний кінець Бізе, автора геніяльної «Кармен», цілковитий неуспіх невизнаного Ван-Гога, жорстока життєва поразка А. Рембо, втеча в безнадії П. Гогена з Парижу на Таїті — загальноприступні приклади. Чому доля музичної спадщини Гіндеміта р. 1946 в Берліні або збірки Барки повинна бути іншою?..

Справа йде про провідну історичну тенденцію часу, а зовсім не про успіх чи неуспіх певного твору. Це привідні обставини. Вони варті уваги, але вони часткові. Це явища додаткового порядку. Посилання на розрив між «автором» і «слухачем» [—] жадна не постановка центральної проблеми. Супроти Ар-м'а і Геффера, ми дозволили б собі провідну проблему часу сформулювати так: де коріння і в чому основний зміст сучасної кризи модерного мистецтва?

Х. Народна духовна культура

А. Релігійно-світоглядові елементи

1. Первісний світогляд. Світогляд, який лежить в основі творів усної народної словесности і який умовно можна означити як первісний, або фольклорний, ґрунтовно відрізняється од кожного іншого, пізнішого, не-фольклорного світогляду. Ідея ієрархізації й ієрархічної розчленованости — характерна ознака останнього. З погляду ієрархічного мислення, для якого існує відміна вищих і нижчих форм, нижча форма завжди становить собою попередній етап, з якого розвивається вища форма. Ієрархічно ступнева розмежованість форм унеможливорює ототожнення «істоти» й «місця», рослини й тварини і т. д. Рослина трактується як нижча форма ряду, тварина як вища. Ця ієрархія розмежованих ступнів не властива, однак, для фольклорного світогляду. Жадна рубрика, жадна грань не відокремлюють для фольклорної свідомости органічну й неорганічну природу, «живу» природу й «мертву», природне й людське, людину й гору, людину й ріку, отже «істоту» й «місце», якість речі або явища й саму річ, «зелене» й «зілля», чому відповідає в мові відсутність граматичних форм для означення прикметника й іменника. Невідрізнення рослинного й тваринного світу — очевидячки, справа йде не про емпіричне, а про умоглядне, ідеологічне невідрізнення — нерозчленованість уявлень про тварину-рослину-річ становлять одну з найбільш яскравих особливостей архаїчного світогляду. Фольклорне первісне мислення наскрізь а-ієрархічне. Фольклорний світогляд не знає ієрархічних розмежувань, відокремлення «зеленого» й «зілля», прикметника й іменника, ідеологічних засад, які примушували б ставити людину «вище» тварини, розташовувати речевий, рослинний, тваринний, людський світи у висхідному порядку ступнево відокремлених груп. Для фольклорного мислення в одній площині стоятиме прикметник і йменник, істота й місце, рослина — птах — тварина. Звідсіля, з позицій а-ієрархізму, супроти емпіричного натуралізму наявність в фольклорі таких несподіваних для нас і, на перший погляд, а-логічних схрещених уявлень-образів, як «перепілка-збіжжя», «коза-збіжжя», «сніп-дід», «вогонь-мати», вовкулак — «людина-вовк». Ієрархізм нашого мислення з такою ж логічною послідовністю протривить ототожненню рослини й тварини, як а-ієрархізм фольклорного мислення протривить їх відрізненню.

Наше мислення ступневе, воно багатоплощинне супроти первісного, одноплощинного.

Скомпліковані рослиннотваринні образи широко застосовуються до різних ділянок реального життя й життєвої практики. Усі хліборобсько-аграрні обрядові культи в усній народній словесності рясно насичені вегетаційно-теріоморфними, двоїстими, рослинно-тваринними уявленнями-образами, теріоморфними, тваринними уявленнями про рослини й рослинними про тварин. Поставивши в зв'язок тварину (козу) і збіжжя, цілком послідовно пов'язати врожайність, зріст збіжжя з рухами тварини: «Де коза ходить, там жито родить», «Де коза туп-туп, там жита сім кіп», «Де коза рогом, там жито стогом», «Де коза хвостом, там жито кустом». Відповідно до цього, перед початком весняних робіт, для того, щоб забезпечити врожай збіжжя, виконували обряд проводів кози зі стадом на поле.

Ці схрещені уявлення-образи — жаден витвір фантазії, як, очевидно, і не плід наївного реалізму. Фольклорний світогляд не є наївнореалістичний; як і кожен інший, він є ідеологічний або ідеографічний, хоч і на свій власний кшталт. Те, що в творах усної народної словесності звичайно сприймають як довільний витвір «поетичної», нічим незгнужаної, «безумовної» фантазії, або ж трактують як наслідок примітивізму «некритичного» мислення дикунів, насправді є ланка цілком окресленої й скристалізованої світоглядної системи. Справа йде про скомпліковані конструкції, про умоглядні концепції, про чисто ідеологічні витвори в межах засадничих категорій, властивих даному типу мислення.

Для фольклорного мислення не властиве жадне інше поняття про кавзальний ряд, про причиновість як лише батьківське, материнське, дідовське, родове. Матері-рожалниці, родителі і рід, діди є причина кожного становлення, кожної дії. Усе, що діється, діється через рід, в роді й родом, через родителів, дідів, матерей-рожаниць. Усе фольклорне мислення обертається в рамках цих батьківських, батьківських і материнсько-родових (матрогентильних) уявлень і образів. Батьківські, дідовські й материнські уявлення, — ось той ідеологічний матеріал і ґрунт, з якого і на якому твориться вся фольклорна світоглядова система як принципово й послідовно а-ієрархічна. За своїм типом і своєю сутністю батьківські уявлення а-ієрархічні. Одне з одним пов'язане: а-ієрархізм і батьківське, дідовське-материнське сприйняття світу. Схрещений рослинно-тваринний образ «кози-збіжжя» трактується разом з тим як материнський. Коза-збіжжя є разом з тим мати збіжжя, та, що родить збіжжя, тваринна мати збіжжя. Тварину трактовано як рослину мати. Коза виступає як рожальниця-рожаниця збіжжя, житяна мати, або, за структурою безприкметникової мови, «коза-жито-мати», в цілковитій

нерозчленованості всіх цих трьох категорій: тварини, рослини-збіжжя, матери. Світоглядова структура подібних сполучень вражає нас на перший погляд своєю незвичністю, але логіка її будови для нас зрештою ясна. Ми обертаємося в сфері батьківських уявлень. Весна-тепло не приходить сама собою; жито не колоситься саме по собі. Щоб жито заколосилося, треба його заколосити: треба, щоб прийшов колос, щоб прийшли на поле житяні матери колосити збіжжя. Звідси обряд провідів колоса, провідів житяних матерей, нав'я, русалок-мавок з ріки на поле, що влаштовується на т. зв. «русальчин тиждень». Фольклорний світогляд виходить з визнання цілковитої тотожності жінок-нав'я-колоса, або весни.

В основі русальних обрядів лежить материнсько-тваринний образ колосіння збіжжя, як в основі весняних обрядів кликання весни лежить таке саме материнсько-тваринне, матро-теріоморфне уявлення-образ весни-птаха, батьківсько-тваринна концепція природних явищ. Ні жито не колоситься само по собі, ані весна-тепло-літо не приходить сама по собі. Натуралістична концепція природи і природних явищ не властива фольклорній свідомості. Усі весняні обрядові пісні-гри побудовані в цьому плані. Ось, приміром, веснянка в діалогічній формі: весну уявлено як жайворонка; дівчата (чи дівчина) репрезентують весну-птаха. «Чи ти, жаворонку, (не) рано з вир'я вилетів, ще по гороньках сніженьки лежали, іще по долинах криженьки стояли?» На це запитання приходить відповідь: «Ой, я ті криженьки крильцями розжену, ой, я ті сніжоньки ніжками топчучу». Жінки-птахи, наслідуючи рухи птахів, розмахуючи руками-крильми, навівають тепло, розтоплюють кригу, ногами топчуть сніг. Жінки імітують рухи птахів, яких вони репрезентують. Уявлення про тотожність жінок-птахів породжує обряд імітаційного репрезентування птахів в рухах, міміці й жестах. Рух, жест, міміка, танець як ритмічний рух стають способом здійснення бажання: викликати прихід весни-тепла.

Імітаційний обряд є завжди ідентифікаційний. Всяка імітація, всяке наслідування-уподібнення є разом з тим ототожнення. За своєю формою, за своїм типом уподібнення може бути жестове, мімічне, ритмічно-рухове, маскувальне; це може бути імітація в русі, в слові, в пісні, жесті-міміці, ритмі руху, танці, в зовнішності, убранні. Момент імітації й момент репрезентації збігаються. Одягання маски є такий самий акт імітаційного репрезентування, як і наслідування в міміці-жесті-русі. Мімічно-жестове уподібнення й маскувальна імітація однозначні не лише за метою, але й за формою, бо в обох випадках справа йде про те саме: про наслідування зовнішності. Є різні типи маскуван-ня-перевдягання, це може бути тваринна, рослинна, пташинна і т. д. маска. У цьому контексті з'ясовується й обряд вінкоплетин. Вінок [—]

це складова, найважливіша частина рослинної маски, що доповнюється звичайно підперезуванням перевеслами: на голову одягається вінок, в поясі підперезуються жмутом-перевеслом, скрученим із зілля. В залежності від типу рослинної маски зілля може бути з трави, квітів, гілля дерев або ядомого зілля (збіжжя, соломи). Плетіння вінка, завивання рослин у вінок, завивання в хороводному танці («вести кривий танець»), завивання в імітаційному танці горошка, головиць маку, огірків і т. д., все це в фольклорній свідомості сприймається як тотожні акти. Жінка — молодая молодиця — у вінку з гілля дерев є «Тополя», «Береза»; у вінку із збіжжя є «колос», точніше в двоїсто-схрещеному образі: жінка-колос, мати-колос, колосяна, житяна мати. Як зазначено, наслідування-уподібнення може бути в жесті-міміці і в русі. Ритмізація мімічно-жестового руху творить танець, подібно до того, як ритмізація слова, звукового жесту-вигуку творить спів. З цього погляду танець може бути визначений як імітаційний (уподібнювальний) акт ритмічного руху-жесту-міміки. Найбільш повну форму акта імітаційного репрезентування становило б сполучення всіх цих елементів, наслідування-уподібнення через: а) маскування-перодягання, б) жест-міміку, с) рух, звичайно, ритмізований рух, танець, з додатком d) слова, яке становить собою ні що інше, як опис тих дій, насамперед імітаційно-наслідувальних, які виконуються при даному танці-грі. Тут можливі різні варіанти в залежності від того, який саме складовий елемент в даному акті імітаційного репрезентування наявний або відсутній.

В основі народного погляду на смерть лежать локально-просторові уявлення. Смерть [—] це відхід, локальне переміщення в просторі. Померлий [—] це той, що відійшов. Вмирати [—] це відходити в ту або іншу з стихій, в землю, вогонь, воду, повітря; отже вмерти [—] це відійти, від'їхати, відплисти, відлетіти. З уявлення про смерть як відхід розвинувся похоронний обряд, який конструюється як обряд вирядження в «далеку дорогу». «Якщо шлях померлого це шлях по суходолу і він іде або їде до “місця мертвих”, йому кладуть до труни ціпок; мерця везуть на кладовище в санях або на возі, викопують в землі яму або насипають могилу, будують домовину, дім («хату без вікон і без дверей»). Якщо шлях мертвого — шлях по річці й місце померлих — верхів'я ріки, то померлого ховають в човні на дні ріки, під водою. Звідцілья ототожнення похорон, ховання й купання, стрибання в воду, кидання в воду опудала й вінків. Купальські пісні в усій наочності зберегли це розуміння обрядового «купання»-«ховання». «Ми тебе, Купайло, скупаємо, на друге літо поховаємо»; «Ми Купайла іскупали, та й на той рочок поховали» (Мат[еріяли] у[країнсько]-р[осійської] етн[ографії], XV, 72). Подібно до того, при вогневному способі похорон, спалюванню небіжчика відповідає

обрядове стрибання через вогонь і кидання опудала в вогонь. Давні слов'яни знали всі ці типи похоронного обряду; померлих ховали в саях, човні або спалювали.

В фольклористиці (Є. Анічков, Є. Кагаров) звичай обрядового спалювання і купання тлумачиться як очищувальний (люстраційний) обряд, що невірро, бо ці обряди в нар[одно]-кал[ендарному] циклі мають не люстраційний, похоронно-репрезентативний сенс. Вони становлять собою заключний епізод свята й знаменують повернення померлих (нав'я, купали) до місця їх перебування (в річці, або вирії, або землі).

Просторово-локальне уявлення про смерть як про відхід сполучується з трансформативним: відходячи, померлий змінює свій зовнішній вигляд; він трансформується, зменшується й через це стає непомітний, набуває тваринного або рослинного вигляду, обертається, властиво, перебуває в тварині, птаку, траві, зіллі, збіжжі, дереві під деревом, під каменем, в стрісі і т. д.). Звідціль відповідні формули в голо-сіннях, запитання, звернення до померлого, звідки і в якому вигляді він прийде, прилетить чи припливе. «Відкіль мені тебе виглядять: чи з гори, чи з долини, чи з високої могили, чи з глибокого яру, чи з далекого краю? Ти не йди ж полем, бо ножечки поколеш; ти не йди ж морем, бо утонеш, а йди ж під горою, та бери мене з собою» (Е[тнографічний] зб[ірник], т. 31–2, 73). «Чи ти зозулею прилетиш, чи соловейком?» (37). «Прилети до мене зозуленькою» (41). Небіжчика можна знайти «в садочку на листочку», «в полі на колосочку», «в городчику на зілечку» (87). «Де я тебе перенайду — чи в траві на росиці чи в городці на зілечку?» (51). Померлих, які перебувають на листі, колосі, зіллі, закликували прийти в гості. Формули закликування, звернені до померлих, як під час похорон, так і річних сезонно-поминальних свят уточнюють сенс обрядового внесення гілля, трави, колосся (снопа, вінка). Чекаючи на прихід покликаних, для мерців-гостей одчиняли вікно, простягали з вікна на двір полотно, на підвіконня сипали борошно, ставили питво й їжу; небіжчики, що приходили, лишають на борошні пташині сліди, подібні на курячі. Щоб мертвець не ходив, довкола трупа клали камні, споруджували огорожу з камнів («гору»), зв'язували мерця, прибивали до землі осиновим колом.

Зі смертю-відходом, зміною зовнішнього вигляду й місця перебування — зв'язок живих і померлих не уривається. На живих членах роду лежить обов'язок виділяти частку врожаю на померлих, годувати померлих родителів, згадувати про них, «поминати». Тим-то на полі окрема ділянка призначається для небіжчиків. У певні частини року влаштовуються обрядові поминальні обіди-свята (т. зв. «поминальні суботи»). Поминальне свято включає до свого змісту такі три основні складові елементи: обряд кликання, спільний «обрядовий» обід,

в якому беруть участь всі живі й померлі, і обряд проводів-вираджання померлих. Покликані діди приходили й тоді відходять.

Уявлення про народження витворюються в тому ж плані локально-просторових уявлень, схрещених з родовими. Смерть є відхід, народження є прихід. Член роду, який відходив, повертається до гурту через лоно жінки. Звідцільа звичай святкувати народження як поворот одного з дідів, пізнавати в новонародженному давніш померлого, давати немовляті дідівське ім'я, ставитись до немовляти з особливою культовою пошаною. Зачаття освідомлюється в цьому ж світоглядному зв'язку, за схемою «відходу-повернення». В залежності від того, де перебував дід і в кого він змінився, чи був в воді, чи на городі в зіллі, чи в садку на листі і т. д., жінка вагітніє, коли вона проковтне горошину, вишневу кісточку, з'їсть рибу і т. д. Мотив «чудесного зачаття» в чарівних казках пов'язаний в своєму пра-типі з цим колом архаїчних уявлень про зачаття.

Просторово-локальний характер уявлень про народження-смерть з'ясовує нам своєрідність архаїчного розуміння роду як цілоти, що включає до свого складу не лише живих, але й померлих і ненароджених. Нащадки [—] це предки в їх черговому повторному втіленні. Від початку, «нащадку» світу рід становить єдність. Народжені [—] це померлі. Померлий не рве своїх зв'язків з родом. Він подорожує, він змінює свій зовнішній вигляд, він перебуває в тому або іншому місці, в материнському утробному місці, в коріннях рослин, в колосі збіжжя, в утробі гори-лісу, в череві-утробі тварини, під каменем, але зі складу роду не випадає. Уявлення про рід як нерозчленовану цілісність, ототожнення нащадків-предків, померлих і ненароджених, ствердження, що рід [—] це неподільна сукупна єдність живих-померлих-ненароджених в їх цілковитій тотожності, все це становить одну з найбільш характерних ознак первісного фолклорного світогляду як родового (гентильного).

Первісному фолклорному світогляду не властиві такі універсальні узагальнені поняття й категорії, як природа, людина, життя в його постійній смерті, життєва енергія, місце, істота, стихії природи, технічне позародове освідомлення роботи. Людини як такої, людини взагалі немає. Так само, як немає птахів, дерев, хмар, вогню, водиріки, землі-гори, істоти, якості, місця. Є лише члени роду. Усе, що є, є члени роду. Ведмеді можуть входити до складу даного роду, тоді як вовки або хмари до іншого. Якщо даний рід є рід черепахи або ж сокола, то ведмеді будуть «ведмеді-черепахи» або «ведмеді-соколи». Так само, як вогонь буде «вогонь-сокол».

Первісний фолклорний світогляд не знає іншого принципу класифікації за винятком приналежності до роду або не-приналежності, зв'язку з кривною спорідненістю інших категорій, окрім брат, сестра, мати, дід. Люди стоять в відношеннях споріднености, кривного зв'язку

або ж ніякого. Рід і родова приналежність є єдиний класифікаційний принцип, на який спирається і яким оперує фолклорний світогляд. Ідея людського в його протиставленні не-людському чужа фолклорній свідомості. До роду належать не лише люди. Оскільки фолклорний світогляд оперує насамперед просторовими, локальними категоріями, то до родового складу включається кожне місце, кожне «де» перебування роду. Місце перебування роду-родителів є «рід-місце» в цілковитій тотожності роду, родителів, місця. Тим-то назви країни й народу первісно збігалися (Іран — назва країни й народу, Болгар, Руси). Місце перебування роду є родове, материнське, утробне місце: місце-утроба-рід. Вогонь не є стихія природи, як і вода-ріка або земля. Вогню взагалі, землі взагалі немає, є лише родовий вогонь, родова земля, родова вода-ріка, рід-вогонь, рід-ріка, рід-земля в матригентильному, материнсько-родовому аспекті: рід-мати-вогонь, рід-мати-земля, рід-мати-ріка.

Відходячи, член роду потрапляє в родові «місце мертвих», в материнське місце, в утробу родової матері, родові материнське лоно, в лоно-утробу матері-землі, вогню-матері, в черево тваринної, рослинної матері, матері-звіря. Відповідно до того смерть трактується як ковтання, пожертя, глотка, що ковтає, розверста паша. Якщо померлий перебуває під деревом, в коріннях дерева або під каменем, то той, хто порушить камінь, зрубає дерево, зазнає смерті.

Усе, на чому стоїть знак, герб, тавро роду, трактується в його тотожності з родом. Якщо даний рід є рід черепахи, то усе несе на собі знак черепахи: тканина-черепаха, людина-черепаха, дім-черепаха, черевки-черепаха.

Проблема тотемізму розв'язується в цьому ж плані, в контексті родових уявлень, властивих первісній фолклорній свідомості.

Як не відрізняються рід-місце, так не відрізняється місце, істота, якість. На цьому ж невідрізненні істоти й якості побудована значна частина замовлянь. Для нас зелене є якість, зілля є рослина; первісно зелене й зілля, як це довів Потебня, не відрізнялись. Первісна людина з її архаїчною структурою не знала граматичних форм, які б відокремлювали прикметник од іменника. Первісне фолклорне мислення не відрізняло зелене від зілля, сліпоти від сліпої тварини. Тому з'їсти м'яса сліпої або осліпкої тварини — осліпнути. Два берега ріки ніколи не зустрічаються; щоб п'яниця «не зустрічався» з горілкою, треба дати йому випити з горілкою землі, взятої з протилежних берегів ріки. Подібно до того «дання» з моху, взятого з дуба й берези, які вирости з одного кореня, забезпечить любов і приязнь. Одяг-взуття і людина тотожні, «належати» й «бути» [—] це те саме. Тому спалити на вогні нитку з шапки або шкуру з підшви чобота [—] це розпалити любов парубка, викликати любов.

Духові течії Європи Нового часу

Конструкції заперечень

Якщо Європу якоюсь, бодай найменшою мірою можна назвати «країною святих чудес», то дві ідеї, які лежать в основі її духової культури, ідея людини й ідея природи, — найбільші з її святинь!

Кожен дотик наших пальців, кожен рух нашої руки, кожен наш крок, чи буде він несміливий, як поступ немовляти, чи карбований і рвучкий, як крок вояка, слухняного владному наказові маршала, усе — крок, рух, дотик — звернено до них. Перед ними, як перед гостією, ми з пошаною здіймаємо свій капелюх і побожно схиляємо свої коліна.

Я б назвав ці ідеї грандіозними, бо я знаю, що в цьому слові, прикладеному до їх визначення, немає жадного перебільшення. Лише глухий натяк, невнятний і приблизний! Невнятний як гул морського прибою, загублений в непроникливих нагромадженнях площин, в фланелевій поступливості осіннього, білого й м'якого туману.

Образи ці сугубо суб'єктивні, вони лише мої, ці згадки з хлопчачих років про молочний густий туман, що звис в вересневий день над морем, про високі кручі порожнього берега, рудаво жовті кістяки обсмоктаних хвилями вапнякових скель і тяжке надривне мурмотіння сирени.

Я малий і я йду в просторі, поглиненому вологою пеленою; червона глина липне до моїх ніг; краплі осідають на рукавах і комірі; сиплий рев сирени колихає мокрі простирадла. Я даремно випростовую руку, щоб розгорнути їх. Я усвідомлюю марність своїх нерішучих зусиль. Я заплутався в м'яких складках присмерків. Невимовний одчай раптом охоплює мене. Я хочу кричати. Я кричу і тоді починаю бігти.

Це було давно. Тепер усе інше. Мюнхенський похмурий грудневий ранок. Непалена кімната. Стіл, рукопис. Внизу на дворі пиляють дрова. Ретельна господиня вибиває доріжку. Рояльні вправи, каскади гам, призначених на вечір для якого-небудь кабаре, дзеленчать, закручуються, витанцьовують клавішну чечітку — безглузде пророцтво нікчемної радості, що її прагнуть між руїнами напівзнищеного міста напівголодні люди. Трагічний апокаліптичний акомпанемент для людської непевності, для тривожної сліпоти розгубленого людського бачення.

Але невже ж дивитись і не бачити [—] наше єдине призначення? І людство назавжди буде поділене на окремі рубрики, як воно поділене сьогодні по війні: збомбовані; звільнені з полону вояки; виселенці;

силоміць вивезені робітники; ті, що були призначені до спалення і випадково лишилися неспалені; втікачі; кацетники, колишні й новітні; позбавлені вітчизни мешканці бараків в задротованих таборах; новітні бездомні кочовники, підпорядковані регламентації комісії з світовою компетенцією!.. В кожному разі кожен з них освідомив вагу ідеологій і пряму, безпосередню залежність своєї особистої долі від ідеологій, які панують.

Фр[ідрих] Дессауер, що року 1934 був примушений покинути Німеччину і з тих пір живе в Швейцарії, професор фізики, відомий своїми працями в ділянці, де біологія межує з фізикою, автор книги «Філософія техніки», на початку своєї статті «Людина в добу природознавства» (Frankf[urter] Hefte, [19]46, VI) пише: «Не тільки з катастрофічності подій, але і з технічних відкриттів і винаходів нашого часу ми з остаточною ясністю збагнули всю важливість того, як людина сприймає світ, як вона пізнає й відчуває його, як вона його опановує своєю волею, прагне його формувати і як віддає себе йому» (с. 16).

Мова йде про «як» нашого сприйняття світу. Центр ваги перенесено з «що» на «як», з об'єктивної даності світу на ідеологічне його тлумачення. На відкритих долонях рук, піднесених вгору, як для молитви, ми зважуємо кристали ідей! Кристали отрути, щоб вибрати для себе смерть?!..

Ідеологія епохи Нового часу повстала з заперечення ідеології Середньовіччя. Середньовіччя вчило про метафізичний субстрат як основу нашого фізичного світу. Для Середньовіччя важило не фізичне, а метафізичне, не природне, а надприродне, не земне, а небесне, не людське, а Боже, не плотське, а безплотне й янгольське. Вічність, абсолютність Божого, потойбічне життя, заперечення в людині природного, всього, що є в ній плотського й від плоті, теологічна, церковно-догматична істина, істина одкровен[н]а й Одкровення як джерело істини, ієрархічна структура суспільного й космічного ладу, — таке було те коло ідей, що їх плекало й в ньому оберталось Середньовіччя. Ідеалом життя для людини було життя янголів, чернецтво, світ, обернений в монастир, чернечий устав, що регламентував усе аж до найдрібнішої деталі. Злидні були проголошені шляхом до Бога; власність була визнана наслідком гріхопадіння. Над всім панувала Церква, яка змагалась опанувати світ, щоб ствердити його як царство Боже на землі. Війна гвельфів і гібелінів, імператорів і пап, хрестові походи, боротьба з сирацинами за Палестину й Єрусалим були боротьбою за релігійну долю і метафізичне призначення світу.

Новий час одкинув усе це. Він зневажив усі релігійні істини Середньовіччя. Скаламутив джерела. Зруйнував каплиці, спалив храми, знищив розарії. Спийлав придорожні хрести і замість розп'ять поприбивав до стовпів дошки з назвами міст і вказівками відстанів. Новий час

блюзнірствував. Божому він протиставив людське, надприродному — природне. Вічності він протиставив час, безпросторовості абсолютного [—] абсолютність простору.

Теологізм був ідеологічною доктриною Середньовіччя. Натомість Новий час висунув натуралізм і гуманізм. Він відмовився від того, щоб визнати метафізичний субстрат за основу фізичного світу. Він обстоює самостійність нічим і ніяк незумовленої природи. Натуралізм і гуманізм набули значення основних засад, що визначили ідеологічне обличчя цілої епохи Нового часу.

Ренесанс

Ренесанс є початковим етапом епохи Нового часу. Він є пропедевтичним вступом до неї, контурним її прогнозом, першим схематичним екскурсом в Новий час, яким він стане згодом в наступний, уже після-ренесансовий період.

Теологічний антинатуралізм був властиво ознакою середньовічного погляду на природу й людину. Антитеологічний натуралізм, що його висунув Ренесанс, є провідною ідеєю цілої епохи Нового часу. Натуралізм Ренесансу, як і всього Нового часу, має виразний антитеологічний характер, але в типовій для Ренесансу, надзвичайно своєрідній суміші метафізичного й фізичного. Власне, Ренесанс не одкидає твердження про метафізичний субстрат як основу фізичного світу. Так само, як він і не відкидає нічого з середньовічного вчення про янголів, демонів і духів. Ренесанс зберігає віру в духів, що керують силами природи, але він змінює ієрархічний аспект цієї віри. Середньовіччя говорило про залежність людини від духового світу, Ренесанс говорить про незалежність людини. Ренесанс змінює ієрархічне співвідношення духового, надприродного світу й природного людського. Церква вчила: «Бог є Господь; людина є раб». Ренесанс воліє ствердити: «Людина є господь; Бог є раб»!

Натуралізм доби Ренесансу, натуралізм Парацельса і Агріпи Нетесгеймського — магічний натуралізм. Фавст народної легенди такий же маг, як і Парацельс або Агріпа. Скидаючи з себе ланцюги церковної доктрини, що так довго її сковувала, людина Ренесансу повірила в титанічну безмежність своїх сил. Виходячи з уявлення про сховані, окультні духові сили природи, про духів, властивих природним елементам, людина Ренесансу намагається опанувати цими елементами духами природи. Вона шукає таємних окультних способів і магічних шляхів, які поставили б цих духів природи в залежність від неї і дали змогу, за власною волею, керувати духами води, землі, повітря й вогню.

Магічний натуралізм є вихідною точкою в ступневих змінах поглядів Нового часу на природу. В межах Ренесансу він послідовно сполучається

з естетичним натуралізмом. Ідея магічної природи співіснує з ідеєю естетичної природи. Середньовіччя заперечувало плоть: воно зневажало плотську фізичну природність плотського; середньовічне мистецтво змальовувало плоть, яка розкладається й гние, кістки, труну й смерть; людину воно зображувало в метафізичній її абстракції, як святого. Мистецтво Ренесансу малює фізичну людину, плоть, яка квітне. Тема «матері й дитини» — улюблена тема митців Ренесансу. Ренесанс закоханий в вроду природної людини.

Естетична реабілітація природи й людини є одним з найважливіших творчих здобутків Ренесансу. І хто зна, чи без цієї естетичної реабілітації природи в мистецтві Ренесансу, у Леонардо да Вінчі, Мікель Анджело й Рафаеля, чи можливий був би той розквіт натуралістичного натуралізму на наступному етапі в фізиці й механіці 17[-го] ст.?!.. Але тут для уточнення ідеологічних позицій Ренесансу треба звернути увагу на те, що естетичний натуралізм Ренесансу не рве з церквою і не переступає за межі католицизму. Храм св. Петра в Римі, Сикстинська Мадонна Рафаеля, Тайна вечеря Леонардо да Вінчі і т. д. — конкретні символи співпраці митців і церкви за цієї доби.

Схеми конструювання ідей за певної доби — одна з найцікавіших і, можливо, найважливіших проблем не тільки описової історії, історіографії, але й теоретичної історії, історіології. Гуманізм, з одного боку, і клясична філологія, з другого, є витворами Ренесансу; ще й досі вони зберігають свій могутній вплив, свою владу над ідеологічними концепціями людства. Але як прийшов Ренесанс до їх витворення?

В основі церковної теології лежить, як відомо, учення про Богоявлення й Боголюдину. Повстаючи проти теології як доктрини, Ренесанс одкинув цю велику ідею християнської догми, ідею Бога, що стає людиною. Теологічному гуманізму, теогуманізму Ренесанс протиставив свій секуляритивний, знебожений ідеал антитеологічного гуманізму. Не deus homo, а homo humanus. Не Боголюдина, а людина, що є людиною і тільки людиною. Так витворюються перші контури схеми антитеологічного гуманізму, що зберігає свою чинність в раціоналізмі 17[-го] ст., в просвітництві 18[-го] ст., лібералізмі 19[-го] ст., аж до своєї рідної формули антигуманістичного гуманізму в французькому екзистенціалізмі наших днів.

Так ми підійшли до питання про ідеологічні коріння клясичної філології як однієї з основних частин в складі ідеологічної доктрини Ренесансу. Схеми заперечень і стверджень можуть давати дуже химерні комбінації. Клясична філологія є яскравим прикладом цього. Середньовіччя виходило з визнання записаної істини, з визнання да-ности істини: істину дано, вона записана. Істина є одкровен[н]а істина, а Одкровення потребує лише визнання. Ренесанс оперує визнаними істинами. Він визнає істину. Але, стверджуючи визнання

одкровен[н]ої істини, Ренесанс в цю традиційну тезу теологічної догми про богоодкровенність істини, вкладає не теологічний, а секуляративний, антитеологічний, знебожений сенс. Він прагне ствердити людське одкровення й людські одкове[н]ні істини. Для християнства одкове[н]на істина міститься в книгах Св. Письма, для Ренесансу [—] в книгах античних письменників. Теологічним істинам Церкви протиставлено філософські істини античного світу. Мусієві протиставлений Платон.

Дослідження св. Письма в Церкві було коментуванням, екзегезою, так само і філософія часів Ренесансу ще не є філософією, продуктом свободної творчості розуму, який спирається на самого себе, як це буде в раціоналізмі 17[го] ст., а тільки філологією, перекладом і коментарем. Філософи гуманісти часів Ренесансу насамперед філологи; вони обмежуються перекладанням творів античних письменників, не наважуючись покласти на раціональний розум, який досліджує або себе, або природу. Для доби Ренесансу пізнання істини лишається ще коментуванням тексту.

В Ренесансі взяв свій початок рух ідеологічної секуляризації; повільно бліднув світ християнських ідей і виринав часто секуляративний людський образ світу. В творах Бокачіо й Петрарки, в живописі великих майстрів доби Відродження, в перекладах античних авторів Ренесанс відстоював природність природного в людині, позаморальне право людини задовольняти свої природні потреби, не соромлячись ні наготи їх, ні своєї. Врода наготи стала естетичним догматом Ренесансу.

Гуманісти, приміром, Еразм Роттердамський, вірили, що досить закликати людину до розуму, нагадати людині про те краще, що є в ній, вказати на свідомість права, що живе в ній, і це дасть змогу заснувати світове царство вічного миру й загальної гармонії. Зрозуміння є той шлях, що ним іде розум до своєї перемоги.

Це був один шлях, що ним ішов гуманізм Ренесансу в запереченні тієї войовничої політики, яку вела католицька Церква, щоб ствердити царство Боже на землі. Але був і інший шлях. Цей шлях накреслив Макіявелі. Політика повинна керуватися не метафізичними і не етичними цілями, а лише єдиною ціллю: прагненням до влади. «Virtus є сила! Тільки сила є добродійність. Має вагу не добро народу, а виключно влада владаря. Геніяльність Макіявелі, як відзначає Жак Марітен, полягає в тому, що він цілком звільняє політику від її етичних основ. «Князь, — твердить Макіявелі, — повинен учитись не бути добрим!» Іморальність — такий закон політики. «Це було його властивою справою: цілком вилучити етику — разом з метафізикою й теологією — з області політичної науки й політичної мудрости!» «Практичним наслідком науки Макіявелі для модерної свідомости було повне відокремлення політики й моралі» (Frankf[urter] Hefte, 1946, V, s. 16–17).

Реформація

В літературі довгий час точилася дискусія про взаємовідношення Ренесансу й Реформації. Одні з дослідників, приміром, Трейчке, ототожнювали Ренесанс і Реформацію; інші їх розмежовували. «Лютеранське й гуманістичне мислення виступають як несполучувані протилежності», — зауважує Гергардт Ріттер (*Zeit[en] wende*, 1946, II, с. 68). Я не поділяю ні першої думки, ні другої. Кожна епоха пропонує кілька рішень, що їх висуває час на порядок денний. Ці рішення не можуть належати одній і тій самій добі і різко розходитися між собою. Приклад Ренесансу і Реформації якнайкраще ілюструє це положення. Справа йшла про те саме: про розрив з Середньовіччям, про переборення системи середньовічного світогляду. Ренесанс в Італії і Реформація в Німеччині вели однаково наступ проти Середньовіччя, але вели його з різних позицій. Ренесанс в своє заперечення вкладав один зміст, Реформація інший. Сонети Петрарки, «Декамерон» Бокачіо, Сикстинська Мадонна Рафаеля, жіночі портрети Леонардо да Вінчі, переклади з Платона і т. д. — явища одного порядку. Але ні класицизм, ні естетичний натуралізм, ні гуманізм — жадна з цих засад, що їх висунув войовниче проти Середньовіччя Ренесанс, не були тим шляхом, що його вибрала для себе в Німеччині Реформація. Живопис з його принадами барв, витонченість сонетної форми, структурна довершеність новелі в художній прозі, ідеал гуманізму, відродження античної культури нічого не говорили для діячів Реформації.

Зважимо на відтінки. Піко делла Мірандола перекладав Платона, Лютер [—] Біблію. Бокачіо, автор «Декамерона», як і Лютер, був ченцем. Він носив рясу і поводився як світська людина. Лютер скидає рясу, але скинувши з себе рясу, він лишається й після цього, всередині себе, ченцем: фанатичним, різким і несамовитим. Бокачіо рве з релігією, не розриваючи з церквою; Лютер рве з церквою і не розриває з релігією. Його мета [—] оновити релігію поза церквою.

Лютер не збирає шванків і не надає народним анекдотам про духівництво літературної обробки. Естетичний гедонізм і філософські традиції античності не є тим ґрунтом, на якому він хотів би стояти. Критика церковної практики католицизму, оновлення теоретичних основ релігії, унезалежнення релігії від церкви — ось те, чого прагне Лютер, ставлячи перед собою завдання реформувати релігію. Він робить спробу ствердити чисті форми релігійної свідомості як внутрішньої віри людини, не зв'язаної нічим зовнішнім.

Ренесанс переступає через труп Середньовіччя, щоб повернутися до античності. Реформація зрікається Середньовіччя, щоб повернутися до християнства, яким воно було на своїх початках. Два обернені кола й зовсім інші сполучення кінців і початків.

Для Середньовіччя релігійна істина — церковна істина, істина ієрархічна, кліру, лише через посередництво кліру й церкви приступна для віруючих. Натомість Лютер прагне аієрархічної істини; він прагне зробити істину безпосередньо приступною для кожної віруючої людини. Аієрархізм, аісторизм, раціоналізм визначають вихідні позиції Лютера. Автономність сумління, — такий той принцип, що на нього він спирається. Авторитету церкви Реформація протиставила авторитет автономного сумління.

Для Середньовіччя шлях релігійного спасіння грішника лежав в церкві. Лютер спасіння грішника розглядав як чисто внутрішній, чисто духовий акт, цілком незалежний від церкви, прямий і безпосередній акт Божої милости. Бог може, чого він хоче. Спасіння здійснюється без посередництва духовництва, без втручання церкви, без церковних таїнств. Щоб врятувати душу грішника, Бог не потребує літургічного обряду. Бог бачить серце людини і, за власним вибором, вирішує кого спасти. Ні діла, ні таїнства не мають значення. Для спасіння важливі не діла, а віра. Віруй і ти будеш спасений.

Суб'єктивістичний раціоналізм є властиво рисою цієї релігійної концепції. Передхоплюючи ідеї Канта, Лютер трактує спасіння як «річ в собі». Лише Бог знає, кого він спасає. Ніхто з людей не сміє вважати свої земні дії за потрібні для спасіння і тому святі. Взагалі, за Лютером, немає жадного стану особливого священства; всі люди грішники перед Богом і тому між ними немає жадної різниці. Так твориться своєрідна безстанова концепція релігії, виразно скерована проти ієрархізму, стверджуваного католицизмом.

Лютер послідовно руйнує всю будову католицького вчення про спасіння, спертого на визнання потреби священницького посередництва. Він наважується іти до кінця і проголосити загальне священство віруючих, бо віра, а не людська справа висвячуваного священства приводить нас у зв'язок з Богом. Церква не є видима, а невидима спільнота віруючих. Царство Боже не від світу цього. Церква не потребує жадної земної влади. Влада фальшує істоту церкви, зводить її на манівці.

Так Лютер виступає з концепцією, яка різко розмежовує світську державу й християнство; він воліє звільнити державу від опіки церкви. Держава не повинна підлягати компетенції церкви. Реформація безоглядно розбила світське настановлення церкви й розчистила ґрунт для ідеї, що стає ознакою всієї епохи Нового часу, — розмежування релігії й політики, трактування релігії як приватної внутрішньої справи. Ідея приватности релігії, секуляризованої держави, розмежованих сфер релігії й держави — все це ідеї Нового часу, які знайшли своє відображення в Реформації. З цього погляду Трейчке мав рацію, коли бачив в Лютері предтечу модерного лібералізму 19[го] ст.

Раціоналізм

Натуралізм і гуманізм набувають значення ідеологічних течій, що в тих або тих варіантах визначають ціле обличчя Нового часу. В Ренесансі на свій кшталт і в Реформації на інший. Ідея природної людини, де людину ототожнено з природою, і ідея природи, яку формує, підпорядковує собі людина, знаходять собі до[по]внення в третій ідеї: ідеї критичного розуму, що з своїх розумових (раціоналістичних) позицій заперечує все нерозумне, нераціональне в наявній дійсності і, спираючись на свої розумові засади, будує критично змінену, зрозумілу, раціональну дійсність. Раціоналізація дійсності стає провідним гаслом епохи.

*{Ірраціоналізм проповідувало Середньовіччя; раціоналізм є здобутком Нового часу. Ренесанс прагнув дати чисті форми естетичної природности людського, Реформація — чисті форми раціоналізованої релігійности. В свою чергу Раціоналізм 17[-го] ст. намагається витворити чисті форми розумового.

Я кажу ідеї й форми, але я цілком освідомлюю відносність слів, бо справа йде не про абстрактні поняття, а про живе життя, про конкретні події, про людей в їх боротьбі, про творче напруження волі, про народні рухи часу, про соціальну боротьбу селянства й бюргерства з феодалним суспільним ладом. Кристалізація ідей не є процес, що здійснюється сам по собі і з себе, і якщо я говорю тут про нього, а не про всебічну суцільність явищ, то це пояснюється не суттю справи, яка є іншою, а виключно лабораторною постановкою умовно обмеженої й схематизованої теми.}*

Ренесанс стверджує природну людину в її естетичному сприйнятті, Реформація — релігію чистого евангелізму, Раціоналізм 17[-го] ст. — розум, що пізнає себе, шлях самопізнавального розуму, розум на шляхах пізнання природи. Людський розум виступає а) як скерований на пізнання самого себе або б) як скерований на пізнання природи. Гуманізм і натуралізм в 17[-го] ст. набувають раціоналістичної інтерпретації.

*{Людина естетизованої природности, людина внутрішньої віри, людина в самодостатності її власного розуму — так на трьох послідовних етапах, крок за кроком, конструюється новий погляд на людину, суб'єктивістичний і індивідуалістичний, Ренесанс і Реформація, як ми бачили, ще зберігають поняття істини як одкровен[н]ої істини, вносячи в нього ті або інші перспективи; 17[-е] століття остаточно одкидає це поняття даної істини, істини як Одкровення. В раціоналізмі 17[-го] ст. завершується переборення теологічної доктрини й перехід од теології до філософії. Модерна філософія, як специфічно раціоналістична, витворюється саме на цьому етапі в 17[-му] ст. в післяренесансовий і післяреформаційний період, період барока й абсолютної монархії.

Отже, які вихідні настанови раціоналізму як основної філософської течії Нового часу? Насамперед, як зазначено, розум, розум, взятий в його самодостатності, який пізнає самого себе, і, спираючись на пізнання себе, в цей спосіб пізнає природу.

Ставлячи питання, як самопізнавальний розум пізнає природу, раціоналізм 17[-го] ст. пропонує низку відповідей; з них дві найголовніші. За однією: розум знає тільки себе і тільки себе; зсередини себе він відкидає на білий екран природи тіні властивих йому понять і образів, і, тим самим, природа [—] це тільки химерна гра цих відображених понять і образів нашого розуму. Або за другою: розум, в відношенні до природи, виконує ролю регістратора; він сприймає в себе враження від зовнішнього природного світу, інтерпретує ці почуттєві сприйняття і тоді конструює з них образ світу, з'ясовує закони природи. За першим варіантом, мислення є самодостатнє, ніяк і нічим не зумовлене; природний світ [—] лише схема нашого розуму. За другим, закони природи мають об'єктивний характер, природа існує сама по собі як така; що ж до мислення, то воно знаходиться в прямій залежності від наших почуттєвих сприйняття природи.

Я не потребую займатися тут клясифікацією філософських напрямків того часу і характеризувати авторську відмінність кожного з них. Це неістотно. Істотно інше. Важливо те, що людство в 17[-му] ст. ствердило самодостатність розуму. Досі цього не було. Як Середньовіччя, так і Ренесанс і Реформація визнавали теократичний, богоявний характер істини. Якщо Реформація, супроти Середньовіччя, наважувалася твердити: ні енцикліки пап, ні постанови соборів, ні твори отців церкви, а тільки Євангелія є джерелом істини, а Ренесанс в свою чергу хотів знайти істину завершеною й готовою в філософських творах античності, то тільки філософський раціоналізм 17[-го] ст. остаточно відкинув цю ідею догматичної даності завершеної істини.

Варто зіставити протилежність позицій Реформації 16[-го] ст. і Раціоналізму 17[-го] ст. Лютер писав: «Людина не може сподіватися пізнати себе, поки вона не побачила себе в своєму джерелі, що є Бог». Так само й Кальвін: «Людина ніколи не пізнає себе, якщо вона перше не споглянула обличчя Божого». Натомість, Раціоналізм категорично відмежовує розумове самопізнання від богопізнання. Не Платон і не Мусій, а тільки мое я, мій власний розум, «я, що мислить», «я, що мислю».

Розрив стався. Декарт проголошує: *cogito, ergo sum*; мислю, значить існую. Формула, проголошена Декартом, стисла, але вона багатогранна. Вона має подвійне скеровання; вона сполучає гносеологічний, пізнавальний і онтологічний (буттєвий) момент. Стверджуючи нею автономність мислення, Декарт не спиняється на цьому. Він іде далі. Він ототожнює *cogito* і *sum*, мислення і буття. Він стверджує інтелігібельний характер буття: буття має мисленну природу.

Формула Декарта полемічно звернена проти теологічної гносеології й онтології. «Людина стоїть перед Богом»; «Бог є джерелом буття й пізнання». Ні, воліє сказати суб'єктивістичний раціоналізм: людина не стоїть ні перед ким, окрім себе; в мисленні «я» — джерело буття й пізнання.

Формула істини як Одкровення вимагала від людини одного: вдячності й пошани. Люди могли не прийняти істини. Вони могли побити пророка камінням, але істота істини лишалась незмінною. Формула Декарта вимагала від людини ініціативи. Вона ставила розумову людину на місце творця. Самодостатній розум з себе творить істину, людина з себе творить раціональний, розумовно розумний світ.

Раціоналістичний натуралізм і механістичний натуралізм

Поруч з концепціями «естетичного натуралізму» й «магічного натуралізму», що визначають собою початковий етап епохи Нового часу, в 16–17 ст. все виразніше й чіткіше викристалізовується концепція раціоналістичного натуралізму: «раціональної природи», «природи розуму», «мислення-буття», де мислення ототожнено з буттям, природу з розумом. Центр ваги перенесено з природи на рацію і, відповідно до того, природу тлумачено як проекцію розуму: природа — це об'єктивізований розум.

Людство, в відміну від тваринного світу, ніколи не гóдилося з тим, щоб світ був таким, яким він є. Воно завжди прагнуло зробити його іншим. За Середньовіччя людство намагалося змінити світ зсередини, йдучи шляхами внутрішнього, містичного Богопізнання. Раціоналізація світу, практична й теоретична перебудова світу, побудова його на засадах розуму, — ця ідея і це завдання стали наскрізним гаслом цілої доби.

Ініціатором боїв за теоретичну побудову нового раціонального образу світу був в 16[-м] ст. Копернік. Ми звикли до теорії Коперніка. Його погляд є наш. Ми засвоїли його в школі з своїх учнівських підручників. Ми ставимося до нього без жадних застережень, досить байдуже, сказати б так, з холодним серцем. Але свого часу висловлений Коперніком погляд, що не Сонце обертається довкола Землі, а Земля обертається довкола Сонця, натрапив на енергійний спротив сучасників. Теорія стояла в різкій суперечності з дійсністю, кожен міг перевірити реальність фактів наочно. Факти не підтверджували теорії. Лютер гостро засудив її. Він вважав твердження Коперніка за безглузде, за нікчемний парадокс, підказаний любов'ю до сенсацій і нахилом до надзвичайного. Мелянхтон підтримував оцінку Лютера.

Учення Коперніка мало філософський сенс і суперечка, в істоті своїй, ішла не так про рух Сонця або Землі, а про принципи пізнання. Згодитись,

що сонце, яке рухається, не рухається, а натомість рухається земля, хоч вона нерухома, було надто важко. Треба було переступити через якусь грань. Щоб згодитись з теорією Коперніка, треба було почати з критики. Треба було відмовитись од того, щоб визнати дійсність за дійсність. Дійсністю ставали теоретичні судження розуму, що суперечили дійсності. Теорія Коперніка, що Земля обертається довкола Сонця, в гносеологічному плані означала, що лише розумові конструкції мають пізнавальну цінність.}*

В основі теорії Коперніка лежали дві засади: вимоги розумової критики дійсності й протиставлення розумових конструкцій безпосередній даності дійсності. Це була нова метода, метода нового раціоналістичного пізнання. Якщо теорія Коперніка мала за собою слухність, то це значило, що дійсною є розумова, витворена нашим розумом раціональна дійсність, дійсність як продукт нашого мислення.

Декарт цим ідеям і цій методі надав філософського обґрунтування. Реальності нашого мислення, або, що те саме, мисленні реальності становлять собою дійсність. Мислення є буттям. Так твердив Декарт. Пізніше, наприкінці 18[го] ст. цей суб'єктивізм в антинатуралістичному раціоналізмі Канта знайде для себе вираз у формулі: «Розум творить свої закони не з природи, але приписує їх їй!»

*{Ствердивши тотожність мислення й буття, Декарт послідовно йшов далі. Шукаючи сфери інтелігібельного буття, він найшов його в математиці, зокрема в геометрії. Застосування алгебри до геометрії було геніальним відкриттям Декарта.

Так він підходить до проблеми простору. Середньовіччя з своєї метафізичної точки погляду зневажало простір і час. Місце й час не мали для нього значення об'єктивної вартости. «Тисячоліття перед лицем Божим лише одна мить». Єдиною реальністю була надпросторова вічність Божа. Якщо Середньовіччя стверджувало абсолютність безпросторового, то Новий час ствердив абсолютність простору. «Декарт усуває традиційне поняття субстанції. Як субстрат речей він лишає для них тільки їх просторову розтяглість, як предмет їх пізнання — тільки їх вимірюваність (Messbarkeit), до якої все повинно бути зведено. У цьому механістичному образі світу більше не було місця для метафізичних понять душі й духа» (Hochland, 1946, I, с. 91).

Новий час — доба великої кризи метафізики. Усуваючи з фізичного образу світу поняття метафізичної субстанції й лишаючи їм тільки їх просторову розтяглість, Декарт конструює свою модель просторового світу. Усе, що є, є як просторова даність, яка підлягає мірі й числу. Речі трактовано у Декарта як просторово-кількісні (квантативні) даності і, тим самим, речове пізнання, пізнання фізичної даності речового світу обертається в просторове пізнання.

Поруч з цією концепцією природи як чистого простору, чисто просторовою концепцією природи виступає концепція природи як матеріального простору: простору-матерії. Поняття елементарної частки у Декарта було поняттям чисто просторовим, у Гасенді і взагалі в клясичній фізиці й механіці воно сполучується з поняттям матеріальної субстанції: матерії-маси. В основі фізичного світу лежать атоми, неподільні елементарні частки. Атоми — це найдрібніші матеріальні частки простору. Так ідея атомістичної структури світу виступає як ідея матеріального простору, сприйнятого в його розчленованості.

Декарт виступає як творець аналітичної геометрії, Ньютон — як основоположник клясичної механіки. Ньютон ствердив, що падіння камня є універсальним законом всесвіту. Цей закон тяжіння не має жадного винятку, чи йде справа про земне чи про небесне, про живу чи про неживу природу. Закони руху небесних тіл такі самі, як і закони падіння камня, що його кинув на вулиці хлопчик. Життя є такий же рух, як і падіння камня. Психіку, життя органічної природи й буття неорганічної в цілому космосу зведено до законів руху.

Клясична механіка дуже проста. Ньютонівські закони тяжіння (гравітації), висловлені в формулі сила = маса \times швидкість, дозволяють вирахувати кожен хід руху, якщо знані початкові положення й початкова швидкість тіл. Ця формула має універсальний характер, вона може бути прикладена до всіх явищ в усьому світі. Формула, за якою дія дорівнюється шляху, помноженому на поштовх (імпульс), передбачала зв'язок, нерозчленовану єдність часу, простору й енергії. Світ був уподібнений універсальній машині.

Якщо Середньовіччя було геоцентричне, то Новий час годиться визначити, за Е. Даке, як «механоцентричний». Механіка стала провідною наукою 17–19 ст. В законах Ньютона була стверджена можливість раціоналістичного пізнання механічного руху. Механіка лягла в основу побудови машин і інструментальне пізнання, пізнання за допомогою приладів, розкрило обрії для знання, яким ми володіємо нині. Так раціоналістичний натуралізм послідовно перетворюється в механістично-матеріялістичний раціоналізм, що й визначає собою клясичну фізику й клясичну механіку.]*

**{Криза механістичного натуралізму

Клясична фізика була винаходом XVII сторіччя. Три засади лежали в її основі: безперервність, причиновість (кавзальність) і субстанція (матерія-маса). Твердження про кавзальну визначеність кожного явища передбачало визнання безперервності причинового ряду, а разом з тим заперечення того, що якась річ або явище можуть випасти з даного причинового ряду, бути поза рядом.

Середньовіччя виходило з визнання чуда й волі Божої; новий час одкидає можливість чуда й втручання волі Божої, бо це означало б порушення раз назавжди даного причинового ряду. Кавзальний ряд в анти-метафізичній системі нового часу був трактований як іманентний, незмінний, завжди тотожний собі.

Ця теорія причинової безперервности, вчення про сталість енергії відповідали давній тезі, що природа не робить скоків. Ляйбніц співав їй гімни і Дарвін побудував на ній своє вчення про походження видів: виникнення нових видів може бути пояснене лише на єдиному й безперервному шляху причиновозумовлених найменших змін.

Якщо епоху нового часу називають добою великої кризи метафізики, то наш час, ХХ століття, годилося б назвати добою великої кризи фізики. Модерна фізика, здобуток наукового розвитку останнього 50-ліття, рішуче одкинула всі ті засади, на яких ґрунтувалася клясична фізика і які здавалися протягом двох з половиною сторіч непорушними й остаточними. Клясична фізика була фізикою великих тіл. Вона досліджувала зовнішнє природи; за наших днів гаслом стала мікрофізика, фізика ядра. Клясична фізика спиралась на вчення про неподільність атома, наш час висунув протилежне твердження про подільність атома, про складну будову атома й можливість розщеплення атомового ядра.

Відкриття Рентгена 1895 р., відкриття радіоактивности, зроблене подружжям Кюрі р. 1896, теорія квант Макса Плянка р. 1900, теорія відносности А. Айнштейна р. 1903 і 1913, перша наукова модель атома з р. 1913 данського вченого Нільса Бора, — такі перші етапи розвитку модерної фізики, що знайшли завершення уже в наших днях у розкладі атома й відкритті атомової енергії.

Доба механістичного натуралізму закінчена. Ми вступаємо в добу атомової енергії.}**

Вік Просвіти (18[-го] ст.)

*{Розвиток ідей йшов по прямій. Протягом майже трьох століть, на відтинку часу після Ренесансу й Реформації, на трьох етапах, репрезентованих послідовно Раціоналізмом в 17[-му] ст., віком Просвіти в 18[-му] ст. та Лібералізмом 19[-го] ст., ідеї в своїх основних вихідних формулюваннях лишались незмінними. Вони уточнювались і застосовувались до різних ділянок. На дереві виростало нове гілля; шовесни зеленіло нове листя; осінні вітри зривали пожовклі листки, але дерево було те саме.

Серцевинною ідеєю протягом цього часу лишалася ідея розуму. Ренесанс і Реформація були для неї передісторією, етапами попереднього випробування. Тільки в Раціоналізмі 17[-го] ст. ця ідея розкрилась повністю, виступила як ідея чистої форми, як керівний всевладний

напрямок доби. Раціоналізм зробив те, чого не зробили ні Ренесанс, ні Реформація. Він ствердив самодостатність розуму, розум, який пізнає себе і визнає себе сам, свободний розум, що не залежить од жадного авторитету. Він ствердив розум, який творить себе, не потребує для себе нічого, окрім самого себе. Самовизначенню розуму надано було абсолютного характеру. Розум виступив як переможний суверен. Він тріюмував над людиною й природою. Йому підлягали релігія, мистецтво, мораль, суспільство.)*

18[-e] століття, вік Просвіти, основну свою теоретичну працю зосередив на розробці соціальної тематики. Він робить спробу прикласти поняття розуму до суспільства, розробити теорію розумового суспільства. Але як можливе подібне суспільство? Як побудувати свободне, вільне від примусу суспільство чистого розуму?

Фізика була відкриттям 17[-го] ст., соціальна фізика, соціальний раціоналізм стали здобутком 18[-го] ст. Уже Ренесанс висунув ідеал просвіченої людини, але тільки 18[-e] століття розвинуло це в систему. Просвіченості протиставлено непросвіченість, просвіченій людині — непросвічену. Суспільні погляди віка Просвіти сходять до віри в загальний поступ розуму, до віри, що високопросвічені люди, з ясною думкою, взявши на себе завдання перевиховати людство, призведуть людство до загального щастя. 18[-e] ст. розглядало суспільство як згідну з розумом людську спільноту, яку людина витворює з себе. Досі людське суспільство спиралось на владу дужчого (пор[івняй] з Макіявелі), в вік Просвіти воно спиратиметься на засади розуму, на розумову аргументацію. Противника треба не поборювати, а переконувати. Протилежні думки слід узгоджувати.

18[-e] століття відкидає методи акції, які суперечили б розумові. Воно відкидає війну, масові спалення, автодафе, терор. Насильство як ідею, ненависть як принцип, ката як політичну постать. Поступове удосконалення людства через виховання — так уявляє собі вік Просвіти шлях реорганізації суспільства. Усунути в суспільстві непросвіченість значить зробити його щасливим. Бастилія буде зруйнована, цей символ тиранії, і на тому місці, де стояла в'язниця, зроблять майдан і з'явиться напис: «Тут танцюють!..».

*(Суспільна доктрина 18[-го] ст. спирається на ототожнення розумових істин і моральних істин, розуму, добра й щастя. В фразеології 18[-го] ст. освічена й добродійна людина виступають як однозначні. Загальна освіта стає ідеальним завданням часу. Відсотками ліквідації неписьменності й поширення початкової освіти, яка повинна бути обов'язковою для всіх, вимірюватимуть просування народу до щастя й свободи. Народному вчителю належить почесне місце.

В художній літературі 18[-го] ст. педагогічний трактат відтискує інші жанри на задній план. Модні письменники пишуть на педагогічні теми.

Ж.-Ж. Руссо видає свого «Еміля», роман про виховання. Ім'я Песталоці означає добу. У Песталоці, Руссо й Сковороди ми знайдемо подібні погляди. Свої думки про виховання кожен з них спирає на ідею природи й розуму. Людина повинна йти шляхами природи. Вона повинна вибрати для себе працю відповідно до своїх природних нахилів і жити згідно з своєю природою.)*

В неприродному виборі праці слід шукати причин соціального неладу. Згадаймо, що писав Сковорода в дусі цих ідей про «неприродного ченця»: «Сполучення особистої освіти, народної й професійної, — таку програму залишив Песталоці спадком, — як важке, але велике, ніколи не завершуване і політично дуже відповідальне завдання» (Hans Wenke. I.-H. Pestalozzi. München, 1946, с. 24). Людина в свої дитячі роки, на погляд педагогіки 18[-го] ст., це *tabula rasa*, чиста дошка, і що на цій дошці буде написано згодом, це залежить виключно од вихователя. Людині повинні бути прищеплені початки природної моралі й природної релігії, а її допитливість звернена на пізнання природи й самої себе.

Педагогічний досвід засвідчував, що людину не надається перевиховати відразу. Виховання вимагає поступовости. Ідея повільного поступу й ідея розвитку зароджуються в цей період. Поступовість в перевихованні є логічним додатком до толерантності. Ідея поступу й розвитку, ступнів просвітлення, ступневого самопізнання розуму, з'являючись в 18[-му] ст., особливого значення набуває в Лібералізмі. В 19[-му] ст. вона стає одним з найважливіших керівних ідеологічних принципів часу.

Доба Просвіти — і це дуже характерно для неї — оперує узагальненими поняттями: чистої людськості, чистого розуму, загальної освіти, енциклопедичного знання, всесвіту як вітчизни і т. д. Вона виявляє тенденцію до універсалізму й логічних абстракцій. Вона ігнорує місце; не надає значення ні походженню, ні стану, ні державній або конфесіональній приналежності. Ідеал універсального громадянства визначає свідомість людини 18[-го] ст. Вітчизною є всесвіт. Людина 18[-го] ст. стверджує себе як космополіта, універсального громадянина всесвіту, вселюдину. Діячі того часу виступають в ролі радників при різних дворах, якщо навіть це уряди ворожих країн. Вольтер листується однаково з Фридрихом Пруським і з Катериною II в Росії. Те саме робить Дідро, або на поч. 18[-го] ст. Лейбніц, в 17[-му] ст. Тіхо де Браге, Декарт і кожен інший.

*{Математичні формули мають універсальний зміст. Швидкість падіння камня не зміниться, чи буде він кинутий і падатиме в Лондоні або Стокгольмі. $2x=4$ однаково важне в Парижі і в Пекіні. Засади фізики, безперервність, причиновість, субстанція однаково чинні і для фізики, і для моралі або суспільного життя. Стверджуючи безперервність

причинного ряду, визнаючи, що жадне явище не може випасти з цього ланцюга причинової залежності, було послідовно перенести цей принцип також і на все інше. Універсалізм, властивий математичним і фізичним формулам, однаково властивий також і всьому людському.

Ідея універсалізму, сполучена з морально-розумовим поняттям природи, лежить в основі гуманізму 18[-го] ст. В людині не повинно лишитись нічого, що не було б універсальнолюдським. Гуманізм 18[го] ст. прагне універсалізувати людину, він прагне ствердити загальнолюдське. У цьому сенс посилання на природу. Людина, за своєю природою, є добра. Вона не повинна бути янголом, тільки людиною. Цього досить. Отже, людина не є *homodeus, ahomohumanus, homonaturalisi*, відповідно до наголосу, який робить 18[-e] ст., *homouniversalis*, універсальна людина.

Просвічена й добродійна людина є ідеальним громадянином суспільства, спертого на природні засади розумової моралі. Природа, розум, мораль формують людське суспільство. Соціальні реформатори цієї доби одночасно фізики й геометри, моралісти й педагоги. Вони люди універсального знання: енциклопедисти. Тільки універсально освічена людина, що володіє всіма здобутками знання, зможе побудувати розумне суспільство. Праця над складанням енциклопедії мала характер політичної акції.

Противники Дантона обвинувачували останнього в недобродійності. Це було політичне обвинувачення. Од політичного діяча вимагали, щоб він діяв в ім'я розуму, природи й моралі. Відповідно до ототожнення розуму й добра, освіти й моралі, політики й добродійності в роки французької революції аристократизм, недобродійність і контрреволюція стали синонімами. Віктор Гюго цей комплекс ідей поклав в основу свого «93 року».

Суспільний ідеал Просвітництва має державницький характер. Просвітництво визнає державу й монарха як носія державної влади, але одкидає їх примат. Примат, суверенність повинні належати не монархові, а народу, громадській спільноті. Спільноті волі — ось про що йде мова. Мова йде про демократизм як про соціальну універсалізацію влади.

Провідні суспільно-політичні тенденції того часу знайшли собі відображення у Монтеस्क'є, в його головному творі «Про розум законів», що вийшов р. 1748. Монтеस्क'є обговорює питання, як охоронити свободу громадян проти тиранічної сваволі монарха. Монтеस्क'є виходить з правового розуміння свободи. Він визначає свободу як право робити все, що дозволено законом. Свобода [—] це певність своїх прав.)*

Громадянин є свободний, за Монтеस्क'є, не супроти закону й держави, а в межах закону й держави. Основне призначення держави полягає

в тому, щоб забезпечити свободу громадян. Але як уникнути того, щоб закон не став тираном? Щоб тиранію монарха не заступила тиранія закону? Монтеск'є бачить вихід в розчленуванні влад. Влада не повинна зосереджуватись в руках однієї особи; вона повинна бути розчленована. Виконавча влада повинна бути відокремлена від влади законодавця і від влади судді. Кожна з влад повинна бути в трьох різних руках, належати трьом окремим інстанціям. При поділі влад народів повинна припасти законодавча влада. Народ видає закони, він їх виконує. Законодавча функція народу здавалась найкращою гарантією його свободи.

Не важко вхопити в усій цій концепції її філософсько-раціоналістичні коріння. Формулу самовизначеного розуму, розуму, який визначає себе, Монтеск'є прикладає до соціальної проблематики. Так народжується формула правового самовизначення народу, ототожнення права й свободи, свободи й розуму. Коли Монтеск'є говорить про свободу, він має на увазі розумову свободу, свободу, якою порядкує розум, яка підпорядкована розумові. Не забудьмо формули Канта, яку ми вже наводили вище: «Розум творить свої закони не з природи, але приписує їх природі». Ця формула якнайкраще пояснює нам ідеологічну ситуацію часу.

Отже, накреслюється така схема протиставлень: непросвіченому монарху протиставляється просвічений; просвіченому — конституційний; абсолютному — обмежений соціальним договором. Ідея держави, заснованої на договорі, — ідея 18[-го] ст. Договір укладають, з одного боку, народ; з другого, влада. Типова раціоналістична, за «геометричною методою» побудована концепція.

Книга Ж.-Ж. Руссо «Соціальний договір» вийшла р. 1762. Монтеск'є виходив з правового визначення свободи. Руссо, супроти Монтеск'є, в раціоналістичній концепції суспільства 18[-го] ст. збільшує елементи натуралізму. Люди від природи свободні, твердить Руссо. Свобода, за Монтеск'є, — право; вона розумова. За Руссо, свобода природна; свобода є природною якістю людини. Це значило б: несвобода неприродна. Змагання йдуть про природні права людини. Усі рівні в своїх правах; усі рівні перед законом, — проголошує Руссо новітній ідеал егалітарного суспільства. Егалітарне суспільство це і є природне суспільство. В кінцевому висновку ствердження рівності, як природного становища людства, призводить з необхідністю до заперечення соціальної нерівності й її основи — власності. Так Руссо підготовляє ґрунт для переходу від просвітницького конституціоналізму до революційного яacobінізму і до наступного етапу, до бабувізму, до «Змови рівних», до перших спроб проголосити соціалістичні гасла у Бабефа, Буонарроті, Фуше. Чи треба нагадувати, що Наполеон вийшов саме з цих кіл, особистий друг Буонарроті й Фуше?

Епоха Нового Часу — епоха буржуазного суспільства. В 18[-му] ст. буржуазія намагається захопити державну владу в свої руки і в 19[-му] ст. вона її захоплює. Ідеї Монтеск'є й Руссо, виразно скеровані проти фєвдального суспільного ладу, знаходять собі завершення й розвиток в Лібералізмі 19[-го] ст. Просвітництво репрезентує собою останній етап передіндустріальної доби; Лібералізм належить уже індустріальній добі, періоду великої промисловости, добі приватного капіталу. Розвиток індустрії породжує розвиток промислового пролетаріату, що приносить з собою нову соціалістичну ідеологію.

Наш час — це перші прояви, перші спазми народження нової епохи. Кожна нова епоха висуває кілька варіантів розв'язання чергових проблем, кілька відмінних спроб витворити проекти нової ідеології. З цього погляду дуже слушно про останню, другу світову війну 1939–1945 рр. кажуть, що вона була війною двох протилежних ідеологій. Наприкінці попереднього розділу** я говорив про те, що модерна фізика виходить з цілковитого заперечення засад класичної фізики. Розклад атому був першим здобутком цих нових теорій в галузі фізики, — наочний і конкретний доказ тих зрушень, що їх переживає наше сучасне людство. Визнаймо: ми живемо в час глибоких потрясінь і великих катастроф.

Сучасні духові течії Європи

1. Новіші вчення про всесвіт

«Брак певности, невиразність і сумнів усе ще тяжать над народами. Почуття несталости й відсутности довір'я отруюють атмосферу й подавляють дух великодухости й самозречення, які потрібні для правдивої відбудови!» Так казав Папа Пій XII, відповідаючи в своїй промові кардиналам, коли вони прийшли привітати Папу в день його ім'янин.

«Усю радість, що її принесла перемога з кінцем війни, дуже вражено почуттям страху: примітивного страху перед незнаним, страхом перед силами, що їх людина не може ні приборкати, ні зрозуміти». Так починає статтю про сучасність американський журналіст Норман Казнс.

«Признаймося: ми сповнені страху. Я, ти, всі ми. Причини страху можуть бути різні, страх є спільний. Він загальний, хоч і робить кожного з нас самотнім; він усамотнює кожного, хоч і є прилипливий як пошесть». Це взято з перших рядків статті Клеменса Мюнспера: «Між страхом і сподіванкою», вміщеній в травневому числі «Французьких зошитів», 1946.

Рим, Нью-Йорк, Франкфурт. Увесь світ опановано почуттям несталости і страху. Італія, Англія, Німеччина. Касарні з утікачами, диктові бараки унівського табору, Вестмінстер, Ватикан.

Дотеперішній світ розкладається. Він перестає існувати таким, яким він був досі. І хоч це для кожного з нас стало повсякденним переживанням, однак нам надто важко переконати себе в тому, що так воно є!

Так воно є, але ми не можемо зрозуміти логіки цього перевороту, що відбувається сьогодні в світі. Ми знаємо шляхи, звідкіля ці шляхи йдуть. Ми мандрували ними, але ми не уявляємо собі, куди вони приведуть нас. Ми бачимо подробиці, але ми не розуміємо цілого. Ми спостерігаємо поодинокі факти, але ми не здібні зв'язати їх у цілість.

Ми ладні повторювати звичні вчорашні слова. Ми думаємо думками вчорашнього дня, хоч вони вже не мають жадного відношення до дійсности, якою вона стала сьогодні!.. — Одні з нас говорять про расу й мішанців, інші про розвиток і поступ, ще треті про те, що сучасні письменники повинні писати так, як колись писав Кащенко. Вони ж кажуть про ідеалізм.

Люди ретельно зберігають свій провінціалізм. Вони вперто тримаються за нього, дарма, що світ коло них змінився вже сто разів. Вони

виробляють в собі звичку пристосовуватись до змін, лишаючись в середині себе незмінними! Дар вдалий, хоч, може, й не завжди слухний...

Тим часом дійсність вже давно загубила ознаки сталості. Ми були свідками, як кордони країн пересувались з тією химерною легкістю, як це робить дитина, коли малює своїх коників. Держави зникали протягом кількох тижнів. Міста протягом однієї ночі. Окрема людина більше не потребувала для себе нічого окрім наплечника і валізки.

Колеса на залізницях Райху котилися до перемоги. Дівчина з-під Лозової працювала біля варстату в Швайнфурті. Харківський бухгалтер копав вугілля на шахтах в Рурі. Робітників зі Сходу тримали в таборах, оточених дротом, і годували бруквою. Їх послідовно виголюдувано. Перемога була досягнена. Робітники більше не були потрібні. Потрібний був простір без людей.

Це була система. В крематоріях Авшвіца спалювали народи. В фабричних яслах виморювано немовлят, їх загортали в папір і на велосипеді одвозили на кладовище. Колеса на залізницях Райху котилися для перемоги.

Але перемоги вагітніли поразками. Війна на Сході агонізувала вже в перші місяці після початку. Етапи просування армій вперед були етапами конвульсій. Події втрачали свій прямий сенс. Поразки в війні ставали умовою для перемоги і перемоги — умовою поразки. Людство звикало мислити оберненими категоріями.

Ми живемо в руїнах. В руїнах міст і ідеологій. Однак[во] в Лондоні, Берліні або в Києві. Наші дотеперішні уявлення про світ зазнають краху. Однаково, чи справа йде про суспільні взаємини, про господарчий лад, валюту, чи про наші погляди на космічний устрій всесвіту або походження людини.

Нам доводиться зректись уявлень про світ, які ми засвоїли собі в наші шкільні роки. Погляди, що вчора сприймалися як абеткова істина, сьогодні їх викинено на смітник історії. Новіші погляди на всесвіт не мають нічого спільного з тими, що панували ще кілька десятиліть тому.

Як відомо, за середовіччя вважали, що Земля знаходиться в центрі всесвіту й що Сонце обертається довкола землі. За нового часу відмовилися від цих поглядів. В 1440 р. Микола Кузанський писав: «Я вже давно думав, що Земля не стоїть стало, але рухається, як і всі інші зорі. Мені здається, що наша Земля щоночі обертається довкола своєї осі». За кілька десятиліть згодом цю думку розвинув Копернік. Перед 1600 р. Джордано Бруно писав: «Я заявляю, що існують ще інші незлічені світи, подібні до нашої Землі. Разом з Пітагором я розглядаю Землю лише як одну з зірок. Їй подібні місяць, планети й інші зорі, необмежені в числі, і всі ці небесні тіла — світи!». Року 1610

Галілео Галілей, за допомогою зробленої ним рури, побачив чотири малі місяці коло Юпітера і встановив, що планета Венера переходить через усі фази, як і наш Місяць.

Теоретичне припущення стало емпіричним спостереженням. Думка про безмежність світів набула в 19[-му] столітті якнайширшого визнання. — Вважалося, що не одне Сонце, а мільйони сонць існують у безмежному просторі всесвіту й незлічені планети в свою чергу обертаються довкола мільйонів цих сонць. Очевидячки, що на [інших] планетах, що їх положення відносно Сонця відповідає положенню нашої Землі, повинно було витворитися життя, тотожне з нашим. Та за новіших часів, в 20[-му] ст., це вчення про всесвіт зазнало кризи. Насамперед було відкинене твердження про просторову безмежність космосу. Математик Айнштейн в наслідок своїх математичних числень — прийшов до твердження про просторову замкненість космосу.

Класична фізика виходила з визнання причиновості в просторі і часі. Основоположник сучасної фізики Макс Планк шукає причиновості по-за простором і по-за часом.

Астрономія 20[-го] ст. рішуче відвернула од теорій, що панували в науці 17–19[-го] ст. «Що більше досліджувано астрономічні туманності, сонця й зорі, то певніше виявилось, як рідко повинно бути життя. На планетах, що, як і Земля, обертаються довкола Сонця, відкрито фізичні явища, які виключають життя або взагалі роблять його неможливим. Так знову наблизилися до точки, з якої вийшли. Науково визнано, що люди й життя існують лише на нашій Землі. А цим Землю зроблено знов центром всесвіту». — (Франкфуртер Гефте, 1946, II. стор. 26).

Маятник зробив рух назад. Землю реабілітовано. І ці зміни в ученні про космос повинні змінити і наші погляди на людину, на її походження й на її призначення.

2. Новіші вчення про походження людини

В сучасному духовному житті Європи прокинувся великий інтерес до основних питань природознавства — тенденція до ґрунтовного перегляду поглядів, що досі були панівними в науці. Однаково в ученні про космос, і в ученні про людину. В питанні про походження всесвіту, і в питанні про походження життя й людини.

Був час, коли війни були релігійними. Згодом вони набули династичного характеру. З династичних вони обернулись в імперіялістичні, в війни за-для переділу світу. За наших днів вони знову стали війнами ідеологій, війнами не за переділ світу, а за його неподільність. Такою була ця остання війна 1939–1945 року. Ця світова війна 1939–1945 рр. була війною світоглядів, війною демократичного світу проти

расистські ідеології націонал-соціалістичного фашизму. Іншими словами, це значить, що світоглядова боротьба за наших днів набула такої гостроти, якої вона не мала вже кілька століть.

Світоглядова кристалізація — може, одна з найдавніших рис нашої сучасної доби. Наш час за кристалізацію нового світогляду. Жадна ділянка не лишається по-за обсягом цих змін. В тім числі й учення про людину.

Отже питання може бути поставлене так: як змінювалися погляди на природу людини й людського... Середньовіччю було властиве ієрархічне уявлення про розмежування людського й тваринного світів, живої й неживої природи. Новому часові властиве антиієрархічне. Середньовіччя вчило про Божу природу людського. Новий час заперечив це середньовічне вчення про Боже покликання людського. Він відкинув ідею ієрархічної розчленованості людського й тваринного світів. Натомість він висунув протилежну ідею про їх тотожність. Ідея тваринної істоти людського стала провідною ідеєю нового часу.

Висловлюючи цю тезу про тотожність людського й тваринного, німецький анатом Теодор Шванн в 1839 р. поставив твердження, яке лягло в основу біології, що при побудові всіх живих істот, рослин, тварин і людей, провідне значення належить клітині. Людина є складною державою клітин, мало відмінною від космічного і тваринного царства.

В зведенні людини до комбінованої сукупності клітин знаходила собі твердження ідея тотожності людини з цілим матеріальним світом. Середньовіччя виходило з визнання ієрархічної розчленованості, про незмінність видів. Ламарк, Жофруа Сент-Ілер і Дарвін (1809–1882) протиставили цьому вчення про їх змінність. Усі види живих істот, що існують сьогодні, походять від видів тварин, що існували давніше на нижчих ступенях свого розвитку. Еволюціонізм і вчення про природний підбір визначили зміст біологічної науки в XIX ст.

Чи слід сказати, що наш час спробував будувати вчення про людину як біологічну істоту, виходячи з протилежних засад? Не еволюція, а стабільність; не поступ, а, навпаки, регрес.

Дарвіністи XIX ст. стверджували, що людина репрезентує вищий ступінь розвитку тваринного світу; модерна зоологія й антропологія, навпаки, спирається на протилежну думку: людина репрезентує не вищий, а нижчий ступінь розвитку.

Учення дарвінізму про те, що людина є нащадком мавпи, одкинено. Натомість проголошено, що хід розвитку в тваринному світі йшов не від мавпи до людини, а від людини до мавпи. За Л. Болком, голландським анатомом, мавпа становить собою дальшу й вище розвинену ланку, ніж людина, яка лишилася на початковому ступні розвитку. Тим то не дивуймося, коли в новійшій біології ми натрапимо,

приміром, на таку думку[:] «Людина є інфантильною мавпою з порушеною внутрішньою секрецією».

В сучасній біології панує погляд, згідно з яким людина є своєрідний примат. Мова йде, насамперед, про п'ятипалу кінцівку. Як вказують антропологи, п'ятипала кінцівка зовсім не є властивою ознакою людини. Навпаки — вона є приналежністю жаби, летючої миші і т. д. П'ятипала кінцівка людини є недиференційована кінцівка, вона багатофункційна, призначена для виконання багатьох функцій, для лазіння, бігання, хапання, в відмінну від диференційованих кінцівок (приміром, копито), призначених для виконання лише однієї спеціалізованої функції. Легше, завважують фахівці, припустити, що розвиток ішов од п'ятипалої кінцівки до копита, ніж думати, що з копита розвинулася п'ятипала кінцівка.

Якщо все це так, то це значило б, що в тваринному світі людина стоїть на далеко нижчому ступні розвитку, ніж, приміром, кінь. Німецький учений проф. Вейнерт в 1935 р. в одному медичному часописі, висловлюючись на цю тему, писав: «Сьогодні не підлягає сумніву, що в певний період історичного розвитку землі, який ми називаємо третинним або кам'яновугільним, ссавці грали на нашій землі лише підлеглу ролю. Усе, що є биком, або є бегемотом, чи китом, що бігає по землі, як тигр, чи стрибає з дерева на дерево, як білка, чи вигривається тюленем на сонці, усе це на початку третинного періоду в своїх предківських формах повинно було мати найбільше подібності до щура. У цьому товаристві знаходилися і предки однієї групи, яку сьогодні ми означаємо як «мавпи». Ці мавпи не виявляли жадного шанобства, щоб швидко й далеко бігати, або літати, або вилежуватися на череві на морському узбережжі, чи перепливати під водою через океани; вони лишилися вірними своїй вітчизні й своїм звичкам жити на деревах і в цей спосіб досягли тієї виучки, яка була потрібна, щоб вони стали гомо сапієнс'ом».

Дарвін казав про «боротьбу за існування» й зумовлений нею «природний підбір». Новіша біологія цього не каже. За Вейнертом, саме тому, що мавпи позбавлені були шанобства прагнути того чи іншого, тому, що вони були інертні, саме тому вони, або ж споріднені з ними примати, і виробили перебудови, щоб витворити з себе людину, іншими словами: пра-прапредки людини були біологічно безініціативні. Вони не виявляли тієї ініціативи, яку проявили, приміром, предки білого ведмедя, жирафи або коня. Живучи на пустелі, людина не витягає ший і передніх ніг, щоб дістати їжу з верхівок пальм; в арктичному кліматі вона не обростає шерстю й не змінює форми черепа; в степах не перетворює п'ятипалу кінцівку на копито, щоб бігати далеко й швидко й взимку розбивати копитом крижаний насип.

Замість обрости шерстю в практиці, як ведмідь, людина вбиває ведмедя й носить на собі хутро; замість бігати в степах, вона, вчепившись в гриву, їздитиме на коні. Зігнувши свій власний розвиток, як біологічна істота, пра-людина браку біологічного розвитку заступила технічним розвитком. Біологічно нерозвинена істота, вона стала технічно розвиненою. Звідкіль цей розрив між технічним розвитком і біологічним, біологічно-етичним і біологічно-соціальним, що його сучасна людина переживає як катастрофу.

Ми зазначали, середньовіччю було властиве ієрархічне уявлення про світ і, відповідно до того, уявлення про особнє становище людини серед живих істот. Новому часові — антиієрархічне. Характерно, що наш час виявляє тенденцію повернутися знову до ієрархічного погляду в біології й одкинувши тезу про приналежність людини до тваринного світу, реставрувати середньовічну ідею про особність людини й людського. Ідея часової незмінності видів знаходить собі прихильників не лише серед антропологів, але й щодо таких ділянок науки, як естетика, етика, філософія і т. д.

Палеонтолог Едгар Даке виразно заявив про безплідність усіх теорій, що спираються на концепцію родословного дерева. Він схиляється до того, щоб «всю повноту видів, даних в історичному розвитку землі, розглядати як живий прояв стало даних основних типів, які вільно стояли один коло одного за передсвітових епох у постійно мінливих образах, але завжди зберігаючи свою істоту».

Тим то Герман Фрігавф, статтю якого з «Франкфуртських зошитів» (II — 1946) ми весь час мали на увазі, й обстоює всі три ідеї, так типові для середньовічного погляду на людину: ідею особного положення людини, її духовости й ієрархічного ладу. Людина, за Фрігавфом, є не твариною між тварин, а людиною між людей.

Злидні днів. До питання про «багату літературу»

Що таке багата література?..

Одного разу А. Ніковський, майстер тонкої думки й дотепного виразу, говорив на цю тему: «Багата література?.. Але це зовсім не література, яку репрезентують Гете й Шіллер. Це не література, в якій підносяться монументальні, з бронзи лляті постаті Бальзака, Флобера й Гюго. Це література, в якій є все: пригоди Шерлока Холмса, підручник гри в шахи, путівник по Києву, poradник, як маринувати гриби або самому полагодити електрику в хаті. Це, — повчально закінчив Ніковський, — і є література, яку слід називати багатою!»

Зрештою, він лише іронізував. Він говорив і це було з його боку позою. Його вабила гра слів, що нею він вражав, як блиском криці при випаді шпагою. Він фехтував. Він знаходився серед прихильників «добірної» літератури і сказане ним в їх гурті звучало як звернений до них виклик.

Колись книги писали ченці, і переписування св. Письма було для них замкненим релігійним подвигом їх усамотненого життя. Пізніше книга стала крамом і література ринком... Перед «жерцями високого мистецтва» Ніковський намагався розмежувати ці два протилежні погляди на літературу, і те, як він визнав «багату літературу», було прямою вказівкою на літературу, призначену обслуговувати ринок.

Усе було — тверезо, прозоро, ясно й врівноважено в цій концепції літератури. Промовець не лишив місць для жодних ілюзій. Багата література — це література, яка задовольняє потреби кожного споживача, хто б він не був і чого б він не хотів від літератури. Це література на всілякий попит і на масового читача. Література, розцінювана з погляду власника книгарні, продавця книжок, що знає лише їх назву й місце, де вони лежать на полиці. Його зовсім не обходить літературна якість проданої книжки, його цікавить лише те, що її продано. Не літературна, а ринкова якість книги. Збут як ідеал, мета й принцип.

Донедавна в своєму теоретичному застосуванні до своїх остаточних «чистих» висновків, ця ринкова концепція означала б: нам не потрібні Леся Українка, Коцюбинський, Франко, жодна «Синя далечінь»

і жодні «Сонячні кларнети», або «Камена», жодна творчість Уласа Самчука, Осьмачки, Косача, Ореста, Барки. Нам виключно потрібні продуценти ходової літератури, люди ординарних смаків, клясики на зразок Руданського, звичайні автори, сприйнятні для звичайного читача!..

Що література може бути ринком і що книжковим крамом можна торгувати так само успішно, як гудзиками, зубними щітками, валютою або марками на товщ, це спритні ділки у наші дні в напружених і хаотичних умовах збагнули дуже швидко. Вони заповнили простір. Вони здобули перемогу дуже легко. Аж надто легко, як і жіночу любов на сьогодні, без жодного спротиву. За допомогою цигарок!

Кожну книжку прози, яка з'явилась у продажу, можна купувати або не купувати — з спокійним серцем, без жодного ризику помилитися. Це буде твір позалітературного або кололітературного макулятурника.

Чи мушу я називати ймення? Навіщо? Літературний спекулянт, по-перше, нездара, по-друге, неук. Сказати про нього, що він графоман, зробити йому комплімент, породити в ньому сподіванку, що й він якоюсь мірою може бути причетний до літератури.

Якщо в нас на два десятки книжкової макулятури вийде одна книжка Ю. Косача, то це вже здобуток!.. Можна обурюватись з цього приводу. Можна нарікати. Можна приймати це як нормальне явище в наших ненормальних умовах. Зрештою ігнорувати. Протискування малокультурника в літературу не становило б жодної реальної небезпеки для неї, якщо б воно не сполучалося з іншим явищем, далеко більш погрозливим, з упертою, глухою й похмурою люттю літературних реакціонерів, епігонів народництва проти модерної української літератури.

Через 20 років, після другої світової війни, в умовах еміграції достеменно повторилась ситуація, як вона склалася в початкові роки після першої світової війни. Тоді так само стояла проблема: «Зеров або Биковець!». Дальший етап у процесі модернізації нашої літератури, подовження модерністського етнографічного традиціоналізму, народницьке епігонство?..

Редактори газет, голови видавництва, політичні діячі з рівнем сільського вчителя або дореволюційного кооператора, відроджені «биковці», провінціали, що свій культурний провінціалізм підносять як прапор, широкі кола нашої літературно непоінформованої громадськості, всі вони свято й непорушно тримаються своїх народницьких позицій. Українська література кінчається для них з народництвом: Нечуй-Левицький, Б. Грінченко, А. Кримський, Маковей, Кониський. Вони сприймають лише ті художні твори, що їх написано в манері сентиментального реалізму. Вони не прихильники новаторства.

Вони цілком задоволені, якщо вранці сходить сонце, а ввечері воно, стомлене й червоне, йде на відпочинок, і місяць розтягає в посмішку своє обличчя.

Народництво мало колись свій громадський сенс, тепер воно його втратило. «Зайченятко беззахисне»*) як поетичний образ [—] жодна перспектива для поезії й поетів. Макулатурництво, з одного боку, і народницьке реакційне епігонство, з другого, зробили своє діло. Вони відтиснули добірних письменників від літератури. Як і свого часу перемогли «биковці».

Протягом року не вийшла жодна книжка Т. Осьмачки. Жодна збірка Ю. Клена. Жодна повість У. Самчука. Наявні видавництва, з їх такими до жалю злидненими ресурсами, друкують або підручники й головні правила правопису, або «видатних авторів попереднього століття». В результаті ми не маємо виданих драм Ю. Косача, але маємо «Співомовки» Руданського. У нас нема збірки його оповідань, але маємо збірку оповідань Вол[одимира] Фінна. Лише випадково з випадково виданої збірки «Апостоли» ми довідалися, що серед нас є такий обдарований поет, як Вас[иль] Барка. Українська сучасна література має повне право фігурувати на рівних засадах серед інших літератур світу, а ми свідомо знижуємо її культурний рівень.

Коли бракує друкарень і друкарням бракує шрифтів, коли так важко добути дозвіл на друк і не завжди легко придбати папір, ми наважимося випускати з наших друкарень ідіотичний мотлох, продукцію «биковців».

Отже, кінчаємо: в наших злиднених умовах, в яким ми живемо, ми не можемо дозволити собі розкоші мати багату літературу, літературу, розраховану на кожного споживача, пересічну літературу для пересічного читача. На сьогодні це було б з нашого боку марнотратством.

На сьогодні в нас є тільки одне право: право мати добірну літературу. «Биковці» повинні відійти вбік...

*) прим. А. Кримський.

Екзистенціалізм і ми

1. Література й політика.

Про відповідальність письменника

За нашого часу література стала політикою. Ось теза, з якої треба починати, якщо ми хочемо говорити про літературу сьогоденного, а не вчорашнього дня.

Так накреслюється принципове розходження між нами й колом тих ідей, що їх плекало 19[-те] століття, бо 19[-те] століття трималося протилежного погляду: воно не ототожнювало, а розмежовувало літературу й політику.

19[-те] століття плекало уявлення приватного поета й ідею партикулярної поезії. Поезія для 19[-го] ст. ніколи не була актом єдності й виявом суцільності; її завжди розглядали в аспекті роздрібненої множинності. Мова йшла про особність поезії й про поета, ствердженого в його відокремленості; відповідно до того — про свободу індивідуальної творчості поета, про митця, нічим не зв'язаного й ні від кого не залежного, про генія, що на самоті в садах поезії творить для себе зсередини себе.

Два образи були поширені в 19[-му] ст.: образ вежі з слонової кости й флейта Пана. Вежа з слонової кости повинна була символізувати відокремлену ізольованість замкненого в собі поета; флейта Пана була образом природної поезії: співу, поезії як стихії, ліричного надхнення, що народжується з себе. Та вже в другій чверті 20[-го] століття їх було знецінено й викинено геть на міські смітники. І хлопчики з криками, підхопивши священний сіринкс Пана, в зневазі гнали його по каміннях вулиць, підк[и]даючи як порожню бляшану баньку.

Світ змінив свою якість. 19[-те] століття сприймало життя як сталий, тотожній собі рух, що є розвитком, який здійснюється по прямій. Ми уявляємо собі життя інакше. Нашою уявою керує образ грані. Ми знаємо: не всі переходять через злами грані і ніколи простір за гранню не відкривається відразу. Ми сповнені почуття несталости, страху й тривоги. Блакитно-білий промінь, прямий як меч, прорізує з-за краю грані нічну темряву; земля лишається лежати в нерухомій пільмі.

Тенденція нашого часу ототожнити літературу й політику перемогла внутрішній спротив письменників, що в наші дні одстоювали звичний образ світу, як він склався ще в 19[-му] ст. Війна в Іспанії й бої за Підкарпаття були проломом, початковим провістям, першим випробуванням. Даремно було б переконувати когось, що світ зміненої якості тотожній з тим, яким він був півстоліття тому. Ідея літератури,

ототожненої з політикою, не є жадною абстракцією. Вона репрезентує тип ідей, властивих нашій дійсності, часу зміщених граней.

Ідею свободи творчості обстоювало 19[те] століття; ідею обов'язку й мобілізаційної готовності [—] 20[те] століття. «Усі буржуазні письменники знали спокусу безвідповідальності», — твердить Ж. П. Сартр, основоположник і лідер екзистенціалізму: «Протягом століття ця безвідповідальність стала “нормою життєвого шляху письменника”». «На мій погляд, — зауважує далі Сартр, — Флобер і брати Гонкур несуть відповідальність за реакцію, яка прийшла після Комуни, адже ж вони не написали жадного рядка, щоб усунути це лихо. Мені скажуть, що це не було їх справою. Але чи був процес Каласа справою Вольтера або присуд Дрейфуса справою Золя? Чи була адміністрація в Конго справою Андре Жіда? Кожен з цих письменників за свого життя, опинившись в подібному положенні, розумів, що він несе відповідальність як письменник. Нас цьому навчила німецька окупація!»

«Німецька окупація навчила нас відповідальності!» Твердячи це, Ж. П. Сартр мав на увазі письменників. Він говорив про політичну відповідальність письменника за свій час, про його відповідальність за політичну долю світу.

У різних країнах на різних етапах — в Франції за німецької окупації — письменники зрозуміли, що за нашого часу політика стає примусовим обов'язком письменника, що література є політикою. «Якщо б ми, — пише Сартр, — були німі й нерухомі, як камінь, сама вже наша пасивність була б чинністю. Хтось ціле життя своє міг працювати над романом про хетітів; сама вже його стриманість означала б певну позицію... Кожне слово письменника відгукується луною; мовчання так само!»

Франсуа Моріак, видатний прозаїк сучасної Франції, письменник зовсім іншого гатунку й напрямку, ніж Ж. П. Сартр, католик, політичний радник де Голя, в роки окупації писав, відмежовуючи свої погляди від поглядів Гете на політику: «Старий Гете, стоячи на порозі вічності, не хотів витратити ні погляду, ні думки на політику, на те, що він називав “метушнею облуд і насильств”. Але ця метушня є наша безпосередня справа: вона торкається нас і ми виказали б себе нищими боягузами, якщо б вибрали для себе іншу, таку зручну й вигідну позицію відокремленості!» Щоб зробити цю свою думку ще більш наочною, Франсуа Моріак вибирає традиційний, але завжди незмінно трагічний образ хреста. «Триматися поза цією метушнею? — запитує він. — Споглядати згори вниз всю безмежність тортур? Так, але в кожному разі не інакше, як тільки з хреста. Ми повинні лишитися на висоті шибениці. І ми знаємо, що та, на якій помер Христос, була дуже низька: пси приходили й лизали ноги розп'ятого раба!»

Біографія письменника змінила свою дотеперішню функцію. Письменник перестав бути канцеляристом або ліричним мандрівником, яким він був досі. З бродяги або з протокольного регістратора він став вояком. Лише те, що він є вояком, це й дає йому право бути сьогодні письменником. Істина цього — тотальної мобілізованості світу — була зовсім чужа кожному з нас ще двадцять років тому. Тоді уявленням про письменника ще керувала ідея покликання поета до самоти й безвідповідальності. На сьогодні її заступила інша: вимога ототожнити літературу й політику.

Біографія Андре Мальро — найяскравіший приклад цих зрушень. Мальро — письменник, мислитель, вояк. Він брав участь в боях в Китаї як літун, в війні з фашизмом в Іспанії. Під час німецької окупації Франції в війні 39–45 рр. він керував однією з підпільних груп Опору (Резистансу). Влітку 44[-го] р. гестапо заарештувало його й засудило на кару смерті. Він не загинув тоді лише тому, що за кілька годин перед стратою спільники встигли врятувати його. Життя письменника витончилось, воно досягло гостроти гільйотинного ножа. Тому, коли сьогодні хтось з літературознавців одстоює ізольованість письменника, замкненого в башті з слонової кости, китаїзм літератури, я можу зрозуміти це як історизм, зведений в принцип, або як бажання: «Я волю цього!», але в жаднім разі не як визнання нашої дійсності такою, якою вона є нині. Письменники вийшли з башти з слонової кости, в якій вони перебували з часів Теофілія Гот'є. Вони не потребували тепер галюціювати, щоб мріяти; галюціювали не вони, галюціювала дійсність. Жаден гашиш, жадна фантазмагорія, породжена наркотиками, не могла заступити маячні знищень, що потрясли світ. Квіти зла квітли тепер не в садах поезії, а в страшних привидах повсякденних буднів.

Цього досить, щоб ствердити, що, всупереч нашим хибним уявленням, ідея соціального призначення письменника, ідея ототожнення літератури й політики не є продуктом якоїсь партикулярної доктрини, як це здається нам, що звикли мислити категоріями 19[-го] століття, категоріями плюралістичними й релятивними. Це властива приналежність доби, ідея епохального обсягу й типу, суцільна ідея, ідея не приватної ініціативи й партикулярного призначення, а ідея всього нашого чину, сприйнятого в його цілості. Нині виробляється новий тип ідей, гатунок ідей, відмінних од ідей, на які спирався 19[-й] і 18[-й] віки. Погляд на буття змінився. Кант тлумачив буття як даність. Ми — як завдання людини, що його творить. Франсуа Моріак, одкидаючи ідею поступу як зовнішньої даності, пише: «Поступ людства є лише міт. Його немає поза серцями людей доброї волі. Він не є жадна історична необхідність» (Лянцелот, 1946, I, с. 23).

2. Політичні розмежування екзистенціалізму

Література є політикою. Чи значить це, що засад літературного явища ми мусимо шукати не в літературі, а в фактах політики? І коли я пишу про екзистенціалізм, то не значить це, що я повинен говорити не про літературу Франції, а про її політичні партії, про війну 39–45 рр., про військову поразку Франції, катастрофу під Дюнкірком, німецьку окупацію й рух опору, про Рейно, Шетена, де Голя? Чому? Зрештою, що спільного між всією цією «сумішшю насильства і облуд», як висловився Гете про політику, і літературною творчістю Жан-Поль Сартра, романами Симони де Бовуар, п'єсами А. Камюса й Ануї? Екзистенціалізм [—] чисто літературна течія, яка не стоїть в жадному відношенні до якої-небудь з сучасних політичних партій. І все ж таки я примушений шукати відправних точок не в літературі, а в політиці.

Не знаю, чи пощастить мені передати всю складність ситуації, але я прикладу всіх зусиль, щоб бути точним. Зв'язок тез накреслюється в такій послідовності: література [—] це політика, політика [—] це партії, партії [—] це народ і країна. Сьогодні політику роблять партії, одна, дві чи кілька, це не має посутного значення. Партії заступають народ. Вмерти за вітчизну сьогодні [—] це вмерти за партію. Ми кажемо народ, але маємо на увазі партію. Партійний характер нашого уявлення про народ і країну становить, можливо, найспецифічнішу ознаку нашого світоглядowego мислення за останні десятиліття.

Отже, мова йде не про літературні традиції Франції, не про французький смак до літератури, не про оцінку людської гідності значенням і місцем, яке займає той або інший в літературі, а про Францію 39[го] року, коли вона була в ілюзії сили своїх армій і своєї минулої величі. Військова поразка Франції була одночасно поразкою її урядових партій. Їх «дискваліфікацією», якщо висловитись мовою спортсменів. Не урядові партії III Республіки організували спротив французького народу проти німецьких окупантів під час війни. Після війни до влади прийшли неурядові партії передвоєнного часу: комуністична партія, з одного боку, і католицька, з другого.

Емануель Муньє, ідеологічний ватажок групи письменників, об'єднаних довкола журналу «Еспрі», бачить для майбутнього тільки дві можливості розв'язання: католицький або комуністичний. Як би не загострена була ця формула, певним є те, що в французькій літературі існує два провідні напрямки: католицький і комуністичний, марксистський.

Розмежування літературних напрямків достеменно чітке: католицизм і анти-католицизм. Воно цілком відповідає політичному розчленуванню Франції, в якій компартія і МРП (партія народнореспубліканського руху) становлять дві найдужчі й найбільші партії. На одному боці католик Бідо; на другому комуніст М[оріс] Торез.

Номенклатура літературних напрямків не має нічого спільного з тою, яка існувала в літературі досі. Вона повторює політичну номенклатуру партій. Жадної тенденції до відокремлення. Нічого, що вказувало б на автономність митця й мистецтва. Навпаки, цілковита оголеність конструкцій. Протилежність двох провідних літературних напрямків в Франції не літературна, а політично-партійна.

Міцне вино наповнює келех, налитий сьогодні щерть аж по самі вінці!

«Між ці дві головні ідейні течії втиснувся віднедавна новий філософічно-світоглядний напрям — екзистенціалізм», — зауважує С. Г. (Мур, II, ст. 87). Отже, як зазначає той же автор, «три напрями характеризують сьогодні духове життя Франції: марксизм, католицизм, екзистенціалізм» (с. 86). Згадкою про екзистенціалізм я не хочу нічого спростовувати в сказаному вище. Навпаки, лише ствердити. Екзистенціалізм, як літературний напрямок з філософською назвою, не тільки не становить жадного винятку з вихідної тези про літературу, що є політикою, а саме суцільно її стверджує. Певні групи лівої радикально настроєної інтелігенції, що, разом з католиками й комуністами, брали участь в русі Опору, нині воліють ідеологічно розмежуватись з ними. Вони воліють витворити свою окрему філософсько-літературну доктрину, яка не була б ні церковним катехізисом, ані повторенням «комуністичного маніфесту» Маркса. Вони претендують на те, щоб знайти свій власний шлях і оновити революцію. Екзистенціалісти кажуть про духову кризу революції.

На перших порах могло здаватися, що, перебуваючи в опозиції до католиків, екзистенціалісти йдуть нога в ногу з марксистами. Окремі висловлення в «Нових часах», органі екзистенціалістів, давали для цього достатній привід. Досить навести хоча б ті урочисті заяви, що з ними в цьому журналі виступав Марсель Мерло-Понті. «Якщо станеться страйк, ми, — декларував останній, — будемо за страйкарів! Якщо почнеться громадянська війна, ми будемо разом з пролетаріятим! З пролетаріятим ми будемо працювати над відбудовою. В даний момент не можна робити нічого іншого».

«Лише майбутнє нашої епохи повинно бути предметом наших зусиль!» — заявляв Ж. П. Сартр в програмовій статті, що нею одкривалось перше число нового видання: «Як знов відродиться країна? Як складуться міжнародні взаємини? Які будуть соціальні форми? Чи переможуть сили реакції? Чи, навпаки, станеться революція і якого гатунку вона тоді буде? Це майбутнє ми робимо нашим, — підкреслює Сартр, — і ми не хочемо його мати жадним іншим!»

Б. Дегерпе, який в «Ворт унд Тат» (1946, I) опублікував огляд сучасної французької періодики, спиняючись на виданнях екзистенціалістів, зауважує: «В області акції екзистенціалісти стоять дуже близько до марксистів. Це засвідчують статті Мерло-Понті в "Нових часах" (№ 2)

і Жана Бофре в “Конфлюанс” (№ 7). І якщо Дегерпе і не наважується ототожнити ці два напрямки, то в кожному разі, на думку Дегерпе, існує можливість, що їх представники прийдуть до взаємного порозуміння або [в] вирішальні дні [—] до спільної акції. «В соціальних битвах екзистенціалісти стоятимуть поруч з марксистами» (с. 144).

Однак розходження між екзистенціалістами й марксизмом оказались більшими, ніж це гадав Дегерпе, коли він припускав можливість взаємного порозуміння між ними. В останній час Ж. П. Сартр виступив з статтею «Матеріалізм і революція», в якій він з'ясовує позицію екзистенціалізму до марксизму — не зайвий доказ того, якою мірою в наші дні літературні проблеми переплетені з політичними. Літературне розмежування з необхідністю стає політичним. Літературна дискусія обертається партійною суперечкою.

Мова йде про шляхи революції. Ставлячи питання, якою має бути революція, що прийде, Ж. П. Сартр відповідає, що вона повинна бути іншою, ніж її уявляють собі матеріалісти. На перший плян він висуває не революцію, а революціонера, не партію, а людину, не маси, а особу. Для нього важить в революції не революція, а свобода революціонера. «Відповідно до основ його філософії, в центрі Сартрових міркувань стоїть не річ, ні закон, ані ідея, а людина. Він не говорить про революцію, а про революціонера!» Як і кожен лівобуржуазний, радикально настроєний інтелігент, Сартр свою суб'єктивну, особисту революційність ставить понад усе. З цієї позиції розмежує матеріалізм і революцію. Матеріалізові він закидає ігнорування людини. Сартр проклямує свободу в людях, а не в речах. «Якщо б людина не була первісно вільною, то як би вона могла мислити собі свободу?» — ось теза, метафізична й умовна, на ґрунті якої він сподівається виграти бій за революцію на користь екзистенціалізму. «Правдива людська натура» — це та зброя, що нею оперує Сартр. Він прагне повернути революціонерів свободу. Те, чого потребує наш час, те, чого потребує пригнічений, це, на його думку, повернути собі розуміння суб'єктивності. Свобода революціонера й суб'єктивізм — такі є основоположні ідеї Сартра.

Така є та нова, екзистенціально визначена свобода, яку захищає Сартр і яка, на його думку, не має нічого спільного ні з раціоналістичною свободою буржуазно-ідеалістичної доби, ні з матеріалістичною нашою. «Історична година для нової філософії революції, для нової психології революційної акції, поза сумнівом, прийшла. Чи не зумів екзистенціалізм, найдинамічніший сьогодні духовий рух, використати цю годину?» — питає автор статті «Духова криза революції. Про екзистенціалізм і його наслідки» (Ное Цайтунг, 21-Х-46, Мюнхен).

Ми цього аж ніяк не думаємо. Зрештою, екзистенціалізм лише характерний показник того, якою мірою інтелігенція здібна чи нездібна

засвоїти революційні тенденції нашої доби. Що приймає і що не приймає екзистенціалізм? Екзистенціалізм визнає соціальну функцію літератури, визнає, що письменник повинен стояти всередині боїв і бути, як висловлюється Сартр, зобов'язаним. «Для нас, — проклямує Ж. П. Сартр, — письменник не є ні охоронець святого вогню, ні Аріель: він стоїть всередині боротьби і є зобов'язаний». «Література, — заявляє Сартр, — в жаднім разі не сміє забувати про свою зобов'язаність!»

Сартр свідомий правдивих коріннів своїх ідей: це — боротьба проти німецьких інтервентів. І в цьому його вище й останнє надбання. «Німецька окупація навчила нас відповідальности!» Веркор, один з найвидатніших представників літератури Резистансу, в статті, присвяченій письменству тих років, вказує на провідні ознаки літературної продукції: «Література, яка виходила в підпіллі в роки окупації, повинна була переконувати людей і вести їх. Це була пропагандистська література. Вона була дією, а не духовим творцем. Її завдання полягало в тому, щоб, використовуючи всі можливості “півтемряви”, протистояти аж до смерти!»

«Протистояти аж до смерти!» — таке було завдання. Така була мета літератури. Така була її міра!.. Смерть становила собою її норму, визначала останню грань її кристалізації. Поза цим слова поетів і прозаїків не мали жадного значення. Вони втрачали свій сенс. «Письменники “зброю критики” обернули на “критику зброєю”. Поет виступав як саботажник, професор як терорист!» (Дегерпе, с. 13). Кинений до в'язниці, не мавши ні олівця, ні паперу, Жан Кассу примушений був скласти свої сонети в пам'яті. Він склав 33 сонети. В одному з них він сказав (переклад прозаїчний):

Кохання твої короткі. Вони перелічені і вже мертві!
Але це т в о ї кохання! І т в о я смерть. Ти її ведеш
Завжди за собою. Протися, і ти будеш врятований!

Письменники були зобов'язані. Вони пройшли крізь непевність, жах, погрози арешту, торттури, присуд. Деякі були страчені, деякі зацілили. Але вони не уникали небезпеки і не прагнули порятунку; вони не намагалися сховатись в глухому кутку, щоб захистити себе від загибелі. Ешафот ставав для них п'єдесталом пам'ятника. Шибениця — творчою межею літератури. Такий був конкретний сенс, вкладений в твердження про соціальну функцію літератури.

Саме з цих позицій соціального призначення літератури Сартр обвинувачує Бальзака й Флобера. «Перші залізниці, холера, повстання ткачів шовку в Ліоні, романи Бальзака, піднесення індустрії характеризують разом Липневу монархію. Про все це вже багато разів говорено

й повторювано, починаючи з Гегеля. Щодо нас, то ми хочемо зробити з того практичні висновки. Тому що письменник не має жадної змоги стати поза собою, ми хочемо, щоб він цілком і повністю належав своїй добі. Це є єдина для нього можливість. Епоху створено для нього й його для епохи. Яка шкода, що Бальзак виявив байдужість до подій 48[-го] року, а Флобер [—] боязку нерішучість в своєму ставленні до Комуни! Шкода цих письменників задля них самих, бо щось вони прогаяли назавжди!»

Бальзак обминув 48[-й] рік, Флобер виявив байдужість до 71[-го] року. Письменники Франції в роки 39–45[-ті] не зрадили ні свого часу, ані своєї країни. Звідціль вся патетичність їх відданости. «Ми не хочемо втекти від подій нашого часу. Можливо, прийдуть кращі часи, але ці є наші!» «Це, — зазначає Сартр, — зовсім не значить, що ми проповідуємо рід популізму. Зовсім ні! Популізм належить позавчорашньому дню, прикрий паросток останніх реалістів. Він є спробою витягти голову з петлі. Ми, навпаки, переконані, що голову не можна витягти з петлі!» Фр[ансуа] Моріак говорив про висоту хреста як про обов'язок письменника. Сартр про голову, яку не можна витягти з петлі. Ж. П. Сартр має рацію: є принципова різниця між літературою, якою вона була позавчора, і літературою, якою вона стала сьогодні.

Екзистенціалізм проповідує літературу, яка належить сьогоднішньому дню. «Вічність — жахливе алібі, — зауважує Сартр. — Нелегко жити, стоячи однією ногою по цей бік могили, а другою по той. Як залагодити поточні завдання, якщо дивитися на них з такої відстані?.. Ми пишемо для наших сучасників і ми не хочемо дивитися на наш світ очима майбутнього. Ми не хочемо виграти наші процеси в апеляційній інстанції й бути виправданими після смерті. Саме тут за нашого життя ми або виграємо їх, або програємо» (Умшау, 1946, I, с. 19).

Письменник не досягне вічності, якщо переступить через межі свого часу, навпаки, лише тоді, коли він цілком порине в нього. Його завдання творити цінності, іманентні соціалним і політичним подіям його часу. «Ми не станемо вічними, бігаючи за безсмертям... Тільки тоді, коли ми пристрасно змагатимемось за свій час, коли ми пристрасно його любитимемо, коли ми ладні будемо загинути з ним, тоді тільки ми створимо вічне» (Умшау, I, с. 20–21).

Визнання приналежності письменника до свого часу, визначення літератури як зобов'язаної перед своїм часом, ствердження соціальної функції літератури, — це є все, чим обмежується Ж. П. Сартр. Далі цього він не йде!.. Він каже про соціальну функцію літератури, але йому шкода зректись при цьому суб'єктивізму. Соціальність нової доби йому хотілось би підпорядкувати суб'єктивістичному

партикуляризові минулої!.. Хисткість, несталість, кваліть є властиві ознаки екзистенціалізму.

Екзистенціалізм половинчастий і компромісовий. Це напрямок завершених цілей, непройдених доріг!.. Ми бачили: екзистенціалісти багато говорять про революцію, але кінець-кінцем революції вони не приймають. Вони приймають усе, але не революції.

Не революція, а революціонер, не річ, а людина, не організація, а особа, не партія, а час! Доктрину зрушено в бік суб'єктивістичного. Коли Сартр говорить про відповідальність письменника, він має на увазі не організаційну відповідальність письменника, а суб'єктивістичну, не перед організацією; але перед часом в суб'єктивному сприйнятті часу письменником. «Належати часові як належать партії!» — ось зміщена формула, яку висуває Сартр. Ця формула надзвичайно характерна для його вагань і непевності.

Різкі закиди були кинені Бальзакові й Флоберові за їх аполітизм, але Сартр кінчає тим, що проклямує аполітизм. «Ми, — заявляє він, — не діятимемо політично в звичайному розумінні слова. Ми не служитимемо жадній партії».

З непослідовності Ж. П. Сартр робить основну засаду акції! Непевність стає для нього прапором! Він вимагає свободи для революціонера. Свободи від чого? Від революції? Здається, саме що так!..

3. Філософські коріння екзистенціалізму

Екзистенціалізм є літературний і філософський напрямок одночасно. Чи можливе це?.. В даному зв'язку надзвичайно характерне інтерв'ю, яке дав про екзистенціалізм для «Фігаро» (31 — V — 46) Франсуа Моріак. Сконстатувавши, що «в Франції говорять або про вибори, або екзистенціалізм», Фр[ансуа] Моріак на ритуальне запитання журналіста «Яке ваше ставлення до екзистенціалізму?» Відповів: «Ніяке!» Цю свою відповідь він аргументував тим, що справа йде не про літературу, а про філософію, про «ідею, яку витворили собі французькі професори, вичитавши її з кількох німецьких книжок!» Фр[ансуа] Моріак припускає, що ця «ідея збагатить на кілька сторінок підручники з філософії», але він вважає за «погану прикмету для літератури те, що її, а насамперед романи, просякає філософія!» «Літературні журнали займаються філософськими питаннями, — зазначає з прикрістю Фр[ансуа] Моріак. — Візьмім, — радить він, — дорожціні числа “Нувель ревію франсез” з часів після першої світової війни, в яких імення Клоделя, Валері і Жіда стояли поруч з іменнями Пруста, Жіраду й Мальро; ви в них не знайдете філософів. Філософи мали свої власні журнали, в яких вони власною своєю мовою розмовляли один з одним!» «Завжди, — продовжує Моріак, — коли я бачу напівперетравлені філософські крихти, що плавають в морі

літературних журналів, я кажу собі, що щось є негаразд в літературному кварталі Сен-Жермен де Пре. Я, — застерігає він, — не звертаю це на адресу Ж. П. Сартра. Я подивляю його. Зберігаючи відповідні масштаби, про його творчість можна сказати, що вона становить подібне явище, як і колись одкритий Бергсоном твір Марселя Пруста “В гонитві за втраченим часом”!» (Лянцелот, II, 1946, с. 110).

Фр[ансуа] Моріак розмежовує філософію й літературу. Він приймає кожен з них, але в їх присутній відокремленості. На думку Моріяка, філософія повинна бути філософією і література літературою. Моріак пишається з того, що на сторінках «Нувель ревью франсез» не з’являлись твори філософів. Він виходить з ідеї про автономність кожної окремої ділянки духової культури.

Фр[ансуа] Моріак — представник старшої генерації письменників. Він приймається традиційних думок, успадкованих од попереднього часу. Позиція Моріяка в питанні про взаємини літератури й філософії — точка погляду якщо не позавчорашнього, то в кожному разі вчорашнього дня. Сьогодні виразно позначилася цілком протилежна тенденція, тенденція не розчленовувати, а сполучувати, — від плюралістичного партикуляризму 19[-го] ст. йти до цілості, стверджуваної нашим часом. Ніщо не існує й не повинно існувати окремо. Осібність не є ідеал. Ідеалом є не осібність, а цілість, співвідпорядкованість осібного цілому. Наша доба вимагає від письменника ідеологічної чіткості в його літературній творчості.

Екзистенціалізм звів літературу на ступінь філософії. Він включив в себе й літературу й філософію; але, слід визнати, його філософським формулам бракує ясності. С. Г. має рацію, коли зазначає: «Основні ідеї екзистенціалізму нелегко схопити. Легше сказати, що він заперечує й чому протиставиться» (Мур, II, с. 88). Однак, це зовсім не значить, що екзистенціалізові бракує стрижневої лінії; вона є, але вона негативна. Це лінія не стверджень, а негацій. І в негативності своїй вона деструктивна. Негативність і деструктивізм становлять основні ознаки екзистенціалізму як літературно-ідеологічного напрямку нашого часу.

В «Засадах естетики» (Мур, I) я спробував накреслити криву ідеологічних зламів в естетиці й мистецтві за останнє століття. Я зазначив, що наша епоха найбільшої ваги надає не ствердженню, а негації. Вона намагається заперечити, відкинути провідні ідеї 19[-го] ст.

Для 19[-го] ст. було характерним визнання природи як об’єктивної даності, з одного боку, і раціонального характеру природи, з другого. Кант, як ми вже згадували, твердив, що буття є даність. Гегель, в свою чергу, учив, що все дійсне розумне й все розумне дійсне; розум керує світом.

20-е століття виступало з запереченням природи й її об’єктивної даності. Центр ваги воно перенесло з елементу даності на елемент творення,

з сталости на катастрофу, з еволюції на революцію, з природи на людину, з об'єктивного на суб'єктивне, з фіксації на творчий акт, з опису на дію, з природоописових наук на технічні. Твердження: «техніка вирішує все» стало провідним гаслом доби. Завдання технічної перебудови світу стало провідним завданням часу.

Екзистенціалізм, як одна з ідеологічних течій останнього десятиліття, цілком вкладається в накреслену схему. Поза цією схемою він нічого не привносить нового або іншого, принципово відмінного від сказаного. Заперечення лягло в основу логічних конструкцій екзистенціалізму. Людина, суб'єктивізм, революція, катастрофальність визначили провідний його зміст.

19[-e] століття стверджувало природу; екзистенціалізм не-природу! 19[-e] століття виходило з ідеї природної, об'єктивної даності людини, ототожненої з об'єктивно даною природою. Екзистенціалізм не тільки не ототожнює людину й природу, а, навпаки, протиставляє, розмежує їх, виводить людину за рамки природи, ставить людину поза її межами. Відповідно до того в центрі екзистенціальної філософії стоїть не природа, а людина, і екзистенціалізм виступає перед нами як суб'єктивістичний гуманізм. Ж. М. Ле Блонд в статті, розміщеній в «Еспрі» (березень, 1946), «Що таке екзистенціалізм» зазначає: «В загальних рисах екзистенціальну філософію треба схарактеризувати як гуманізм, тобто як філософію, що робить з людини головний предмет своїх споглядань і все інше вивчає в залежності від неї» (Документе, 1946, VII, с. 2).

Гуманізм це й значить: не натуралізм, не природа, а людина, не об'єктивне, а суб'єктивне. Вчення про пізнання вкладається в це ж протиставлення природи й людини, об'єктивного й суб'єктивного. Людина пізнає лише людину; світ речей замкнений для неї; наше пізнання антропоморфне, воно суб'єктивістичне й егоцентричне. «Якщо, — зазначає Ж. М. Ле Блонд в згаданій статті, — людина справді розуміє лише людину, то звідцілья виходить, що вона не розуміє природного світу. Світ цей лишається для неї ворожим і чужим» (с. 2). «При антропоморфному характері пізнання природна дійсність сприймається нами як непрониклива стіна». Дійсність відштовхує. Відштовхнення є основна реакція, головна прикмета, що визначає взаємини людини й природи. Дійсність викликає в нас огиду і це почуття огидності становить присутню ознаку в відношеннях між людиною й дійсністю. «Усе безгрунтовне, — пише Ж. П. Сартр, — сад, місто й я сам. Якщо трапиться якимось зімкнутися з дійсністю, серце перевертається і все починає хитатись!»

Природа не визначає буття людини. Вона не зумовлює людського існування; оскільки ж існування людини не зумовлене природою, то тим самим воно свободне. «Існування людини є не природа, а свобода», — так

звучить основоположний тезис, з яким виступає екзистенціалізм як філософія. Свобода не може стати об'єктом і даністю без того, щоб вона не перестала бути собою. Для того, щоб бути собою, свобода не повинна бути чимсь. Отже свобода в своєму екзистенціальному визначенні не приносить жадного позитивного розв'язання.

«Тепер ми можемо збагнути своєрідне забарвлення цього гуманізму, що характеризує екзистенціальну філософію. Це є розчарований, відчайдушний, цинічний гуманізм. Людина робить себе мірою своїх речей, але тому, що речі не відповідають її мірці, то речі тим самим втрачають для неї свою дійсність. Людина може побудувати онтологію, але це будуть лише конструкції її духу, перенесені нею на буття, концепції її сприйняття, проекції її свободи» (Ле Блонд, с. 4).

19[-e] століття, спираючись на визнання природи як об'єктивної даності, стверджувало сталість, незмінність і певність, екзистенціалізм протиставляє цьому всю непевність людського існування. Покинена на саму себе, людина відчуває своєрідну тривогу буття. Уже Кіркегаард, данський філософ, пізній романтик, сучасник Хр[истияна] Андерсена, пробував визначити подібні переживання людини, зданої на саму себе, але тільки в наші часи ця тривога стала повсякденним почуттям кожного з нас і цілого людства. З цього страху, тривоги і неспокою екзистенціалісти зробили філософію. У цьому їх виправдання.

Один з представників школи зазначав: «Усе, що сьогодні має будь яке значення в ділянці творчості, керується трагічним гуманізмом». Екзистенціальний гуманізм — трагічний гуманізм, сповнений глибокого песимізму. «Екзистенціалізм є сумна філософія і екзистенціалізм-література — “чорна» література”» (Ле Блонд, с. 4).

Ми не маємо змоги говорити тут про екзистенціалізм як літературний напрям, про літературні твори екзистенціалізму, але ми й не сказали б про них нічого іншого, окрім того, що вже сказано вище. З цього погляду характерно, що Гаєтан Пікон в своїй статті «Ж. П. Сартр і сучасний роман» (Конфлюанс, 1945, X, Лянцелот, 1946, I) зазначає: неприрода — тема романів Ж. П. Сартра, «природа в романах Сартра така ж огидна, як і людина, яка її спостерігає». «Твори Сартра сповнені почуття інстинктивного відштовхнення від усього, від життя, від природи, від людської плоті, людського тіла» (с. 97). Світ, в якому живе Сартр, абстрактний і холодний. «Сартр не зображує цей світ, щоб звільнитись від нього, — він од нього вже звільнений!» (с. 98).

В літературу Сартр переносить свою філософську позицію, яку він визначає як позицію г р а ч а, позицію суб'єктивної звільненості від всякої об'єктивної даності, адже ж «в грі чинна свобода; в ній як-найкраще виявляється абсолютна автономія духа: я сам визначаю

правила, і я можу відкинути їх, і я зв'язаний лише моїм власним рішенням бути вірним їм».

Це не є скептицизм, традиційний французький скептицизм Дідро, Ренана або А. Франса; це своєрідний «хомізм», апостольство Хоми. Один американський журналіст спитав Альбера Камюса, як пояснити, що його твори насичені крайнім песимізмом, а тимчасом він так непохитно цілою душею виступив проти фашизму й став активним борцем Резистансу? Камюс відповів: «Я не даю людськості більше одного шансу, але я не був би людиною, якби я не поставив ставки на цей єдиний шанс, не скористався з цього єдиного шансу!»

Прекрасна ілюстрація до всього, чим є екзистенціалізм і як філософія, і як література. В своєму «Міті про Сізіфа» А. Камюс виступив з апотеозом даремності й безсилости боротьби, яку, проте, він не одкидає, а стверджує. Агностицизм, суб'єктивізм, соліпсизм, заперечення раціоналізму й натуралізму — становлять властиві риси екзистенціалізму. Це не нові ідеї; вони фігурують в мистецтві не перше десятиліття. Усе це вар'яції уже випробуваних тез, досить еластичних, щоб витримати опір років.

В боротьбі проти натуралістичного мистецтва й проти натуралістичної естетики 19[-го] ст. екзистенціалізм після другої світової війни, як і експресіонізм після першої, становлять собою послідовні ланки одного й того самого ряду: творення антинатуралістичного мистецтва й антинатуралістичної естетики. Але як експресіонізм 20[-х] років, так і новітня його формація — екзистенціалізм 40[-х] років, репрезентують собою не г а т и в н и й е т а п в процесі становлення цього антинатуралістичного мистецтва й естетики 20[-го] століття. Екзистенціалізм жаден не прогноз, жаден не розрив ряду і тим паче не звільнення від ланцюгів.

Екзистенціалізм не приймає ні католицизму, ані марксизму, але він не хоче вибрати для себе й третій середній шлях. Він шукає чогось четвертого, що в основі своїй є негативним: жадний шлях і жадне рішення! Він хоче йти вперед і разом з тим лишитись. Непевність — таке є те останнє слово, яке проклямує екзистенціалізм!

Екскурси в мистецтво

ПРО ДОМО СУА. ДЕЩО ПРО МЕТОДУ

- Я визнаю; в своїх «Засадах естетики» (МУР, I) я був надто стислий і, крім того, деякі проблеми я відсунув убік. В кожному разі, вихідну постанову, що тоді й тепер лишається однаковою, я дозволив би собі висловити так: ніщо не існує ізольовано!..
- Ця теза про неіснування ізольованого має полемічний характер. Вона скерована проти приватности, що була ідеєю й метою 19[-го] ст., заступивши, в свою чергу, тенденцію до універсалізму, яка була властива 18[-му] століттю.
- На погляд 19[-го] ст. природний світ і людське суспільство це — як світ, так і суспільство — множинна сукупність елементарних часток, що кожна з них в своїй приватній особності існує в відношенні і через відношення до іншої.
- Плюралістичний релятивізм становив собою властиву ознаку ідеологічного світогляду 19[-го] ст. Наш час відкидає цей релятивістичний плюралізм. Він воліє говорити не про множинність і відносність, а про єдність, не про сукупність, а про цілість. Сполученню партикулярних віль він протиставляє ідею структури, конкуренції — плян, органічності, що породжує себе з себе, — організацію. Генезі протиставлено творчий акт, безперервності — перервність. Еволюції — революцію.
- Наш час усуває відношення й відносність з свого поля зору. Натомість він бере речі й явища в їх структурній і, відповідно до того, пляновій, отже організованій тотожності. Речі й явища він розглядає як цілості.
- Ми змінюємо наші історіознавчі концепції. Свою увагу історик переносить з часткового на суцільне, з окремої події або з сукупности подій на структурну будову епохи. Історик вивчає не відношення речей і явищ, а речі й явища як такі, в цілковитій певності, що структура окремого явища або окремої події й структура епохи тотожні.
- Від істориків ми в праві вимагати, щоб їх[ні] історіознавчі концепції відповідали поглядам не 18[-го] або 19[-го] ст., а поглядам нашого часу. Я хотів би бути чітким. З висловленої тези: «Ніщо не існує осібно!» я хотів би усунути прикрий присмак абстрактности.
- На кінчику ножа ви тримаєте шматок масла, щоб намазати його на хліб. Чи знаєте ви, однак, що це масло не має нічого спільного з коров'ячим? Це жадне не масло. Навіть не маргарин. Це взагалі не товщ. Якщо ж і товщ, то лише тому, що йому властива хемічна формула товщу. Його зроблено не з молока, а з кам'яновугільних покидьків. Досі фабрика випускала 100 тон на місяць, тепер передбачається збільшити виробничу спроможність фабрики до 6 тисяч

тон місячно. З молока роблять не масло, а сир. З сиру шовк, з молочних сколотин спірт, з спірту гуму. Ми живемо за доби синтетичних матеріалів: синтетичної бензини, синтетичної гуми, синтетичного шовку, синтетичних парфумів, синтетичного сукна. Сукно зроблено з деревини, парфуми здобуто з кам'яного вугілля, так само, як і мило або анілінові фарби. Пластмаси, вироблені хемічно, заступили в сучасному будівництві природну сировину: дерево, глину, вапно.

Жіночі панчохи, зроблені з природного шовку, рівноякісні панчохам з синтетичного шовку. Справа, однак, в даному разі йде не про якість, а про методу. Справа йде про методу, якою оперує сучасне історіознавство, в відміну від 19[-го] століття. Досі історики, до якого напрямку вони не належали б, оперували історичними фактами як природними даностями, вони описували об'єктивну даність природи. Сьогодні природа перестає бути тим, чим вона була ще вчора.

18[-й] вік вважав воду, землю, вогонь і повітря за елементи. Лявуаз'є наприкінці 18[-го] ст. довів, що вода жаден не є елемент, що вона не є первенем, а складнем, складаючись з двох часток водня й одної кисня, за формулою H_2O . Елементами не є вода, земля, повітря й вогонь, а водень, кисень, вуглець, кальцій, натрій, залізо, золото, уран, плутоній і т. д. Сьогодні їх нараховують 92.

Клясична фізика виходила з визнання неподільності атомів. Модерна фізика вчить про його подільність. Англійський фізик Р[езер]форд був перший, що 1919 р. розклав ядро атома.

Коли історик наших днів посилається на клімат або на середовище, на ґрунт, або на расу і кров, коли він оперує такими категоріями як народ, розвиток, безперервність, еволюція, рух, рівновага, я твердо знаю — він нічого не зробив, щоб переступити за обрії світу, вивченого клясичною фізикою й клясичною механікою. Він певен, що тіло при падінні завжди рухається з однаковою швидкістю, хоч модерна механіка тримається тези, висуненої Альбертом Айнштайном: тіло змінюється в залежності від швидкості.

Три засади лежали в основі клясичної фізики: ідея безперервності, причиновості й субстанції-маси. Модерна фізика відкинула всі ці три засади. На сьогодні актуальною проблемою стало пов'язання філософії й фізики. Я міг би назвати кілька статтів в часописах, що дискутують це питання. Видатний німецький фізик П. Йордан вмістив в грудневому другому числі «Прізма» за 1946 рік статтю: «Потрясена причиновість» з характерним піднаголовком: «Вплив атомової фізики на філософію». Цю ж проблему обговорює Еме Патрі в статті «Принцип причиновості й гуманітарні науки» (Ля ревію інтернаціональ, листопад 1946, ч. 10, с. 331–339). Макс Вундт в кількох книжках «Універсітас» за 1946 рік робить цікаву спробу прокоментувати

основні тези модерної фізики, вказуючи на їх спільність з діалектичними формулами філософії Гегеля.

Зрештою, ми мали б повну рацію визнати, що сучасна концепція атомового ядра в фізиці, згідно з якою не субстанція-маса визначає матеріальну природу атома, а його структура, стоїть в безпосередньому зв'язку з філософією Гуссерля, який, відмовившись від генетизму й досліду відношень, надав перевагу, при дослідженні речей і явищ, морфологічному принципові, тобто аналізу структури.

Фізика 19[-го] ст. досліджувала відношення атомів, фізика 20[-го] ст. досліджує атом, не відношення багатьох, а структуру одного. На цих шляхах модерна фізика безмірно перевершила здобутки класичної фізики в її студіях взаємозумовленості атомів, зв'язків і взаємин атомів між собою. Атомове ядро несе в собі енергію, яка, виділяючись при його розщепленні, дорівнюється 150 мільйонам електронів-вольт. Розклавши всі атоми одного кілограма вугілля, здобуємо таку кількість енергії, що її вистачило б для океанського корабля плавати продовж десятих років.

Історіознавство, яке відмовилось од концепції безперервності для того, щоб прийти до визнання перервності, яке переглядає свій погляд на причиновість, яке різко виступає проти механістичних концепцій руху й взаємодії сил, проти еволюціонізму, проти досліду відношень в ім'я дослідження морфологічної структури речей і явищ, оперує іншими категоріями, ніж ті, що ними користувалось історіознавство 19[-го] століття. Поняття епохи є одне з найвластивіших для нього. Ми вивчаємо градацію епох в історії і градацію етапів в межах кожної окремої епохи.

Юрій Бойко говорить про нашарування: «Кожна доба, навіть протиставляючись попередній» (Рідне Слово, ч. 11, с. 52) «має в собі нашарування попередньої». Це, безперечно, так, але я волів би лишитись в рамках вжитої термінології. Цю саму думку я висловив би так: кожне заперечення є разом з тим ствердження; «не» само по собі, «не» як чиста форма негачії не існує; негачія завжди є негачія чогось; вона є формулою негативного ствердження. Як це я вже зазначив: кожне «не-А» є А, взяте в його запереченій, негативній формі. В застосуванні до зміни епох це значило б: в градації епох про кожну наступну епоху можна сказати, що вона конструюючи себе через заперечення, протиставляючи себе попередній, є негативною формою цієї попередньої. Одночасно запереченням і ствердженням.

МОЗАЇКИ РАВЕННИ І РІБЕЙРА

Передо мною славетні мозаїки Равенни з церкви св. Аполінарія, збудованої королем візиготів Теодоріхом. Фрагмент мозаїки з VI ст., що

зображує «Поклоніння волхвів». Яскрава пам'ятка мистецтва раннього Середньовіччя.

На площинному тлі площинні постаті трьох царів-магів з дарами, що їх вони несуть у подарунок немовляті — народженому Христу. Вони репрезентують собою три віки: один з них старий і сивий, другий — молодий і безбородий, третій — зрілий муж з рудавою борідкою. Вони в туніках, червоних фригійських шапках і вузьких штанах, в руках тримають вази.

Туніка на першому з них пурпурово-темносиня, габована широкою смугою золотої парчі, червоний камзол, вузькі білі штани, взоровані червоними колами, червоні м'які сап'янці. На другому — туніка зелена з вузьким червоним краєм, білий камзол, брунатні штани й білі сап'янці. На третьому, тому, що з рудою борідкою, туніка біла, вона довша як у інших, пурпуровий камзол, червоні взорчасті штани і жовті сап'янці.

Завдання індивідуалізації й психологічної трактовки постатей не стояло перед майстром. Лише кольорами вбрання та приданою або відсутньою бородою відрізняються вони один від одного. Усі вони розташовані на одній лінійній площині, один за одним, в ряд, в тотожних повторених позах, з обличчями, оберненими в профіль. Вони в русі, в поривчастому стремлінні вперед, але рух їх ритуально однозначний. Для них властиве однакове положення голови, корпусу, рук, ніг, складок убрання.

Майстер варіює тотожності. Він ігнорує ідею правдоподібності. Він прагне дати систему й ритм. З сполучення аналогічних частин він творить симетрію, дає композицію схематизованого кресленника. Для нього існують лише довжина й височинь; відповідно до цього він і розміщає людей, квіти й дерева. Кущі квітів, троянди й лілеї, стоять по одній лінії, шерогом, на передньому пляні, між ніг один кущик, у кожного з волхвів. Так само, як на задньому пляні в такій самій однозначності симетрично, на однаковій відстані одна від одної, за спиною кожного з волхвів розташовані кокосові пальми. Пейзаж декоративно умовний, швидше символ, образ пейзажу, ніж пейзаж, якого властиво нема. Тло мозаїки одноманітне, воно суцільне й невторальне. Пурпурі царських тунік відповідає золото тла.

І передо мною Рібейра, 1650 рік, так само «Поклоніння волхвів». Тисячоліття відокремило картину еспанця Рібейри від італійських мозаїк Равенни. Процеси переборення середньовічного мистецтва, що етапами точилися впродовж Ренесансу, завершені. Мистецтво Нового Часу оформлене й скристалізоване. Для Рібейри важить усе те, що його одкидав майстер Середньовіччя. Для нього важить природа як об'єктивна даність, натура і натуральність, жанр, побут, композиційна правдоподібність, не умовний образ реальності, а реальність

такою, якою ми її бачимо. Не інтелектуальна ідея симетрії, не принцип ритмічної схеми, не система, а точність відтворення баченого. У Рібейри світ не умовно двомірний, а тримірний. Для нього існує не лише площинність і лінійність, не лише висота й довжина, але й ширина. Картина Рібейри не розтягнена композиційно, в довжину, як це є на Равеннських мозаїках, але проєктована в глибину. Звідци цілковито інше розташування постатей: не одна постаць за одною в лінійність шерегової послідовності їх, а компактна група.

Рібейру приваблює світ в його об'єктивній, природній, матеріальній даності. Ніщо не одкинено і ніщо не занедбано. Тло втратило свою неутральність і свою площинність. Золото мозаїчного тла заступила брунатна пустельність гір, синява неба, зтягнутого хмарами. Пурпур залишений у Рібейри лише для темно-синьої довгої хустки Мадонни.

Дерево балки, солома ясел, штанина у пастуха, невправлена в халяву, латка на коліні виписані у Рібейри з дбайливістю фламандських майстрів. Етнографізм, соціальна характеристика деформують традиційну релігійну тему середньовічного мистецтва. Усі творчі зусилля Рібейри зосереджені, поза розв'язанням композиційного завдання, на відтворенні хутра кожуха, шкіри чобота, складок халяви, що жадної композиційної функції не несуть, як це є на мозаїках Равенни й середньовічних ікон.

У Рібейри є природа і є людина, пейзаж і побут, речі, речевина, матеріал, матерія, сентиментально-чуттєва, психологічна характеристика зображених постатей. Мистець виходить з зорового сприйняття. Для нього стало догмою, що «людина знає лише те, що вона сприйняла за допомогою своїх почуттів». Культ почуття, сенсуалізм є властивий для цього майстра з середини 17[-го] ст.

Я взяв Рібейру, але я міг би взяти Пальму Веччіо. Я міг би говорити про Рафаеля або про Рубенса з його грандіозними і рухливими мізансценами, про Рубенсове «Поклоніння волхвів» з 1620 р., де є юрба, де є рух, барочна пишність убрань і найменше є релігійного.

Дві ідеї є наскрізьні ідеї Нового Часу: ідея людини й ідея природи. Виникши з протиставлення метафізичній і теологічній свідомості Середньовіччя, вони однаково властиві як Ренесансові, так і Реформації, Раціоналізмові 17[-го] ст. й Віку Просвіти 18[-го] ст., Лібералізму 19[-го] ст. Гуманізм і натуралізм визначили зміст і напрямок природознавчих наук, стимулювали розквіт мистецтва, зумовили конструкцію політичних доктрин. Буржуазія, змагаючись проти феодалного світогляду, творила свій власний, уже не геоцентричний, а гомоцентричний світогляд.

Ми аж ніяк не сміємо ігнорувати того, що кожне мистецтво є не лише мистецтво як таке, але й певна світоглядова доктрина. Фізицизм мистецтва Нового Часу, в протиставленні метафізичності середньовічного

мистецтва, його натуралізм, природність, психологізм, об'єктивна точність відтворення людського як природнього, — усе це мистецький варіант «чистого ідеологізму», проекція ідеології в сферу мистецької творчості. Так само проекція ідеології, як і середньовічне мистецтво, з тією відміною, що одне пов'язане, як ми вже казали, з гуманістично-натуралістичним, а друге з метафізично-теїстичним світоглядом.

Я вже згадував, мозаїка, фреска, ікона — площинні. Середньовічне мистецтво відкидає тримірність простору. Для нього проблема простору не існує. Натомість, мистецтво Нового Часу уперто і довго працює над розробкою законів перспективи.

Немає сумніву, перший час мистці Ренесансу, які свої картини малювали згідно з новими правилами перспективи, повинні були здаватись далеко більшою мірою екстатиками простору, ніж мистцями. Їх картини повинні були сприйматись на смак глядача, що звик до традиційних способів зображення й площинного розташування постатей, дуже далекими від мистецтва, антихудожніми продуктами чистого розумування. «Їм доводилося тлумачити публіці, з яких мотивів вони почали раптом малювати за перспективою і чому зображувані ними постаті стоять на землі замість того, щоб підноситись над нею, як це було досі. І це було, — зауважує К. Едшмід, — важкіше, ніж відкрити Америку» (Прізма, 1946, II, с. 12).

Можливо! В кожному разі мистці Ренесансу діяли в тому ж пляні, що й їх сучасники, великі мореплавці Колумб, Магелян, Васко да Гама були такими ж дослідниками земного простору, як Копернік, Тіхо Браге, Кеплер або Галілей дослідниками небесного простору. Проблема простору в її застосуванні до малярства це й є проблема перспективи, над розв'язанням якої працювали мистці Доби Відродження.

Велике почуття простору керувало ними. Каталог нерухомих зір Тіхо Браге, відкриття Галілеєм Нептуна, відкриття Колумбом Вестіндських островів і Америго Веспучі Америки — явища одного й того самого порядку.

Середньовіччя стверджувало, що фізичний світ природи сам по собі не існує, в його основі лежить метафізичний субстрат. Воно визнавало абсолютність безпросторового й умовну замкненість простору. Просторовий світ — обмежений; йому протистоїть абсолютна безпросторовість Божого світу, що відбитком цього останнього він є. Цілком зрозуміло, що для середньовічного мистця проблема простору, як теоретична й практична проблема мистецтва, не існувала й не могла існувати.

Натомість Новий Час свій образ світу творить як образ просторового світу. Ідея простору набуває кардинального значення. Ньютон вважав, що, коли б зі світу усунути все матеріальне, то в ньому ще щось

лишилося б і це щось — був би простір. Для Середньовіччя ознакою абсолютного є безпросторовість; за Ньютоном, простір має абсолютний характер. Усе може зникнути, тільки не простір. Матерії може не бути, простір лишиться. Так в теоретичних концепціях Нового Часу простір трактовано як фізичну реальність. Космос і простір ставали синонімами.

Абсолютизація простору, визнання простору за вищу реальність, віра в об'єктивне буття простору — стають істиною, однаково обов'язковою для фізика, механіка, астронома й мистця. Мистецтво Нового Часу змінює своє покликання. Воно стає мистецтвом просторового світу.

МОДЕРНЕ МИСТЕЦТВО Й МОДЕРНА ФІЗИКА

На виставці модерного мистецтва, улаштованій 1946 р. в Парижі в галерії Шарпанть'є, фігурували картини таких видатних майстрів, як Дерен, що має 66 років, Ван-Дон-Жан (67 р.), Сегоньяк (68 р.), Флямінк (70 р.), Руо (75 р.), Матіс (76 р.). Наймолодший серед них, Пабло Пікасо, мав 65 років. Виставка сеніорів. Модерне мистецтво за наших днів перестало бути мистецтвом молодих.

І все ж таки, не вважаючи на поважний вік мистців, які репрезентують модерне мистецтво, виставки картин Пабло Пікасо, які відбулися за останній час, одна в Лондоні і друга в Парижі, викликали в Англії величезний скандал і такий же ентузіазм в Франції. «Весь Париж» — буквально — був на ногах в дні, коли Пікасо виставив свої картини в залах «Осіннього Салону». Лекція абата Мореля в Сорбонні минулої зими про мистецтво Пікасо збрала таку кількість публіки, що поліції довелося регулювати рух юрби. Духовна особа, абат, член комуністичної партії, виголошує доповідь про авангардного маляра в колосальній переповненій залі університету, — це дає правдиве уявлення про те, чим є на сьогодні модерне мистецтво в сучасній Франції.

Пабло Пікасо — найвидатніший майстер Західньої Європи. Говорити про модерне мистецтво Європи — це говорити про Пікасо. В цікавій статті Г. Мге й Г. Т. Флемінга «Розмова про Пікасо» (Норддойче Гефте, 1946, 8, с. 20–24, Гамбург) значення Пікасо визначено так: «По-перше, він є прототип нового мистецтва взагалі; по-друге, як такий, він поставив майже всі проблеми цього нового мистецтва; по-третє, він є творчий геній» (с. 20). Пікасо має за собою більше як 40 років мистецької праці. Кубізм, що його основниками були Пікасо й Брак, датується 1905 роком. З тих пір творчість Пікасо зазнала чимало змін, але певні риси вона зберігла на протязі всього перейденого часу. «Кубізм, з одного боку, розчленовував давній звичний зоровий образ, з другого — витворював новий спосіб будувати образ» (с. 20). «В різних численних варіантах малював Пікасо постать жінки,

природну будову якої, не кажучи вже зовсім про анатомічну будову тіла, цілком розкладено» (с. 21).

Герберт Мге шукає пояснень для мистецтва Пікасо. Він пропонує їх кілька. За одним з них, картини Пікасо з їх зміщенням й гранчастістю природного зорового образу — це «арабески»; їм властивий ритм, «структура арабського килима». Цю гіпотезу «килимового», арабсько-мавританського характеру творчості Пікасо як еспанця Г. Мге доповнює другою, посиленням уже не на «спадковість», а на «демонію». «Ці розчавлені й поглинені жіночі постаті — образ змученого й зганыбленого душевного почуття Європи» (с. 21).

З усіх цих «пояснень», що їх знаходить Мге для творчості Пікасо, лише одне здається для мене прийомним, таким, що заслуговує на визнання. Це — зіставлення мистецької творчості Пікасо і модерної фізики.

«Паралель між модерним мистецтвом і атомовою фізикою» Мге вважає за дуже «істотну». «Модерне мистецтво й модерна фізика звільнились від дотеперішніх гомоцентричних світовзаємин і певною мірою абстрактно й уявно зробились принагідністю для себе самих» (с. 24).

Тут потрібні певні уточнення. Справа не йде ні про «паралель», ані про «пояснення». Йдеться про дещо інше. А саме про те, що мистецтво й фізика, цілком незалежно одне від одно[го], за останні 40 років, виявили тенденцію розвиватись в одному й тому ж напрямкові, — знаменний факт, що з'ясовує нам природу «доби».

Тут не доводиться говорити ні про «взаємоплив» ані про «відношення», а про «суцільність доби». Певне, що в роки 1903–1907 Пікасо не мав і найменшого уявлення про теорію квант Макса Планка і про теорію відносності А. Айнштейна, що лягли в основу новітньої фізики. І все ж таки свою творчу акцію він скеровує в той же бік, що й Планк, Айнштейн, Бор, Р[езер]форд і т. д.

Розриваючи з поглядами попереднього часу, деформуючи зорові образи в їх об'єктивній природній даності, реконструюючи природу, працюючи над тим, щоб розщепити атом, який 19[-те] століття вважало за неподільний, фізики й мистці спирались на категорії спільної світоглядкової свідомості.

Попередниками Пікасо в «деформованні речі» були імпресіоністи. Сучасниками — експресіоністи. Казимір Едшмід, один з провідних ініціаторів експресіонізму, декляруючи в своїх виступах 1915 і 1917 рр. засади цієї нової течії, розмежовував новітнє мистецтво й мистецтво Ренесансу. К. Едшмід говорив про імпресіонізм в його протиставленні великому почуттю простору Ренесансу. Імпресіонізм, — казав Едшмід, — розкладає, розв'язує й парцелює твердження загального характеру, яке не повинно було ствердити, що Мане незначний мистець, навпаки, Едшмід вважав його за видатного творця, і Сезана за

майстра, що його треба оцінювати на рівні з Ван-Дейком. Він говорив не про ранг окремого мистця, але про те, що витворив час перед тим, і про те, чого прагнув, вимагав і продукував новий час. Далі він заявив, що футуризм є дальшим етапом після імпресіонізму. Футуристи розчленовували простір, переживання й почуття на дрібні уламки і тоді перегруповували їх; замість розташовувати окремі частки в їх послідовності за часом і простором, вони сполучували їх довільно, симультанно, одну коло одної. Мистецтво досягало межі, за якою є вже тільки анархія. «У всьому цьому, — зауважує наприкінці абзацу К. Едшмід, — було багато теорії і більше математики, ніж дійсности» («Письменник і експресіонізм», Прізма, 1946, II, с. 12).

Тут зазначено найголовніше. Мистці роблять те саме, що й хеміки. Хеміки дерево переробляють в сукно і кам'яне вугілля в товщ. Вони продукують синтетичну бензину й синтетичну гуму. Мистці творять синтетичні картини. І ті, і ті працюють однаковою методою. Розчленовуючи даний образ, мистці з окремих часток конструюють новий образ; за власним пляном і власним задумом. Те, що одне око знаходиться на грудях, а друге там, де доводилося б бути плечу, що обличчя пласке й безоке, перехрещене схемою площин, це відповідає творчим тенденціям доби, яка прагне технічно перебудувати світ. Просторова й часова співчленованість елементарних часток, в якій вони були дані досі, втрачає свій сенс, коли конструкція, структура й плян заступають даність природи.

Мистець малює не обличчя, а плян обличчя. Звідци антипсихологізм модерного мистецтва в протиставленні психологічному й просторовому мистецтву Нового Часу.

Те, що було так важливе для мистецтва Нового Часу: принцип простору, закони перспективи, природа й людина, ідеал «природної людини», психологічна характеристика індивіда — усе це втрачає свій сенс в технічному, пляновому, структуральному мистецтві Нашого Часу.

Чи мушу я до всього сказаного додати, що сучасна філософія так само «звільняється від клясичних понять часу й простору», «переборює часову й просторову схему клясичної фізики» (див. Жан Валь, Реалізм, діалектика й трансцендентність. Ворт унд Тат, 1946, I, с. 21)?

МАНІФЕСТ ФУТУРИСТІВ 1909 р., ПЕРЕЧИТАНИЙ СЬОГОДНІ

В згаданій статті Казимира Едшміда «Письменник і експресіонізм» наведено маніфест футуристів. Він, безперечно, вартий, щоб його перечитати сьогодні.

Маніфест футуристів був опублікований року 1909 в паризькому «Фігаро». «Ми славимо війну», проголошував Марінеті, «вояцтво, патріотизм і право свободних зруйнувати те, що їм не до вподоби. Знищмо

музеї, бібліотеки й академії, заплямуймо герольдів моралі, жіноцтва, й боягузів, що уникають боротьби». «Спортове авто, — твердив Марінеті, — прекрасніше за Ніке Самофрайкійську. Усе античне й середньовічне мистецтво, давні міста і спомини, пов'язані з давніми містами й давнім мистецтвом, треба знищити, щоб звільнити місце для нового мистецтва й нових людей, для людей, що волюють жити в постійній небезпеці, ввесь час перебувають в русі і мешкають в будинках, подібних на куб, поставлений на один з своїх кутів, або на спіраль».

Свого часу, 38 років тому, усі ці заяви сприймалися як снобізм, як бажання лякати буржуа, як вибрики пересичености естетів. Пси гурманства накидалися на рокфор культури. «Гнила культура як рокфор». Ніхто не приймав їх декларацій всерйоз і не надавав жадної ваги літературному хуліганству.

Сьогодні все це виглядає інакше. В зруйнованому місті 1947 року слова маніфесту звучать як втілене прокляття, як здійснена погроза. «Треба зауважити, — зазначає К. Едшмід, — що, хоч це було сказане задовго до заснування фашизму в Італії, воно багато в чому нагадує те, що фашизм проповідував згодом» (с. 11).

Футуризм декларував руйніцтво, фашизм здійснив його на практиці. Так накреслюються прями й безпосередні зв'язки, що йдуть від літературної доктрини до політичної. Новий Час не існує окремо в літературі й окремо в політиці. «Мусоліні благословив ці гасла в царині політики, — зазначає К. Едшмід, — Марінеті зробився академіком і ексцеленцією. Мусоліні назвав його видатним патріотом і поетом революції» (с. 11), заснувавши спеціальну державну футуристичну Академію.

Сьогодні ми говоримо про літературу і тим самим говоримо про політику. Обмірковуємо справи політики й трактуємо про літературу. Письменник несе відповідальність за майбутню долю світу. В цьому полягає різниця між нашим часом і попередньою добою, 19[-м] століттям, яке стверджувало незалежність окремих рядів: філософії й літератури, літератури й політики, мистецтва й науки, соціальних процесів і економіки.

Маніфест футуристів я навів не випадково. Він не є жадне пророцтво і жадна інтуїція, жаден випадковий збіг літературного тексту й життєвої дійсности. Він є характеристичним свідченням того, про що вже була мова на самому початку: «ніщо не існує ізольовано!».

Засади поетики

(Від «Ars poetica» Є. Маланюка до «Ars poetica» доби розкладеного атома)

1.

Нашарування часу зрізаються за вертикалею. «Ars poetica» Є. Маланюка (1924) зрізувала їх навскіс.

Складається враження, що Є. Маланюк мав намір побудувати свій вірш за рубриками заперечень. Кожну формулу, замкнену в окремий рядок вірша, поет розпочинає з не.

Вірш Є. Маланюка — декларація негацій. Це маніфест повстань проти поезії, якою вона була досі. З засад і норм мистецької творчости поет викреслює все, що досі проклямувалося як її непорушний кодекс: стихійність, ліризм, надхнення.

Не жар ліричних малярій,
Не платонічні очі музи, —
Скінчився вік наш, кустарі,
Під рокоти космічних музик!..

Не природа, а техніка — така провідна теза поезії Є. Маланюка. Звідціля заперечення стихійного шалу, ліричних джерел, творчого пориву, всього того, на що посилялось в українській поезії етнографічне кустарництво, обстоюючи права природного мистецтва.

Маланюк воліє бути послідовним. Кожна ідея має своє коло завершень. В градаціях своїх спростовань, повстаючи проти тих, для кого він не знає інших означень, як лише одне: кустарі, він відкидає не тільки стихійні джерела поезії, але й таку, здавалося б, безсумнівну вимогу, як вимога таланту:

Талант — ліричне джерело!
То ж не поет, хто лиш невпинно
Дзюркоче про добро і зло!..

Супроти традицій, проголошуваних естетикою народників, Є. Маланюк стверджує мистецтво не як дар природи і не як ліричну стихію або порив надхнення, а як число, вагу й міру, як раціо, як експериментальну конструкцію світу, витвореного в лабораторії.

І над безоднями глибин
Стихії шалом біснுவатим —
Єдино Конструктивний Чин
Поможе нам опанувати.

Сліпій екстатичності генія протиставлено простоту математики, промені Рентгена:

Не пітії сліпий екстаз,
Не вундеркіндство і арена,
Ні, — математика проста —
Прозорим променем Рентгена.

В індустріальному світі електричності, в світі, перебудованому на засадах техніки, Є. Маланюк відкриває поета як будівничого, як механіка людських мас, хеміка, що «з пекла й грому димних міст, в яких пульсує електричність, поемою будує міст туди, у недосяжну вічність».

Поет — мотор, поет — турбіна,
Поет — механік людських мас,
Динамомайстер, будівничий,
Повстань майбутнього сурмач,
Що конструює День над Ніччю.

Так мала б виглядати ця своєрідна теорія технічної поезії в її протиставленні поезії натуральній і натуралістичній. Цій — технічній — поезії відмовлено в природности. Поет більше не є поетом; він є будівничий нового світу, творець машин, механік, динамомайстер.

Автор не спиняється перед висновками, які могли б бути остаточними. Він проклямає формули, що знищують поезію і поетів. Досі поезія була мистецтвом, тепер вона повинна стати технікою. З творчого мистецтва вона повинна обернутись в технічну науку, таку ж точну, як і хемія.

Екстрактами могутніх формул
Він (поет — [В.П.]), неустанный хемік слів,
Планує витривалу форму.

З поезії, що повинна стати технікою, усунено всю щиру, до наївності просту безпосередність природного ліризму. Чи ж не такою була досі поезія Олеся або Тичини?.. Нова поезія не повинна бути навіть талановитою!

Заперечено ліризм. Відкинено вимогу таланту. Створено умовний технічний проект конструктивної поезії, позбавленої природности і щирости.

Такою є поезія запереченого ліризму, поезія наскрізь опосереднена, мистецтво позаприродного, незалежного від природи техніцизму, що його в своїй «Ars poetica» мав сміливість проголосити Є. Маланюк. Певне, не завжди і не в усьому передбачуючи, як теорія перетвориться на практику.

Від поета не вимагається фантазії. Талант і фантазія мали вагу принципів лише в естетиці, спертій на засадах природности і стихії. Як форма машини, динамо, дизеля, літака або авта, так і форма поезії визначається не за примхою фантазії, не за довільністю її творчого лету, а тільки за примусом технічної доцільности саме даної, а не іншої форми.

Доктрина природної поезії спиралась на волю поета. Вважалось, що для таланту і генія не існує інших творчих меж, окрім тих, які становить для нього його власний талант, його Я, або зображувана ним природа. Намічаючи обриси нової естетики, Є. Маланюк викреслює з системи цієї останньої поняття «свободи». Для поета не існує свободи ні творчости, ні особи. Існує лише примус, примус технічної форми або суспільства, — байдуже. Поет примушений зв'язати сваволю своєї фантазії, коліном наступити на горло власній поезії.

2.

Якщо поданий коментар дещо розсуває теоретичні рамки поезії Є. Маланюка, то це цілком відповідає авторському означенню його поезії як *Ars poetica*.

Вірш Є. Маланюка — програмовий. Він є декларацією, як зазначено, поезії, де техніку протиставлено природі.

Не вітряк на горбі за селом, а турбіна. Не замшілий дідівський млин і гребля, а динамо. Не воли, батіг і ярма мережане дерево, а метал мотору. Не пах солом'яної гарі, а задушливий сморід брикетованого вугілля. Рука покладена на колесо комбайна. Замість села і етнографічної традиції модерне місто, плановане за Корбюзьєм. На місці вишневих садків хуторянства — скло, бетон і криця лабораторії.

З одного боку, природа як об'єкт даність, поезія природи, суб'єктивістичний ліризм митця, що спирається на шал стихії, на природну силу свого таланту, а, з другого, як цілковита протилежність цьому, поезія позаособова, надіндивідуальна, сперта на техніку, поезія машинових конструкцій, антилірична в цілому естві своєму.

Отож, міська поезія супроти сільської, вчена супроти етнографічної. Не ремесло, а індустрія. Не сваволя стихії, а приборканість вистудіюваних, наперед визначених норм. Стандарт!..

Супроти довільної аморфности коломийкових розмірів устійненість клясичник метрів. Організований примус форми або суспільства супроти дезорганізованої свободи особи. Сонет проти верлібру. Не кустарництво, не природність і не стихійний, «як мати родила», талант, геній з ласки Божої, а техніка, раціональна закономірність конструкції, де поезія стала усуспільненою й машинізованою, а поет з владаря обернувся на продекретованого виконавця директив партії.

Поезія Є. Маланюка датована 5.6.1924, і ця дата дозволяє уточнити сенс його теоретичної декларації. І в своїх запереченнях, і в своєму ствердженні концепції технічного мистецтва (мистець як «промені Рентгена»), вірш Є. Маланюка безпосередньо вростає в ідеї і настрої першої чверти двадцятого століття.

Перша чверть двадцятого століття — час революції в її абсолютному визнанні, доба загальної деструкції, етап негачії, що волила стати універсальною. Революція мусіла бути всесвітньою. Усе підлягало знищенню: держава й неписьменність мас, лірика й університетські дипломи, банки й поезія Олесь-Чупринки, комірці, Бог, таємна дипломатія...

Конав старий лад. Народжувалося нове суспільство. Людство зрекалось традицій. Світ перебував на зламі.

У 19[-му] ст. предметом політики, філософських теорій, мистецької творчості була природа. В 20[-му] ст. став світ в моменті його заперечення, де заперечення світу трактоване як його технічна перебудова.

Технічно перебудований світ — це світ не в його природній біологічній даності, не світ, яким він вийшов з рук Божих, а наново створений світ, яким він виходить з рук людських. Індустрія антибіологічна; вона не копіює, не відтворює природи. Вона будує світ наново.

Натуралістичні концепції — філософські, соціальні, етичні, естетичні — здано в архів. Жадна доктрина, що волила бути модерною, мистецька або політична — однаково, не спиралася більше на природу. Лише на техніку. Індустріялізація ставала програмою партій і доктриною мистецьких шкіл.

Жаден з мистецьких напрямів 20[-х] років не лишився поза впливом цієї модної тези: мистецтва, протиставленого природі й утотоженого з технікою. В ім'я індустріальної реконструкції мистецтв і всесвіту митці офірували своєю творчістю.

Зникли пейзажні ідилії. Занедбано жанр. Мистецтво перестало існувати. Картин більше не було. Митці більше не дискутували ні про кольори, ні про перспективу. Проходячи залами мистецьких виставок, глядачі проходили повз трупи речей. Заперечену природу заступили розчленовані поняття про світ, витворені технічно.

Починається ера антинатуралістичного мистецтва.

3.

Людські ідеології — світоглядіві течії, політичні напрямки, теорії мистецтва — змінюються за принципом прямого заперечення.

Мистецтво середньовіччя спиралося на ідею Бога. Воно мало літургійний характер. Поезія була акафістом. Філософія — теологією. Театральна сцена була триплощинна. Це відповідало ствердженню Біблією потрібній розчленованості космосу: на небо, землю й пекло.

Нова епоха протиставила Богові людину, природу й розум. Іоанові Дамаскіну вона протиставила Боккачіо. Літургії — творчість, що воліла говорити про людські химери й пристрасті. В Коперниковій теорії космосу більше не було місця ні для неба, ні для пекла. Театральні теслі перебудували сцену відповідно до поглядів Коперника й Галілея.

Станово розчленованому світові середньовічного суспільства новий час протиставив ідею природної рівності людини. Соціологи і політики оперували теорією «природної людини» й «природних прав людини»; теоретики мистецтва, відповідно до того, посилювались на концепцію «природної поезії». Поволі з свідомости людства зникали рештки уявлень про ієрархізм космічного й суспільного ладу.

19[-ий] вік спочатку означив концепцію природної поезії як романтизм, а дещо згодом як реалізм. Доктрина реалістичного мистецтва спиралась на визнання об'єктивної даності природного світу. В філософії цьому відповідав позитивізм; в точних науках — панування біологічних наук. Дарвін твердив про еволюційний розвиток біологічних форм в їх прямій залежності од зовнішнього світу.

В застосуванні до теоретичного мистецтвознавства це означало, що природний талант, з одного боку, і зовнішній природний світ, з другого, визначають творчі межі мистецтва. Од письменника вимагали таланту і точности в відтворенні природи.

Остання чверть 19[-го] століття приносить кризу реалістичного мистецтва. Реалізм деформується, і шляхи цієї деформації реалістичного мистецтва надзвичайно характеристичні.

Позитивізм в філософії поступається місцем релятивізму. На перший план у ділянці точних наук висувається фізика й хемія. В біології мікроорганізмів ідея зміни форм в залежності од об'єктивної даності зовнішньої природи втрачає свій попередній дарвінівський сенс. Дарвіна заступають Пастер і Кох.

Не ідея об'єктивно даної природи, як досі, а ідея науково пізнаної природи керує нині вченими й митцями. Перед нами відкривається світ не таким, яким він є в своїй наявній зовнішній даності, а світ науково пізнаний людиною. Так постає імпресіонізм, мистецтво останньої чверти 19[-го] століття, що з реалістичного мистецтва об'єктивно даної природи перетворюється на мистецтво природи, пізнаної науково.

Власне кажучи, імпресіонізм змагається за здійснення тих же принципів, що лягли в основу реалістичного мистецтва. Митці прагнуть досягнути, як і їхні попередники, точности в зображенні природи, але, в відміну від своїх попередників, вони воліють здійснити це інакше, ніж це робили ті. Отже, суперечка йде не про зміну настанов і цілей, але про інший спосіб точного відтворення природи.

Отже, є дві точности в мистецтві: реалістична й імпресіоністична, Пимоненка й Бурачека; в письменстві: Нечуя-Левицького й Коцюбинського.

Природа відтворюється в мистецтві не за безпосереднім її сприйняттям митцем, що намагається бути об'єктивним, а такою, як її трактують учені внаслідок експериментального її вивчення в лабораторії. Наголос перенесено з об'єктивної даності природи на теорію природи.

Спочатку світло розкладають крізь призму, над ним експериментують, його досліджують у лабораторії, а тоді зображують. Спочатку фізик, тоді мистець. Так в тріступневій градації етапів від природи, через наукову інтерпретацію природи, простують до мистецтва.

Треба якнайвиразніш збагнути відмінність мистецтва на етапі дарвінівсько-позитивістичного розуміння природи й, скажімо так, пастерівсько-кохівського. Об'єктивну даність природи взято під сумнів. Її ще не відкидають. Світ не нищать, його не заперечують. Гасло революційної негачії ще не стало універсальним гаслом доби, але образ світу вже втратив свою сталість. Він став текучим. Стверджено примат теоретично пізнаної природи над об'єктивно даною. Примат теорії над природою. Логіку мікроскопа й призми.

Ми на порозі 20[-го] століття.

4.

Пейзажне мистецтво імпресіоністів постало під впливом теоретичних експериментів фізиків над сонячним світлом. Але що робити митцям з відкритими року 1895-го променями Рентгена? Як ствердити перехід від цього технічного світла до мистецтва?

900-ті роки приносять спробу заперечення природи, але в сфері ідеального. Для Сезанна, коли він малює яблуко, важать однаково яблуко й теорія. Його наступники віддадуть перевагу теорії над яблуком. Конструюється теорія, однак не як теорія природи, а як умовний макет ідеального світу. Картини Пікассо й теорія Макса Планка репрезентують тенденції того самого віку.

Так від реалістичного мистецтва об'єктивно даної природи середини 19[-го] віку через мистецтво науково пізнаної природи кінця 19[-го] століття простують до мистецтва початку 20[-го] ст., що реальність природи прагне глумачити як іреальне, — перший виразний прояв антинатуралістичного мистецтва, що повстало як кричущий протест проти мистецтва, яким воно було досі протягом багатьох століть, починаючи з Ренесансу.

Отож не мистецтво природи, а символітичне мистецтво позаприродного. Уже наприкінці 19[-го] століття, в імпресіоністичному мистецтві останньої чверти століття, самодостатність природи була взята під сумнів. Природа підлягала теоретичній перевірці. Спочатку її інтерпретували, тоді відтворювали. До природи йшли через її попередню теоретичну обробку.

На наступному етапі, в мистецтві початку 20[-го] століття, правдивість природи не лише взято під сумнів, а взагалі одкинено. Реальність природи знецінено й зневажено. Природі відмовлено в визнанні її самостійного існування.

Фізику цілком усунено з філософської аргументації мистецтва. Замість апелювати до фізики, як робилося на попередньому етапі, митці апелюють тепер до метафізики. Не позитивістична або релятивістична теорія пізнання природи, як це було в імпресіонізмі, а в протилежність тому надприродня філософія абсолютного.

Мистецтво 900-х років — мистецтво подвоєної природи, природи, розчленованої на відносну і абсолютну. Гатунково нижчій і гіршій реальності зовнішнього світу протиставлено вищу реальність абсолютного.

В модерній естетиці 900-х років реальність природи тлумачено не як реальність, а лише як негацию абсолютної реальности. Не як буття, а як не-буття, як не-сущє, меон.

Теза про моністичну негативність природи зовнішнього світу стає складовою частиною естетичної доктрини того часу. Одвертаючись од реальної природи, митці відчиняють двері для ірреального. Так в процесі ступневого становлення антинатуралістичного мистецтва 20[-го] століття мистецтво 900-х років пропонує ірреалістичне розв'язання проблеми мистецтва.

Символізм стає провідним напрямом у мистецтві 900-х років. Ідея відтворення природи втрачає свою вагу естетичного принципу. Замість відтворювати світ об'єктивно даної природи митці прагнуть відтворити світ по той бік об'єктивної даности природи.

Для символізму природа є лише відгуком надприроднього, віддзеркаленням потойбічного, викривленим і неточним відбитком ірреального. Так у мистецтві 900-х років накреслюється поворот до мистецтва епох, які не вважали на природу й не рахувалися з нею. В межах символічного мистецтва починає культивуватися пасеїзм, реставраційне стилізаторство, наслідування мистецтва муринів і Візантії, мистецтва середньовічної Європи. Знов, як і колись, ікона і фреска стають нормами мистецького зображення. Дитячий малюнок, скульптурний примітив з Конго, вивіска перукарні, гуцульська вишивка, епос Гільгамеша, народня пісня повертають собі значення мистецької цінности.

5.

Потрібний лише один крок, щоб од ігнорації світу природи, од метафізичної її інтерпретації, од символічного й пасивно-пасеїстичного не-приняття перейти до активного її заперечення.

Мистецтво 900-х років стояло на позиціях метафізичної негациї природи; в наступному десятилітті мистецтво з позицій ідеальної, ілюзорної

негації, негації внутрішньої, замкненої в собі, переходить на позиції негації революційної.

Не ірреалізм і не реальність ірреального, а деструкція стає провідним гаслом часу.

Митців вабить війна й революція, суцільність заперечення, ідея вибуху, процес розкладу речей і суспільств, елементарне в природі, схеми еволюційного експерименту, вибухла матерія, висаджена в ніщо космосу.

Мистецтво революціонується. Революція стає для мистецтва самоціллю. В своїх літературних маніфестах — адже ж саме тепер приходять ера літературних маніфестів! — митці підносять деструктивні гасла мистецької руйнації світу й світової руйнації мистецтва. Мистецтво запереченої природи доходить до власного самозаперечення. Якщо воно ще й існує, то тільки як продукт самоспростовання. Мистецтво як ніщо. Знищення як межа.

Естетична доктрина символістичного мистецтва була збудована на розмежуванні двох реальностей, вищої й нижчої, абсолютної й відносної. Оголошуючи реальність зовнішньої природи негативною реальністю, мистецтво 900-х років у реальності ірреального шукало абсолютної реальності.

Естетична доктрина наступної доби виступає з гаслом суцільної негації реального. Мистецтво цього часу не хоче мати нічого спільного з жадною реальністю. В ім'я проголошеного гасла знищення світу твориться а-біологічне, а-соціальне, а-естетичне й а-логічне мистецтво.

Якщо досі в мистецтві панувала тенденція бути вірним природі, то тепер ідеал «вірності природі» більш не важить нічого. З соціального й раціонального воно перетворюється на антисоціальне й антираціональне. Воно не зважає ані на вимоги суспільства, ані на засади розуму (рації) та логіки. Воно не хоче бути ні зрозумілим ні для кого, ані логічним або ясним. Зовнішня обов'язковість природи, розуму (рації), суспільства стає необов'язковою в мистецтві.

Велике не написано над вродою, розумом, приступністю загалові. Нема нічого, окрім заперечення, повстання, негації, революційного бунту проти мистецтва, яким воно було досі.

Досі мистецтво було пасивним, воно залежало од зовнішнього світу, од природи, яку воно відтворювало, або від розуму й суспільства, вимогам якого воно підлягало. Тепер воно прагне зайняти активну позицію щодо зовнішнього світу. Воно воліє бути активним. Ствердити себе як акцію. Воно не хоче залежати ні від чого, навіть від самого себе. Революція визначає обличчя часу.

Мистецтво як акція — це найвластивіша ознака новішого мистецтва як мистецтва антинатуралістичного. Мистецтво, що не копіює природу, не відтворює реальності, а її заперечує й змінює.

Підсумуємо сказане. Стисло це виглядало б так: змінюється кілька етапів, виразно між собою розчленованих — природа як зовнішній об'єкт і зовнішня даність; науково пізнана природа; розмежування двох природ, негативної, умовної, відображеної і абсолютної; і, нарешті, негачія всякої реальності. Суцільне неприйняття реального.

Починаючи від доби Ренесансу, все мистецтво нового часу було мистецтвом ствердженої природи. Досі воно було натуралістичним; тепер воно виявило тенденцію стати антинатуралістичним.

Негативні, меоністичні гасла першого, початкового етапу перетворюються на дальшому етапі на гасла революційної негачії. Не філософське розмежування двох реальностей, природної і надприродної, а революційне повстання проти цього реального світу об'єктивно даної природи. Ми згадували: революція визначає обличчя часу і мистецтво стає акцією. В першу чергу — акцією, скерованою проти мистецтва як такого.

Отже: ні об'єктивно дана, ні науково пізнана, ані філософськи розмежована природа. Взагалі жадна природа такою, якою вона є й була досі. На зміну символістичному етапу поч. 20[-их] років у розвитку антинатуралістичного мистецтва приходить новий етап, що творення нової естетичної доктрини почав з руїництва.

6.

Як згадувано вже не раз, 19[-ий] вік виходив з ідеї даності природи. Дарвін в біології, Тен в теорії мистецтва оперували тотожними категоріями. Дарвін говорив про пристосування, про залежність біологічних форм од зовнішніх умов природи. Тен — про залежність письменника од середовища. Даність природи розглядалась як остаточна даність, що нею визначається все: творець, творчість, твір. Мова йшла про природній талант митця, про генія, про «природне середовище», що зумовлює ество мистецтва, про природу, яка становить зміст кожного мистецького твору.

В протилежність цьому, як зазначалося, 20[-е] століття виявило прагнення активно втрутитися в біологічний процес еволюційного розвитку природи. Воно воліє змінити його, деформувати світ природи за власним планом і намірами.

Не фізичний світ природи, а матеріальна перебудова світу. Не світ як об'єктивна даність і не людина в світі природи, а світ в процесі його реконструкції людиною, Світ, технічно змінений людиною. Буття, що стало в залежність од розуму людини, саме од технічного розуму людини.

Кант у 18[-му] столітті написав «Критику чистого розуму», Дільтей у 19[-му] столітті мав намір написати критику історичного розуму. Філософ за наших часів волітиме писати критику технічного розуму.

Справа йде про перебудову світу: технічну, соціальну, біологічну. Досі мистецтво було пасивним. Воно обмежувалося фіксацією. Од нього вимагалося точности, правдивости... Мистецтво констатувало. Чи не надто це мало? Хіба воно не покликане до активної перебудови світу? Хіба мистець не може творити світ, дійсність, людину, мову, форми? Руйнуймо і змінюймо: політику, суспільство, біологічні форми, структуру молекул. Клясове суспільство. Будову атома.

Кожна епоха пропонує кілька варіантів в розв'язанні центральної проблеми часу. Перехід в мистецтві з позицій природности й пасивного відтворення природи на нові позиції мистецтва як акції не був однозначний. Різний зміст вкладався як в гасло заперечення природи, так і її перебудови. Були праві, були ліві. Був центр.

Були руйнники, чисті, безкомпромисові. Були суб'єктивісти, які гасло об'єктивно даної природи заступили гаслом суб'єктивно твореної природи, природи, твореної зсередини «я» людини. Були прихильники феноменологічного напрямку в мистецтві, які твердили про структурну суцільність форм; звичайно їх називали досі «формалістами». Були ті, що на перший план висували соціальний момент, і ті, що своє покликання бачили в ствердженні технічної перебудови світу.

Крайню праву займали символісти. Про них уже була мова. Вони репрезентували мистецтво 900-х років. Вони були ідеалісти, прихильники ірреалізму й містики, провісники апокаліптичного перетворення світу. Реставратори, що, заперечуючи заперечення, знов відроджували заперечене Ренесансом літургійне мистецтво середньовіччя.

Ті, що стояли на крайній лівій фронті антинатуралістичного мистецтва першої чверті 20[-го] ст., були руйнниками. Деструктивісти. В гасло акції вони не вкладали жадного іншого сенсу, окрім сенсу абсолютної негачії реальности. Справа йшла не про розчленування двох реальностей, як у символістів, а про суцільне заперечення реальности. Вище про це вже згадувано. Негачія була стверджена як самоціль, і мистецтво проклямоване як ніщо. Знищення становило межу мистецтва. Межу, що не є початком ні для чого. «Ліві» нищили задля нищення. Ідея акцій як перебудови або творення не приваблювала їх. Жадного творення. Метою революції є революція. Хаос. Катастрофа. Загибель світу, але не задля містичної мети боговтілення, як у символістів, а задля загибелі.

Цілком зрозуміло, що і для правих, і для лівих, як взагалі в антинатуралістичному мистецтві як такому така важлива проблема, якою на попередньому етапі була проблема відтворення природи, втрачає свій сенс. Праві шукають в зовнішньому лише відображення внутрішнього; для них важить вічне, що простежується в тимчасовому, відбитки абсолютного в відносному. Ліві, відповідно до своїх вихідних

позицій, в свою чергу, не дбають і найменше про природну точність своїх зображень зовнішнього світу. Митця визволено од залежності від природи, що досі як примус тяжіло над ним. Він більше не відтворює ані слів і звуків, ані фарб, ані форми, якими вони є в природі. Не природа, а не-природа. Не річ, а не-річ. Не скрипка, а не-скрипка. Як у Пікассо. Труп речі і труп людини. Конструкція розкладеної речі.

Біологічна вірність природі більше не цікавить митців. І цей антибіологізм деструктивного мистецтва лівих — футуризму, дадаїзму і т. д. — не був примхою митця, але послідовним висновком з того, що проблема відтворення природи була взагалі знята з теорії мистецтва. Вона не стояла перед митцями. Руйновано мистецтво й суспільство, біологію й економіку. Митці шукали шляхів — негативних шляхів — для мистецтва, яке не було б мистецтвом. Тут вихідна позиція антинатуралістичного мистецтва в цілому, і тут весь сенс і весь зміст деструктивізму як окремого напрямку в межах останнього.

7.

Поруч стояли ті, які не уникали деструкції, але їй не обмежувались нею. Вони корегували деструкцію. Вони воліли звузити руїни, упорядкувати знищення, в революційне руїни внести ідею, від нього незалежну. Вони говорили про мистецтво як акцію, але акцію не знищення, а творення, однак творення не об'єктивного, а суб'єктивного. Для реалістичного мистецтва 19[-го] ст. людина була лише складовою частиною світу об'єктивно даної природи; антинатуралістичне мистецтво 20[-го] ст. виходить з протилежної засади: з ідеї повстання світу, твореного людиною. Не об'єктивно дана природа, а суб'єктивно дана. Не дана, а витворена. І в цьому випадку, для даного напрямку: природа, витворена людиною з середини себе.

Мистецтво 900-х років, початку 20[-го] століття було тим ще не розчленованим цілим, з якого, незважаючи на всю їх відмінність, повстають, відбруньковуються майже всі пізніші мистецькі напрями й течії. З цього погляду ідея творення світу природи людиною з середини себе була і є загальною, спільною ідеєю всього антинатуралістичного мистецтва 20[-го] століття. Ми знайдемо її і в правих, і в лівих, і в деструктивізм і в символізм, але вона є найбільше типовою для того напрямку, що прибрав для себе назву експресіонізму.

У заявах експресіоністів тріумфував суб'єктивістичний інтелектуалізм. Подібно до деструктивістів представники експресіонізму заперечували світ, але, заперечивши дійсність, вони не обмежились на голій негації. Вони шукали виходу, хоч бодай і негативного, намагаючись творити новий світ з себе. Чистому руїниці деструктивістів вони протиставили суб'єктивістичний варіант: не ніщо, а я.

Серед руїників з професії й за покликом вони були мрійниками; серед революціонерів — ідеалістами. Серед психологічних бандитів і вигаданих убивць вони намагалися лишитися, наслідуючи символізм, романтиками. Їх неприродній, супроти природи будований світ, світ запереченої природи, був світом, проєктованим назовні з середини людського. В філософії вони покликались на соліпсизм: не об'єкт, а суб'єкт, не природа, а ізолюване й самодостатнє, сперте виключно на себе «я».

Суб'єктивізм, що зневажає світ, щоб ствердити самотню розірваність ізолюваної свідомості замкненого в собі «я».

В суб'єктивістичному напрямі антинатуралістичного мистецтва 20-х років перебудову світу сперто не на зовнішню акцію, не на акцію людини назовні, а на «я» ізолюваного індивіда. В загальне гасло епохи: світ витворений людиною — вкладався зміст, що ним стверджувано не світ, а людину. Знов же: не суспільну людину, а людину, замкнену в собі. В запереченому й знищеному світі стверджено усамотнену особу.

Інтелектуалізм в його суб'єктивістичних тенденціях тут доведено до ступня, на якому він обертається в зречення од інтелекту. Експресіоністи виступали спадкоємцями меоністичних поглядів, притаманних символістичному мистецтву 900-х років: світ тлумачено як меон, ніщо, несуще. Експресіонізм, в якому суб'єктивізм превалював над інтелектуалізмом, не лише не позбувається меонізму символістів, але ще виразніше підкреслює його, ще чіткіше підносить елементи ірраціональності й ірреальності.

Досить назвати «Голем» Майрінка для прикладу.

Таким є це мистецтво перших повоєнних років, після першої світової війни 1914–1918 років. Мистецтво самотньої, несоціальної людини, загубленої в руїнах знищеного світу. Це мистецтво було індивідуалістичним, коли індивідуалізм — політично й економічно — був уже дискредитований. Чи значить це, що це мистецтво було лише спізнілою рецепцією перейдених етапів? Ми цього не думаємо. Ми думаємо, що воно було нездійсненим прогнозом шляхів, які лишилися незнайденими. Не забудьмо, мистецтво простувало шляхами негачій.

8.

Світ знищено. Його нема. Він лежить в уламках... У мистецтві початку 20[-го] ст. меоністичне визначення світу як несущого було філософською абстракцією, відгомонам платонічного вчення про матерію. Передчуттям кризи, але ще не кризою. Для митців повоєнного покоління ці філософські абстракції стали реальностями. Так витворюється мистецтво, що спирається на ствердження суб'єктивістичних химер хаотичного, неусталеного і розірваного «я».

Та на початках другої чверті 20[-го] століття в мистецтві, що лишається, як і досі, антинатуралістичним, накреслюються вже перші спроби з негативних шляхів перейти на шляхи ствердження. Феноменологізм (звичайно кажуть про «формалізм») починає поступово заступати експресіонізм.

Антинатуралістичне мистецтво, не знаходячи опори в знищеній реальності зовнішнього світу і сподіваючись знайти це опертя в людському «я», творить світ зсередини людського «я» або як суб'єктивний світ химер ізольованого «я» в експресіонізмі, або як структурний світ сталих розумових форм у феноменологізмі. В експресіонізмі суб'єктивізм переважав над інтелектуалізмом; у феноменологізмі, навпаки, інтелектуалізм перемагає суб'єктивізм.

Ми знаємо: реалізм 19[-го] ст. спирався на позитивізм; імпресіонізм — на релятивізм; символічне мистецтво 900-х років — на платонічні вчення про вічну й незмінну ідею, протиставлену несущій матерії; експресіонізм шукав для себе філософських коріннів у соліпсизмі. Що ж до формалізму, то він обертається в своєму теоретичному обґрунтуванні до феноменологізму Гуссерля. Феноменологізм Гуссерля проєктується в теоретичне мистецтвознавство. В чому суть цього вчення? Феноменологізм — антигенетичний: річ, явище досліджуються не генетично, не в своєму виникненні і не в зовнішній залежності від інших речей і явищ, а структурно, в своїй власній, ні од чого незалежній істоті. Дослідника не цікавить, як повстала й як розвинулася річ або явище: його не обходить процес становлення речі. Чи не важливіш пізнати саму річ як такову, в її істоті? Феноменологізм намагається пізнати світ, що не є ні світом об'єктивно даної природи, ні суб'єктивістичним витвором усамотненого «я», а світом форм в його структурній суцільності.

Не важко помітити близькість гуссерлівського феноменологізму до вчення М. Планка про матерію. Реалізм 19[-го] ст. відповідав речевинному розумінню матерії, антинатуралістичне мистецтво 20[-го] ст. відповідає конструктивному.

Відкриття Фермі, Отто Гана, Резерфорда і т. д., погляд на атом як на конструкцію, макет, форму, визнання формальної структури матерії, лабораторні і практичні досвіди експериментальної й технічної перебудови матерії змінили в другій чверті 20[-го] ст. образ світу.

Не матеріальна будова матерії, а формальна. Не світ природи, а природа форм.

Закони поезики усвідомлюємо, досліджуючи не матеріальне, природне, те зовнішнє середовище, в якому виник даний мистецький твір, не клімат країни і суспільство та біографію письменника, а лише даний твір, внутрішню його структуру. Внутрішня форма, що постає сама з себе, визначає істоту твору, його творчі особливості. Форма існує сама по собі. Матерії як такої нема, є лише форма матерії.

Ми живемо в епоху розкладу атома, і шлях до цього відкриття був шляхом вчення про формальну будову матерії.

9.

Світ перебуває на етапі перебудови. «Негація реального» і «витворення світу людиною» становлять відповідні тенденції часу. Ідея конструкції, плану, переваги «теорії» над «природою», «форми» над «речевиною» є приналежністю не лише суб'єктивістичних і формалістичних напрямів в антинатуралістичному мистецтві 20[-го] століття, але також і того провідного напрямку, який волів визволити сучасне мистецтво з полону суб'єктивізму й формалізму й побудувати нове мистецтво як мистецтво соціальне.

Як і кожен інший варіант сучасного мистецтва, так і цей, має деструктивний характер, з тією відміною супроти деструктивізму суб'єктивного або формального, що тут справа йде не про суб'єктивну або формальну деструкцію, а про соціальну деструкцію світу, про руйнацію біологічної даности суспільства, про заперечення того суспільства, яке, склавшись «стихійно», еволюційним шляхом, існувало досі як «природне» суспільство. Тут також відкинено «генетизм» і генетичні коріння.

В соціальній естетиці, як і в кожному іншому гатункові естетики нашого часу, немає місця для «природної» концепції митця. Біологічному поняттю про митця не може бути місця в естетиці, що конструювалася як естетика антибіологічного суспільства. В ній ми не знайдемо жадної з категорій, властивих концепції природного мистецтва, категорій — хисту, таланту, генія, природної обдарованости, волі митця й мистецтва.

У мистецтві важливий не його талант, а лише соціальна його істота й соціальна функція його мистецтва. Причому перше аж ніяк не одривається од другого. Згідно з основними засадами соціальної естетики межі мистецької творчости визначає не індивід і не індивідуальна воля автора, як це було в естетиці «природного» мистецтва, а виключно межі тих вимог і завдань, які перед автором ставить суспільство. При оцінці письменника важать не мистецька якість його творів, а виключно соціальна, ним заповнена анкета й його політичний паспорт. Урядові органи стверджують письменника письменником, — це стало нині нормою, правилом підходу до письменника в світовому масштабі.

Творчій особі митця не надається значення, його власному бажанню й поготів. Примат свободи належить не особі митця, а суспільству й урядові. Якщо досі художня досконалість відтворення об'єктивно даної природи визначала мистецьку вартість твору, то тепер — відповідність твору його соціальному призначенню.

Середньовіччя твердило: Бог. Новий час: природа й розум. Наша епоха, 20-ий вік: суспільство й техніка. Не індивід, а суспільство, не природа, а світ технічно зміненої природи: усупільнений світ техніки. Колись рядки: «Поет — мотор, поет — турбіна» звучали як виклик, як демонстрація теоретичного проголошення технічної поезії. Технічна поезія, починаючи від перших спроб Рене Гіля, була експериментальною поезією. Так було на поч. 20[-го] століття, так було в роки, коли Є. Маланюк написав свою «Ars poetica». В ці роки технічна поезія лишалася творчістю поетичного експерименту. Вона носила суб'єктивістичний характер і, відповідно до того, великою мірою стикалася з експресіонізмом. Було б дуже важко для цього періоду відокремити представників даного напрямку від «чистих» експресіоністів, незважаючи на те, що теоретично вони репрезентували зовсім різні течії.

В міру все ширшого розгорнення процесу індустріалізації світу, в міру поступової реалізації гасел технічної перебудови світу, все більшої реалізації набувають також і гасла технічного мистецтва. Схрещуючись, одночасно з гаслами соціального і соціалістичного мистецтва, гасла технічного мистецтва в 30-х роках перестають бути лише літературними маніфестаціями. На даному етапі вони стають реальностями.

Інша справа, що реальність виглядає не так естетично привабливо, як це здавалось в теорії естетики, але що робити? Треба бути послідовними. Що характерно для даного етапу, для 30-их років? Ніхто не робить машин сам. Чи не так годиться робити й літературні твори? Щодо складання кіносценаріїв, то це стало нормою творчості, яка не вражає більш нікого. На працю митця перенесено всі відміни, які властиві гуртовій праці колективу на фабриці: розчленованість, безособовість, планування з центру. Момент творчої ініціативи може грати ролю при робленні дамських капелюшків, в виробництві, що зберігає свій кустарний характер, в ремеслі, поки воно не стало індустрією. Але вже той, що робить на фабриці гудзики, робить їх за стандартом, визначеним не ним.

За наших часів технічні проблеми вже втратили той приватний, експериментальний характер, який вони мали досі, лишаячись приналежністю окремих винахідників або приватних фірм чи трестів. Наукові винаходи стали політичними проблемами часу. З приводу наукових винаходів скликають міжнародні конференції, й питання про їх практичне застосування розв'язують не інженери і не члени академії наук, а голови урядів.

Наша епоха здійсмає протиставлення політики й техніки. Чи не значить це, що так само здійсмається протиставлення політики й мистецтва? Чи усвідомили ми остаточно, що твердження про аполітизм мистецтва

стало анахронізмом і ера, коли мистецтво було аполітичним, одійшла в непам'ять?

Індустріалізація світу стала провідним гаслом нашої епохи, і ми є живими й безпосередніми свідками змагань за світові шляхи розв'язання цієї проблеми. Я сказав: свідками? Ні, треба було написати: учасниками. Хіба наша особиста воля не залежить од напрямку цих змагань?.. Даремно хтось із нас намагався б ухилитись од участі в цих змаганнях і замкнутись в своєму малому, не залежному ні від кого приватному світі!

Те саме й щодо мистецтва. Жаден мистець і жаден мистецький напрямок не може зійти з обов'язкових для всіх соціальних шляхів технічної перебудови світу. Нечуй-Левицький у своїй хуторянській відокремленості, як творча постать, став анахронізмом.

Та і хто зна, хто зна, чи не стане саме тому наш час добою розцвіту глибоко самотнього й суґубо приватного, замкненого в собі мистецтва, мистецтва душі, що ридає в пустелях безмежного?.. І шляхи українського мистецтва — то шляхи від Нечуя-Левицького до Максима Рильського і від Рильського до Т. Осьмачки або ж В. Барки.

В кожному разі ми мусимо збагнути основні тези сучасної естетики як естетики антинатуралістичної: світ техніки не є світом об'єктивно даної природи. Це є світ зміненої природи, і в цьому сенсі він є антибіологічний і антиприродний світ. Людина — соціальна людина!, — змінюючи світ природи, творить новий світ техніки. Розкладаючи атом, людина втручається в деміургічний процес. Деміургізм нашого часу — не мрія і не міт, а продукт технічної практики соціальної акції людини. Фавстівська людина з людини магічного світогляду стає соціальною людиною в твореному нею новому технічному світі.

Так ми знов опиняємось перед проблемою реалізму.

11.

Як можна вимагати на сьогодні, щоб технічне і соціальне мистецтво було реалістичним? Доти, доки індустріалізація й соціалізація лишатимуться проблемою, мистецтво не може бути реалістичним. Воно становитиме лише окремі напрямки в антинатуралістичному мистецтві нашого часу.

На певному етапі, коли нарешті це антинатуралістичне мистецтво опиниться перед здійсненим фактом, що соціально-технічна реконструкція світу вже не є ні проект, ані фікція, що основи мистецтва вже більше не фіктивні, не є негацією, то й мистецтво втратить свій фіктивний сенс, свій експериментально-негативний відтінок. Воно знов стане позитивним, реальним і природним, хоч його природність і реальність буде природою й реальністю технічного світу, отже, іншою, ніж це було в 19[-му] столітті.

Тим часом на сьогодні проблема реалізму в мистецтві може бути лише проектною проблемою.

І ще кілька слів про напрями, які існували в мистецтві перед війною.

Сьогодні, на порозі середини століття, ми гостро відчуваємо анахронізм мистецтва, яким воно було напередодні другої світової війни. Анахронізм суб'єктивістичного мистецтва експресіоністів. Анахронізм структурного мистецтва формалістів. Анахронізм соціального мистецтва, яким воно було в 30-х роках, коли воно, вагаючися між варіантами діаметрально протилежних розв'язань, воліло або цілком знеособити митця і творити експериментально-антиіндивідуалістичне антимистецтво, або в протилежність цьому намагалося штучно реставрувати позитивістичний реалізм 19[-го] століття. Так само і анахронізм технічного мистецтва тих же років з його спробами прямого перенесення технічної речі й технічного процесу в умовний план мистецтва.

Наша естетична свідомість змінилася. Маштаби просторових і часових вимірів переступили свої попередні межі. В 20[-х] і 30-х роках ми говорили про індустріалізацію країн. Тепер ми говоримо про індустріалізацію світу. В 20[-х] і 30-х роках мова йшла про будову машин, тепер ми говоримо про перебудову матерії. Про елементарне й первні. Людина досягла своєї мрії: вона технічно стала деміургом, у своїх руках вона тримає розгадку тайни космічної творчості.

І разом з тим ми впевнились також і в іншому, що розвиток людства йшов виключно лінією технічного розвитку. Еволюціонувала техніка, поза тим людство лишилось незмінним.

12.

Кремнева техніка палеоліту — ніщо в порівнянні з технікою модерної людини. Звичайно, можна копати лопатою. Але ми з подивом стежили за роботою екскаватора, коли на майдані знищеного міста машина в білій куряві вапна, схематизований слон, з неквапливою методичністю пересував свій хобот, роззявлював величезний куб пащі, згрібав намуд руїн і скидав уламки бетону й цегли в причіпку вантажного авта. Гудіння літака стало приналежністю ландшафту. Письменник, що працює над новелею з XV ст., описуючи самотню постать мандрівника в полі, забуває згадати про спів жайворонків. Ми не сумніваємося: світ буде індустріалізований. І в довічних пустелях Гобі будуть побудовані червоні колонки з бензином і стара монголка відпускатиме подорожньому паперового рушника, мило й кілька аркушів піпіфаксу. Ми щиро віримо в поступ людства на шляхах технічного прогресу.

Але ми пам'ятаємо: зубр, намальований рукою палеолітичної людини, технічно такий же досконалий, як і заєць Альбрехта Дюрера, — щоб взяти для зіставлення аналогічні речі. Орнаментальне мистецтво

Трипілля таке ж довершене, як і портрети жінок Левицького й Боровиковського. Як би не змінився світ, їх мистецька вартість лишиться незмінною. Гомерова «Іліяда» творчо вища за Гетеву поему «Герман і Доротея». Так само, як «Дон Кіхот» мудріший і втішніший за твори нобелівського лауреата Томаса Манна, дарма, що Сервантес свою спокійно лагідну й розважну книгу писав у в'язниці, серед бродяг, убивць і злодіїв.

Це значить: розвиток є властивою ознакою техніки, але не мистецтва. Естетична довершеність твору не залежить від руху людини в часі. Палеолітична людина розвинулася з доби давньокамінного віку технічно, але мистецька творчість людини лишається тотожною собі. Іншими словами: техніка — історична, вона є в часі; естетика — позачасова.

І на сьогодні Євангелія лишається в етиці остаточною книгою, якої не заступили книги Смайlsa про «Ощадність», програми партій або пакти урядових декларацій. Леві-Брюль помилився, коли твердив, що мислення первісної людини було прелогічним, отже, відмінним від мислення сучасної людини. Логіка, етика і естетика людства лишаються поза засадами розвитку.

Людство й розвиток не тотожні. Ідею розвитку висунула механістична епоха, змагаючися проти церковних доктрин середньовіччя. 19[-й] вік зробив спробу розглядати цілу духову культуру людства з погляду поступу.

Ідея руху й розвитку є ідеєю певної епохи, а ми стоїмо на порозі нової епохи, покликаної заступити епоху, що триває ще й досі з часів Ренесансу. Ідея руху не є ідеєю майбутньої епохи. Світоглядове мислення нашого часу робить спробу обійтись в своїх теоретичних концепціях без ідеї руху-розвитку. Заперечено принцип еволюції; натомість висунено ідею революції. Не поступ, а катастрофа; не еволюційний розвиток, а розвиток через кризу. Не прямий зріст, а розрив і зигзаг. Ми стежимо ознаки не лише прогресу, але й деградації. Дослідники при звичаються придивлятися до явищ, позбавлених ознак руху вперед, до явищ, що знаменують рух назад.

Кожна ідея має своє коло завершень. В тім числі й ідея техніки. Ідея технічного розвитку знайшла собі завершення в розкладі атомового ядра. Якщо не буде відкрита інша структура світу, ніж атомова структура матерії, то можна сказати, що в цьому відкритті техніка досягла своїх межових означень.

Епоха механістичного поступу наближається до свого кінця. Людству знадобилося лише 500 років, щоб досягнути того рівня розвитку техніки, на якому вона стоїть нині. Але нині ми живемо вже передчуттями нової епохи. І конструкція ідей цієї нової епохи є саме тим творчим завданням, що стоїть, наблизившись, перед нами. Нову естетику будемо в її основах як заперечення попередньої.

До постановки проблеми вивчення культури піль поховань останніх століть перед Різдвам Христовим на Україні

Інвентар значної кількості середньодніпровських могильників засвідчує наявність двох прошарків: більш архаїчного з останніх століть перед Р[іздвам] та новішого з перших століть по Різдві. Це вказує на тубільні коріння культури «піль поховань».

Як відомо, культура Середньої Європи, що з'явилася в Європі десь з середини першого тисячоліття і проіснувала до початку нової ери, з часів Г. Гільдебранда носить назву Ла-Тенської. Перед нами стоїть проблема розв'язати питання про наявність або відсутність пам'ятників з речами латенського типу на території України.

В археологічній науці досі існувала думка про те, що Східній Європі взагалі культура латенського типу властива не була. За Л. Нідерле «поля похоронних урн» на початковій стадії їх існування, в найдавніші часи були зовсім невідомі на схід од Вісли, Сяну й Буга. Тільки в II–I ст. перед Різдвам могильники цього типу з речами латенського типу з'являються на схід од Вісли, спочатку в Галичині і далі поширюються в напрямку до Київщини. Отже, Наддніпров'я в русі з Заходу на Схід ці могильники досягають це раніше I–II ст. по Різдві, коли на Заході Ла-Тен, власне, вже зникає. Цю теорію відставання Ла-Тену на Україні, його несинхронності на Сході й Заході, наявності лише поодиноких окремих знахідок, підтримували й інші дослідники — [О]. Спіцин (1909), П. Рейнеке (1906), Є. Міннс (1913), А. Калитинський (1927). Р[оку] 1911 Макс Еберт твердив: «Навряд чи можна сподіватися на відкриття справжньої латенської культури на Україні, тут невідомо жадних слідів латенської культури».

Вивчення наявних матеріалів дозволяє, — супроти висловлюваних думок, ствердили такі положення: археологічні пам'ятники з речами латенського типу з'являються на території України з середини

І тисячоліття перед Різдом, вони поширені по всій території України, вони репрезентовані на всіх етапах розвитку Ла-Тену: ранньому, середньому й пізньому, без будь-яких порушень послідовности зміни. Безпосередність переходу від зарубинецько-корчоватівських типів до типів культури Привільного, Черняхова й Маслова простежується з цілковитою виразністю на значному числі пам'ятників Наддніпров'я.

Могильники з керамікою преворсько-зарубинецько-корчоватівського типу більш давні на Дніпрі й більш пізні на території Західної України. Якщо преворську культуру Західної України визначати в її відношенні до зарубинецької, то про неї довелось б сказати, що «преворська» культура, як і Грищинці та Ржищів, репрезентують пізній етап в розвитку зарубинецької культури.

Преворсько-зарубинецька культура не пов'язана ні з кельтами, ні з бастарнами, ні з вандалами, як це твердили окремі вчені. Це була культура народу, який становив собою в Наддніпров'ї суцільний масив, який переселявся в цей час (з V–IV ст. перед Різдом] до IV–V ст. по Різді).

«Непереселеність» тубільного населення цілком виключає його приналежність до кельтів або до германців.

Але багато питань лишається ще нез'ясованими. Ми не знаємо коріннів зарубинецько-корчоватівської культури, не знаємо території розпросторення цієї культури в Зах[ідній] Європі. Мало зроблено для з'ясування зв'язків між могильниками зарубинецько-корчоватівської культури й синхронними курганными похованнями. Робота М. Ростовцева «Скифія і Боспор» явно недостатня.

Історіософічні етюди

1. Проблема епохи, Середновіччя й Ренесанс.

Апологія заперечення

Коли ми говоримо про епоху, це значить: ідеї історичної безперервності в часі протиставляється ідея перервності, ідея повторювання, уявлення повторюваних кінців і початків.

Історичний процес не становить собою безперервного потоку буття. Цей потік розчленовується на певні часові відтинки історії, на градації часу, на ступневі послідовності, що кожна з них — у своїй відокремленості від інших, як від тих, що її попереджають, так і від тих, що її заступають, — тяжить до себе. Є самодостатня в собі. Так в історіософічну проблематику запроваджується завдання розчленувати ці часові градації, теоретично-методологічне завдання з'ясувати ті критерії, що дозволяють нам визначити, в наслідок чого, як потік історичного буття розчленовується на ці відокремлені один від одного часові відтинки.

...Наприкінці 19[го] сторіччя в свідомості сучасників з особливою гостротою спалахнуло почуття наближення кризи, постала певність, що людство стоїть на порозі нової доби, що один вік кінчається, а натомисть починається інший.

Як і завжди, намітилося кілька рішень, і кожне з цих рішень було відмінним від інших. З багатьох згадаймо два країни.

Для одних враження кінця й початку стало абсолютним враженням. Вони говорили про абсолютний кінець і про початок, що стане початком країни абсолютного. Вони вірили: нова доба прийде як місячністична доба ствердження абсолютного в абсолютному.

Це були містики, пророки і поети. Еволюціонізові 19[го] сторіччя вони протиставили ідею катастрофи, кризи, катаклізму, що має бути космічним. Те, що вони твердили, було провістям містиків і, як таке, воно було пророцтвом. Пророцтва були візіями. У візіях зникали простір і час. Зникала окресленість обр'їв.

Містичним пророцтвам з кінця віку про кінець віку не бракувало ні певности віри, ані схвильованости патосу, але їм бракувало меж. Зриваючи запону з проваль небуття, пророки переступали за межі історії. Вони твердили, що історія завершена. Через безодню незамкненої простором космічної ночі вони будували несталий і хиткий місток у вічність.

Перед внутрішнім зором зосередженої в собі душі пророка-містика відкривалися грандіозні картини світових катастроф. Затьмарювалося сонце, блід місяць, згасали зорі. Питьма одвічної ночі поглинала останнє світло дня. Янголи згортали сувої неба. Попіл спаленої

землі розвіювався в безпросторовій аморфності того, що одвіку було нічим, бо те, що було, постало з нічого за словом Божим. Архангели вставали з трун. Кістки одягалися м'ясами.

І поруч з цими містичними візіями абсолютного кінця накреслилося діаметрально протилежне рішення. Так само про кінець і початок, про розмежування двох діб, але цілком позбавлене містики. Мова не йшла про катаклізм, ані про есхатологію. Теза лишалася, але замість відроджувати прадавній міт людства про вогневу загибель землі в світовій пожежі, імлі поглиненого собою духу була протиставлена матеріальна конкретність соціального. Буржуазії був протиставлений пролетаріят; капіталізму — соціалізм; доктрині еволюційного поступу — теза про диктатуру пролетаріату й про збройне захоплення влади пролетаріатом.

Перші посилалися на Апокаліпсис, ці другі — на земські статистичні збірники, на звіти банків та відомості про картелі. Проекти нової доби як провідна ідея часу стала сухувато узагальненою фразою з публіцистичної статті в партійній пресі — формулою політичної доктрини.

На Україні, на Полтавщині й Чернігівщині, розгортався аграрний рух, селяни палили панські економії, поміщики тікали до міст. У Москві на Прісні робітники будували барикади. Панцерник «Потьомкін» обстріляв Одесу. 1905 рік виголосив гасло: «Уся влада советам!» Так накреслювався напрям розвитку, що в чергуванні окремих ланок визначив рух доби.

І тепер, за наших днів, у суворих випробованнях революцій, у руїнах двох світових воєн, що стали тотальними, в спустошеннях бомбардувань, у досвідах державних струсів, в експериментальних знищеннях мільйонів, у пляновому регламентуванні голоду, теренового простору й переселюваних людських мас ми пізнаємо, що теза про зміну епох не є жадною абстракцією містика або доктринера, а наочною істиною, суцільно втіленою в нашу сучасність.

Час ущільнився. Сторіччя сконцентрувалися в подіях одного дня або кількох місяців. Кожна людина числить за собою кілька життеписів. Одне ім'я стало явно недостатнім для людини. Тотожність імени більше не відповідає зламам етапів. Над усім панує епоха. Функція людини за однієї доби одна, за іншої — інша. У зміні діб утрачає вагу сталість особи.

Жаден з нас не має власної біографії, бо його біографія належить відтінкам епох, які круто відрізняються один від одного. Заповнюючи анкету, ми усвідомлюємо це з дотикальною ясністю. Зміну діб сприйнято як особисте переживання. Її освідомлено на прикладі власної долі. Трагедія останніх поколінь полягає в тому, що вони живуть уривками уявлень різних діб, тоді як вони належать новій, іншій, якої вони ще не уявляють собі.

Як і завжди, реальність нормалізує ідею як для індивіда, так і для загалу. Завершена здійсненість штампує свідомість. Тоді треба тільки н а з в а т и процес або явище, щоб його конкретизувати й збагнути. Ми кажемо про з м і н у е п о х , і це уточнює сенс того, що ми переживаємо нині. Очевидячки, ми потребуємо ще іншого; ми потребуємо з'ясувати м е т о д о л о г і ю зміни епох: як відбувається зміна епох, як здійснюється перехід від однієї доби до іншої?.. Або ж як дана епоха перетворюється на іншу, що супроти неї вона становить, чи є вона її протилежністю, її запереченням?

...Ми ходимо по знищених містах. Трамваї проїздять коліями по вулицях, обернених на руїни. Серед куп цегли стирчить бляшана труба і з неї йде дим: тут живуть люди. Курява вапна густим шаром попелу осідає на наших черевиках.

На театральній програмці мюнхенського «Театру молоді» стоїть: «Де ми мандруємо, є жадна путь!» І далі: «Під нашими ногами немає жадного ґрунту. І згори не падає жадне світло. Але ми потребуємо виходу. Чи ж нас ніхто не виведе з провалля, і ніхто не скаже нам слова сподіванки? Письменники кличуть нас сподіватися. Та не можуть вони лотом виміряти відстань до дна, ані вирахувати міру числа і напрям путі до виходу. Вони тільки чарують своїм словом зорі й стежки... Та слово їх стало чужим для нас, і хто з нас ще вірить у чарівника? Ніхто, окрім дитини». В дитячій вірі і в дитячій грі, в прагненні по-дитячому щиро й до кінця повірити в кожне слово письменника, щоб, як дитина, віддатись казці, — сподіваються знайти вихід засновники цього театру. Чи ж є це вихід?

Колись люди вірили, ми хочемо зрозуміти. Ми хочемо зрозуміти н о в е епохи, при відчинених дверях якої ми стоїмо, і не лише зрозуміти це нове як даність, але й пізнати всю складність конструкції. Ми д у х о в о вирости з романтизму, але ми не романтики. Ідея «дитячого» й «казки» — ідея іраціонального, як її висунув романтизм. Ми ж — раціоналісти. І наше ставлення до нової епохи підказане не вірою, а прагненням збагнути.

Ми не плекаємо жадних ілюзій. Ми не культивуємо нічого ілюзорного. Ми знаємо: багато з нас не хотіло входити в двері епохи, переступати через поріг. Вони пручалися, сподіваючися лишитися на тому місці, де вони стояли; тоді їх виштовхнули. Тиском юрби, що пнула ся вибухом бомби, скиненої з літака... Вони ввійшли: з безсилости, в паніці, зі страху перед погрозами, зі сподіванкою, як неофіти, чи з цікавістю, властивою дитині або жінці, — хіба не все одно?

І ось ми стоїмо разом з усіма по цей бік порога. Ми — актори й глядачі водночас — озираємося в приимерках сутінків. Те, що ми можемо розглянути, не має нічого спільного з нашим дотеперішнім уявленням про світ, яким він був учора, і ще менше зі світом, яким ми знали

його позавчора. Нас охоплює тривога. Відчуття несталости стає нашим постійним переживанням, якого ми ніколи не можемо позбутися. Ми хочемо спертися і, тремтячи, як у лихоманці, простягаємо руку. Ми торкаємося лутки дверей і раптом з нервовою поквалітивістю відриваємо руку. На нашій долоні ми відчули щось вогке й липке. Кров, волосся, мозок. Ми схляємося, нездатні пригасити в собі нудьгу і одчай.

Кінь хропе, наштовхнувшись на труп; він зводиться на дибки, щоб стрибком убік обминути мерця. Людина переборює себе. З удаваним спокоем вона простує вперед через купи тіл.

...Я не відкидаю теоретичної можливості побудувати систему ідеології, яка не спиралася б на заперечення. Навпаки, цілком припускаю, що саме наш час зробить спробу витворити ідеологію, яка ідеї «розвитку через заперечення» протиставить комплекс ідей, вільних і незалежних від обох згаданих ідей: від розвитку і від ідеї заперечення. Та, згодьмося, ця спроба — конструктивно — буде не чим іншим, як запереченням заперечення.

В даному контексті я хочу схарактеризувати нормативну функцію заперечення як засади історії. Говорити про заперечення як структурну норму в побудові ідеологій.

Ідеології епох, зміну яких ми можемо простежити на конкретному, отже, історичному матеріалі, народжувалися з заперечення. Хіба ж християнство не народилося з заперечення юдаїзму й поганства, а вся ідеологія Ренесансу не постала з заперечення середньовічної ідеології, і хіба це заперечення не було прямим?

Проблема логічної функції заперечення, проблема функції негачії в історії становить одну з провідних проблем історіософії. Що дає позитивного негачія, і чого вона не дає і дати не може? Негачія означає переборення, обернення а в свою протилежність, у не-а; в аспекті часу, в перспективі хронологічного відтинку, в своїй історичній функції заперечення означає зміну, розчленування, рух.

Однак негачія саме тому, що вона негачія, ніколи не автономна. Вона не існує сама в собі й через себе. Вона не самодостатня; вона підпорядкована й залежна. Кожне не передбачає те, до чого його, це не додано. Не -а це завжди є а в прямій протиставленості [а] самому собі; а заперечується, але воно лишається з а п е р е ч е н н я м а і нічим іншим; якщо ж і іншим, то лише в своїй інакшості до себе.

Не можна відкрити відчинені двері. Не можна зруйнувати те, чого немає. Ми руйнуємо, але, руйнуючи, ми завжди руйнуємо те, що є. Зміст кожної негачії зумовлений змістом того, що підлягає запереченню. В'язничний вартівий завжди в полоні свого в'язня.

Історія людства виразно свідчить, що ідеологія кожної нової епохи будувалася не сама по собі і не з самої себе, а з негачії попередньої.

Структуру нової ідеології визначала структура ідеології попередньої доби.

Ідеологія Середньовіччя базувалася на градації протиставлень: Бога — людини, землі — неба, душі — плоті, клірика, протиставленого мирянинові, пана — залежному від нього кріпакові і т. д. Чи здійсмає Ренесанс це протиставлення? Точніше: чи буде Ренесанс своєю ідеологією незалежно від цих протиставлень?.. Аж ніяк! Навпаки, протиставлення лишається непорушним, але в межах кожного даного протиставлення те, що стверджувалося, і те, що заперечувалося, міняються своїми місцями.

Протиставляючи Бога й людину, Середньовіччя підпорядковувало людське Божому. Ренесанс зробив навпаки, він Боже підпорядкував людському. Середньовіччя стверджувало Боже й заперечувало людське. Ренесанс заперечує Боже й стверджує людське. Середньовіччя казало: є Бог. Ренесанс каже: є людина. Приматові Бога Ренесанс протиставив примат людини й людського.

Т е о л о г і з м був доктриною Середньовіччя; доктриною Ренесансу, а на наступному етапі — Нового часу в протилежність середньовічному теологізмові став новочасний гуманізм, спокус якого ми не можемо зректися й досі. Знов і знов з уламків гуманізму, обережно вибираючи в руїнах зацілілі цеглини, ми намагаємося скласти будівлю, щоб, тішачи себе тим, бодай якось, бодай у гірких сумнівах уже вичерпаній віри прожити в цій з уламків руїн збудованій споруді...

Лише одну істину знало Середньовіччя: воно знало істину догмату, істину як догмат. Церква репрезентувала Бога на землі. Догмати церкви були істиною. Поза церковною догматикою не було і не могло бути жадної іншої істини. Новий час, розгортаючи й поглиблюючи тожні ідеї Ренесансу, почав з заперечення догмату. Він шукав істини не в догматі, а в адогматизмі, в звільненості від догматів, спочатку церковних, а тоді і всіх інших. Жадних догматів і жадних догм!

Церква виходила зі ствердження даности істини. Істину дано. Істина не є здобутком суб'єктивного акту раціонального пізнання, а надраціональним дарунком неба. Пізнання є об'явленням, актом Божим, а не людським, об'єктивним, а не суб'єктивним.

В уявленні Середньовіччя істина була об'єктивною, а не суб'єктивною. Бог обирає людину, щоб через неї, через її посередництво передати об'явлену істину людям. Ідея істини як даности, пізнання як об'явлення, пророка як обранця й церкви як посередника між Богом і людиною лягли в основу середньовічних поглядів на пізнання. В признанні правди Божої шукали гарантії правдивості людського пізнання.

Якщо істина є істиною, вона Божа. Тим самим вона є об'явлена. Не суб'єктивна, а об'єктивна. Не матеріальна й земна, а іматеріальна й небесна. Церковна. Жадної людської, земної, позацерковної істини бути

не може. Усі людські, матеріальні істини неповні й недосконалі, як і все земне й людське; тим самим усі позацерковні істини — неістинні.

Повнота об'явленої людям Божої істини міститься в книгах — уявлення, що його в побожній пошані до таємничої священності книги зберіг народ і досі — містеріяльна віра в книгу, в якій написано все. Тому середньовічна наука була коментуванням книг Св. Письма. Найвищим доказом, остаточним аргументом лишалася цитата з тексту Св. Письма. Пізнання було конфесіоналізмом, воно було віровизнанням.

Ми не можемо ставити перед собою завдання розкрити тут структурну суцільність ідеології Середньовіччя, але кожен абзац у нашому викладі підводить нас до твердження, що світогляд епохи суцільно внутрішньо-пов'язаний у кожній своїй окремій ланці. Жадна ланка в світогляді доби не існує сама собою. Вона існує тільки в зв'язку з цілим. Аджеж це було цілком послідовно: ідея Бога стояла в центрі середньовічного світогляду, відповідно до того й поняття істини за Середньовіччя було, як сказано, поняттям Божої істини. Ідея Божої істини й собі постулятивно зумовлювала характеристику її як абсолютної і тим самим водночас обов'язкової, безсумнівної, універсальної й надособової.

Для Середньовіччя це здавалося само собою зрозумілим: якщо істина є істиною, то вона є Божа, вона абсолютна, і якщо вона абсолютна, то вона єдина. Не можуть поруч бути дві істини, які б виключали одна одну; якщо їх дві, то тільки одна з них істина, а інша — не-істина, антиістина, лжеістина. Одна — Божа, друга — диявольська.

Навпаки, Новий час, продовжуючи розвивати вихідні настанови Ренесансу, у боротьбі проти «готичного», церковного, висуненого Середньовіччям догматичного поняття про абсолютність істини висуває релятивізм. Абсолютної істини не існує, існують відносні істини. Для Середньовіччя істина істинна сама в собі й через себе, вона — самодостатня. Натомість для Нового часу кожна істина існує тільки в її відносності, в її відношенні до іншої. Система взаємин істин — ось уявлення про істину, як його трактує Новий час. Немає істини однієї і єдиної; є багато істин, і кожна з них істина, але істинність її не безумовна, як твердило Середньовіччя, а умовна. Так плюралістичне уявлення істини стає додатком до твердження про її релятивізм.

Для Середньовіччя істина була Божою, тим самим не лише єдиною, але й універсальною. Універсалізм керував свідомістю тодішнього людства. Жадна людина не наважилася б претендувати на індивідуальне авторство або з приводу якої-небудь думки ствердити: це моя власна думка. За Середньовіччя пишалися не з творчої ініціативи особистої думки, а з остаточної відмовленості від особистого. Тільки

вселенський собор міг щось доповнити або змінити в церковному віровченні.

Про соборність, вселенський універсалізм істини вчило Середньовіччя; про її особність — Новий час. Новий час пов'язував істину з особністю індивіда. Кожна істина — особна. В послідовному розвитку цієї тези це означало б, що в кожного є своя, окрема, виключно його, отже, приватна думка.

Конфесіоналізм був висновком з ідеї Божої істини. Церква була носієм істини, зміст якої в усій повноті був викладений у змісті «Вірую». Конфесійному поглядові на істину Новий час протиставив ідеї свободи мислення й віровизнання. Кожна людина може мислити, як вона хоче мислити. Жадних ланцюгів не терпить на собі свобода думки. В боротьбі з феодалною структурою суспільства Новий час у зміст своєї конституції як урядове гасло декларативно вписав право людини на свободу думки. Проголошувалася ера ідеологічного партикуляризму. Уряд виступав гарантом.

Як сказано, для Середньовіччя істина була обов'язкова. Новий час виходив з засади необов'язковості істин. Лише те, що необов'язкове, є істинне. Обов'язковості істинного не існує, [не існує] і обов'язкових істин. Якщо істина стає обов'язковою, вона перестає бути істиною. Звідси індиферентизм, проголошений Новим часом, толерантність і скептицизм. Середньовіччя контролювало людське думання; воно створило колосальний апарат для цього; виробило спеціальні форми контролю; сповідь була однією з них. Новий час відмовився від контролю над людським думанням і висунув вимогу поважати чужу думку.

Новий час заперечив усе. Він заперечив систему середньовічної теорії пізнання, заперечив даність істини. Відкинув надраціональне як джерело істини. Конфесійний характер істини. Що істина є релігійна. Потребу сподіватися. Щодня кілька разів повторювати «Вірую» і «Отче наш».

Для Середньовіччя істину дано; для Нового часу завдано. Для Середньовіччя джерело істини становило містичне об'явлення Боже і, відповідно до того, тексти Біблії; для Нового часу — людський розум; не небесне, а земне, не об'єктивно Боже, а суб'єктивно людське. Ідея посередництва втратила свою вагу в теорії пізнання Нового часу, як і ідея обраності або віра в книги, де записана вся повнота істини; натомість висунено тезу про людський розум як автономне джерело творчого пізнання.

Отже, логічна конструкція гносеологічного поняття істини за Середньовіччя цілком ясна!.. Визнання, що істина Божа, тягло за собою відповідну суцільну й наскрізну її характеристику. Якщо істина Божа, то вона трансцендентна. Приступна для людини тільки через об'явлення. Вона одна й єдина. Об'єктивно дана. Вічна. Незмінна. Обов'язкова для всіх. Світова. Соборна. Надіндивідуальна.

Якщо таке поняття істини було властиве Середньовіччю, то яка конструкція поняття істини відповідатиме йому, коли його побудувати через заперечення?.. Для Середньовіччя істину дано — для Нового часу вона є здобутком пізнавального акту людини. Для Середньовіччя істина об'єктивна — для Нового часу — суб'єктивна. Божа — людська; іраціональна — раціональна; церковна — осібна; універсальна — приватна й партикулярна. Не позаособова, а індивідуальна; не абсолютна, а релятивна; не самодостатня, а відносна; не одна, а множинна; не єдина, а плюралістична; не безумовна, а умовна; не безсумнівна, а сумнівна.

Здається, ми вичерпали наш перелік, щоб схарактеризувати концепцію пізнання за Нового часу. Ми впевнилися, що кожна з провідних тез у поглядах Нового часу на пізнання є лише антитезою до поглядів Середньовіччя на пізнання. Жадну з тез не витворено саму з себе, а тільки за принципом безпосереднього її протиставлення категоріям попередньої доби.

Можна було б висловити це так: при зміні двох епох світогляд нової епохи витворюється не сам собою і не сам із себе в межах даної доби, а в боротьбі проти світогляду попередньої. Ймення осіб, хронологічні дати, особиста доля людини, консолідація груп, соціальні рухи, перемоги й поразки стоять за кожною з тез.

Істина не виходить усеозброєною, Атеною з голови Зевса. Так і гносеологічна концепція Ренесансу — Нового часу не народилася ані раптом, ані в завершеній цілості. Однак, методологічна сторона проблеми нам тепер ясна: наявна теза спростовується через протиставлення їй іншої тези, яка супроти попередньої є її прямим запереченням. Нова ідея витворюється з ідей попередньої доби, обернених у свою протилежність.

Раціоналізм, суб'єктивізм, релятивізм, плюралізм, скептицизм лягли в основу структури гносеологічної системи Нового часу. Вони виробилися з негачії. І ми не без здивовання гадаємо, як це певна епоха могла існувати, плекаючи негативну систему світогляду, позбавлену сталості й певности, об'єктивного й позитивного, систему, в основі своїй нігілістичну, сперту на те, що не є опертям, на сумнів, на ідею критичного розуму [...], на ізольований суб'єктивізм особи, що є лише собою.

...Ми могли б обмежити наш виклад у рамках поданого. Однак варто було б спинитися ще також на окремих моментах. Приміром, відзначити, що жадна теза не обертається на своє протиставлення, на антитезу відразу, а тільки етапами. Кожне з заперечень розкривається за послідовністю розчленованих етапів.

Так, приміром, Ренесанс, відмежовуючися від Середньовіччя, не відкинув одразу ідеї «записної істини», авторитарного погляду на істину. Попри всю протилежність Ренесансу й Середньовіччя Ренесанс не

тільки не відмовився від ідеї «текстуальної істини», від твердження, що істину дано і що вона традиціоналістична, а свято зберіг цей комплекс ідей, вклавши в нього новий зміст.

Заперечення, висунене Ренесансом, заторкнуло середньовічну концепцію «істини, об'явленої людству на перших початках його буття», спочатку тільки частково. Як і Середньовіччя, Ренесанс визнає: істину дано, вся повнота істини записана в книгах. Уявлення писаної, традиційної, успадкованої в книгах істини однаково керує свідомістю як середньовічного ченця, так і гуманіста часів Ренесансу. Але якщо перший шукав даності істини в Біблії, то другий — у світських творах античних письменників.

Ототожнення істини й книги зберігається, але авторитетові Біблії протиставлено авторитет античності, Мойсеєві — Платона, релігійній традиції — студії античних письменників. Тепер клясична філологія стала здобутком школи, і нам важко уявити собі, щоб довкола студій античних авторів точилися колись уперті бої. Але за часів Еразма Роттердамського або Ульріха фон Гуттена філологія була войовничим гаслом, і вчений — філолог-гуманіст — доби Ренесансу, ставлячи на місце теології класичну філологію, мав усі підстави побоюватися за власну долю.

Якщо теолог був провідною постаттю Середньовіччя, а за доби Ренесансу його заступив гуманіст-філолог, то за Нового часу як репрезентатор виступив філософ-іраціоналіст. Гуманізм ще вірив в авторитет писаної істини, в ототожнення книги й істини; раціоналізм заперечив це. Жадного авторитету, окрім авторитету розуму. Людський розум не потребує спиратися ні на що, окрім самого себе. З себе самого буде світ — раціональний світ! — розум. Ідея антитрадиційної самодостатності авторитету розуму стає провідною ідеєю 17–19[-го] сторіччя. За інерцією вона зберігає свій вплив навіть ще й за наших часів.

Що розум з себе самого буде світ, — доказом на те була математика. Ідея чистого раціоналізму зумовлює розквіт математики. З цього погляду про математику, втворену в 17–19[-му] сторіччях, можна сказати, що вона була продуктом чистого раціоналізму як філософського принципу. Теологія — філологія — математика, — так накреслюється градація зміни етапів від Середньовіччя через гуманізм Ренесансу до Нового часу. В своєму застосуванні до механіки раціоналізм втворює доктрину механістичного раціоналізму, яка панує однаково: в гносеології й соціології, політиці й онтології, техніці й космології.

Ньютон відкрив силу тяжіння. Та сама завжди тотожна собі сила діє в падінні каменя і в русі небесних світил. Був час, коли янголи рухали світила. Це відповідало добі, яка в людині бачила джерело енергії. З часів Ньютона і до наших днів тільки механічна сила, тяжіння зумовлює рух сонця, землі й планет.

У застосуванні до політики парламентаризм є висновок з цієї ж концепції рівноваги сил, як і практика європейської, англійської насамперед, дипломатії, що спирається на облік взаємодії механічних сил.

Доба Середньовіччя знала істини Божі, але вона ігнорувала істини, пов'язані з матеріальним світом. Ідея опанувати матеріальний світ була органічно чужа свідомості середньовічної людини. Ренесанс у протилежність Середньовіччю підніс вагу гуманітарних, філологічних дисциплін, мистецтва, що відтворює людину; на наступному етапі Новий час особливої ваги надав уже не філології й гуманітарним дисциплінам, а раціоналізмові та — дещо згодом — натуралізмові з тим, щоб відтак заступити їх — як раціоналізм, так і пізніший натуралізм, т е х н і к о ю . Новий час виступив з ідеєю технічного опанування механічних сил природи.

Усе має свою логіку. Машина стала для людини способом опанувати світ. Продукція машин безмежно поширила владу людини над світом. Витворений людиною світ речей поволі заступив як метафізичний світ Божого, так і фізичний світ природи.

Отже, ми мали б змогу розчленувати в послідовній зміні етапів: іраціональний світ надлюдського й надприродного; розумовий світ, природний; технічно-речевий, витворений людиною за допомогою машин.

У цьому контексті варто було б спинитися ще на одному прикладі розчленованості етапів. Середньовіччя вчило: Б о г є Г о с п о д ь , л ю д и н а є р а б . Ренесанс обернув цю формулу на її протилежність. Він висунув обернену формулу: л ю д и н а є Г о с п о д ь , Б о г є р а б . Так із прямого заперечення розвинулася своєрідна доктрина магізму, репрезентована Агірією Нетесгаймським і Парацельсом. Опановуючи давнє знання, записане в таємничих книгах сходу, людина опановує магічні засоби і за їхньою допомогою керує духами, й духи слухняно рабствують їй.

Попри всю відмінність ми ще цілком в атмосфері Середньовіччя. Відповідно до провідних тенденцій Ренесансу центр ваги вже перенесений з Божого на людське, але поза цим представники магічного гуманізму мислять ще цілком середньовічними категоріями. Вони не уявляють собі, щоб завдання людини могло бути іншим, ніж опанування духових сил природи, щоб методи цього опанування могли бути іншими, а не магічними, та щоб джерел пізнання можна було шукати деінде, а не в успадкованих від давнини священних книгах.

Тільки наступний етап усуне ідею опанувати світ засобами магії. Чи ж остаточно? Не зовсім. З магізмом — щоправда — покінчено, як покінчено і з ідеєю опанувати духові сили, але тенденція розумово творити світ людиною з середини себе лишається провідною тенденцією часу. Ототожнення б у т т я й м и с л е н н я , виголошене в Декартовій тезі «Мислити — це бути», аргументувало на користь

цієї тенденції. Іраціоналізмові протиставлено раціоналізм. Не в іраціональному, а в раціональному шукає філософія Нового часу шляхів, щоб витворити інтелектуальний світ раціональними методами математики.

Психології протиставлено математику. На відміну від попередніх етапів мова йде не про психологічне опанування духових сил світу, а про опанування механічних сил світу методами раціональної математики. З тим, щоб навіть психологію обернути на математику і психічний процес уявити як механізм.

Чи мушу я в послідовності зміни етапів нагадати про Ж. Ж. Руссо й навести відповідні гасла Французької революції про права природної людини, щоб з цих двох згадок усвідомити сенс і зміст нового етапу? Революція як філософський принцип акції не має нічого спільного ні з принципом рівноваги, ані з облікком механічних сил. На даному етапі, про який тут іде мова, на перший плян, на відміну від попереднього етапу, висувається природа. Не магічна людина і не розумова, а природна людина. Природа, як вона є, і людина в її залежності від зовнішньої даності природи. Звідси розквіт природничих наук і природних концепцій суспільства, перенесення біологічних принципів у соціологію.

Наступний етап принесе нам ідею зміненої природи, ідею планової перебудови світу, технічної реконструкції світу.

Мага заступив філолог; філолога — філософ; філософа — дослідник природи, а цього останнього на новішому етапі — будівник машин.

Заперечення між епохами розкривається в розчленуванні заперечень між окремими етапами, що заступають один одного в рамцях даної доби.

Заперечення завжди лишається прямим. Середньовіччя твердило: сонце обертається довкола землі. Ренесанс протиставив цьому протилежне твердження: не сонце обертається довкола землі, а земля довкола сонця. Це твердження Коперніка Лютер вважає за парадокс, підказаний нахилом до нового. Мелянхтон теж ставився з недовірою до цієї ідеї. Хто зна, чи не мали вони рації!..

Світ замкнений і обмежений як у часі, так і в просторі, — вчила церква. В прямій протилежності цьому церковному вченню про часову й просторову обмеженість світу чернець Джордано Бруно, спалений церквою як єретик на вогнищі, висунув учення про безмежність світу. Чи треба казати, що наш час, заперечуючи заперечення, виявляє тенденцію повернутися до концепції просторової замкненості космосу?

Церква рахує сім тисячоліть від створіння світу; геологи оперують мільйонами. Середньовіччя твердило: рай належить минулому, золотий вік уже був, він був на порозі людської історії. Новий час змагається за рай на землі для майбутнього.

Середньовіччя говорило про низхідну лінію буття людства; Новий час — про висхідну. Перше — про регрес; другий — про поступ. Наш час знов таки воліє говорити про регрес. Біологи наших часів указують, що п'ятипала кінцівка належить приматові; навпаки, копито свідчить про пізнішу стадію розвитку. Розвиток ішов від недиференційованої багатофункційної кінцівки — такою є п'ятипала кінцівка — до диференційованої — таким є копито. Так новітня біологія відкидає Дарвінове вчення, що людина — нащадок мавпи.

У своєму суспільному устрої Середньовіччя виходило з засад гієрархічної структури суспільства. Новий час гієрархізмові протиставив егалітаризм, становій розчленованості — ідею загальної рівності, стало-му місцю цехового продуцента — несталість вільного ринку праці. За наших днів в протилежність провідним тенденціям усїєї попередньої доби ідея економічної свободи зазнає перегляду; ідея пляновості господарства опановує економіку світу.

19[-те] сторіччя змагалось за суверенність народів; наш час ідею народної суверенности доповнює гаслом світового уряду. 19[-те] сторіччя в змаганнях проти регіональної роздрібнености нації прагнуло національної єдности країни. Наш час прагне міжнародної єдности світу. Новий час домагався того, щоб кожна людина робила те, що вона хоче робити. У наші дні примусовість праці дедалі більше стає повсякденним явищем. Доля примусово вивезених робітників у наш час є темою міжнародних обговорів.

Плюралістичний релятивізм ліберальної доктрини в ідеї рівноваги сил шукав розв'язання всіх політичних і соціальних проблем. Наш час намагається накреслити вихід, цілком відмовляючися від ідеї рівноваги сил як соціальної й політичної ідеї, пропонуючи натомість як вихід не рівновагу сил, а їх спільність.

За наших днів техніка повернула світові його неподільність. Людство, спираючися на здобутки техніки, починає прагнути світових, неподільних істин. Істин монументальних, сталости в істині. Не особистих і хистких, а універсальних, не приватних, а соціальних. Людство робить перші кроки, щоб надати істині не тільки раціональної, але й організованої обов'язковости. Більше організаційної, через організації і організаціями ствердженої обов'язковости.

Людство остаточно стомилося від необов'язковости істин, від їх плюралістичної множинности, від їх здрібнілости, приватности думок, партикуляризму мислення. Людина гине в плині умовних і сумнівних, суспільно безсилих істин. Релятивізм може бути доктриною для одиниць, але не може бути доктриною мас, що прагнуть бути організованими. Наш час вимагає від істини функціональної соціальности, як це було вже колись.

Не зневажаймо свідчень, що їх дають деталі. Коли представники урядів світових держав збираються на спеціальну нараду, щоб обговорювати

справи певного наукового винаходу, і створюють відповідну світову комісію для контролю цього винаходу, ми розуміємо: ера партикуляризму мислення скінчилася. Техніка, наука, думка, людина й її праця втратили свою дотеперішню суб'єктивність, свою приватність. Вони знов стають суспільно чинними через організації, як це було колись за Середньовіччя.

Лорд Кел[ь]він працював у своїй приватній лабораторії, Менделєєв в університетській, вчені наших днів працюють у державних. Бюджет, потрібний на експериментальні дослідження вчених, перевищує не тільки кошти наукових товариств або університетів, але й асигнування, можливі для трестів і банкових концернів.

У 19–20[-му] ст. держави змагалися за імперіялістичний перерозподіл світу. За нашої доби це втратило свій сенс. Наш час змагається за неподільність світу.

2. Мистецтво XIX–XX сторіч.

Методологічні основи пізнання епохи

В іншій статті в іншому контексті і з іншого приводу ми писали про мистецтво 19[-го] сторіччя, що воно було мистецтвом відображення зовнішнього світу, взятого в його об'єктивно-природній даності. В 19[-му] сторіччі мистецтво — однаково як малярство, так і література — було мистецтвом об'єктивного відтворювання об'єктивно даної природи.

Чи не слід припустити, що модерне мистецтво 20[-го] сторіччя в своїх змаганнях проти мистецтва 19[-го] сторіччя повинно було висунути гасло творення необ'єктивного мистецтва? А певно, що так! І ми маємо можливість ілюструвати це конкретним прикладом. На початку сорокових років у Нью-Йорку відбулася виставка картин Кандинського (1942). Формула для означення мистецтва, репрезентованого на цій виставці, була висловлена з усією безпосередньою логічністю змагань, що прагнуть бути остаточними. Визначення новітнього малярства знайшло для себе втілення в конкретній і простій схемі заперечення через не: «Необ'єктне (= безпредметове) малярство». «Non-objective pictures».

Мистець, який бачив у мистецтві спосіб пізнавати світ і свої творчі завдання як мистця зводив тільки до описового відображення світу, висував перед собою і своїм мистецтвом зовсім інші завдання, ніж графік, маляр або письменник, що виходив з ідеї деформації світу.

Мистецтво 19[-го] сторіччя було мистецтвом відображеного світу або пізнаного світу. Мистецтво 20[-го] сторіччя ствердило себе як мистецтво перебудови світу.

Тут коріння німецького експресіонізму, починаючи з мистців, що належали до групи «Брюке» (Міст) 1900[-х] років. Жаден з мистців, що репрезентують експресіонізм, не зображує світ, яким він є за безпосереднім

його зоровим сприйняттям. Кожен з них деформує світ. Малюнки мистців-експресіоністів — малюнки деформованого світу. «Дівчина на морі» Е. Гексля або «Жінка, що застібає собі черевики» Л. Кірхнера, ретроспективно виставлені на «Виставці сучасного мистецтва. Модерна графіка. Березень-квітень 1946 р. Мюнхен-Швабінг», мають аж надто мало спільного з н а т у р о ю . Якщо на наступному етапі мистці «нової речевости» Георг Грос, Отто Дікс, Шрімпф та ін. і прагнули повернутися від безпредметовості до «речевого бачення», то все ж таки вони лишаються вірними провідниками ідеї деформації зображуваного світу.

Тут треба відзначити обидва моменти: логіку розвитку в межах даного етапу і загальні тенденції епохи. Наш вік є вік найбільшої спеціалізації і, поруч того, ніколи так яскраво не виявлялася тенденція депрофесіоналізації, як за нашого часу. Ця тенденція охопила як усе суспільне життя, так і окремі його ділянки. Серед них і мистецтво. Від людини більше не вимагають ані вмілості, ані природних здібностей. Диплом університету, ознака фахової освіти, талант і стаж утратили свою вагу. Від директора фабрики або наукового інституту, від інженера, маляра або письменника вимагають не свідоцтва про закінчену школу або попередній стаж, а сталості ідеологічної функції, чіткості світоглядних настанов.

У мистецтві, репрезентованому експресіонізмом, у малярстві Кандинського або Пікассо устійненість ідеологічної функції грає далеко більшу роллю, ніж талант мистця, його технічний досвід, вишкіл і професійний традиціоналізм. Мистецтво втратило своє дотеперішнє призначення ізольованого фаху, воно перестало бути кастовим. Як повноправний господар у мистецтво входить аматор, автодидакт і ремісник. Щоб переконатися цього, перегляньте біографічні відомості про мистців, подані в каталозі мюнхенської «Виставки сучасного мистецтва». Фахова людина виходить на задній плян, її заступає універсалістична.

Людина, яка вчора була машиністом, сьогодні — директор науково-дослідного інституту, завтра вона керуватиме армією. Більше немає відмін, які відокремлювали робітника, доктора наук і генерала. Маляр виконує обов'язки, що не мають нічого спільного з його покликанням як мистця. Герберт Веллз ще міг про себе казати, що його біографія — лише бібліографія написаних ним книг, що хронологічні дати появи його книг є датами етапів його життя. Веллз належить ще до попереднього покоління. Що важать книги в житті сучасного письменника? Він возить рукопис своїх книг у польовій сумці або в наплечнику. Він давно вже забув, що його життя бодай якоюсь мірою може бути власним його життям, а не функцією режиму або наказом організації. Біографії Андре Мальро, Гемінгвея, Позичанюка або Ольжича показують нам, чим стало життя письменника за наших днів. Для

чого говорити про свободу мистця й мистецтва, коли ми знаємо, що наші дні потребують формулювань, які не мають нічого спільного з минулим. Реставрація перейдених ідей і образів не розв'язує жадної проблеми при з'ясуванні живого сенсу сучасності.

У шостому (березневному) зошиті «Амеріканіше Рундшав» (1946) був розміщений допис, автор якого зазначив: «Нас не можуть задовольнити тепер загальні гарні звороти після того, як ми пережили дві світові війни й перед нами розкривається третя. Досвіди першої світової війни навчили нас, що голе прокляття чудових людських ідеалів може принести більше шкоди, ніж користи». Отож, годі говорити про абстрактний гуманізм і проклятувати в душі 18[-го] сторіччя ідею людини. Важить не це, важить інше: як може гуманізм знайти своє практичне застосування в політиці. Ми прагнемо конкретних рішень (ст. 93).

Від теоретичного мистецтвознавства й теоретичної соціології людство просте до практичної політики. Тут коріння того, що С. Г., автор огляду сучасної французької літератури, розміщеного в другому збірнику, розмежовуючи мистецькі напрями, нічого не згадує ні про реалістів, ані про романтиків, нічого не каже про неокласицизм, експресіонізм або сюрреалізм. Натомість він називає: марксизм, християнізм і екзистенціалізм як проміжну між ними течію. Не мистецькі напрями, а напрями доктрин. Назви літературних течій, які в основному безпосередньо відповідають сучасним політичним партіям Франції.

...Згадуючи про німецький експресіонізм, ми говорили про реконструкцію світу. Годилося б говорити тим часом не просто про реконструкцію світу, а про плянову перебудову світу. Ідея пляну, висунена в двадцятих роках у протиставленні господарській і соціальній непляновості попередньої доби, в сорокових роках опанувала світ. За наших днів вона стала світовою ідеєю людства. Однаково притаманною й Генрі Воллесові, віце-президентові за уряду Фр[анкліна] Рузвелта, й маляреві Пікассо.

В даному аспекті ми можемо певно сказати, чим був експресіонізм, коли він постав тридцять років тому. Це було мистецтво, яке прагнуло підпорядкувати світ об'єктивно даної природи раціональній ідеї пляну. Про Пікассо розповідають анекдоту. Пікассо намалював портрет композитора Стравинського й подарував його останньому. Коли Стравинському в роки війни довелося переїздити через кордон Швейцарії, митний урядовець звернув увагу на цей портрет. Мальоване полотно здалося йому підозрілим, і він заявив: «Це плян. Пляни не можуть бути допущені». — «О, — відповів композитор, — це так. Це плян, але це плян мого обличчя!» Лишається невідомим, якою мірою ця відповідь задовольнила урядовця. В кожному разі анекдота не позбавлена дотепності й разом з тим стилізованої в душі нашого часу правдоподібності. І, власне, не тільки тому, що ми звикли до підозрливості теперішніх

урядовців, схильних випадковим речам і приватним справам надавати узагальненого значення, а головне тому, що навіть урядовці митниць думають категоріями, властивими як на загал їхньому часові.

Що ж до майстра, який намалював портрет, і композитора, з якого цей портрет був намальований, то ситуація, як вона склалася в даному разі, прозора чітка. Маляр не мав жадного наміру відтворити на полотні оригінал. Проблема зовнішньої особистої подібності, істини індивідуального обличчя людини його не обходила і найменшою мірою. Він нічого не копіює. Він не ставить перед собою завдання копіювати дійсність такою, якою вона є. Для нього не існує природи.

Середньовіччя стверджувало примат Божого. Ренесанс і Новий час приматові Божого протиставили примат природи і людського. Для Пікассо, як бачимо, примат природного й людського втратив вагу організаційного принципу, як це було досі. Природу відкинено; розумову дійсність знищено; людину-індивіда заперечено. Глядачі, оцінюючи картини Пікассо, ладні бачити в них одні вияв божевілля, інші — відображення примарної дійсності снів. Ні перше, ні друге. Жадної дійсності. Ніяке не божевілля. Навпаки, супроти того, цілковита тверезість. Аджеж Пікассо й найменшою мірою не романтик. Його творчість належить зовсім іншій системі світогляду, ніж та, що під неї підводили її глядачі в своїх оцінках.

Дійсності немає. Існує тільки функція універсального пляну. Такою є природа, такою є й людина в її теперішньому призначенні. Замість запереченої дійсності природного й людського твориться плян нової зміненої й технічно деформованої дійсності.

Плян панує над усім!

Що таке плян? Ідея структурності! До речі, дуже давня ідея. В застосуванні до мистецтва її в 16[-му] сторіччі відтворив Альбрехт Дюрер. Це він, можливо, перший за Нового часу в своїх художніх етюдах замість копіювати дійсність такою, якою вона є в природі, розклав обличчя людини на структурну схему форм, побудовану відповідно до форм, властивих геометричним фігурам: кубові, кулі й паралелепіпедові.

Що нам дало все попереднє сказане?.. По-перше, ми переконалися [в] протилежності Середньовіччя й Нового часу. По-друге, ми спостерегли, що за наших часів у мистецтві виразно позначилися тенденції розірвати з мистецтвом, яким воно було досі, починаючи від Ренесансу. Ми бачили: протилежність між Середньовіччям і Новим часом була прямою. Вона охопила все: господарське й соціальне життя обох епох, політичний лад, ідеологію в усьому її обсязі, естетику, етику, космологію, теорію пізнання і т. д.

Ця всебічність охоплення негацією, з якої не виключене ніщо, є виразним свідченням того, що кожна епоха в своїй цілості становить собою суцільність, систему, систему зв'язків усіх ланок і кожної з них зокрема.

Ми звикаємо до історіософічного способу думання. Звикаємо мислити за змінами епох, мислити епохально в перспективі послідовного чергування діб, що заступають одна одну. Отож, і в даному разі дозволимо собі апелювати до цієї ж аргументації.

За Середньовіччя світ був триплощинний: рай, земля, пекло. Так і думання тієї доби було триплощинне: за уявленнями того часу кожна подія відбувалася в аспекті кожного з світів. Кожна людина, кожна земна річ і кожне земне явище мали собі відповідності в істотах, речах і явищах потойбічного світу, небесного й пекельного одночасно. Цьому відповідала дуже складна й детально розроблена система емблем, гербів, символів, подібностей, сенс якої сформульовано в Гете: *Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis*.

З правого боку в людини був янгол, ліворуч — диявол. Отож, плювати годилося тільки наліво.

Цій чіткій схемі потрійної, триплощинної розчленованости, такій характеристичній для середньовічного символістичного мислення, протистало одноплощинне думання Нового часу з його плюралістичною роздрібненістю свідомости, з його релятивізмом і механістичним раціоналізмом. Середньовіччя вчило розглядати явища, події, речі в їх уподібненому відображенні потойбічного — Новий час призвичаїв нас розгалужувати їх. Він призвичаїв відокремлювати ряди і розглядати кожен з таких рядів сам собою, в його ізольованій особності. Письменство має свої закони розвитку, а юриспруденція — свої. І немає нічого спільного, що зв'язувало б агрономію й, скажімо, астрофізику. Одні шляхи, якими йде поезія, інші шляхи науки, і ще інші в політиці.

Властивою тенденцією Нового часу було відокремити законодавчу владу й виконавчу, мистецтво й політику, робітників і урядовців, власність і продуцента, місто й село, церкву й державу, державу й господарство... Новий час відучив нас від уміння спостерігати тотожне в ідеях, явищах і подіях в філософії й суспільстві. Історики літератури вивчали або впливи одного письменника на другого, хід текстуальних запозичень, мандрівку казкових текстів, або — в ім'я автаркції естетичного — поезію за її формальними ознаками: риму, вірш, евфонію, образи.

Тепер поволі ми звільняємося від плюралістичної роздрібнености думання. Виховуємо в собі здатність суцільно бачити й з прихильним довір'ям ставимося до тих філософських теорій, які за наших днів намагаються цю форму суцільного пізнання поставити вище за кожную іншу. Ми переконуємося, що кожна галузева ланка в системі епохи може трансформуватися в іншогогалузеву, що ланка, яка належить даному рядові, може перейти в інший ряд, не втрачаючи своєї суттєвості. Ми шукаємо методологічних шляхів, щоб ототожнити образ і стиль і, переступивши за межі поняття мистецького стилю, ствердити закон єдности стилю як всебічний закон часу.

Ми з власного життєвого досвіду знаємо: жадне явище не існує само собою, але у взаємодії з суцільною єдністю цілого. Усе, що є, є разом з усім. Людина, подія, процес, наукове відкриття, ліричний вірш належать цілому. Байдуже, з аналізу чого ми почнемо: з аналізу ідей чи матеріальних явищ. З чого би ми не почали, ми охопимо все разом. Ми поки що не знаємо, як кріль перетворився на щура або щур на кроля, який механізм перетворення безрогої худоби на рогату, оленя на коня або, може, навпаки, коня на оленя, але ми наочно знаємо, що постріл гімназиста в провінційальному місті Австро-Угорщини міг змінити обличчя цілого світу.

19[-те] сторіччя призвичаювало нас до приватності й партикуляризму, та на зламі двох епох ми поволі звикаємо, що фахова людина універсалізується, що техніка набуває планетарних масштабів, що постачання харчів людям стає світовим і пляновим, що держава перебирає на себе ролі регулятивного чинника в господарстві і що ідея світового уряду розв'язується в боротьбі за той або той варіант цього розв'язання. Запровадження в історіософію поняття епохи відповідає провідній тенденції нашого часу — відмовитися від релятивістичного плюралізму, що був властивий 19[-му] сторіччю. Поширюючи часовий і просторовий обсяг усіх наших уявлень і концепцій, перемагаючи наш дотеперішній партикуляризм, ми починаємо мислити в обсязі й аспекті епохи.

Але тут треба уточнити.

Ми зовсім не хочемо сказати, що поняттям епохи вичерпується вся проблематика історіософії та що поза межами доби кожна з категорій перестає існувати.

Кожна певна доба має власний, тільки їй властивий комплекс категорій — суспільних, господарських, ідеологічних тощо. При переході від однієї доби до іншої заперечення, скероване проти однієї якоїсь ланки в системі епохи, позначається суцільно й на інших категоріях і на комплексі їх у цілому. Однак це зовсім не значить, що не існує категорій міжепохальних і позаепохальних. Зокрема, щоб не ходити далеко за прикладом, вічні категорії в переважній своїй більшості належать до числа таких позаепохальних, наддобових категорій.

Буття етносу звичайно ширше за межі хронологічної тривалості епохи. Це перше. Друге: народи часто не реагують на форми буття даної епохи, не зважають на виклики часу — або, щоб висловити цю ж думку трохи інакше: на події часу реагують позачасово.

Естетичні, етичні і т. д. категорії можуть варіюватися відповідно до зміни етапів у межах даної епохи (приміром, визнання й невизнання Шекспіра, — якщо нам потрібні взагальнені приклади), але можуть переходити незмінними з епохи до епохи. Отож, існує етика або естетика в межах стану даної епохи, етика й естетика епохи й етика та

естетика надепохові. Існують істини, що перестають бути істинами поза межами даної епохи. Ми вже згадували про концепцію космічної безмежності, проклямовану свого часу Джордано Бруно і заперечувану нині в висловленнях А. Айнштейна. І ми не цілком певні, що відкриття Коперніка є лише стилізацією образу космосу відповідно до загальних поглядів, що панували в 16[-му] сторіччі і від того часу репрезентують світогляд усієї доби, Ренесансу й Нового часу, але за нової доби можуть зазнати ревізії й виступити в зовсім іншій, новій, для нас цілком несподіваній рецепції.

3. Проблема Готфріда Келлера

Як ми щойно зауважили, існують категорії епохальні й позаепохальні. До цих позаепохальних категорій ми віднесли між іншим етнос. Відповідно до цього як окрему ділянку в межах історіософії годилося б виділити етнософію. Але в даному контексті ми хотіли б порушити тільки питання про регіоналізм і відповідно до цього про зв'язок глобального й регіонального мислення, культури й етносу!..

Яка існує взаємодія між цими категоріями? Чи є щось спільне між Кантом і Круппом, як це колись, за першої світової війни, полемічно твердив Володимир Ерн? Що є спільного між готикою й плянуванням середньовічного міста? Між пісковими ґрунтами Німеччини й розвитком бюргерства? Між мореною й тим, що й досі німці розмовляють діалектами? Між реформацією, Лютером, відкриттям аніліну, який замінив індиго, винаходом дизельмотора, що заступив парову машину, матерією, зробленою німцями з дерева, азотом, здобутим з повітря? Чи є щось спільне між наукою і етнопсихологією? Якою мірою можлива етнопсихологія як наука?

Так накреслюється низка історіософічних питань. Але ми звуємо їх обсяг. Обмежимося тільки на рамках 19[-го] сторіччя, саме на німецькій літературі в ході її розвитку від романтиків і Гете до Готфріда Келлера й Конрада-Фердінанда Маєра.

Не так давно «проблема Готфріда Келлера», проблема регіоналізму як проблема німецької літератури, була обговорена в статті Фріца Узінгера «Становище німецької літератури» («Ное Цайтунг» з 19 квітня 1946 р.). Автор названої статті розмежовує в німецькому письменстві два прошарки: один «горішній літературний прошарок європейської ваги» і другий, який він означає як «регіональний», що котирується тільки в Німеччині і поза межами Німеччини не важить нічого.

На думку автора, «становище німецької літератури зумовлене політичним становищем Німеччини». Відповідно до цієї тези автор далі пише: «Німеччина не є імперія, німецька людина є протиімперська людина. Країна замкнена в межах континенту, і те, що лежить по той бік океану, відпадає для німця. Час колоніальної політики був надто

короткий, щоб наситити німецьку душу сталими враженнями поза-континентального світу. Німець не мислить глобально, він не мислить океанами й частинами світу. Він мислить у межах Європи; він мислить переважно в загально-німецьких рамках або ж навіть вузько вітчизняно, в межах свого безпосереднього життєвого кола».

Саме в тому, що німцєві властивий не імперський, не океанічний, а вітчизняний спосіб мислення, саме в цьому і треба шукати, на думку Фріца Узінгера, причин, чому регіоналізм постав у німецькій літературі. «Дія німецької повісті відбувається між Сельдвілею та Кушнапелем. Але в своїй злиденності актом вчування вона чарує безмежним своїм багатством, багатством любови до малого й незначного. Німецькі письменники бідні, але вони справжні чарівники. Видатні серед них перетворили німецький світ незначного на чарівний світ фантазії. Найвидатніші з цих чарівників — Готфрід Келлер і Жан-Поль. Їхній світ — наскрізь німецький світ. Тут їхня глибинність, але в цьому також і їхня обмеженість. Адже вплив їхньої сягає доти, доки сягає німецька мова. Поза німецьким мовним простором їх уже не читають, бо вони незрозумілі. Тут, — закінчує автор абзац, — ми стоїмо перед однією надзвичайно важливою проблемою обмежености німецького культурного впливу».

І далі пише: «Французька література завжди була й є світовою літературою. Але хто наважиться сказати це про німецьку літературу. З часів Гете, — констатує автор, — німецький дух не спромігся зацікавити собою Європу, не кажучи вже про всесвіт».

Залишимо обік Жан-Поля. Говоритимемо тільки про Готфріда Келлера. Цей «найвидатніший» — слабенький, принаймні з погляду не-німця, письменник. Дуже слабенький. Він стоїть на рівні таких своїх сучасників, як у російській літературі, скажімо, Потапенко, Боборикін, Шеллер-Міхайлов. Вони теж «найвидатніші» серед інших і так само, як і Готфрід Келлер, «чарівники незначного». Їх так само, як і Келлера, за межами їхнього «мовного простору» не читають. Чому не читають? Тому, що вони «незрозумілі» за цими межами? Та якщо вони незрозумілі, то хіба Достоевський зрозумілий? Або Гельдерлін? Якщо взяти приклад з німецької літератури. Хіба Гельдерлін зрозумілий?

«Ситуація» говорить проти Фріца Узінгера: саме незрозумілих читають поза їхнім мовним простором, а надто зрозумілих не читають зовсім. Проблему Готфріда Келлера доводиться ставити зовсім інакше, як її ставить Фріц Узінгер.

Фріц Узінгер не розмежовує політики й літератури. Тим то він багато говорить про океанічне мислення Франції й Англії, щоб пояснити, чому Франція і Англія витворили світові літератури, а Німеччина — ні. Ми цитували вище його думку, що, мовляв, період колоніальної політики був надто малий у Німеччині, щоб розсунути межі

регіонального світосприймання й піднести німецьке письменство на рівень світового.

Отже, за автором, переборення регіоналізму й поширення меж письменства стоїть у прямій залежності від поширення глобальної чинності. Абстракції теорії не повинні розбігатися з фактами навіть тоді, коли факти повинні коритися теорії. Немає сумніву, наш час довів, що «чинність теорії» може бути владніша за факти. Ми знаємо: теорія часто випереджає факти, стимулює і організовує їх. Прийдешнє вносить якнайістотніші корективи в минуле. Але поки що все ж таки історію ми розглядаємо як історію фактів, а факти історії стоять у різкій розбіжності з теорією Фріца Узінгера.

Кінець 18[-го], перша половина 19[-го] сторіччя — час колосального духового піднесення Німеччини. Але що становила Німеччина на тому етапі політично? Ніщо! Національної Німеччини реально не існує. Вона роздріблена на малі курфюрства й герцогства. Про Німеччину цього часу можна сказати, що в цей період вона є країною маєтково-приватних, взагалі квазідержавних форм, а про німецький народ — що він є аполітичним народом.

Гете був у Ваймарському герцогстві міністром. Чи був він міністром в урядовому розумінні слова? Певне, що ні. Бо уряд у Ваймарі був не так урядом держави, як приватною адміністрацією при дворі герцога, і Гете доводилося виконувати функції не державного, а тільки приватного, регіонального міністра.

І саме цей етап є періодом пишного й барвистого квітіння німецької духової культури. В письменстві: Новаліс, Тік, Вакенродер, брати Шлегелі, брати Грім, Брентано, Кляйст, Гельдерлін, Е. Т. А. Гофман, не кажучи вже про Шіллера й Гете. В філософії: Гердер, Кант, Фіхте, Гегель, Шеллінг, Фр. Баадер, Геррес і, щоб закінчити ряд, Фоєрбах. Саме на даному етапі німецька культура опановує світ, і романтизм здійснює свій триумфальний похід піднесеного й здійсненого духу через усі країни Європи. А тоді відразу після цього бурхливого, полум'яного розквіту приходять цілковитий занепад. Культурна пустка, Готфрід Келлер, Конрад-Фердінанд Маєр. Немов ніколи в Німеччині не було ні Гете, ні Новаліса, ні Гельдерліна. У той самий час, у ті самі десятиріччя, коли Франція дає Бальзака, Фльобера, Гюґо, Англія — Діккенса, Теккерея, Росія — Тургенева, Толстого, Достоевського, духова Німеччина не дає нікого, окрім названих: Готфріда Келлера й Маєра. Цілковита духова вичерпаність. Скошене поле після жнив, поросле стернею. Неораний переліг.

А політично, питаємо ми? Саме Готфрід Келлер і ніхто інший репрезентує добу напруженої державної акції. Армії Німеччини переступають кордони Франції; реально здійснюється національне об'єднання; німецький народ перемагає свій дотеперішній регіоналізм, стає імперським і, нарешті, колоніальним народом. Бісмарк у політиці;

Готфрід Келлер — в культурі. Отже, констатуємо: політичний регіоналізм був властивий для доби культурного універсалізму Німеччини і, навпаки, на етапі імперської експансії духовна культура Німеччини занепадає. Тим то, як бачимо, історично можливі обидва варіанти: прямого зв'язку етносу, держави й культури, як це було у Франції і Англії 19[го] сторіччя, і оберненого, як це було в Німеччині 18–19 сторіч, де саме в умовах політичного регіоналізму здійснився культурний ренесанс німецького етносу. Саме за часів Бісмарка духовий вплив Німеччини спускається до нуля.

І це один момент, що на нього зважив Фріц Узінгер. Духова Німеччина дала Новаліса, Гельдерліна, Е. Т. А. Гофмана, пізнього Гете як автора «Фавста», але вона не дала жадного письменника типу Бальзака, Фльобера або Толстого. На етапі, коли світове письменство Європи плакає «об'єктивний реалізм», Німеччина спромоглася дати тільки Готфріда Келлера, К. Ф. Маєра, Т. Шторма, Г. Зудермана тощо. Автори виявили неспроможність відобразити реальну об'єктивність, відобразити реальність. Спроби реалістичного письма закінчилися для німецької літератури 19[го] сторіччя поразкою.

«Гайнріх фон Офтердінгер» Новаліса, «Фавст» Гете, казки Тіка, новелі Е. Т. А. Гофмана — виразники літератури, що на місце об'єктивної реальності ставлять замкнену в собі реальність духу, реальність філософську й психологічну або психопатологічну, не зовнішню, а внутрішню; не об'єктивно відображену, а суб'єктивно творену з середини себе.

Ми могли б говорити про звичку в Німеччині до регіональних, замкнених у собі форм ізольованого мислення. Ця звичка до регіональних форм мислення, виховання в традиціях приватнодержавних форм при переключенні народу зі сфери внутрішньої творчості на зовнішньо-імперську повинні були призвести до того, що й імперська ідеологія і імперська акція німецького народу й німецького етносу послідовно набули тих же регіональних, приватно-замкнених форм. Події наших часів, дійсність 30–40[х] років показали, що приватна форма імперії є нонсенс; вони довели неможливість існування регіональної імперії, абсурдність концепцій імперіялістичного регіоналізму, регіоналізму, який спробував ствердити себе як імперіялізм. Варіант регіонального розв'язання проблеми світової імперії був заперечений.

Коли ми говоримо тут про регіоналізм у мисленні, не вкладаємо в це поняття жадного абстрактного або метафізичного сенсу. Ми волиємо лишатися в рамках історіософії, в даному разі на ґрунті конкретної історії Німеччини. Так перед нами постає проблема етнопсихологічних і етноідеологічних понять: як історично постають, як на ґрунті історії витворюються етнічно-психологічні категорії?.. Або ж точніше: чи можливі етнопсихологічні категорії як історичні даності?

Але для відповіді на це нам потрібний був би окремий нарис.

Проблема великої літератури

Англійці багата нація. Одна із найзаможніших у світі. І це в них, заможних, існує прислів'я: «Я не такий багатий, щоб купувати дешеві речі!». Ми цього не кажемо. Ми кажемо й робимо навпаки.

Невже ж ми такі багаті, що можемо дозволити собі розкіш з широким жестом архімільйонера розтринькувати наші убогі ресурси на видання великої третегатункової, літератури?.. Ми, найзлиденніші з усіх, ми охоче марнотратствуємо!.. Ми блукаємо по смітниках літературних задвірків і збираємо покидьки роботів; трупне харкотіння механічних автоматів, жахливу й жалюгідну, безнадійну в своєму одчаї малячеву продукцію кололітературних Мармеладових.

Але годі про це! Хай мертвотники й далі роблять своє мертве діло. «Що їм Гекуба?!» Зрештою, в нас є далеко важливіші справи. Жодного з видавців мотлоху, почавши з Івана Манила, не переконати, що те, що вони видають, то є мотлох. Це все одно, що сліпому від народження тлумачити, що таке біле. «Біле як молоко! Біле як папір!» Нарешті він перерве вас і скаже вам, що він збагнув. Біле це солодке, смашне, вологе, рідина. «Його п'ють. І, одночасно, воно гладке, пласке й тонке. З нього роблять торбинки й штучні квіти»... Чи ваша провина, що він не зрозумів вас?

Становище письменника в нашій громадськості, поза межами ближчого літературного оточення, дуже нагадує зазначену ситуацію і розмову з сліпим про барви і з глухим про музику. Автор вважає за свій обов'язок говорити ясно, однак, відразу ж, в міру того, як він висловлює свою думку, починається нагромадження непорозумінь.

Говорячи це, я зовсім не маю на увазі, когось з “заперечених” письменників; я говорю про визначного й авторитетного автора “Волині”.

З півроку тому була опублікована доповідь Уласа Самчука про “Велику літературу” (МУР, ч. I). Майстерно зроблена, блискуча, глибокодумна і, разом з тим, гірка стаття. Вона не дійшла ні до кого. Критика не реагувала на неї зовсім. Певне, читачі так само.

Я наважився б сказати: ми володіємо дивовижною здібністю ігнорувати варту уваги і не реагувати пристрасно на те, що варту пристраси. Хоч, разом з тим, вміємо означувати комарів і з караванами верблюдів проходити через вухо голки.

Можливо, це ігнорування є наслідом причин, що про них писав автор: «Інколи, і то досить часто, наш громадянин зовсім не має до мене

ніяких претенсій. Більше того: він дивиться як на якийсь безплатний додаток до певного життєвого комплексу його щоденних справ, а то й не дивиться на мене взагалі. Бо певно, що поняття літератури доходить до його свідомості дуже непереконливо, як шматок хліба чи чутка про атомову бомбу» (стор. 39). Це той стиль, яким пише автор. На жаль, можливо, сам автор винен, що його стаття в тому вигляді, в якому її опубліковано, справляє далеко менше враження, ніж це могло бути. Мені, приміром, не здається, що її написано ощадно. Письменник звик до широких полотен, до монументальних речей, до розлогого стилю. Отож і свої статті він часом подає в цій же, звичній йому, розлого-епічній манері, хоча це й шкодить їм, породжуючи перебої стилю.

Тонкий, елегантний сакс, вишуканий рідкісний фарфор письменник пересипає половою. Свої ефектно-барвисті образи, карбовані формули, він загортає в м'яку і пухку бавовну вати! Навіщо це він робить?

Задля мудрої обережності, як поступка читачеві, що не сприймав подібного стилю! Витончений стиліст у своїх фейлетонах, Улас Самчук, іноді, примушує себе писати без блиску. Письменник з широким діапазоном, замість говорити у весь голос, іноді, знижує тон і починає говорити в півголоса. Добре, що не мовчить зовсім! В названій статті Улас Самчук ставить проблему великої літератури. Проблема важливу й актуальну. Але, характеристично, він примушений відразу почати виправдуватись. Так, У. Самчук виправдується, що він ставить цю таку пекучу й гостру проблему.

Я наведу це місце з його статті, бо воно якнайкраще викриває всю ненормальність наявного становища в нашій літературі. «Хочеться, — пише У. Самчук, — говорити про велику літературу. Мені задавали не раз питання, що це, влас[тиво, є] велика література? Задавали це питання люди інтелігентні і освічені. Інколи вони намагалися це пояснити звичайною стилізацією цієї справи, відносячи це поняття велика література (розрядка В. П. — Упорядник) до моєї словної еквілібристики» (стор. 41).

Як важко творити письменникові в атмосфері, де люди освічені й інтелігентні вважають проблему великої літератури за фіктивну, чисто вербальну. Звикли трактували українську літературу як малу, як принципово регіоналістичну, як літературу, призначену виключно для хатнього вжитку, замкнену в межах даного мовного простору, вони й найменше припускають, щоб хтось серйозно називав її великою й серйозно претендував для неї на місце в колі інших світових літератур. І автор починає підбирати аргументацію, яку «ці інтелігентні й освічені люди» здібні були сприйняти. Він починає писати просто й приступно, не як письменник, а як шкільний учитель, тлумачучи анальфабетам звичайні абеткові речі.

Ви маєте рацію, пане Уласе, коли, не витримавши, нарешті, в обуренні й з гнівом пропонуєте: «Залишмо на боці шкільні пояснення. Зараз ми не в школі, а на фронті!» (стор. 40). Ви слушно кажете: «Наші нещодавні минулі віки з послідовною закономірністю виділяли із себе послів у царство вічності. Так було, так є і так буде, бо інакше бути не може» (стор. 41). І ми хочемо, щоб наші письменники були послами у вічність, а не вчителями в школі для анальфабетів.

Проблеми великої літератури

Проблема «великої літератури» впирається в проблему взаємин «країни» й «літератури». В своїй узагальненій постановці ця остання припускає кілька варіантів можливих рішень.

Зв'язок між «країною» й «літературою» може бути подвійний; він може бути прямим або непрямим, оберненим. Припустивши, що зв'язок може бути лише прямим, ми повинні будемо ствердити, що географічно і політично мала країна має малу літературу і, навпаки, велика країна, в свою чергу має завжди велику літературу.

Однак, аж ніяк не виключене й протилежне формулювання, яке спирається на ствердженні існування оберненого, непрямого зв'язку між країною та письменством. При такому припущенні доводилося б визнати, що мала країна може мати велику літературу, виявити себе в розквіті своєї духової творчості, так само як велика країна, відповідно до того, поглинена ствердженням себе в своїй імперській, географічній великості, витворює не велику, а малу літературу.

Це, розуміється, схема. Чисто раціональна схема; абстрагована конструкція. Чорні силуети дійсності, відображені на білому тлі екрану. Умовні значки діярами. Та сіра теорія, яка, однак, за образним висловом Гете, має при корені зелені паростки життя.

Але я дозволю собі ухилитися від того, щоб мандрувати по алеях розаріїв римської імперії, блукати в кактусових пустелях Мехіко, або спинятись з Бедкером у руках коло кожного кам'яного надгробника в Вестмінстері. Мобілізуючи запаси шкільних знань, кожен з нас, без особливих труднощів, зможе наповнити згадані форми конкретним змістом.

Щодо нашого громадянства, то воно воліє віддати перевагу з усіх варіантів першому, прямому. Чи ж не прямі шляхи найкоротші. В прагнення великої літератури воно вкладає прагнення великої державності і, при чергуванні завдань, вимагає її живі сили нації зосередити виключно й безвідмовно на боротьбі за велику країну.

Мала карликова колоніяльно-етнографічна країна має таку ж карликову, колоніяльно-залежну, етнографічну літературу. Лише великі, імперські, державні, океанічні країни мали, мають і матимуть імперські, державні літератури, літератури океанічного обсягу. Те, що українська література 19[-го] ст. була злиденною, трагічно-карликовою, регіональною літературою — це треба пояснити її політичним

провінціалізмом. Переможіть регіоналізм країни, і ви визволите духову творчість нації. На терези, де важаться культурні вартості, треба покласти державця. [Su]ius regio, eius religio. Чиє панування — того релігія. В руках владаря міт, епос і гімн.

Та поруч з цією монументальною, металевою, «чоловічою» концепцією існує й інша, «жіноча», м'яка як оксамит, гнучка, як шелестливий шовк. Чоловік сіє збіжжя. Із збіжжя роблять спирт, із спирту — кавчук, шини авта. Так народжується швидкість. З молока матириного роблять сир, з сиру — синтетичний шовк. В коштовні шовки завинено різблений ларець з священною гостією духа. Дух віє, де хоче. «Дас евіг вайблхе!» Вічно жіноче з його жіночою несталістю. Не холод металю, а тепло материнського тіла. Немовля біля материних грудей. Солодкий струм молока. Так народжується ніжність. Колискова пісня. Ліричний спів...

Повертаємося до статті Уласа Самчука «Велика література». Уласові Самчукові належить клясичне формулювання, тези про непрямий, обернений зв'язок між літературою і країною. Він вказує на приклад малої провінційної Норвегії. Мала країна спромоглася витворити велику світову літературу. «Що б ми знали про невеличку Норвегію, коли б ми не читали Кнута Гамсуна, чи не бачили в театрі Генріка Ібсена?» (МУР. I. ст. 45) «Нам не треба бути в Англії, бачити англійця. Нам тільки треба розгорнути «Макбета», «Короля. Ліра», «Гамлета», «Ромео й Джульету» (ст. 42).

Улас Самчук виступає на оборону літератури. Він хоче оборонити автономність літератури, захистити її автономне значення в репрезентуванні нею нації. Він твердить: «Великі твори літератури надають людям і народам право бути висловленими. Не бути німими» (ст. 43). Він висуває тезу, про літературу як ареопаг. «Велика література світу — це ареопаг, де судяться вселюдські вчинки, і горе тим народам, які в цьому судилищі не заступлені» (ст. 46).

Замість ствердити вічно чоловіче — війну! — він воліє ствердити вічно жіноче. Він пише про Францію: «Ми звикли думати, що долю народу вирішує війна. Війни, мирові конференції, з'їзди й засідання міністрів. Це було б [страшенно] неточне розуміння. Коли б долю французького народу вирішував 1871 рік, то Франції вже не було» (ст. 45). Долю Франції вирішила її література.

Ж.-П. Сартр у наші дні закидає Флоберові, що року 1871 він не виступив на захист комуни. Так, Флобер виявив дивну байдужість у своєму ставленні до комуни, він не втрутився в її справи, як це зробив Курбе. Флобер нічого не зробив, щоб врятувати комуну, але чи його творчість не врятувала Франції?

«Дуже легко перемогти й перекреслити Абесінію, але майже не можна цього зробити з народами нашого суходолу!» — зауважує Улас Самчук.

«Коли французькі письменники перестануть діяти, коли вони опустять поле чинності в цьому просторі, Франція може тоді програти всі її війни — її роля буде скінчена» (ст. 46).

«Ми, українці, стверджуємо ці істини не тільки для того, щоб їх пригадати».

Справа йде про українську літературу. Про літературу такого мірила й такого стилю, яка могла б піднести нас в очах нас самих і людства. І Улас Самчук стверджує: «Іноді малі числом народи займають у бібліотеках досить велике місце, в той саме час, як ми там майже не заступлені. Побіч світових народів, як британці, французи, росіяни, ми там знайдемо фінів, данців, фламандців. Ми знайдемо басків, угорців, знайдемо провансальців, але дуже тяжко знайти там нас, українців». І Самчук висловлює гіршу істину: «В географії культури ми далеко менше займаємо місце, ніж у фізичній географії» (ст. 47).

Чому? Ось питання, яке потребує розв'язання. І про нього ми ще говоритимемо.

Проблеми великої літератури

«Градації культур!» Шекспір з одного боку, і Котляревський — з другого!.. Улас Самчук з цього приводу пише: «Ромео і Юлія завдали собі значно більше труду глибше, ширше виявити свої почуття, ніж Наталка Полтавка і Петро. Гамлет ставить проблеми бути чи не бути куди ученіше, ніж Москаль Чарівник!» І він продовжує: «Це саме з жалем мусимо ствердити між Толстим і Нечуєм-Левицьким. Ми можемо написати проти Толстого безліч розстроуючих брошур, але що ми хочемо собі тим допомогти? Дистанція між “Кайдашевою сім’єю” та “Анною Кареніною” від цього ніяк не зменшиться».

Чи слід це пояснити ступенем таланту, чи, може, «причину цього явища треба шукати не тільки в самих талантах, а також у середовищі, серед котрого ті таланти себе проявляють?»

Так проблема великої літератури стає проблемою творчости або соціологічною. Отже, вона стає проблемою літературознавчою, тобто тим, чим вона повинна бути з самого початку!

Я хотів би внести при цьому маленьку поправку. Не Л. Толстой і Ів[ан] Нечуй-Левицький, а Л. Толстой і П. Куліш. При цій заміні проблема стає наочнішою, експериментально більш виправданою. Аркуші діяграми, призначеної для лябораторного кресленника, не будуть раз-у-раз зсовуватись. Ми говоритимемо про однозначні речі.

Однозначні?! Цілком, аж до найменшої подробиці! Саме тому я й спинився на цьому варіанті зіставлення: Лев Толстой і Пантелеймон Куліш!

Вони почали друкуватись на сторінках одного й того самого періодичного видання, в одні й ті самі роки. І до того ж вони дебютували одним темними творами! Чи може бути експериментальна обстановка для розв’язання поставленої проблеми більш зручною? Навряд!..

На початку 50[-их] років в некрасівському «Современнику» П. Куліш надрукував свої «Спомини дитинства». Там же тоді ж Л. Толстой вмістив свої «Спомини дитинства». Куліш дебютував, знаходячись літературно в далеко кращих умовах, ніж Толстой. Ситуація літературного середовища, про яке згадав Улас Самчук, була вигіднішою у Куліша, а не в Толстого. Що ж до таланту — саме таланту, а не генія — то талант, у відміну від геніяльності, не є природньою даністю, а творчим завданням і все залежить виключно від того, як дане завдання, яке ставить перед собою письменник, буде розв’язане.

Два письменники поставили перед собою, кожен незалежно від другого, одне й те саме літературно-творче завдання: написати спомини з своїх власних дитячих років. Реалістична манера є в цей час панівною, і тут ні для одного, ні для другого немає жодної дискусії. Кожен з них писатиме в тій самій манері. Але один з них є літературно-досвідчений, а другий літературно-недосвідчений. Один має за собою літературний досвід, другий не має жодного. Один стоїть ближче до літературних кіл, є, власне, господарем журналу; другий стоїть дуже далеко від цих впливових літературних кіл. Перший з них був Куліш, другий Толстой. Хто з них двох, при властиво однакових літературних відносинах, мав більше шансів для вдалої розв'язки питання і хто менше?

Критика не знала ні першого, ні другого, їх не знали ні Ап[олон] Григор'єв, ні Ів[ан] Тургенєв. І все ж таки Ів[ан] Тургенєв у своєму листі до видавця «Современника» Некрасова відзначив відразу ту творчу помилку, якої припустився П. Куліш. Кулішеві пошкодила при розробці теми його літературна досвідченість. Замість писати свої спомини про дитинство, він, який працював над Гоголем і дав монументальний про нього твір, одночасно поставив перед собою інше завдання: описати за Гоголем і в дусі Гоголя аналогічні дрібнопанські постаті з аналогічного оточення. Завдання подвоїлось, постановва розщепилась, а разом з тим розчленувалась і свідомість письменника. Тургенєв відразу схопив в оповіданнях Куліша цю розщепленість двоїстої розчленованої свідомості. Ніхто не може заперечувати, що зрушення подвоєного погляду, зміщення ракурсу може бути завданням письменника, може бути метою, але автор — Куліш — в даному разі не мав зовсім цього на увазі.

При розробці поставленої теми Л. Толстого врятувала менша його літературна досвідченість. Він не ставив перед собою жодних побічних завдань. Він волів розповідати про свої дитячі роки і, якщо він і писав під впливом Руссо, то саме так, як той написав свою «Сповідь»: за єдиною вимогою, бути щирим. Згадайте в «Юнацтві» нотацію тітчину, яку ця остання вичитує Ніколеньці Ірменьову, коли вона повчає його, що щирість не потребує зовсім говорити кожному в вічі те, що він про нього думає. Ірменьов-Толстой і в житті, і в літературі хотів бути послідовним.

Компроміс, розрив двох плянів, композиційна помилка Куліша стали структурною помилкою твору. Його літературна зрілість зробила його твір незрілим. У Л. Толстого його незрілість призвела до того, що дитячі його «Спомини» є твір художньо зрілий.

Існують безвихідні становища. Існують становища, де однаково безпомічними будуть як геній, так і графоман. Якщо «Спомини дитинства» Куліша не були вдачею для нього, то прямою його невдачею був

історичний роман «Олексій Однорог», вміщений, як і «Спомини», в тому ж таки «Современнику». Ідеалістичний сентименталізм, поданий в стилі вальтерскотівської псевдоісторичної бутафорії на початку 50-тих років — це було безнадійне завдання, якого не розв'язав би навіть і геній. Стратегічно — це польська кавалерія, яка йде в атаку на німецькі танки в певності, що німці не мають останніх. Певність, що вальтерскотівський стиль може бути затриманий в літературі в 50-тих роках, загубила Куліша. Жанр історичного вальтерскотівського роману в цей час був застарілим жанром. Літературно помилкове завдання призводило до створення помилкових сюжетних ситуацій і таких же псевдо-історичних типів. Той, хто одвідував німецькі палаці-замки з залями, розписаними картинами на історично-мітологічні сюжети в ці ж 50–60[-ті] роки, відразу зрозуміє, про що я кажу. Ідеалізовано-сентиментальна пристойність їх живопису справляє гнітюче враження.

Тут варто зіставити Куліша з Кулішем. «Олексія Однорога» з «Чорною Радою». Як я вже сказав, проблема великої літератури є літературознавчою проблемою. «Олексій Однорог» написаний після заслання; «Чорна Рада» в роки Кирило-Методіївської акції. Відбиток революційної акції «Молодої України» 40-их років перед 1848 роком! — лежав на «Чорній Раді». Ще в першому варіанті «Чорної Ради» в романі є багато вальтерскотівського антикварства, в другій редакції автор усуває все це з тексту. Автор потребує місця на сцені для дії мас, для показу соціальних протиріччів. Йому не лишається місця для складних декоративних прикрас, для меблів, костюмів, зброї. Потреба бути ощадним рятує Куліша. Вона робить вивершеним цей роман. У «Чорній Раді» майже немає бутафорії. Куліша цікавила тут не бутафорія, а проблема: чи можлива в Україні революція, чи можливе повторення чорної ради? І що таке ця чорна рада? Натомість в наступному історичному романі «Олексій Однорог» соціальну проблематику одсунуто на задній план. У автора є багато вільного місця для розмальовуваної фарбами дерюги. Соціально-революційну проблематику заступає антикварно-сентиментальна ідеалізація патріархальщини. Це була цілковита поразка! Куліш виходить із складу співробітників «Современника» і його заміняє Чернишевський.

Завдання дати не антикварний історичний роман з широко накресленим соціальним тлом і широкою теоретично-філософською проблематикою, остаточно переборюючи усталену канонічно вальтерскотівську схему, здійснив не Куліш, а Л. Толстой. Дарма, що в «Чорній Раді» Куліш став уже саме на шлях до цього!.. Справа, як бачимо, не в писанні, як думає загал, і не в середовищі, а в правильно поставленому літературному завданні й правильно вибраних літературних засобах.

Однак, не завжди! О, зовсім не завжди! Куліш хотів «причісувати» Шевченка. Куліш бачив помилки Шевченка й вони дратували його. Він ясно бачив, як треба писати правильно. Різниця між Кулішем і Шевченком не в тому, що перший з них талановитий письменник, а Шевченко геніяльний, а саме в тому, що Шевченко був «селяком», що він не знав, як писати правильно і писав неправильно, з похибками, нескладно і неохайно. В цьому й полягає геніяльність Шевченкових «Гайдамак». Своїх «Гайдамак» Шевченко написав геніяльно через свою неможність написати канонічну річ.

Геніяльність Шевченкову врятувало те, що в літературу він прийшов випадково, з боку, крізь бічні двері. Порівняймо Шевченка-поета з Шевченком-малярем. В живопис він потрапив через майстерню Брюлова, через Академію. Він умів малювати правильно. Він мав диплом. І малюнки його безперечно талановиті, але аж ніяк не геніяльні. Якщо б Шевченко прийшов у літературу як письменник, а не як учень Брюлова, він писав би талановито, але, певно, не краще за Куліша. Російські вірші Шевченка, написані правильно, є свідченням того.

Український нарід складається з 40 мільйонів. З них 40 мільйонів поетів. Ми маємо геніяльних поетів і жодної великої літератури. Ми мали геніяльного Павла Тичину. Я певен в геніяльності Тодося Осьмачки. Але коли Артур Рембо опинився після провінції в Парижі, він написав тут свій косноязычний, геніяльний в своїй косноязычності «П'яний корабель». Він не уникав своєї косноязычної геніяльності. Він ішов назустріч їй з відкритими очима і розкритими долонями рук, піднесених вгору.

Куліш хотів написати в творі «Михайло Чарнишенко» як Вальтер Скотт, у споминах дитинства як Гоголь, в першій збірці своїх поезій як Шевченко! В одному з своїх творів як Пушкін, в другому як нарід. Він ніколи не міг знайти для себе своїх власних шляхів. Тим часом, щоб написати «Спомини дитинства», він потребував лише щирости. Щоб написати не «Олексія Однорога», а твір рівня «Війни й Миру», він потребував звільнитись од «вальтерскотизму». Йому не бракувало ні таланту, ані середовища; йому бракувало одного: певности себе як мистця. Того, чого не бракувало ні Л. Толстому, ні Т. Шевченкові, ні А. Рембо.

Сучасний образ світу

Криза класичної фізики

Класична фізика та її засади

Що є світ? Чим є наша дійсність? Як підійти до дійсності, щоб збагнути правдивий образ світу?.. Новий час визначають як добу великої кризи метафізики. Відповідно до того, про наш час можна було б сказати, що він є добою великої кризи фізики.

Три засади лежали в основі класичної фізики: безперервність, причиновість, субстанція. Модерна фізика відкинула всі ці засади. Безперервності вона протиставила перервність; причиновості — причину невизначеність, ідею статистичної ймовірності; матеріальній субстанції — спробу побудувати вчення, вільне від субстанціонального погляду на матерію.

Модерна фізика набуває революційного характеру. Ми присутні при суцільній перебудові фізики, при кінці одного періоду в розвитку фізики й при початках другого. Початок кризи класичної фізики пов'язують з кінцем 19[-го] сторіччя і початком 20[-го] сторіччя. Року 1893 Рентген відкрив нові, доти незнані, загадкові невидні промені, що проходили крізь предмети й речовини, і що їх Рентген назвав х-променями. Фотознімки з просвітленого людського тіла, зроблені за допомогою цих променів, викликали загальне здивування, але сенс явища лишився ще тим часом нез'ясованим.

За цим відкриттям незабаром прийшло друге. Його зробило подружжя Кюрі. Року 1896 Кюрі відкрили явища радіоактивності. Встановлено, що при розпаді радія окремі атоми радієвої сили розщеплюються на дві нові речовини, саме на радієву еманацию та гелій, при чому віддається енергія в вигляді видних, невидних та теплових променів. Усе це стояло в різкій суперечності з тим вченням про промінювання, яке існувало досі. Частина будівлі шкільної фізики, вчення про сталість енергії, сперте на твердження, що природа не робить скоків, — завалилася.

Треба було знайти нові шляхи і витворити нові концепції, щоб пояснити явища, які з позиції класичної фізики лишались непоясненими. Це зробив Макс Планк, який наприкінці 1900 р. виголосив доповідь, що в ній виклав свою теорію квантів. За цією теорією, енергія може

віддаватись і поглинатись тільки в певних кількісних частках (так званих «квантах»). «Плянкові, — зауважує проф. Мегліх, — пощастило з'ясувати закон теплопромінювання, і цим він завершив добу в розвитку фізики» (Aufbau, 1946, V, с. 499). Період клясичної фізики завершується М. Плянком, і з цього починається новий період модерної фізики. Квантова теорія М. Плянка визначила теоретичні основи новішої атомової фізики, вона лягла в основу мікрофізики, новітньої фізики становлення елементів.

Року 1904 виступив з теорією релятивності А. Айнштайн, яку в доповненому і розвиненому вигляді він виклав р. 1913. Того ж 1913 р. славетний фізик Нільс Бор створив першу науково вживану й плідну модель атома.

Такі найголовніші етапи, що їх прийняла модерна фізика за цих років. Уже простого переліку їх досить, щоб з'ясувати нам, чому серця фізиків повинні були битися дужче. З часів Галілея фізика ніколи не досягала ще такого розквіту (A. Wenzl. Geist und Zeitgeist zweier Generationen, M[ünchen], 1946, с. 8–9).

Ідея розкласти атом не могла з'явитися в клясичній фізиці, бо це суперечило основним засадам останньої. Клясична фізика визнавала атом за неподільний — і, тим самим, уже одне виникнення ідеї розкладу атома означало ревізію всіх понять фізики.

Що нового може сказати про світ модерна фізика?

Клясична фізика була продуктом наукового розвитку трьох останніх сторіч. Поняття природи як об'єктивної даності було основним в ідеологічній системі нового часу, і фізика солідаризувалася з ним. Вона виходила з визнання простору й часу, що вони є, існують абсолютно; з визначення матерії як маси; із ствердження причинової зумовленості всіх фізичних явищ, з погляду клясичної фізики дійсність була трактована, як взаємопов'язаний причиновий ряд, у якому ланкове зчеплення причин цілковито виключає можливість будь-яких порушень або винятків. Ніщо не може випасти з кавзального ряду. Зв'язок причинової зумовленості в ряді завжди зберігає свою ніколи й ніким, нічим і ніяк непорушвану безперервність. Така була та грандіозна і, одночасно, проста в своїй раціональній величі, позбавлена жадних суперечностей, струнка схема світової конструкції, що її розробила клясична фізика. Образ світу, створений зусиллям людського інтелекту і поступово протягом сторіч удосконалюваний, спирався на експериментальний досвід, на пізнання, що мало інструментальний характер. Для втручання метафізичного в цей світ матеріальної причиновості не лишалось місця. Метафізичне було знецінене. Людину того часу — фізика й геометра — малювали з довгою бородою і докторським беретом на голові. Він сидів у кріслі і ліктем

спирався на стіл. На ньому був важкий і довгий, підбитий хутром каптан. Його борода демонструвала поважність; вона свідчила про зрівноважений спокій зрілої мудрости. Пергаменти, згорнені манускрипти, аркуші мап вимірної землі і вчислених відстанів неба лежали на столі. Коло них були циркуль, трикутник, двокорпусний пісковий годинник, терези — ознаки інструментального пізнання. За прямокутником вікна розкривалась чорна безодня ночі, всіяної зорями. Людина була певна себе; вона була горда здобутками свого пізнання. Ніщо не лишилося неясним або нез'ясованим для її розуму. Лічити означало мислити; мислити значило існувати. Усі явища були злічені й визначені в одиницях міри, довжини й часу.

І от усе було знищене: дім, прямокутник вікна, певність себе і свого розуму, пергаменти, дидактика й символи. Уламки крісла були викинені геть на смітник збомбованих міст. Раціональну мудрість зміщено в плян позараціонального. Кавзальну реальність обернено в негативну схему статистичної ймовірности. Голонога людина, в коротких шкурятяних штанцях, із цеглин, зібраних в румовищах вулиць, складала для себе стіни нового образу світу.

Свій раціонально-матеріальний образ світу клясична фізика спирала на засаду кавзальности. Супроти цього, за Плянком, причиновість — чисто евристичний принцип. «Дослідження звільнюваних електронів стало місцем влому, щоб потрясти фундамент класичної фізики, дотеперішню концепцію причиновости» (O. Koch, Neubau, 1946, II. с. 82). «При субатомарних процесах суворий детермінізм не може бути витриманий достоту. Отож, принаймні в межах мікрофізики, закон кавзальности у своєму колишньому сенсі втратив свою цінність. І ми бачимо себе примушеними на місце цієї засади клясичної фізики поставити поняття статистичної ймовірности» (Там таки, с. 83).

Клясична фізика оперувала поняттям матеріальної субстанції, поняттям елементарної частки, первня, ствердженого в своїй незмінності. Відповідно до прямого значення цього слова в грецькій мові, атом був визнаний за «неподільний» (грецький *atomos* означає неподільний). Така була догма, непорушна, як і кожна догма, що з неї виходила клясична фізика. Модерна фізика спробувала захитати, порушити цей догмат. В поняття атома вона вклала зовсім інший сенс, який не має нічого спільного з давнім. «Поняття незмінної первневої частки, — зауважує Вайзакер, — не описує більше явища адекватно. Це значить, що колишнє поняття субстанції не може втриматись більше в новій фізиці» (O. Koch, Neubau, 1946, II. с. 82).

Модерна фізика твердить, що взагалі немає нічого атомового, не існує нічого, що було б неподільним. Неподільного немає, є лиш скомпліковане складне. Тим то й атом не неподільний; він є складнем.

Модерна фізика відрізняє в атомі ядро і оболонку. Ядро атома складається з протонів і нейтронів, що їх р. 1932 відкрив англійський фізик Чадвік. Як протони, так і нейтрони мають однаковий тягар, але вони відрізняються між собою тим, що протони мають на собі одиницю позитивної насаги, тоді як нейтрони її не мають. Нейтрони електрично нейтральні, звідсіля й їх назва.

Довкола цього позитивно насаженого ядра кружляють електрони, які, в протилежність до ядра, насажені негативно. Кількість їх може бути різна, але вона завжди відповідає кількості протонів ядра. Тому що електрони оболонки насажені негативно, а протони ядра позитивно, то, при однаковій їх кількості, перші нейтралізують насагу других, і атом, як ціле, виступає зовні електрично нейтральним.

Як згадано, кількість електронів оболонки буває різна, і це становить дуже важливу обставину, бо від кількості електронів залежить специфіка атома, формула його якості, визначення його хемічної природи. Кількість електронів зумовлює індивідуальність атома, завжди точно збігаючися з порядковим номером елемента за періодичною системою елементів (первнів). Так атом водня, крім ядра, має ще 1 електрон, атом кисня має 8 електронів, заліза 26, срібла 47, золота 79, радія 88, урану 92. Досі знані 93 роди атомів (93 елемента).

В питанні про істоту атому, а тим самим про істоту взагалі матерії як такої, клясична фізика трималася так званої корпускулярної теорії. Клясична фізика розглядала атом як тільце, як найменшу елементарну (первнєву) частку, найдрібнішу частку матеріальної маси. Модерна фізика в своїй характеристиці атома центр ваги з корпускулярности перенесла на кількість складових часток атома та на питання про їх електричну насагу, отже на енергію, що від маси, як відомо, не залежить. Дехто з новіших фізиків схиляється взагалі до того, щоб цілком принципово відкинути корпускулярну теорію. Так, приміром, Нейберг розглядає протони й електрони атома як форми прояви енергії, частково плинні, частково сталі, що вони в жадному разі не є тільця, а лише спонтанні концентрати сили.

Однак, подібна концепція менш характеристична для новішого вчення про матерію, ніж спроба дати не-опис, висунути негативне визначення матерії, спроба сполучити суперечності, ствердити, що матерія не є ні тільце, ні хвиля, ні те, ні те, і разом з тим і те, і те. Так проф. Мегліх пише: «Уявлення про первень як про точку маси з дуже незначним просторовим обсягом, — наївне уявлення. Його треба відкинути й заступити іншим, саме, що властивості первня не можна описати ні за допомогою самого тільки поняття тільця (корпускулярности), ні за допомогою поняття хвилі, але що обидва вони становлять цілість, яка й характеризує первень».

Для модерної фізики, зауважує Мегліх, «хвиля і тільце жадні не протилежності, дарма що тільце вказує на концентрацію, на певну точкову форму, а хвиля на безперервне поширювання. Як хвиля, так і тільце є одночасно ознаками нового поняття про атом, і їх не можна вилучити з властивих ознак первня» (Aufbau, 1946, V. с. 506).

Клясична фізика особливої ваги надає ясній чіткості визначень, розчленованості понять. Вона виключає суперечливі описи. Суперечливий опис, опис, який суперечить сам собі, не є жаден опис. Натомість модерна фізика не тільки не відкидає суперечностей, а, навпаки, раз-у-раз використовує їх. Вона має до діла з явищами, що їх не можна описати в поняттях клясичної фізики, і саме тому вона звертається до негативних і суперечливих визначень, — негативних супроти понять клясичної фізики.

Проблема простору

Клясична фізика — фізика великих тіл, макрофізика. Для неї поняття простору є основним поняттям. Первні, атоми вона описує як частки простору, як просторові елементарні частки. Вона розглядає їх щодо простору, з погляду їх просторового об'єму і, відповідно до цього, характеризує їх тим способом, що від інших явищ відрізняє їх за їхнім розміром; атоми малі, вони становлять собою остаточну межу в роздрібненні простору.

Якщо клясична фізика є макрофізика, то модерна фізика є мікрофізика. Однак, суть різниці полягає зовсім не в тому, що перша описує просторово великі явища, а друга просторово малі, а в тому, що ця остання стикається із сферою явищ, в описі яких поняття простору взагалі втрачає свій сенс. Явища, які описує модерна фізика, в самій істоті своїй відмінні від фізики великих тіл. Модерна фізика не надає значення моментів місця. Вона ігнорує його, намагаючись побудувати систему фізики поза категорією простору.

Свою критику просторових категорій в системі фізики модерна фізика починає з констатування можливості фіксувати точно місцеположення електрону в кожен даний момент. Нільс Бор, конструюючи свого часу модель атома, уподібнював атом соняшній системі, де ядро в центрі, а довкола нього обертаються, як планети, електрони. Однак цей образ малої планетної системи, як спочатку уявляли співпорядкування атомового ядра й електронів, довелося дуже швидко залишити. «Виявилось, що й тут точно визначити місце електрона неможливо. При чому, — як це довів Кернер Гайсенберг, — ця неможливість не випадкова; вона походить не з неспроможности вимірювальних метод, хвилевої природи електронів». «Кругообіг електрона довкола атомового ядра менше нагадує рух планет довкола сонця, як обертання симетричного кола в самому собі так, що кільце,

як ціле, завжди займає одне й те саме положення, і нема сенсу говорити про місце електрона в дану мить. Те саме стосується також і до протонів та нейтронів, з яких складається атомове ядро». «Ми більше не віримо, — зауважує Шредінгер, — у кругові й еліптичні путі всередині атома». (Koch, Neubau, 1946, II. с. 82).

Лише про ймовірність місця й шляху каже сучасна не-класична фізика. Згідно із славетною гайсенбергівською формулою «невизначеної відносності» (Unbestimmtheitsrelation), присутність електрона в даному місці не може бути вирахована, а тільки прийнята за ймовірну. Це відмовлення говорити про місце електрона пов'язано з тим, що сучасна фізика взагалі виявляє тенденцію виключити категорію «простору» із свого змісту. Просторова характеристика атома для модерної фізики не має того принципового значення, яке вона мала для класичної фізики. Свій образ світу модерна фізика воліє будувати незалежно від поняття простору.

Модерна фізика стверджує принципову можливість побудувати фізику без поняття простору. Так в обсяг сучасного наукового пізнання входять спроби витворити безпросторовий образ світу, — саме те, проти чого так войовничо й запекло змагалась класична фізика, для якої образ світу був в істоті своїй образом просторового світу.

Як падає камінь?

Класична механіка визнавала простір за абсолютну даність. Це не підлягало жадній дискусії. Дискусія точилась довкола іншого; чи існує **порожній** простір, чи ні, і як падає у просторі камінь? Чи завжди камінь у порожньому просторі падає з однаковою швидкістю?

275 років тому в Амстердамі вийшла латинською мовою написана й гарними гравюрами прикрашена книга: «Нові магдебурзькі спроби над порожнім простором». У ній розповідалося про дивовижні сенсаційні відкриття, які зробив Отто Геріке (1602–86), в роки 30-літньої війни бургомістер міста Магдебург. Філософи твердили, що природа не терпить порожнечі; Геріке поставив перед собою мету довести протилежне, що порожній простір існує. Він випомпував повітря з двох складених півкуль, і кілька запряжених коней, що тягли ці кулі в протилежні боки, не могли розчепити їх.

Протягом 40 років Галілей уперто повторював один і той самий досвід з паданням каміння; він намагався довести, що камінь завжди падає з однаковою швидкістю, і цим спростувати думку, яка трималася доти, що камінь у рідному місці падає швидше, ніж в іншому. Твердження, що тіло в порожньому просторі падає з однаковою швидкістю, лягло в основу класичної механіки.

Поняття маси, швидкості і простору взаємопов'язані між собою. Ньютон, основник класичної механіки, вважав, що простір є фізичною

реальністю; як і час, простір існує абсолютно, тобто, якщо з цілого всесвіту усунути матерію, то ще лишилось би щось, і це щось є простір. Ньютон визнавав існування порожнього простору, і ця ідея простору як абсолютної даності понад два з половиною століття лежала в основі механіки. Аж до наших днів.

За нашого часу А. Айнштайн виступив з твердженнями, які порушили сталість основ класичної механіки. За класичною механікою, тіло в порожньому просторі падає завжди з однаковою швидкістю, маса є незмінною властивістю тіла, що від швидкості не змінюється. За Айнштайновою теорією відносності, маса є змінною властивістю тіла. При збільшенні швидкості руху збільшується маса. Приріст маси відповідає зростанню енергії руху.

А. Айнштайн, як загальний закон, пропонує формулу, за якою кожній енергії відповідає маса. Це значило б, що розпечене залізо повинно було б стати важчим. Проф. Георг Йоос у статті «Сенс і значення теорії відносності А. Айнштейна» пише: «Замість твердження про сталість маси й сталість енергії, що є властивою ознакою класичної фізики, виступає твердження про сталість тільки енергії. В космічних просторах втрати маси через втрату енергії дуже значні: сонце при випромінюванні енергії щороку втрачає в цілому 150 більйонів тонн маси» (Universitas 1946, III. с. 355).

Дещо про пізнавальні вартості модерної фізики

Які пізнавальні вартості приносить із собою людству модерна фізика? Що нового й принципово іншого дає нам сучасна, не-класична фізика? Як вона змінює наш дотеперішній спосіб пізнання світу?

Проф. д-р Вільгельм Вестфаль у статті «Die Grenzen unseres Anschauungsvermögens» (Die Gegenwart 1946, 20–21) намагається дати відповідь на поставлені питання. Він вказує, що класична фізика завжди точно й певно описувала кожне фізичне явище. Про звук вона казала, що звук є ніщо інше, як ритмічне коливання часточок повітря у звуковій хвилі, яке, задля наочності уявлення про природу звуку, може бути уподібнене коливанню концентричних хвиль на воді, коли в неї кинути камінця. Про тепло можна сказати, що воно ґрунтується на русі молекул. Кожна школа має змогу придбати для себе модель, яка, хоч і в дуже зменшеному розмірі, але цілком точно відтворює взаємини в сонячній системі, сонце з його планетами. «І все це, — зауважує проф. Вестфаль, — буде цілком наочно і взагалі правильно».

Але зовсім інакше стоїть справа, якщо ми звернемося до модерної фізики. Модерна фізика відмовляється давати відповіді на питання про істоту тих фізичних явищ, які вона досліджує, і якщо вона й пропонує відповідь, то разом з тим застерігає, щоб ми не вважали її за правдиву. Ми стоїмо на границях наочного пізнання. Ми не можемо

увияти собі, щоб щось було чимсь і разом з тим не було ним, щоб атом був тільцем і не був ним, був хвилиєю і не-хвилиєю. І, однак, саме цей «дуалізм хвилі й тільця» і становить основний феномен природи. Спроби описати явища подібним способом швидше вказують на непізнання, ніж на пізнання. Вони є більше свідченнями нашої неспроможности пізнати, ніж доказами нашого пізнавального досягнення явища. І, однак, саме ці «неправдиві» в істоті своїй образи з року в рік вели фізику від одного успіху до другого. Як пояснити це? В. Вестфаль каже: «Це як душа!». Правдива суть явища лишається схованою від нас; ми пізнаємо лише прояви даної сутности, якісні її властивості. Душа цілком схована від нас, вона метафізична: щодо атома або світла, то вони сховані лиш частки. Їх проф. Вестфаль називає «пів-метафізичними». Жаден міст не веде від душі до фізичного: душа непрístupна для нашого емпіричного пізнання, тим часом як елементарні частки і світло для інструментального пізнання приступні. Вони приступні для пізнання тою мірою, якою мають спільне з великими тілами, приміром, тягар або електричну насагу і т. п.; однак, інші ґрунтовні ознаки великих тіл, як от постать або просторовий обсяг, їм невластиві. І тому даремно було б говорити щось певне про це. «Не образи елементарних часток світла становлять собою здобуток нашого пізнання про них, а, навпаки, саме погляд, що «правдиві» їх образи неможливі, саме це і є здобутком найбільшої позитивної ваги. Дехто ладен назвати цей погляд зреченням. Насправді ж він був актом звільнення від баласту невіправданого думання. Він звільнив фізику від ланцюгів порожньої допитливости про те, на що не можна дати відповіді, і широко відкрив двері для розвитку фізики» (с. 18).

Поруч з концепцією півметафізичного агностицизму В. Вестфалья виступає діалектична концепція Макса Вундта. В статті «Логіка Гегеля і модерна фізика» (Universitas 1946, V) М. Вундт воліє вказати на «дивовижну спорідненість поглядів модерної фізики з логікою Гегеля» (с. 554). «Клясична фізика, — констатує Макс Вундт, — була пов'язана з клясичною логікою. Клясична логіка ставила перед собою завдання мислити природу поза суперечностями. І це їй щастило робити, бо, як зазначає Гайсенберг, зерном її була віра в об'єктивний хід подій в просторі й часі, незалежний від спостережень» (с. 555). «На цьому припущенні ґрунтується клясична логіка. Уникнення суперечностей вона зводить у вищий закон мислення» (с. 555). «Форми її мислення споріднені з формами мислення клясичної механіки, в обох випадках вони ті самі, і тому, вони могли знаходити одна в одній міцне підпертя».

Щодо модерної фізики, то вона стає в опозицію не тільки до клясичної фізики і механіки, але й до логіки. Замість уникати суперечностей,

вона стверджує їх. Новий образ світу новітня фізика творить, спираючись на суперечності. Макс Вундт наводить характеристичні цитати з сучасних фізиків. Так, приміром, П. Йордан у своїй «Фізиці 20-го сторіччя» пише: «Обидві теорії — і теорія хвильової природи світла, і теорія корпускулярності — цілком експериментально обґрунтовані; обидві вони становлять собою непомильний результат досвіду. Але взаємно вони суперечать одна одній» (с. 84). «Ми, — додає Йордан, — не можемо сумніватись, що цей дуалізм хвилі й тільця є загальнофізичною закономірністю» (с. 85). «Йордан зазначає, — пише Вундт, — що ці загадкові факти суперечать усім іншим звичним поняттям і уявленням. Поза сумнівом, вони суперечать їм насамперед тому, що вони суперечать самі собі. Уникати суперечності і приймати світ як ціле, вільне від суперечностей, завжди було головним правилом наукового дослідження» (с. 548). Але в даному разі новітня фізика наважується піти в розріз із цим правилом. Вона не тільки не уникає суперечностей, але, навпаки, підносить суперечність на таку висоту, з якої перед нею відкриваються нові, досі ще незнані обрії. «Усе, що є — є конкретне, а тим самим собі самому різне й суперечливе», — наводить Макс Вундт цитату з Гегеля.

Макс Планк у своїй праці «Шлях до фізичного пізнання» (1934) з приводу Гайсенбергової концепції «невизначеної відносності» (Unsicherheitsrelation) вказує, що «вона є щось цілком нечуване для класичної механіки». «Кожне вимірювання завжди буває неточне, — це загально відомо... Але тут ідеться про неточність вимірювання як про принципову межу, і, що найбільш характеристично, ця межа стосується не окремого положення або швидкості, а їх комбінації. Принципово кажучи, кожне з них може бути виміряне точно, але завжди тільки за рахунок точності іншого» (с. 196). Мова йде не про окреме, а про цілість (комплектність) у всій суперечливій своєрідності понять цієї останньої. «Це поняття суцільності (комплетарності) може розглядатись як найважливіший філософський здобуток, що викристалізувався з модерної і квантової фізики, — пише П. Йордан. — Ми маємо тут перед собою нову форму наукового природознавчого мислення, ґрунтовно відмінну від класичного наукового природознавчого пізнання в образах об'єктивізованих процесів» ([П. Йордан.] Фізика 20-го ст[оріччя], с. 110). «Поняття суцільності повинно зробити зрозумілим у сучасній фізиці суперечливе в явищі світла, яке виявляє іноді характер хвилі, іноді тільця. Експерименти, які дозволяють ясно виступити хвильовій природі світла, відсувають корпускулярну природу світла в невизначеність, роблять цю останню неприступною для спостереження; інші експерименти, які, своєю чергою, примушують виявитись світлу з боку тільцевої його природи, роблять невизначеними й несприйнятними всі

властивості, що могли нам виявити хвильову природу світла. Так у цьому дивовижному акті суцільності (комплетарності) природа здійснює властивості й закономірності, які так суперечать собі, що вони ніколи не можуть бути безпосередньо разом, дарма що вони сполучені з одним і тим самим фізичним об'єктом» (Йордан. Фізика 20 ст[оріччя], с. 110, с. 552).

Я не потребую наводити цитати з Гегеля. Кожен, хто бодай трохи обізнаний з цим філософом, знає, що Гегель якнайкраще показав логіку подібного роду суперечливих сполучень.

Неможливість створити образ світу поза сполученням несполучуваних протилежностей, — такий є той «гегеліанський» здобуток, що, як слушно зазначив П. Йордан, «викристалізувався» з модерної фізики.

Модерна фізика принесла з собою нові ідеї, які дозволяють створити новий образ світу, ґрунтовно відмінний від того образу світу, що його збудувала класична фізика. Ми чуємо голоси, які кажуть про духову революцію, що достеменно змінює наш образ світу і що може мати таке значення, як і переверот, здійснений Коперником і Кеплером (Besinnung 1946, II, с. 58). Ми чуємо голоси тих, які стверджують, що ми вже досягли тих останніх меж, де натрапляємо вже не на матерію, а на розумовий плян будівництва (там таки, с. 56). Вони сподіваються прокласти шляхи для великої синтези античної й середньовічної культури з модерними фізикальними уявленнями (с. 56).

Але я не думаю цього. Модерна фізика є фізика, а не метафізика. Як і класична фізика, вона є здобутком інструментального пізнання. Фізика наших днів притиснулася до останніх структурних меж дійсності, до її деміюргічних основ, але і деміюргізм модерної фізики — механістичний. Гірошіма є апотеозою модерної фізики.

Історіософічний сенс новітньої фізики

Так ми дійшли до питання про історіософічну функцію новітньої фізики. У чому полягає історіософічний сенс модерної фізики? Якщо хочете, в реабілітації середньовічної алхімії. Алхімія стверджувала можливість перетворення елементів. Їй була властива певність, що один метал може перетворюватися в інший. Новочасна хемія з презирством відкинула це. Із своїх теоретичних позицій вона стверджувала незмінну об'єктивно-природну даність елементів. Алхімію й алхіміків вона трактувала як шарлатанів і пройдисвітів, їх спроби як результат «готичної» темноти й «непросвічености».

З цього погляду дуже цікава одна нотатка у Вільгельма Моока (Hochland, 1946, XI, с. 61). Він наводить «теоретичний приклад»: «Цинк має атомовий номер 50, мідь атомовий номер 29; їх сума становить 79. Їх сполучення має золотаве забарвлення. Якщо б атоми цинку й міді пощастило довести до правдивого злиття, то ми здобули б елемент

з атомовим номером 79, — це й є правдиве золото. Другий подібний приклад: живе срібло має атомовий номер 80, водень номер 1. Поццати відщепити від живого срібла один атом водня, лишиться атомовий номер 79, — і це знов буде золото. Мідь, цинк, живе срібло були тими елементами, з якими працювали давні алхіміки». Новий час дискредитував їх спроби; наша доба регабілізує алхімію.

За Середньовіччя просторовий образ світу був підпорядкований релігійній концепції. Існувало уявлення фізичної дійсності й метафізичного субстрату, периферії й центру. Як у часі найважливішою подією космічної історії було богоявлення (теофанія), так і в просторі місце боготвілення ставало центром просторового світу. «Центр землі» знаходився у Єрусалимі. Ченці показували побожним прочанам місце, де знаходився «пуп землі». Новий час зневажив середньовічну ідею обмежености фізичного простору. Він висунув ідею про абсолютність простору, про його фізичну реальність. Метафізичній реальності безпросторового новий час протиставив фізичну реальність простору. Церква вчила про безмежність безпросторового. Дж[ордано] Бруно був ініціатором ідеї про безмежність простору: світ не має кінця, кількість світів безмежна. Всесвіт — це просторова розтягність, що ніде й ніяк не завершується. А. Айнштайн у наші дні відкинув ідею просторової безмежности всесвіту. Він висунув ідею його замкнености. Час, простір і швидкість становлять внутрішню пов'язану нерозчленовану єдність. Світ має не три поміри, а чотири; четвертий помір [—] це швидкість. Саме швидкість і зумовлює просторову обмеженість Космосу, те, що світ є сферичною кривизною.

Як фізика, так і філософи йдуть тим самим шляхом. Жан Валь, пишучи про т. зв. «екзистенціальну філософію», зауважує: «Вайтегід звільняє нас від клясичних понять про час і простір. Жаден інший мислитель, ані Еддінгтон та де Броглі, хід думок яких сягає так далеко, ані навіть Бергсон, не вказують виразніше на конечність переборення часової й просторової схеми, властивої клясичній фізиці, так, що “тут” і “тепер” фактично втрачають своє значення» (Wort und Tat, 1944, I, с. 21).

Ідею нерозчленованої єдности підносило Середньовіччя; ідею множинности — Новий час. Середньовіччя стверджувало реальність духового й ілюзорність матеріяльного; Новий час, супроти того, ствердив ілюзорність духового й реальність матеріяльного. Жадної метафізики, лише фізика. Не Бог, а природа. Уявлення неподільного атома як уявлення про суть множинної та розчленованої матерії лягло в основу того образу світу, який витворив і проклямував Новий час. Наша доба заперечила тезу про неподільність атома. Плюралістичному релятивізму Нового часу вона протиставила ідею цілости («комплетарности»), але не як ідею тотожної собі цілости, а як цілости, сприйнятої в «єдності суперечностей». Для модерної фізики

матеріал не є ні тільце, ні хвиля і разом з тим вона є і те, і те. Протиставлення матеріалізму й ідеалізму втрачає той сенс, який воно мало в 19[-му] сторіччі.

Середньовіччя говорило про чудо і волю Божу. Новий час відкинув ідею чуда й заперечив втручання волі Божої, що означало б порушення безперервності кавзального ряду. Рятуючи себе від обвинувачень в атеїзмі, Ньютон аргументував: «Творець поважає встановлені ним закони». Модерна фізика вже не згадує про безперервність кавзального ряду; за Гайсенбергом, вона говорить про «Unbestimmtheitsrelation».

Так накреслюється виразний поворот до Середньовіччя. В сучасній літературі ми можемо натрапити на твердження, що «Арістотель і Тома Аквінат ближчі сучасному природознавству, ніж Гегель і Фюрбах» (Besinnung, 1946, II, с. 66).

Немає сумніву, наш час має багато спільного з Середньовіччям. Наш час реабілітує те, що дискредитував і зневажив новий гуманістичний вік. Але все ж таки я б рішуче уникав говорити про синтезу. Ми не зневажаємо альхемії, але шляхи сучасної фізики ґрунтовно відмінні від шляхів, якими йшла середньовічна альхемія. Вчення А. Айнштейна про просторову замкненість всесвіту не має тієї релігійної метафізичної аргументації, яку розгортала свого часу теологія Середньовіччя. Безпросторовий образ наших днів принципово відмінний від метафізичної безпросторовості Середньовіччя.

Модерна фізика не є метафізикою. Фабрика атомової енергії в Клінтоні і лабораторія Колумбійського університету — не храм Петра в Римі і не Софія в Царгороді. Робітники не клерики. Гірошіма не Вифлеєм, Бікіні не Гетсиман. Наш час вдерся всередину природи, але його просякнення в деміюргічні тайни природи не духове, а технічне. Воно є здобутком інструментального пізнання.

Те, що новітня фізика не є фізикою клясичною, це іще не робить з неї метафізики. Натуралізм був провідною рисою Нового часу, антинатуралізм став провідною тенденцією нашого. Антинатуралізм може бути як метафізичний, так і антиметафізичний. Новітня фізика репрезентує собою цей останній.

Модерна фізика є продуктом антинатуралістичних і антираціоналістичних тенденцій нашого часу такою мірою, як це можна сказати про сучасне мистецтво або про сучасні політичні й соціальні течії. Ми наводили цитати з Гайсенберга, де він вказував на те, що для 19[-го] сторіччя була характеристична «віра» в об'єктивний хід речей, незалежний від втручання спостереження. Наш час відкидає цю віру 19[-го] сторіччя в об'єктивну даність природного світу.

Замість того наш час проголошує іншу віру, в новий технічно перебудований людиною світ, у світ не неподільного, не даного, а експериментально розкладеного атома.

Модерна фізика не є фізикою об'єктивно даного природного світу; вона є фізикою технічно змінених процесів, так само як портрети Пікассо не є природою, сприйнятою в її прямій і безпосередній об'єктивній даності. Модерна фізика розкладає атом, Пікассо робить те саме; він виходить з кола подібних ідей: він розкладає речі. Він малює не-природу, не-скрипку і не-людину.

Промені Рентгена, відкриття Кюрі, квантова теорія М. Плянка, вчення А. Айнштейна, картини Пікассо — явища того самого порядку. Макс Вундт помиляється коли теоретичні засади модерної фізики ототожнює з діалектичного Гегеля. Її «гегеліянство» [—] це витвір нашого часу, вибухових сил нашої революційної доби. І в цьому розумінні модерна фізика не стоїть осторонь від головних шляхів, що ними йде наша епоха.

Криза клясичної фізики є виявом загальної кризи, що її переживає наш час.

Народництво

З циклу: Засади історії

Економічні кризи, суспільні перевороти, світові війни й успіхи машинової техніки безмежно прискорили темпо нашого життя. Ми задихуємось од бігу часу. Випробувані й досвідом поколінь гарантовані ідеології виразно деградують. Суспільні ідеології, які ще вчора здавались повноцінними, сьогодні обернулись на покидьки.

Ми живемо в віку ідеологічної інфляції. Ми страждаємо від перепродукції ідей. Ідей багато і всі вони приступні. Вони знеосіблені. Їх штампують, як гудзики. Щоб орієнтуватись, ми потребуємо довідників. Ми потребуємо праць, які повернули б нам повагу до ідей.

Можливо, що зовсім нещодавно, ще перед кількома роками, така праця, як розвідка Б. Крупницького: «До методологічних проблем історії» (1946), знайшла б собі визнання лише в вузькому колі професіоналів-істориків. Тепер її потребує кожен. За її фаховим і коректно сухим наголовком ховається зміст, живий і актуальний: наше ставлення до засад історії, наше почуття історичного сенсу! Історія як принцип!

Борис Крупницький відрізняє в українському історіознавстві три напрями: перший з них, що панував в 19[-му] ст. од Костомарова й Куліша до Мих[айла] Грушевського, він називає народницьким. «Народництво, — зауважує Бор[ис] Крупницький, — є не тільки певний напрям нашої історіографії періоду реформ або доби революційного народництва 70-тих років. Це загальне явище, широке русло, в якому йшло дослідження української історії в другій половині 19[-го] ст.» (стор. 10). За Б. Крупницьким, в межах народницького історіознавства накреслилося кілька течій. З них він згадує про такі: «Романтичне народництво (Кирило-методіївці й Костомарів), реалістичне, позитивістичне (Антонович), з підкресленням соціальних мотивів (Грушевський) або соціалістичних (Драгоманів)» (стор. 11).

«Народництво, — зауважує Б. Крупницький, — було необхідним етапом нашого розвитку». Воно відображає ідеологічні погляди, властиві переднаціональному етапові. «Це було шукання опори там, де ще знаходився народ (стор. 10). Де, сказав би я, на думку народників, знаходився народ. Бо це було провідною настановою народництва: ствердження народу як селянства. На погляд народників, народ є селянством. Вони ототожнювали народ і селянство і відкидали все, що не було ним. Міщанство, шляхетство, з виникненням промислового пролетаріату, робітництво.

Народники оперували поняттям «правдивого народу», під яким вони розуміли — «простий народ». Усе, що було не селянством, було

виключено з приналежності до народу. Було оголошене не-народом і антинародом. «Для народників поняття правдивого народу гра-ло вирішальну роль. У них під народом розумівся простий народ, а еліта визнавалася оскільки вона була репрезентантом народних інтересів, була суто народною елітою» (таким вважалися, — напр., Палій або Сірко, стор. 12). Так: в 17–18 ст. Палій, Сірко! Для пізніших часів, — для 19–20 ст.: сільський учитель, сільський лікар, сільське духовництво, сільський письменник, кооператор. У цьому контексті я наважився б висловити думку, що й Шевченка народники прийма-ли не тому, що він був геній, а лише тому, що він був селянський письменник, і селянство Шевченка відповідало доктрині народників. «Народники звертали увагу на інтереси самого народу й наділяли симпатіями тих, хто ці інтереси заступав» (стор. 12), — підкреслює Б. Крупницький.

Характеризуючи народництво, Б. Крупницький спиняється лише на двох моментах. На «генетичній методі», як на властивій методі народ-ницького історіознавства до держави, влади й проводу. «Зв'язок і еволюція найважливіші моменти для генетичної методи. Саме цієї методи у нас здебільшого і тримаються модерні історики, в першу чергу, народницького напрямку» (стор. 16). «Її головним представни-ком треба вважати В. Антоновича і М. Грушевського» (стор. 15).

Народники стоять на позиції ізолювання народу й країни. Вони розгля-дають народ як даність, об'єктивно природну даність, певного роду ізольовану монаду, і відкидають усе, що не є народом, всяке — «не» в застосуванні до народу. Жадних — «не», ніякої перервності на-родники не визнають. Вони говорять про розвиток, але при цьому стверджують його безперервність. «Увага історика зверталася на іманентний розвиток своєї країни» (стор. 16). «Свого часу, — заува-жує Б. Крупницький, — було це великим досягненням. Встанови-ти безперервність українського історичного процесу — а для цього генетична метода була саме на місці — вважалось найважливішим завданням, і схема української історії, виставлена в 1904 р. М. Гру-шевським, була завершенням праці цілого покоління українських істориків-генетиків» (стор. 17).

Другий момент, на який звертає увагу Б. Крупницький, характеризу-ючи народництво, це «свідоме протиставлення» народу й проводу. «Береться в оборону народ і осуджується провід. Історики-наро-дники стають на бік простого козацтва й черні — проти старшин і заможного козацтва. На перший плян в історичній перспекти-ві виходять соціальні антагонізми» (стор. 11). Власне, не соціальні, а народні, де особа, або ж певна соціальна група, прошарок — всту-пає в конфлікт з народом. І, насамперед, етнографічний конфлікт. Народники заперечують «ролю особи в історії»: вони переносять центр

ваги з “особи” на “масу”. Історики-народники вилучили в своєрідний спосіб еліту (або більшу частину) з народу, вважаючи першу елементом чужим, ненародним або й протинародним, в усякому разі з ворожими народові соціальними тенденціями» (стор. 13).

Народ, для народників і народництва, — це його мова. Мова й побут. Соціальні протиставлення починалися мовно-побутовими. Висуваючи мовно-етнографічні моменти на першій плян, народники ігнорували політично-соціальні. Перед проблемою мови всі інші проблеми — держави, влади, соціальних взаємин — відступали в народництві на задній плян. «Грушевський, останній могікан народництва, і далі представляв цей напрям, боронячи ідею “трудового народу” та твердячи, що завжди вона [еліта] на боці влади, а не народу» (с. 14).

Народництво [—] це своєрідний варіант демократизму, з підкресленими в ньому елементами етнографічності. Як це характерно взагалі для демократичної доктрини, народництво виявляє егалітаристичні тенденції, стверджує народоправство, проголошує народ автономним носієм суверенності — права й влади. Над усім підноситься і над усім тріюмфує народ. Він є абсолют, що стверджує себе сам з самого себе. А тому, що народ, як сказано, це його мова, то й ствердження народом себе в мові й побуті це і є його остаточне й найвище ствердження. Філологізм, етнографізм, біологічний історизм, біологічна безперервність в історії — ось межа, за яку народництво не переступає.

Антинародництво

(З циклю: Засади історії)

Десь з другої чверти 20-ого ст. на зміну народництву, остаточно переборюючи це останнє, приходять «новіший напрям української історіографії». Борис Крупницький називає його «державницьким», а я б волів його означити як антинародницький. Цей термін далеко придатніший, бо зовсім не кожна течія, яка належить до цього напрямку, є в істоті своїй державницькою. До того ж — і це найголовніше — цей напрям повстає як пряме заперечення попереднього.

Що закидають представники цього «новішого напрямку української історіографії» народництву? Регіоналізм і регіоналістичну, провінціо-нальну обмеженість, етнографізм, мовне визначення поняття народу й селянства, трактування народу як замкненої в собі монади, його ізоляцію, — зневагу до форм, послідовне ігнорування всього, що формує народ, в тім числі й державних форм, еволюціонізм, твердження про безпереривність історичного розвитку і т. д.

Народництво репрезентує переднаціональний етап; антинародництво належить наступному етапові, етапові становлення українського народу як нації. З становища етнографічної, замкненої в собі аморфності український народ переходить на етап ствердження себе як нації. «Народницький світогляд безперечно веде істориків-народників до звуження кругозору», — констатує в цьому пляні Б. Крупницький (стор. 11).

Антинародницький напрям повстає як пряме заперечення попереднього. Це виразно підкреслює в ньому Б. Крупницький. «Державницький напрям в його початках треба прямо схарактеризувати як свого роду реакцію на народництво» (стор. 12). — «Державництво, — ще раз повторює Крупницький, — повстало як свого роду реакція на народницький напрям нашої історіографії» (стор. 14). «Перед нами вищий етап. Ми аж надто захоплювалися встановленням певних пунктів іманентного історичного розвитку України, через що її історія залишилася в значній мірі явищем ізольованим» (стор. 17).

«Різниця між обома напрямками кидається в очі» (стор. 11). «Здебільшого оцінки прямо протилежні народницьким» (стор. 11). Етнографізові народників новий напрям протиставляє антиетнографізм. Він хоче перемогти цю регіоналістичну обмеженість, цей послідовний провінціалізм. Він прагне розірвати проголошену в народництві тотожність народу й мови. Відмовляється від того, щоб ототожнювати народ і селянство, розглядати народ як соціально тотожню, клясово нерозчленовану цілість.

«Народники ставили на перше місце народ... Державники поставили на перше місце не народ, а державу» (стор. 12). Народники проголошували

примат народу. Для антинародників формула «не-народ» стає керівною. «Народники звертали увагу на інтереси самого народу й наділяли своїми симпатіями тих, хто ці інтереси заступав». «Для державників було важливо не те, що зроблено було для народу, а тільки те, що зроблено було для держави та її розбудови» (стор. 12).

Ось теза, що заслуговує на її розкриття, бо вона дозволяє зрозуміти не лише цей історіознавчий напрям, але й загальні тенденції часу. Для антинародництва «інтереси народу» не важать нічого або дуже мало. Народ як такий в своїй природній, етнографічно-мовній і історичній даності, в своїй завершеній витвореності, одсовується на задній плян. На перший плян висовуються «форми організації», формальні принципи, принцип організованого формування. Для нового напрямку світ як природна даність, народ як даність, не важить нічого. Антинародництво проклямує те, що протистоїть природній даності етнографічної народності. Що в жадному зв'язку з народом не стоїть. Більше: що може бути скероване проти нього. Не народ, а нація. «Не народ». «Не селянство».

Антинародництво в історіознавстві, в політиці, в літературі, в літературознавстві виходило з однакових настанов. — Що спільного з народом, з ідеєю «селянського письменника» мала доктрина літературного антинародництва, яке проповідувало — Вергілія, Горація, Леконт де Ліля? Що спільного могли мати коломийковий розмір і вірші Ередія? Стилiстично, формально аморфний «селянський письменник» і поет як майстер довершеної форми?

Соціальні верстви, що їх народницьке історіознавство виводило за дужки історичного процесу, тепер запроваджуються до нього. Поки народництво спиралось на ототожнення народу й мови, втрата народної мови розглядалася як аргумент, щоб цю верству або особу виключити з історії, що була для народництва «історією українського народу». Антинародництво оперує зовсім іншими історичними категоріями й оцінками.

Бор[ис] Крупницький пише: «Державники, не заперечуючи соціальних антагонізмів, втягували еліту в поняття нації, — народу, ставлячи і для простого народу і для еліти одне завдання — державу» (стор. 13). «Державники зайнялися свого роду реабілітацією еліти. З державницького штандпункту Липинський довів, що широкі кадри української шляхти повинні бути реабілітовані, бо вони приймали участь у державному будівництві Б. Хмельницького» (стор. 12).

Поняття народу — колективістичне — гуртове поняття, поняття маси, взятої в своїй нерозчленованій сукупності. Антинародники, твердячи «не-народ», тим самим твердили: особа, ватажок, гетьман, старшина, індивідуальний майстер. Деперсоніфікації народників — антинародники протиставили тенденцію персоніфікації історичного

процесу. Народники функцію суверенности з особи перенесли на народ; антинародники повертають її знов особі. «Тут увага зверталася на тих, хто заслужився для державного будівництва України, а такими будівничими були звичайно окремі індивідуальності, а не маса. В першу чергу це ті, що стояли на відповідальних постах, гетьмани, старшини і т. д.» (стор. 12). Отже, — «не маса, а окремі індивідуальності», особа, що перебирає на себе завдання організації маси і через масову організацію здійснює суверенність народу. Така є модерна формула політичного антинародництва.

Знов історія, як і в 18[-му] столітті, стає історією не народу, а державців, і модерні історики знову пишуть про окремих осіб — про Мазепу, Орлика, Данила Апостола, Дорошенка і т. д. Ідея проводу, ідея вождя, ідея поета як майстра, ідея форми і формальної якості стають основними ідеями часу. Супроти аморфности народництва — антинародництво реабілітує державу й державні форми. Примус форми.

В антинародницькому — за Б. Крупницьким, державницькому — напрямі останній відрізняє кілька течій. З них він згадує про істориків «консервативних поступовців», «тих, що трималися ідеї трудової монархії», про «націоналістичний відлам», про «напрям демократично-соціяльний», що про нього «до деякої міри можна говорити як про синтезу між народницьким і державницьким напрямом» і т. д. (стор. 13.). При згадці про советське історіознавство Б. Крупницький обмежується твердженням, що «в советських відношеннях історична наука залишається по суті на позиціях народницьких» (стор. 14), не вдаючись до більш докладного висвітлення питання.

Я вказував на незручність означати антинародницький напрям як державницький. Це особливо виразно виступало у Б. Крупницького при згадці про Мих[айла] Антоновича, який належить до антинародницького напрямку, але на державницьких позиціях не стоїть, твердячи, що «українська державність є перейдений етап української історії» (стор. 14).

Я не потребую підсумовувати сказане. Незважаючи на те, що широкі кола нашої громадянськості стоять переважно на народницьких позиціях, заслуги антинародницького напрямку ясні. Це: переборення народницького філологізму й етнографізму, визнання перервности в історичному процесі, заперечення еволюціонізму, перехід з переднаціональних позицій на національні, увага до форм, піднесення конструктивного чину супроти проклямованого 19-тим століттям принципу ствердження об'єктивної даности природи.

Але основна заслуга антинародницького напрямку полягає на сьогодні в тому, що він підготував ґрунт для нового напрямку. Заклав фундамент для напрямку більш глибокого і більш всеосяжного, що його передчуттям, прогнозом майбутнього він був.

В пошукуванні синтези

(З циклу: Засади історії)

При пошукуванні синтези є один хисткий і небезпечний шлях. Це шлях прямої синтези. Однак ця спокуса прямої синтези народництва й антинародництва («державництва») в історіознавстві не привабила Б. Крупницького. Накреслюючи контури нового, третього напрямку, який мав би бути не так примиренням двох попередніх, як їх переборенням, піднесенням їх на вищий ступінь, Б. Крупницький натрапив на термінологічні труднощі. Це попередні труднощі і вони не завжди розв'язуються відразу. Потрібна формула не завжди знаходиться відразу.

Нову методу, відмінну як од генетичної методи народників, так і від формалістичного конструктивізму антинародників, Б. Крупницький примушений був означити описово. Він означив її як порівняльно-соціологічну. Він пише: «Порівняльно-соціологічна метода, особливо поширена серед східноєвропейських істориків після появи феноменології Гуссерля з її дослідженням структурної суті явищ, у нас залишилася мало або й зовсім нерозвинutoю. В Росії заступив її вперше Павлов-Сильванський своєю відомою працею про феодалізм удільних часів. Але перед ним уже Драгоманов вказував українським історикам на потребу вживання порівняльної методи в історії, яку він так успішно використав у своїх фольклористичних студіях» (стор. 16).

Тут трапилося деяке непорозуміння. Нова метода не має нічого спільного ні з «паралельним виясненням процесів світової, європейської й української історії», як це робив В. Липинський, ні з тією порівняльною методою, що її вживав Драгоманов. Я не знаю, якою мірою можна говорити про «гуссерліянство Липинського», але про «гуссерліянство Драгоманова» напевне не може бути й найменшої мови.

Новітня метода в історіознавстві не є ні порівняльництвом, ні соціологізмом в дусі 19-ого сторіччя; як, зрештою, вона не є також і гуссерлівським феноменологізмом, хоч вона й досліджує, як і цей останній, структуру явищ.

Б. Крупницький чітко розмежовує цю структуральну методу і генетичну. Генетична метода вивчає явища в еволюції, в процесі руху речі, «розвитку й зв'язку між подіями». «Зв'язок і еволюція — найважливіші моменти для генетичної методи» (стор. 16). Свою увагу генетична

метода зосереджує не на явищах, а на зв'язках явищ. Але досліджувати «зв'язки» явищ замість самих явищ, чи не значить це взагалі відмовлятися од дослідження явищ?

Структуральна метода воліє повернути значення дослідженню явищ як таких, і в цьому вона розходиться з генетичною методою. Однак це зовсім не значить, що нова метода історіознавча є агенетичною або антигенетичною. Генетизм сьогодні різко відмінний од генетизму, яким він був у 19-ому сторіччі. Генетизм 19-ого ст. мав механістичний характер, зводячи все в історичному процесі до «руху фізичного тіла в просторі», до взаємодії тіл і до їх рівноваги. Механістична ідея рівноваги, як політична ідея, є ще й досі улюбленою ідеєю європейської, зокрема англійської дипломатії, і один з сучасних історіологів слушно означив нашу добу як «механоцентричну», у відміну від Середньовіччя, світогляд якого був теоретичним. Ідея руху фізичного тіла й ідея безперервності руху, витворення поняття розвитку й процесу, еволюціонізм, поняття механічної сили й взаємодії сил, їх рівноваги, ігнорування якості, ствердження замість якості кількості, трактування природи й суспільства як кількісної сукупності поодиноких тіл, дослід — такий є каталог основних зв'язків тіл, — такий є каталог основних істин, властивих механоцентричному світоглядові.

Плюралістичний релятивізм є провідною ознакою цього світогляду: визнання множинності й відносності. При визнанні природи сукупністю партикулярних тіл, неподільних елементарних часток вивчення відношень, відносностей здається єдиною можливою формою пізнання природи. Супроти цього в новій історіознавчій методі, як підкреслює Бор[ис] Крупницький, «береться цілість явища». Явище береться як цілість — ось найістотніше в новій методі. Множинності протиставляється єдність, відношенню й відносності — цілість. 19-е століття досліджувало кожне явище не само по собі, відносно іншого, в його відносності. Досліджувало зв'язки, відносності. Ми досліджуємо цілості. Нова метода оперує узагальненими категоріями. Вона — універсалістична. При цій методі, як відзначає Б. Крупницький, «завжди виступає наперед багатогранний і широкий історичний потік, в якому окремі явища — з впливом одного на друге чи без впливів — ставляться на своє місце та займають дане їм в ерархії явищ становище» (стор. 18).

«Генетики прислуговуються в першу чергу кавзальною методою, а порівняльно-соціологічна метода користується аналогіями» (стор. 18). Я цілком згоден з першою частиною формули і не цілком згоден з другою. Я не говорив би про аналогії. В новій методі мова йде про ототожнювання, про ствердження тотожності окремого з цілим, а не про аналогії. Але, поза цим, розмежування двох метод в погляді

на кавзальність (причиновість) дуже доречне й сумне. Досі історики в погляді на причину оперували поняттям кавзальности, розробленим в клясичній механіці і перенесеним з механіки Ньютона в сферу гуманітарних наук. На сьогодні, коли навіть у модерній фізиці це поняття причини втратило свій авторитет, було б дивно, коли б історіологія продовжувала користуватися ним.

«При порівняльно-соціологічній методі береться здебільшого цілість якогось явища в європейським або в світовім масштабі, в той час як генетична метода, коли брати її як історичну методу, обмежується для здебільшого іманентним розвитком якоїсь країни» (стор. 17–18). Одна метода була регіоналістичною, друга є а-регіоналістичною. Вона є «універсалістичною» (стор. 19), і, як уже відзначалося, від порізних явищ і множинних подій, взятих у регіональному аспекті, звертається до таких універсальних цілосних категорій, як феодалізм, ренесанс, бароко, вік просвіти, капіталізм, соціалізм і т. д.

Було б хибно думати, що історія України йшла своїми цілком особливими шляхами. «Історія України зовсім не є так рішуче відокремленою» (стор. 17), твердить В. Крупницький. «Ми аж надто захоплювалися встановленням певних пунктів іманентного історичного розвитку України, через що її історія залишилася в значній мірі явищем ізольованим» (стор. 17). Однак чи значить це, що ми можемо згодитися з думкою Б. Крупницького про історію України, що «вона є частиною історії Європи, хоч і десь на її кордонах» (стор. 17)? Аж ніяк ні!.. Чому Європи? Чому «десь на кордонах Європи»? Я ніяк не згоден, що «одне це питання про європейськість України вводить нас у суть методи», що тема «Україна і Захід потребує порівняльної методи робить наочною» (стор. 19). Ми не в праві універсалізм методи, яку ми умовно тим часом означаємо, як структуральну, підмінювати європеїзмом і, до того ж, саме в тому регіоналістичному розумінні цього останнього, проти якого ми змагаємося.

Нова метода ще не розроблена. Вона ще не остаточно перемогла обидві попередні, і завдання її творення є творчим завданням нашого чину.

Казематні поезії Тараса Шевченка

(квітень–травень 1847 р.)

1.

Життя людське хистке. Воно нестале. Раз-у-раз життя уривається, розчленується на окремі ланки, розпадається на осібні її частки й людині доводиться робити неймовірні зусилля, щоб зібрати до купи крихти свого розтрощеного, злиденного життя, сполучити клаптики свого розірваного «я» в щось одне й ціле.

Тут виникає питання: чого потребує для себе в житті людина — добробуту й спокою, чи навпаки нещастя?.. Чи повинна вона уникати катастроф, чи, навпаки, викликати їх?.. Страшне й навіть, слід признатись, жорстоке питання...

Можливо, на нього треба було б відповісти так: творча життєва доля людини залежить від того, чи спроможеться людина в падіннях, в нищівності, в бездоріжжі, в сутінках проваль, в спазмах болю лишитися вірною своєму покликанню.

Певним при цьому є тільки одне: катастрофи формують людину, так само як і успіхи, поразки, як і перемоги.

Час від 1838 р., коли Шевченко був звільнений з кріпацтва, і до початку 1847 р. був тим періодом в житті Шевченка, коли перед ним простелився прямий і рівний шлях, що вів його вперед і вгору. У березні 1845 р. Шевченко закінчив Академію Мистецтв в Петербурзі з званням «неклясного художника», яке було стверджене за ним на публічних зборах Академії в листопаді того ж року. За Шевченком було визнане право користуватися свободою й вільністю. Не лише за ним, але і за його нащадками. В атестаті, який йому видали в грудні 1845 р. з Академії Мистецтв, зазначалося, що він має право користуватися, разом з його потомством, вічною й повною свободою й вільністю та вступати на службу, в яку він сам, як художник, схоче. Тоді ж Київська археографічна комісія запросила Шевченка на свого співробітника для зарисовування предметів старовини.

В середині квітня 1846 р. Шевченко оселяється в Києві. На весні, в травні й червні, він з художником Сажиним змальовує краєвиди Києва. Влітку, в липні він бере участь в археологічній експедиції проф. Іванішева, що провадила розкопи курганів під Фастовом. Восени він відбуває дві подорожі, одну в серпні на Слобожанщину і другу в жовтні на Волинь. Першу половину зими до січня 1847 р. він прожив у Києві.

В Києві Шевченко оселяється на Козиному болоті коло Хрещатика. Попід валами на терасах схилів гори ліпляться невеличкі будинки з садами, оточеними глухими дерев'яними парканами. Люті пси стережуть хазяйське добро. Вулички тут криві, плутані, горбаті, з баюрами, розмитими дощами. З гори, протоптані на глинищах, збігають вниз стежки.

Будинок, в якому замешкав Шевченко, не відрізняється від усіх інших. Коло дверей, що виходять на вулицю, дротяний дзвінок. Кілька сходинок ведуть в заскляну, вузьку й довгу галерею. Тоді сінці. В покоях живуть інші люди. Шевченко займає для себе мансардну кімнатку на горищі під дахом. Типове пристановище для художника, не позбавленого нахилу до богемного життя. Мала хатинка зі скошеними стінами нагадує корабельну каюту. Господар — випадковий гість — мандрує в безмежності незнаних просторів. Різкий запах скипідару змішується з запахом олійних фарб і лаку.

Обстановка хатинки найскромніша: ліжка, стіл, стілець, мольберт. Асортимент пензлів в глиняному глечуку заступає квіти. Палітра сяє райдужною обіцянкою нездійснених можливостей. Простір наладовано етюдниками, підрамниками з заґрунтованим полотном, сувоями полотна, великими теками з малюнками й гравюрами.

Широке, низьке вікно виходить в садок, і яблоня, що росте в садку, торкає гіллями підвіконня мансарди.

2.

У Києві 1846 р. Шевченко зав'язує приятельські зв'язки з Миколою Костомаровим. Микола Костомаров [—] людина химерної, неспокійної вдачі, раптових вибухів, нестримних поривів. Він легко запалюється, здібний в запалі переступити через усі межі. Це робить його дизгармонійним і незрівноваженим. Ентузіяст, романтик, революціонер. Відгукуючись на революційні настрої, що опанували в ці роки перед 1848 р. цілу Європу, Костомаров складає свої екстатичні славетні «Книги биття українського народу». Він пише нашу національну біблію, книгу про визволення українського народу, що ста[є] політичним маніфестом новоствореної тайної організації «Кирило-Методійського Братства».

Відгуки революційних ідей Великої французької революції 1789 року сплучуються в «Книгах Биття» з релігійними ідеями в душі містичних настроїв польських месіяністів Міцкевича й Красинського, з романтичною вірою в народ, в федералізм як політично-державний принцип, протилежний абсолютизмові, та в засади самоурядовання як вищу форму суспільного ладу. Він вірить в провіденціальне призначення України в майбутній федерації, покликаний об'єднати всі слов'янські народи.

Шевченко подивляє Костомарова. З усією щирістю своєї глибокої й безпосередньої натури він віддається почуттю приятної дружби до Костомарова. Віра в Україну, революційна готовість і національний запал зв'язують Шевченка і Костомарова, але надто ясний і тверезий селянський розум стримує поета. Робить його скептиком.

Треба думати, що погляди, виявлені в його «Дружньому посланні і мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні суцям»*, написаному в грудні 1845 року, визначили також і ту політично-ідеологічну позицію, яку опосів Шевченко в «Кирило-Методієвському Братстві» року 1846-го. Поет кепкує з слов'янства. «Слав'яне! слав'яне!» Славних пращів великих Правнуки погані!». «І всі мови Слав'янського люду — Всі знаєте. А своєї Дастьбі...». До слов'янства він ставиться в «Посланні» з явним застереженням. Шевченко не завжди надає своїм поодиноким думкам формувань, які в усіх випадках були б узгоджені між собою, його думкам не бракує суперечності! Але він, слід визнати, ніколи й не боявся суперечити собі самому. Він не боявся стверджувати істини терпкі, як терпке буває молоде вино. Провідні думки Шевченка сконцентровані й чіткі, вони відточені, як лезо ножа: ідея національного визволення, ідея антипанської боротьби, ідея «своєї хати» й «своєї правди». «В своїй хаті своя й правда, і сила й воля». «Настане суд, — пророкує Шевченко в “Посланні” — заговорять і Дніпро і гори! і потече сторіками Кров у сине море...».

За свідченнями Андрузького Шевченко в Братстві належав до «непоміркованих». Його «Дружнє посланіє» можна було б, до певної міри, розглядати як політичну декларацію цієї групи. Костомаров з своїми «Книгами биття українського народу», які за всіма ознаками були написані саме ним і ніким іншим, репрезентував центр. Костомаров займав середню лінію між «непоміркованими» й «поміркованими». Разом з першими він приймав революцію і вірив в національне визволення України через революцію, через всенародне збройне повстання, але супроти них він висунув на перший план ідею «слов'янства», до якої, як сказано, «непоміркovanі» ставилися з значним холодом і більш ніж стримано.

Течію «поміркованих» репрезентував в «Братстві» П. Куліш. Деякий час він поділяв ідею повторення гайдамаччини на Україні і навіть відбув по дорож по місцях колишньої гайдамаччини, щоб з'ясувати готовість українського селянства до нового вибуху революційної боротьби. Але згодом він цілком перейшов на позиції духової просвітницької акції — точка погляду, яку цілком поділяв з ним також і Вас[иль] Білозерський. Визволення прийде еволюційно, через ширення письменства, шкіл, освіти, видання граматок, книжок, часописів. В листах з Петербургу до Шевченка він застерігає своїх друзів на Україні: «Не пора махати шаблями».

Можливо, що це сталося зовсім не випадково, що збори у Гулака на перший день Різдва 1846 р., де обмірковувалося, на внесення Савича, питання початку збройного повстання й план захоплення Київської фортеці, відбулось перед приїздом Куліша, в його відсутності, а на других зборах, у Костомарова, 26 грудня, на яких був Куліш, обмірковували програму акції чисто просвітницького характеру: видання українського часопису для народу і т. д.

3.

Після свят, 9 січня, Шевченко з Миколою Гулаком виїхали з Києва. Шевченко поїхав на Чернігівщину, де він гостював у Білозерських та у Віктора Забіли, а Гулак до Петербургу. 24 січня в Оленівці на Борзенщині відбулося вінчання П. Куліша, який одружився з Олександрою Білозерською. Т. Шевченко був на весіллі за старшого боярина. На балю після вінчання за згодою чоловіка молода Кулішева запропонувала Шевченкові своє віно, щоб дати змогу поетові відбути подоріж за кордон до Італії.

До квітня Шевченко лишився на Чернігівщині. Гостюючи у Лизогубів в Седньові, він написав поему «Осика» (Відьма) і передмову до задуманого другого видання «Кобзаря». В перших числах квітня в Києві мало відбутися весілля Костомарова, і Шевченко поспішав своєчасно прибути на місце.

Було 5 квітня. Шевченко вже завчасно переодягнувся в фрак. Візок і коні спинились перед поромом. Сяв блакитний теплий ніжний квітневий день. Безкрай Дніпро розлився як море од Київських гір аж до ген-ген далеких броварських лісів. Вода несла каламутну жовту піну, зірвані з верб і лози гілки, стару солому, змиту з піль та з хатніх стріх. Шевченко прислухався до м'ярко-дзвінкого плюскоту води об дошки порону. Перед ним на горах розкинувся золотоверхий Київ. Струнка як свічка дзвіниця Лаври. Як срібна мрія — срібноблакитний Андрій.

На старих прибережних вербах, що схилились над водою, можна було відрізнити китиці. Шевченко зійшов з візка на берег. Обережно вступив на вогкий пісок, щоб не закаляти черевик, бо поспішав на весілля, і вже не було часу перебратись. Та на березі вже стояли жандарми, чекаючи на Шевченка. Раптом обірвалось серце. Похитнувся світ. Сонячний день зблід, померк, ніби затягнений безбарвним вапняним серпанком. Життя урвалось. Час спинився.

Усе даліше діялося в якомусь іншому, чужому, досі незнамому світі. Він уже не належав собі. Він робив несміливі спроби, надзвичайні зусилля стулити, зібрати уламки свого розірваного «я».

Ніч в арешті була дикою і безсонною. Фрачна пара, біла краватка, крохмальна сорочка, ляковані черевики виглядали безглуздо на тлі голих

стін. Здавалось, хтось, знущаючись, хотів підкреслити розбіжність між тим, що було колись, і наявною дійсністю.

Наступного дня Шевченка посадили на візок і під ескортою поліцейного старшини і жандарма повезли до Петербургу. На одинадцятий день 17 квітня о 3-ій годині дня Шевченка привезено до Третього Відділу (для політичних справ) Канцелярії Його Величності.

4.

З 17 квітня до 30 травня Шевченко перебував в ув'язненні. Протягом попереднього 1846 р. в сприятливих умовах улаштованого й, здавалось би, налагодженого життя за цілий рік Шевченко написав дуже мало. Власне, не писав. 25 липня він написав «Лілею», 9 серпня одностемну «Русалку», разом коло 150 рядків. Такий був творчий доробок поета за весь 1846 рік. Тим часом у в'язниці, незважаючи на допити, очні ставки, пригнічений душевний стан, почуття глибокого нещастя, свідомість, що сталась катастрофа й ґрунт вислизав з-під ніг, що майбутнє стало умовним і він, власне, викреслений з списку живих, можливо, надовго, а, може, і цілком, — незважаючи на все це, протягом півтора місяців, проведених в казематі, Шевченко написав 14 віршів, що деякі з них становлять собою найкращі перлини Шевченкової поетичної спадщини. За цей час він написав понад 430 рядків, тобто майже втричі більше, як за весь останній рік, проведений на волі.

На волі він мовчав, в неволі творить. Цикль з 14 казематних віршів відбивав настрої, які пережив Шевченко, перебуваючи в в'язниці, відображав гаму почуттів, що через неї перейшов поет протягом цього страшного, одчаєм сповненого часу.

Він дбайливо слов'янськими літерами випишує титулову сторінку своєї «Більшої Книжки»: «В казематі. Моїм союзникам посвящаю».

Першою поезією до свого записника Шевченко вписує вірш: «Ой, одна я, одна, Як билиночка в полі». Власне, не поезію, а пісню — варіант, переспів народної пісні. Це дуже характерно для Шевченка, що він, щоб висловити своє почуття самоти й тягару, який ліг йому на душу в в'язниці, звертається до образів народної пісні. Він тужить, як тужить народ, як тужить дівчина. Себе, своє горювання він переносить в план дівочого горювання, дівочого суму і скарґ. І цей образ самоти «одна я, як билиночка в полі», й цей образ сироти, що зросла між чужими без кохання, без дружини, усе це зайвий раз показує, як глибоко лишився Шевченко зв'язаний з народно-пісенною, фольклорною традицією.

Два моменти слід тут підкреслити. Перший, це самоотожнення туги поета з тугою дівчини й, друге, широке запровадження в поезії негативних форм, раз-у-раз повторюваних не: «не дай мені Бог Ані щастя, ні долі», «Ані братика я, Ні сестрички не знала», «зросла — не

кохалась», дружини, добрих людей, їх нема й не буде. Цей прийом, лише мимохідь накреслений в першій поезії, послідовно розгортається в дальших віршах «казематного циклю».

Друга поезія, «За байраком байрак», має баладний характер. Для неї властиво сполучення звичайних у Шевченка романтично-баладних образів: «байрак — степ — могила — козак». Основна тема — тема залятої могили, козака-вовкулаки: тема тих, що зрадили свій народ, що гнітили народ, пішли проти народу, «Свою кров розлили», «зарізали брата», «Крови брата впились». «Як запродав гетьман У ярмо християн, Нас послав поганяти По своїй по землі».

Тема «сліз», «плачу», — наскрізна тема Шевченкової поезії. Про неї можна було б говорити окремо. Цілком, однак, природно, що в циклі казематних поезій вона знайшла для себе якнайширше застосування. Уже в першій, сирітській, дівочій поезії «Ой, одна я, одна» Шевченко згадує: «ті (очі) виплакала В самотині дівочій»; в другій «За байраком байрак» так само: козак-вовкулака, вставши з могили, «Тяжко плавав, ридав» і в космічному перенесенні його плачу: «Сині хвилі (Дніпра) голосили». Тема космічного плачу, Сквородинська тема «душі, що внутрь ридає», у Шевченка знаходить свій дальший розвиток. В третій поезії циклю «Мені однаково» поет не обминає її; він скаржиться: «І, неоплаканий своїми, в неволі, плачучи, умру».

Ця третя поезія в циклі — «Мені однаково» — поезія надзвичайної поетичної сили, в поезії відбито той настрій, який так часто охоплює в'язня, коли ним опановує становище цілковитої байдужості, цілковитого вичерпання, останнього виснаження, породженого великою душевною втомою. Після великого нервового напруження, в якому весь час перебуває в'язень, нерви раптом здають, приходить спад і тоді все, абсолютно все стає байдужим. Поетові байдуже, чи житиме він на Україні, чи ні, йому байдуже, чи оплакуватимуть його, чи ні, чи хтось згадає, чи його забудуть «в снігу на чужині», чи скаже про нього батько синові, і чи помолитиметься син за нього, чи ні.

Якщо в першій поезії циклю «не» було лірично-сентиментальне, типово пісенне (приміром, «не дав мені Бог Ані щастя, ні долі»), а в другій воно забарвлене в баладні кольори («земля не приймає»), то в третій «не» набирає суворих контурів в чисто особистому відображенні. Тут «не» Шевченко кладе в основу композиційної конструкції цілої поезії. «І не пом'яне батько з сином, Не скаже синові: — Молись... Мені однаково, чи буде Той син молитися, чи ні...». І тоді приходить останнє заперечення: «не» кінцівки, «не» яким поет спростовує перед цим висловлені «не». «Та не однаково мені, Як Україну злії люди Присплять, лукаві, і в огні Її, окраденую, збудять... Ох, не однаково мені». Високе почуття любови до України висловлено тут через заперечення, як завершувальну ланку в системі конструкції «не».

Я хочу сполучити тут загальну характеристику віршів казематного циклю з коментарем до кожного віршу, взятого зокрема. Я хочу переглянути вірш за віршем, щоб виявити спільні теми, наскрізні образи, щоб в кожному окремому випадкові показати, як в даному вірші відобразилися переживання поета у в'язниці.

Четверта, п'ята й шоста поезії мають дещо спільного з собою. Сюди можна було б додати також ще й дев'яту. У тих чотирьох поезіях циклю, як і в багатьох інших віршах і поемах поза цим циклем, основною темою є тема розлученої, покиненої або зведеної дівчини. «Не кидай матері [...] — А ти покинула, втекла». Дівчина пішла і це набирає розмірів катастрофи, суцільність зображення якої, хоч і не виходить у Шевченка поза межі побутово-ліричних згадок, але дає відчуття, що творчою уявою поета володіє ідея, подібна до ідеї мойри, долі, розвинутої грецькими трагіками. «Шукала мати — не найшла, [...] умерла, плачучи», собака десь помандрував, у хаті вибито вікно, в садочку пасуться ягнята, сови та сичі вночі віщують. І відповідно до символічного утотожнення «дівчини — квітки»: «твій барвіночок хрещатий Заріс богилою, ждучи Тебе неквітчану». Гине, знищується весь довколишній світ, вся природа, що оточувала дівчину: висихає ставок, де вона купалась, гай сумує, похилився, не співає пташка в гаї, «й її з собою занесла», з докором на адресу дівчини зазначає поет, криниця в яру завалилась, верба усохла, стежка заросла терном.

Було б помилкою думати, що цю градацію образів поет дав лише задля розгорнення деталей уточненої побутової картини. Я думаю, що ми тут у корінні творчої, ще достатньо не розтлумаченої психіки автора. Це не продукти літератури, і ми зробили б помилку, коли б підійшли до даної поезії лише з цього боку. Це все далеко глибше і принципово інше. В поезії знайшла відображення свідомість поета, який не є представником літературної літератури, а швидше літератури як фольклору.

Загибель природи це кара, що її несе на собі і з собою дівчина. «Віщує серце, що в палатах Ти розкошуєш, і не жаль Тобі покинутої хати...». Цьому відповідає кінцівка, висловлена як побажання: «Благаю Бога, щоб печаль Тебе до віку не збудила, [Щоб у палатах не найшла...] Щоб Бога ти не осудила, І матері не прокляла».

Слід думати, що цей тематичний і образний комплекс був надто живим і надто пекучим для поета, бо відразу після цієї поезії він пише аналогічну, яка властиво є тільки варіантом попередньої. Зовнішню ситуацію змінено: там дівчина пішла геть і мати умерла, плачучи; тут дівчина помирає з нудьги за милим на його могилі; що ж до матері, то вона так само й тут: «Дочку [вечерять] дожидала І тяжко плакала, ждучи». Повторюється і символічний зв'язок дівчини й квітки,

в одному випадкові дівчина — хрещатий барвінок, в другому [—] червона калина.

Ця тема «червоної калини — дівчини» переходить і в дальшу, шосту, поезію «Ой три шляхи широкії». Як в 5-тій поезії дівчина заручена калину сажає, так і в 6-тій «дівчина заручена — [червону] калину» садить, «калина зов'яла», а дівчину заручену кладуть в домовину.

Ми зовсім не знали б, в якому відношенні стоять ці поезії особисто до Шевченка і чому Шевченко написав їх в часі ув'язнення, коли б ми не знайшли в нього ще одної поезії, 9-ої, «Рано вранці новобранці». В 5-ій поезії милий помер і дівчина помира на його могилі, в 6-ій «На чужину з України Брати розійшлися» «Покинули стару матір», «а найменший — молоду дівчину», в 9-ій милого забрали в москалі, «А за ними молодими І дівча одно пішло», «Подибала стара мати Доню [в полі] доганяти... І догнала, привела; Нарікала, говорила, Поки в землю положила, А сама в старці пішла». Схема znana nam уже з розглянутих віршів, її викладено дуже стисло, майже з конспективною стислістю, але до цього Шевченко прилучає те, чого немає в попередніх, а саме поворот милого додому. Поет транспонує себе в образі москаля на милиці, що повертається згодом до села: «Москаль шкандибає. На садочок позирає, В пустку заглядає. Марне, брате, Не вигляне чорнобрива з хати. [...] Думав жити, любитися, [Та Бога хвалити!] А довелось... Ні до кого В світі прихилитись».

Ми заглянули в творчу лабораторію Шевченка, ненароком спостерігли плетіння повторених тем, те, як особисте прикривається серпанком сюжетів, здавалося б, зовсім чужих і сторонніх

6.

Якщо в тільки що розглянутих поезіях суб'єктивні переживання поета-в'язня, вирваного з життя, знайшли для себе втілення через фольклорні образи, через тему розлуки дівчини з милим, то в 7-ій поезії, присвяченій Миколі Костомарову, Шевченко дає прямий і безпосередній опис своїх в'язничних переживань: з тією надзвичайною, вільною від будь-яких усталених літературних канонів щирістю, яка завжди й скрізь була властива Тарасові Шевченкові.

У нас багато написано про Шевченка, але мистецьку довершену майстерність його ще й досі не оцінено. Щоб належно оцінити її, перечитайте повільно поезію «М. Костомарову». Вона зроблена надзвичайно просто. Спочатку поет описує пейзажні тло, ландшафт, що розкривається крізь «решотку на вікні». «Веселе сонечко ховалось В веселих хмарах весняних». Веселе? Так! В'язничне життя увійшло в колію: вечірній чай, зміна часових. «І до дверей, на ключ замкнутих, І до решотки на вікні Привик я трохи...». Од опису зовнішніх подробиць поет переходить до відтворення внутрішніх переживань.

І тут він у владі звичних образів, властивих його «фольклорно-літературній» поезії. «Не жаль було, — відзначає поет, — давно одбутих, [Давно похованих, забутих,] Моїх кровавих [тяжких] сльоз». І згадка про ці сльози викликає у нього усталену фольклорну, народньо-пісенну формулу: «А їх чимало розлилось На марне поле. Хоч би рута, А то нічого не зійшло!».

Цей образ фігурував уже в 5-ій поезії. Там «дівчина заручена Калину сажає І сльозами поливає». «— Широкая, високая Калино моя, Не водою [до схід-сонця] Поливаная. Широкиі ріки-сльози Тебе полили». Якщо спочатку зв'язок цього образу з внутрішніми переживаннями поета-в'язня був для нас неясним, то в зіставленні з попередньою цитатою нам стає ясною ланка переходу від «переживання» до народньо-поетичного «образу».

Поет в своєму вірші надзвичайно чітко відзначив ці ланки, всі переходові зв'язки уявлень. Пісенний образ, з'явившись, породжує думку про село. «І я згадав своє село». Ця згадка про село в свою чергу принесла йому спомин про батька і мати в домовині: «І жалем серце запеклось, Що нікому мене згадати!». Порівняймо в інших віршах: «І, неоплаканий своїми, в неволі, плачучи, умру» (7); «не вигляне Чорнобрива з хати, Не покличе стара мати Вечеряти в хату», «Ні до кого [В світі] прихилитись» (в 9 вірші).

Це — вступ, це — суцільне зображення травневого сонячного вечора в в'язниці, всіх переживань й настроїв в'язня, який гостро сприймає свою самоту, свою покиненість. І тоді з вікна через ґрати він побачив стару мати Костомарова: «Чорніше чорної землі, Іде, з хреста неначе знята...». І серце прорізала думка: слава Богу, що він сам і нікого не примусив за себе страждати. Хвалити Господа, «Що я ні з ким не поділю Мою тюрму, мої кайдани!».

Не знаю, чи є, чи може бути в світовій в'язничній поезії ще одна така правдива, така безпосередня, така психологічно глибока поезія, як ця Шевченкова, що ми її щойно розглянули. Психологія в'язня відтворена тут у Шевченка з надзвичайним реалізмом, довершеним у своїй правдивості.

Щирість — найвищий неоцінений дар поета, який звичайну, цілком звичайну людину перетворює в генія. Легше написати добрий, літературно порядний, «грамотний» вірш, але далеко важкіше бути щирим. Цією здібністю бути щирим в поезії володів саме Шевченко. І саме це робило його геніальним поетом.

Шевченко фіксує не лише прямі відображення в'язничного життя, але і обернені, зворотні. Свою найбільш ідилічну поезію «Садок вишневий коло хати» Шевченко написав у в'язниці. Цей такий наївний, такий простий, такий лагідний і затишний вірш, це — в'язнична поезія. Уже в попередньому вірші «М. Костомарову» Т. Шевченко

окреслює настрої звання до в'язниці і в'язничного побуту. Кризь тяжкий внутрішній біль проривався ясний промінь, не сподіванки, ні, але спокою, що його приносить звичка. Поет, звикши до в'язниці, знову набував змогу бачити за ґратами вікна веселе сонечко і веселі хмари весняні. Спокій, народжений звичкою до в'язниці, зійшов на душу. Цілючий бальзам пролявся з небесної височини на землю, наситив згірчене, згорьоване серце поета. І перед його внутрішнім оком повсталала картина вечірньої сільської ідилії на Україні.

7.

9-ту поезію казематного циклу «Рано вранці» ми вже розглянули вище. Ця поезія, як і наступні три, 10-та («В неволі тяжко»), 11-та («Косар») й 12-та («Чи ми ще зійдемося знову») становлять певну цілість.

При детальному розгляді судових перипетій процесу можна буде досить чітко відтворити хронологію окремих груп поезії в межах циклу. Названі чотири поезії відображають кінцевий етап. Для Шевченка стає ясным, що його чекає заслання. Думка про смерть на засланні визначає зміст згаданих поезій. В 9-ій поет відтворює картину повороту додому після заслання (москаль приходять на милиці до пустки); в 10-ій і 11-ій він думає, що на чужині доведеться загинути. «Холоне серце, як згадаю, — признається поет, — Що не в Україні поховають» («В неволі тяжко»).

В поезії «Косар» він відтворює космічний образ косаря-смерти і тоді закінчує: «І мене (косар-смерть) не мине, На чужині зотне, За решоткою задавить, Хреста ніхто не поставить І не пом'яне». В цьому вірші поет відновлює думки, висловлені ним перед цим в 3-ій поезії «Мені однаково»: «І, не оплаканий своїми, в неволі, плачучи, умру», «І не пом'яне батько з сином, Не скаже синові: — Молись, [Молися, сину,] за Україну Його замучили колись».

Дослідники-фольклористи докладно студювали поезії Шевченка, зіставляючи тексти Шевченкових поезій з рядкам і строфами народних пісень, але вони зробили далеко менше щоб ствердити фольклорність свідомости Шевченка. Що найбільше гнітить поета: думка про заслання, неволю, голод, злидні, пригнічення, на які він буде засуджений? Ні, зовсім не це, а, з одного боку, розлука з Україною, та, друге, те, що його «ніхто не пом'яне», «не пом'яне батько з сином». У двох поезіях, в 3-ій і 10-ій, на початку й наприкінці циклу Шевченко повторює це саме. Холоне серце, що його поховають, не оплакавши і не пом'янувши, не за звичаєм, не так, як це усталено за традицією поминати...

«Чи ми ще зійдемося знову?» запитує Шевченко в 12-ій поезії циклу. Запитання, яке він повторює ще раз в поезії, яку він написав трохи згодом, опинившись в Орській кріпості: «Коли ми зійдемося знову?».

В обох цих, текстуально близьких, щоб не сказати тотожних, поезіях Шевченко каже те саме: «Любіться, брати мої, Україну любіть і за неї безталанну Господа моліть» — каже він в одній поезії, щоб те саме повторити так само і в іншій: «Смиріться, молітьсь Богу І згадуйте один одного, Свою Україну любіть, [...] За неї Господа моліть». Останній поезії казематного циклу «Не спалося» слід було б присвятити окрему і детальну студію. Вона винятковим звучанням своїм заслуговує на це.

Шевченко — поет надзвичайно широкого діапазону. Даремно хтось хотів би зробити з Шевченка **одного** Шевченка, усунути суперечності з його поезії і з його світогляду, примирити в ньому непримирюване. Він один, бо всі його думки, почуття й настрої, це його власні почуття, його думки, але він ніколи не намагався щось узгоджувати. Йому властива наївна й щира, сказати б так, божественна всеповнота, всенасиченість. Він не боїться бути різним. Як я вже згадував вище, він не уникає того, щоб суперечити собі самому.

В «Заповіті», написаному 25. 12. 1845 р. в Переяславі, Шевченко закликає до повстання: «вставайте, Кайдани порвіте І вражою злою кров'ю Землю окропіте». Тим часом в обох заключних поезіях казематного циклу він закликає смиритись: «Смиріться, молітьсь Богу». Дивно було б пояснити цю тему «смирення», «всепрощення», що з'являється в казематних віршах, тим, що, мовляв, в'язниця зламала Шевченка. Лють ніколи не була суцільним настроєм поета. Йому властиве було не тільки почуття ненависти до ворога, суворої й непохитної непримиренности, але і разом з тим також і почуття всепрощення. Це почуття нашло собі відображення в обох останніх поезіях циклу, в [перш]ій поезії «Чи ми ще зійдемося знову» з її закликом «Смиріться, молітьсь Богу» і в заключній «Не спалося».

Поезія «Не спалося» дає дуже багато дослідникові для аналізу творчої манери Шевченка. В ній Шевченко з надзвичайною сміливістю прориває всі усталені канони літератури, він нищить всі звичні поняття про жанр, стиль, засади формальної поетики. Цей вірш не є віршем в звичайному розумінні того слова. Це запис вражінь, щоденникова нотатка, де реальне змішано з маячною безсонною ночі. Поет робить сміливий крок: в текст поезії він запроваджує точний запис розмови двох в'язничних вартових, москалів про «солдатське нежитіє». Він зберігає при цьому діалектизми, сполучає російську і українську мову, літературну і фольклорну. Про цю поезію можна сказати, що з літературного боку вона має експериментальний характер. Поезія, так би мовити, лабораторного типу.

При дуже невеликому обсягові поезії Шевченко спромігся з надзвичайною стислістю переказати в ній два життя, дві долі, дві психології. Як я вже вище відзначив, Шевченко в кількох віршах казематного

циклю повертається до одної і тої самої теми. Він підходить до неї з різних боків. Ту саму тему він викладає в різних варіантах. Його уперто вабить розробка теми про долю парубка, що пішов геть з села і тоді повертається або не повертається знов, та про долю покиненої, або — в окремих варіантах — зведеної дівчини.

Той варіант цієї теми, який подано в поезії «Не спалося», власне, дуже близький до «Наталки Полтавки» Івана Котляревського. Парубок іде на Чорномор'я, на Дон «заробляти», щоб, повернувшись, одружитися з дівчиною, але тоді як Котляревський дає щасливу кінцівку, сентиментально-ідилічну розв'язку, Шевченко робить з Наталки «зведену Ганнусю», а для Петра визначає не менш трагічну роллю відданого в москалі «синемундирного часового». Перший порух був, коли парубок, повернувшись, довідався про трагічну долю зведеної Ганусі: «Я в палати пішов з ножем, не чув землі», але «Бог помилював» і він «себе не занастив». Від сентиментальної ідилії у Котляревського накреслюється у Шевченка перехід до жанра романтичної поеми і романса-баляди.

Екскурси в мистецтво

Німецький гуманіст 16[-го] ст. Беамус Ренанус в своєму творі, який з'явився р. 1526, серед найвидатніших німецьких малярів свого часу називає таких: А. Дюрера в Нюрнберзі, Ганса Бальдунга в Страсбурзі, Луку Кранаха в Саксонії та Ганса Гольбайна (сина) з Авгсбургу в Швайцарії.

Того року, коли з'явився твір Ренануса, Дюрерові було 55 років, Гансу Бальдунгові Гріну 46, Луці Кранаху 54. Ганс Гольбайн серед них був наймолодший, йому було тоді лише 29 років. На п'ятиліття з 1528 р. до 1533 припадає смерть Дюрера й Матіаєса Грюневальда, Петра Фішера, Тільмана Ріменшнайдера й Вайта Штоса. Трохи перед цим померли Адам Крафт і Гольбайн (батько). Пізніше за них р. 1538 помер Альбрехт Альтдорфер. На 5 років пізніше, р. 1542, уже поза межами своєї країни, помирає Ганс Гольбайн (син). «Його смерть замикає цей блискучий шерег», — зазначає К. Г. Штайн, книга якого про «Тільмана Ріменшнайдера за селянської війни» вийшла в Цюріху р. 1944 (Умшау, 1946, III, с. 277).

Цієї стислої довідки цілком досить, щоб ствердити, що перша половина 16[-го] ст. була добою великого розквіту малярства в Німеччині. Саме цей час і ніякий інший!.. Ми є свідками надзвичайно парадоксального явища в історії світового мистецтва: протягом короткого часу в Німеччині вибухає яскравим полум'ям творчий малярський геній і раптом згасає. Після 40-х років 16 ст. малярство, як творче мистецтво, в Німеччині перестає існувати.

З цього погляду дуже характерно, що вже наймолодший представник цієї генерації великих німецьких малярів Ганс Гольбайн (син) емігрує з Німеччини. Вів живе спочатку в Швайцарії, а тоді приїздить до Англії, й його малярство належить не так уже історії німецького, як англійського мистецтва.

«Це не є жаден випадок, — констатує К. Г. Штайн, — що в усій пізнішій історії Німеччини ми ніколи не зустрічаємо знов подібної генерації мистців, як ця, що з кінцем доби зникає безслідно». Уже мистецтво другої половини 16[-го] ст. зробилось фабричним продуктом, констатує Т. Рорданц («М. Лютер вчора й сьогодні. Його портрет в зміні століть». 1946, с. 7), «За винятком кількох окремих проявів, які, певно, заслуговують на увагу, церковне мистецтво в малярстві й скульптурі не переступило за пересічний рівень», — зазначає він же (с. 11).

«Якщо в наступні століття щось і було витворене тривале в ділянці архітектури, малярства і скульптури, то воно було продиктоване виключно смаками й прагненнями до репрезентативності князівських дворів.

Коли вюрцбурзькі єпископи на висоті своєї могутності відновлюють свою резиденцію й прикрашають її якнайпишніше в усій Європі, побудована ними Резиденція не знаходиться в жадному зв'язку з ґрунтом, на якому вона стоїть. Жадна тубільна майстерня, як давніше Ріменшнайдерова, не була до їх послуг. Всяка традиція, яка могла б перейти з однієї доби до другої, згасла, спопеліла. Мистців, потрібних для повноти блиску, здобувають з чужини.

З Венеції привозять великого чарівника Т'єполо, полум'яного творця фресок в вестибюлі та імператорській залі Резиденції. «В Німеччині немає нікого подібного йому, хто міг би стати поруч з ним», — констатує К. Г. Штайн (Умшау, 1946, III, с. 277).

Малярство середини 19[-го] ст., передімпресіоністичної доби в Німеччині, має з мистецького погляду необов'язковий характер. Воно цілком грамотне й декоративно пишне, це автоматичне, позбавлене палання, дуже сумлінно й академічно дбайливо виконане мистецтво, це малярство професорів, які розписували королівські й князівські замки картинами на історичні й мітологічні теми, але з творчим мистецтвом як таким воно не має нічого спільного.

Імпресіонізм кінця 19[-го] ст., початок 20[-го] ст., очолюваний Максимом Ліберманом, так само не приніс визволення. Він не дав жадного майстра, який міг би бути поставлений на одному рівні з Мане, Моне, Ван Гогом або Сезаном. Я не згадуватиму тут про експресіоністів, бо їх мистецтво належить уже іншій добі ніж та, яка нас цікавить.

Підсумовуючи, мусимо визнати: тільки перша половина 16[-го] ст. є репрезентативним етапом в історії німецького малярства.

Чим пояснити розквіт німецького малярства саме в цей такий короткий період і його цілковитий занепад в наступний? Найлегше було б послатися на те, що німці, мовляв, найбільше здібні до абстрактних форм мистецтва й мислення, до філософії, музики й лірики й найменше виявляють здібності щодо образотворчого мистецтва. Історик мистецтва Вільгельм Ветцольд в своїй книзі «Дюрер і його час» твердить: «На початку італійського Ренесансу була форма; при початках німецької Реформації було слово». Вільгельм Ре[п]ке, відомий соціолог і економіст, в своїй книзі «Німецьке питання» твердить: «В історії німецької душі завжди проривається ірраціональне, що стоїть в різкій суперечності до латинської ясности й суворости форми. Найвищі можливості лежать для німця в ліриці, метафізиці й музиці» (Ное Ауслезе, 1936, 11).

Не важко помітити суцільну абсурдність подібної народньо-психологічної псевдоаргументації. Якщо лише метафізика, лірика й музика становлять собою «константи німецької істоти», то чим же пояснити, що, всупереч цьому, в першій половині 16[-го] ст. виступила ціла плеяда видатних німецьких малярів? На думку К. Г. Штайна, це слід

пояснити тим, що тоді мистецтво ще зберігало свої народні коріння, тоді як згодом «з припиненням різноманітної повноти суспільних стимулів», мистецтво, втрачаючи зв'язок з народом, переходить на службу «князів і церкви».

Ця «неонародницька» концепція несе на собі всі хиби, що й «психологічна», з якою вона кінець-кінцем дуже споріднена. Змінне пояснюється незмінним. Посилаються на народ як на щось незмінне, щоб з'ясувати зміни, які, зрештою, сталися в тому таки народі. Ні перший погляд, ні другий не пояснюють, чому німецьке малярство так різко підноситься вгору на межі 16[-го] ст. і так раптом, за якоесь п'ятидесятиліття, зникає безслідно до наших часів.

Шукаймо інших, більш слухних пояснень. Дванадцятий зошит штуттгартського «Штандпункту» приносить нам чудесну кольорову репродукцію «Поклоніння волхвів» Альбрехта Альддорфера (1840–1538) з Регенсбургу. Мистецький критик з приводу цієї репродукції пише: «Регенсбург в цей час був квітучим торговельним містом. Господарчі зв'язки можливих торговельних домів досягли Сходу; Італія й Франція, Нідерланди й Богемія підтримували жваві крамарські взаємини з південнонімецькими патриціями. Виникла буржуазія. Духове життя буяло в вирі внутрішньої кризи. Гуманізм став в опозицію до церковної догми й запровадив Реформацію. Князі й церква перестали бути виключними замовниками для малярів. Цю роль перебрала на себе зміцніла буржуазія. Мистецтво зрікається готичної заглибленості в потойбічне й звертається до реальності. Відмовляючись від релігійної настави творчості, мистці тим самим відкрили для себе природу» (Шюбель).

Ця культурно-історична довідка з традиційним посиленням на «торговельні зв'язки» не поширює наших кругообірів. Автор фіксує загальнознані факти й істини: те, що доба нового часу — доба становлення буржуазії, що бюргерство в боротьбі проти середньовічного світогляду витворює нові світоглядні засади: Богові протиставлено природу, потойбічному цей світ, ірреальному реальне.

Немає сумніву, німецький Ренесанс є лише фрагментом загальноєвропейського Ренесансу як початкового стану епохи нового часу. Альбрехт Альддорфер або Дюрер так само репрезентують в Німеччині розквіт мистецтва Нового часу, як Рафаель, Леонардо-да-Вінчі або Мікель Анджело в Італії. Але неясне лишається неясним. Неясним лишається те, чому при всіх тотожних історичних даностях, на які вказав критик: міста, торгівля, бюргерство, розрив з церковним світоглядом середньовіччя, відкриття природи й людини, — чому, попри все це, на межі 16[-го] ст. малярство в Німеччині розквітло, а через 50 р. той Альддорфер, Дюрер, Ріменшнайдер і т. д. не знаходять собі жадного спадкоємця? Звідкіля ця раптовість й прояв[и] згасання?

Ми не повинні ігнорувати суцільності епохи. Кожну епоху ми повинні розглядати як щось ціле. Отже, вивчаючи німецьке малярство з першої половини 16[-го] ст., ми не повинні його ізолювати від цілоти того історичного часу, якому воно належить. Три моменти збігаються один з одним: селянські війни, Реформація й розквіт німецького малярства; революція селянська, духовна й мистецька.

Свій останній найвидатніший [твір], вінець і завершення своєї мистецької творчости, своїх «Чотирьох апостолів» А. Дюрер намалював р. 1525, в рік селянської війни. Вони синхронні, цей твір зрілої майстерности мистця й селянська війна.

Маті[я]с Грюневальд був учасником революційних рухів німецького селянства. Тільман Ріменшнайдер так само брав діяльну участь в селянському визвольному русі й, після поразки селян, був замкнений до в'язниці.

Дюрер і Лютер — сучасники. І це щось далеко більше, ніж просто збіг двох хронологічних дат або випадкове зближення двох рядів, які співіснують паралельно без того, щоб мати між собою щось спільне. Я не хочу говорити про вплив, тим більше, що це не було б точно. Найвидатніші свої твори: Рицар, смерть і чорт, св. Ієронім та Мелянхолья, всі ці три твори Дюрер намалював ще перед тим, як Лютер виступив із своїми тезами. Але коли Лютер виступив, Дюрер гаряче вітав його. Великий майстер, відразу після появи 95[-ти] тез, одіслав в ознаку визнання й вдячності тоді ще зовсім незнайомому для нього ченцеві й професорові свої дереворити й гравюри.

Коли року 1528 Дюрер помер, Лютер писав: «Щодо Дюрера, то з його смертю ми оплакуємо втрату в його особі побожного чоловіка». «Тут, — зазначає Т. Рорданц, — висловлено лише людську повагу, але без жадної мистецької оцінки» (с. 4). Для Лютера важила в Дюрері тільки його релігійна побожність.

Дюрер, Кранах, Бальдунг Грін були переконаними прихильниками Реформації. Вони стали на бік Реформації, але Реформація не підтримала їх як митців. Між Реформацією й мистецтвом в Німеччині не налагодилися ті творчі заяви, які накреслилися між католицизмом і малярством в Римі. В боротьбі з католицизмом протестантизм знецінив образотворче мистецтво. Естетичний натуралізм італійського Ренесансу був чужий для духу німецької реформації.

Реформація підтримала розвиток інших мистців: музики, лірики й морально-метафізичного теоретизування, тобто саме тих мистецтв, що зробили німецький народ «поетів і мислителів», яким він був до середини 19[-го] ст. Вільгельм Репке вважає музику, лірику й метафізику за «константи німецької вдачі». Але чому він не згадує про них як про історичні даності? З-за властивої для німців абстрактности й нахилу до метафізики? Хіба що так!..

Фактом лишається одна конкретна історична довідка: в першій половині 16[-го] ст., поки Лютер не скерував Німеччину в окремих бік регіоналістичної духовости, в Німеччині був ще можливий розвиток малярства такий інтенсивний, як і в Італії. Після Лютера, з перемогою Реформації, ґрунт вислизає з-під малярства. Малярство втрачає зв'язок з народом, воно позбавлене вже животворних соків. Т'єполо в 18[-му] ст. приїжджає до Вюрцбургу з Венеції.

Я вище навів формулу, яку висловив історик німецького мистецтва Вільгельм Ветцольд в своїй книзі «Лютер і Дюрер»: «На початку італійського Ренесансу була форма; на початку німецької Реформації — слово!». До прикраси невдале розмежування. Форма в малярському мистецтві була однаково властива як початкам італійського, так і німецького малярського Ренесансу, але Реформація зневажила конкретність форми образотворчого мистецтва задля органної музики, словесних текстів для співанників та релігійно-абстрактного теоретизування.

Великодні звичаї й обряди в Україні

- Поети і філософи 18[-го] ст. відкрили для нас природу. Вони витворили й запровадили в побут культ природи. Мистці почали малювати ландшафти: дерево, струмок, хмари, далечінь, світло. Мислителі й політики почали доводити, що правдива людина то є природна людина і релігія колись була натуррелігією, релігією природи.
- Дослідники народних звичаїв і обрядів вірили їм. Вони побачили в народних вітаннях, обрядах, святах і піснях відгуки культу природи, розглядаючи, наприклад, веснянки (гаївки, гагілки) як пісні-гри, пов'язані з давніми святами весни.
- У веснянкових піснях-грах, виконуваних в Західній Україні на Великдень, вони, хотіли бачити символічне зображення зими у постаті старика й весни, як молодої дівчини. Старик, що залицяється до молодої, це, мовляв, зима, яка ще вряди-годи навідує на весні природу своїм холодом і снігом. Звичай палити на вогні опудало вони тлумачили як магічне примушування зими зникнути.
- Західноєвропейський фолкльор знає подібне спалювання зими, він знає алегорії й символи, але ці звичаї пізні й деформовані. Це міські звичаї, витворені під впливом школи. Власне, вже не фолкльорні, а літературні звичаї.
- Первісний фолкльор, втім числі й український, не знає символів. Алегорії для нього не властиві. З культом природи фолкльор як такий не має нічого спільного.
- Коріння фольклорних обрядів і звичаїв зовсім не в культурі природи. Ми даремно шукали б серед українських народних звичаїв свята весни як свята весняної природи.
- За тиждень до Великодня, у Вербну суботу, в церкві святять вербу. Хлопці, винісши з церкви вербу, ідучи додому, б'ють один одного цією вербою і при тому примовлять: «Не я б'ю, верба б'є, від нині за тиждень Великдень». І до цього додають побажання: «Будь здоров як вода, а зелений як верба, а багатий як земля».
- Ця формула побажання не лишає жадного сумніву в сенсі обряду. Людину били вербою, щоб прогнати з неї лихо, хворобу, недугу, яка могла бути в ній. Отже, власне, били не людину, а хворобу, виганяючи її з людини, як це робиться при замовлюваннях. З цього погляду даний звичай слід було б залічити до групи т. зв. люстраційних або очищувальних обрядів.

Однак суть вербного обряду не в битті вербою, а в самій вербі, що становить собою приналежність великодної групи обрядів, подібно до того, як на Трійцю фігурує берізка, а при гагілках дівчина, що її звать Кущем або Тополею.

Свого часу на Україні була поширена пісня-гра «Тополя», яку виконували в більшості випадків на Зелені свята. Схема цієї гри така: дівчата вибирали одну з-поміж себе за «Тополю», вбирали її зеленим листям, намистом, стрічками та хустками, щоб не було видно обличчя, і, водючи по селу, співали:

Стояла тополя край чистого поля,
Стій, тополенько, не розвивайся,
Буйному вітроньку не піддавайся.

Цей звичай «водити тополю» відповідав звичаєві приносити берізки з лісу до хати і ставити їх у хаті та коло хати. Це дуже поширений троєцький звичай, але сенс його дуже мало знаний. У чому сенс цього звичаю?.. Проф. Ю. Соколов, посилаючись на матеріяли А. Зернової, твердить: «За уявленням селян, в ці берізки вселялись душі померлих родичів. Берізку прикрашали стрічками, ходили з нею по селу, співали на її пошану пісень. Іноді така берізка носила назву русалки».

Це завваження не слід сприймати побіжно. Саме воно вказує на істоту речей. Весняне обрядове дерево — дерево предків, це батьківське дерево, місце перебування померлих. Це вічне дерево предків, що існує споконвіку.

Ми маємо справу з родовим культом. Проф. Хв[едір] Вовк у своїх «Студіях з української етнографії» пише: «Великодні свята закінчуються поминанням мертвих молитвами і головним чином ритуальною тризною “на гробках”. В могильні гробки закопують яйця та шкаралупу од з’їдених яєць, кості з’їдених тварин, свячену сіль тощо; виливають на могилу чарку горілки, примовляючи: «їжте, пийте й нас грішних споминайте!» Часом цокають крашанками об могильний хрест, надбивають їх, а потім віддають старцям. Крім того в деяких місцевостях існує ще звичай односити шкаралупу великодних яєць на річку та пускати її по воді, в певній надії, що вона попливе до далекої країни, де живуть **рахмани** (брахмани, цебто індуси), які не знають, коли настав Великдень, та святкують його тоді, коли припливе до них шкаралупа крашанок з України (Рахманський Великдень)» (стор. 185).

Я не певен, якою мірою уявлення про рахманів є архаїчним, але звичай кидати шкаралупу в річку є, безперечно, архаїчний і не стоїть у жадному зв’язку ні з брахманами, ані з індусами. Це один з варіантів родового культу. Закопувати шкаралупу крашанок в землю на

могилах або кидати її в воду [—] це те саме: святочною їжею пригощати померлих родичів, відповідно до основного уявлення про місце їх пробування в могилах на кладовищі, чи у воді в річці. Власне, у верхів'ях річки, в кущах, у траві та деревах, що там ростуть.

Коли приносили траву або берізки з лісу, то разом із зіллям приносили й померлих. Спалювання вінків на вогні або кидання їх у воду [—] це ніщо інше, як ритуальний спосіб повернути небіжчиків-родовичів назад, де вони завжди перебувають, і звідкіль вони прийшли, щоб провести святковий час разом з усім родом.

В основі великодних вірувань, як і взагалі в основі цілого фолкльору, лежить не уявлення природи, як це твердили досі дослідники-фолклористи, а уявлення роду, сприйняття роду як нерозчленованої спільноти живих, мертвих і ненароджених. Поняття природи — модерне поняття, ідеологічна категорія свідомості нового часу. Первісна людина сприймала світ через уявлення роду, а не через категорію природи.

Великодні звичаї й обряди не були святом весни. Хв[едір] Вовк помиляєтья, коли він твердить, що «Великдень поділяє свій соняшний характер з днем святого Юрія, 23 квітня» (стор. 184). У Великодні християнсько-церковні елементи відтиснули на задній плян первісну його передхристиянську, господарчо-аграрну основу, але день святого Юрія якнайвиразніше [показує] свій скотарський характер як свято першого гону худоби на поле. Ні Великдень, ні Юр'ївське свято не були святами сонця.

Ми лише поволі звільняємось од хибних поглядів на нашу давню народну спадщину, щоб зрештою відтворити правдивий образ.

Веснянки і гаїлки

Рання весна! Перші тижні великого посту. Холодні похмуросині дні. Небо сховане за параваном суцільних хмар, і простягнені в далечінь поля ще зберігають білу одноманітність зимових кольорів.

Криві паркани садиб відгородили село від луга. Гілля дерев чітко креслить свої чорнолакові віти на знебарвленому тлі передвечірнього неба. В рівчаках, попід парканами ще лежить сніг з поверхньою хрумкою як скло, але на лугових горбках сніг уже станув і на них бурими плямами темніє зеленобрунатна торішня трава.

Сюди на ці лугові проталини горбків щодня під вечір приходять дівчата, щоб, узявшись за руки, водити хороводи й співати веснянок.

Так робили їх матері, так робитимуть, підрісши, їх молодші сестри, що заступлять їх, коли вони стануть матерями!.. Так каже робити неписаний закон, з покоління в покоління повторюваний звичай, ритуальний обряд, коріння якого губляться в нічній темряві праматернього лона давнини.

Переступаючи через межі років, через грані століть, народні звичаї й обряди, пісні й легенди, те, що ми звемо фолкльором, вростає в темну й нерухому глибіню незбагнених тисячоліть.

Ще чверть століття тому українське село свято берегло непорушність цих звичаїв, що в жаднім разі не були грою, забавою, яка виконувалася б тільки для розваги, але які, однак, не були разом з тим ні молитвою, ані літургічною містерією. І якщо вони й становили собою приналежність міту, то такого своєрідного, що про його сенс учені дослідники ще й досі не можуть сказати нічого певного.

Однак спробуємо торкнутись праоснов нашого народного міту, якоюсь, бодай найменшою мірою розсунути важку запону, за якою схована таємниця традиції. Ми хочемо знати, чим жив наш народ, хочемо знати особливості того мислення, яке ми, у відміні від нашого сучасного, звемо фолкльором.

Великодній цикл обрядів і звичаїв починається з заговин, масляної, що відповідає західноєвропейському карнавалу й німецькому фашінгові. На Україні в другу половину масляної був такий обряд, описаний у П. Чубинського: «В понеділок ранком баби збираються до корчми. Одна з них кладе на стіл невелике поліно чи ковінку, яку й звуть колодкою. Інші баби беруть колодку з стола, пеленають її в кілька сувоїв полотна й кладуть на передне місце. Це значить, що «колодка» народилась. Тоді купують горілки й, сівши навколо колодки, вітають один одного з її народженням. Після того розходяться, а колодку лишають в шинку до наступного дня. Так справляють колодку до

суботи. За словами селян, в понеділок колодка родиться, у вівторок хреститься, в середу похрестини, в четвер вмирає, в п'ятницю ховають, в суботу плачуть» (Труд[ы этнографическо-статистической] экспедиції [въ Западно-Русскій край], т. III, стор. 7–8).

Я не знаю, якою мірою ця назва «колодка» може бути поставлена в зв'язок з другою, званою нам з різдвяного циклу назвою «коляда», чи, може, ми тут маємо просто випадковий збіг співзвучних слів, нічого більше, але в складі веснянок, або, як їх звать на Західній Україні, «гаївок», чи «гагілок», ми знаходимо обряд, який становить собою якнайближчу аналогію до описаного.

Ця гра зветься «Кострубонько»: мотив смерті, обряд похорон і обрядове оплакування становить собою приналежність як «колодки», так і «кострубонька». Ця остання гра виконується в такий спосіб: дівчата беруться за руки й утворюють коло. Посередині кола ходить дівчина, що її звать «Тополею» або «Кущем». Ця дівчина, «Тополя», запитує своїх дружок, чи не бачили вони Кострубонька? Ті відповідають по-різному. Одна каже, що він поїхав у поле; друга, що він є на весіллі; третя, що він жениться. Почувши, що Коструб жениться, «Тополя» нарікає на себе:

Бідна ж моя головонька,
Нещаслива годинонька,
А що ж бо я наробила,
Що Коструба не злюбила.
Прийди, прийди, Кострубоньку,
Стану я з тобою до шлюбоньку!

За цими епізодами гри приходить центральний епізод, коли про коструба повідомляється, що він помер. Весь хоровод і «Тополя» разом з усіма оплакують померлого коструба. Гра завершується епізодом повороту відродженого Коструба. З'являється ряджений Кострубонько й хор весело співає:

Ожив, ожив наш Кострубонько,
Ожив, ожив наш голубонько!

Найцікавіша з веснянок!.. Найефективніша гагілка, яка має найінтересніші аналогії не тільки в західноєвропейському, але й у давньому, античному, грецькому й єгипетському фольклорі.

Не важко бачити, що ця веснянкова (гагілкова) гра стоїть у безпосередньому зв'язку з «колодкою», власне, є варіантом останньої, де ляльку (опудало) заступає маскована дієва особа, що репрезентує Коструба, де поруч із Кострубом виступає також жіноча постать. Отже, в цій гагілці маємо драматизовану гру, маємо діалог. Є хор, як і в античній

драмі, є хорег, та, що веде хор, дівчина-«Тополя», є герой, є зав'язка конфлікту між «Тополею» й героєм, є шлюбна колізія, є смерть, є оплакування, похорон і нарешті, як завершувальний епізод усєї дії, поворот померлого і воскреслого Коструба. Одне слово, ми маємо своєрідний і дуже виразно скристалізований міт, що для нього не важко знайти аналогії в давньогрецьких мітах про Діоніса або в давньоєгипетських про Озіріса.

Діоніс був богом винограду, богом рослинницьким. І давні єгиптяни отожднювали Озіріса з зерном. Чи значить це, що і в нашому весняному фолклорі ми знайдемо подібний **натуралістичний** міт про посіяне й проросле зерно, весняну містерію, хліборобський міт, що стоїть у прямому зв'язку з античними аграрними мітами, як це твердили багато вчених і особливо чітко відстоював цю думку англійський дослідник Джемс Фрезер в своїй славетній книзі «Золота гілка»?

Щодо мене, то я не поділяю цієї натуралістичної концепції. Наші веснянки й гаїлки — жадне відображення натурміту про природу. Селянин не був натур-людиною і його мітологічні уявлення не були належністю натур-релігії.

Весняні обряди українського селянина в передхристиянські часи були обрядами весняної оранки, першої борозни й обрядової сїянки, це були не природні, а господарчі культу в своєрідному схрещенні з родовими культурами і з родовими, материнськими уявленнями про збіжжя, про мати-збіжжя.

Кожне фолклорне свято — родительське, поминальне свято. Великодний цикл завершується поминанням родителів на Хоминому тижні. В «Етнографічному збірникові» (1912 р.) читаємо: «Найбільшими поминками вважаються поминки на **проводи** на Хоминому тижні. Тоді у вівторок люди з усього села приходять на гробовище і кожна родина устроює на могилі близької їй людини поминки» (стор. 397). «Після Великодня, зараз же по Хоминій неділі, ... кожна жінка біля своїх могилок голосе. Як тіко прийде на могилку, стане на колюшки і голосе, а далі припаде міцно до могили, поцілує землю, і знов туже і причитує» (Там-таки, стор. 32).

За наших часів поминання небіжчиків стало вузькородинним обрядом; свого часу, в 16[-му] ст. це було бучне громадянське свято, де виступали «скоморохи, губці й перегубниці». Небіжчиків кликали прийти. Покликані «приходили»; їх репрезентували масковані, що з'являлись, за згадкою в легенді про св. Ніфонта в «Патерику Печерському», «в одежі крикливих кольорів (у пестрині), граючи на бубнах, козах (волинках) і сопілках; інші, взявши на себе скурати (шкура-маски) розважали людей». Слово «навь», «навіє» в давньослов'янській мові означало «мрець», «небіжчик». В українському фолклорі ми

знаємо навесні окреме свято, яке зветься «мертвецьким великоднем», або — що те саме — «навським великоднем». І відповідно до цього, ми маємо в українському фолклорі назву «навки» або «мавки», що походить від згаданого слова «навь». Навки [—] це померлі, небіжчики, що їх уявлювано в жіночому вигляді. Родичі, родові предки. «Навський великдень» це великдень померлих — родове свято, свято вшанування родових предків.

Цей наведений тут наприкінці нашої статті матеріял якнайкраще орієнтує нас у змісті тих поминальних великодних обрядів, які нас тут найбільше в даному контексті цікавлять.

Весняний цикл обрядів і вірувань, що сходять ще до передхристиянських часів, зосередився довкола Великодня, включав у свій обсяг поминальний обряд, родове, влаштовуване на весні свято померлих. Батьків, небіжчиків, померлих, нав'є кликали. Воно, нав'є, приходило. Масковані, одягнувши на себе шкіри-маски, репрезентували це нав'є.

Гагілкова гра «Кострубонько» дає нам якнайкраще уявлення про ці давні навські великодні звичаї, як їх описано для 16[-го] ст. в постановках Стоглава і для 12[-го] ст. в переказах про Ніфонта з Патерика Печерського. Гра «Кострубонько», як й інші весняні (гагілкові) гри, показують, що кожен рух маскованих був сталий, кожен жест був регляментований, пісенний текст ритмічно кристалізований.

З родових культів, з родових репрезентаційних обрядів-грищ розвиваються ті гри, що їх ми знаємо. Ми стоїмо при зародках драми, яка одночасно є так само й містерією.

Немає жадної потреби шукати античних впливів там, де фолклор однаково як у давній Греччині, так і у нас, виявляв тенденцію розвиватися в тому самому напрямкові й на тих самих шляхах.

Проблема епохи

1.

Стаття Б. Крупницького «Теорія доби і сучасність» (Орлик, 1947, серпень, ч. 8, с. 7–12) має критичне настановлення. Справа йде про початок розгорненої дискусії, предметом якої, відповідно до наголовка статті Б. Крупницького, є проблема (теорія) епохи, з одного боку, і проблема сучасности як епохи, з другого. «Перед нами, — пише Б. Крупницький, — три епохи з їх етапами: Середньовіччя, Новий Час, Наш Час, в розгляненні яких автор зрікається ідеї розвитку і вживає ідеї заперечення, поскільки йде про ідеологічний бік історичного процесу, про ідеології епох» (с. 7)¹. «Тут, — додає він, — для нас багато неясного, і ми мимоволі ставимо одне запитання за другим» (с. 7).

Однак ставити запитання Б. Крупницький починає в тому порядку, з яким я дозволив би собі не згодитись. Він починає з постановки загального питання про суть негації як фактора історії. «Взагалі, — питає Б. Крупницький, — що таке функція заперечення, негації?.. Чи це Гегелівська логічна категорія негації, якийсь чинний, активний, але одночасно автоматичний процес, закон, категорія, або щось інше? Вияв об'єктивного духа? Не дурно ж у В. Бера історичний процес "розчленовується на певні часові відтинки історії". Сам собою?.. Признаюся, — закінчує Б. Крупницький абзац, — ця функція заперечення викликає в мене сумніви, принаймні щодо можливості її безоглядного і всебічного застосування» (с. 7).

Щодо мене особисто, то я вважав би наведені запитання за передчасні. Не в них суть і не з них годилося б починати обговорення проблеми. Не тому, що ці питання неістотні, зовсім не тому. Ці питання самі по собі дуже важливі (і, насамперед, згадане: що таке взагалі заперечення?..), але ми зробили б ґрунтовну помилку, коли б почали говорити тут про Гегеля й провадити різницю між «гегелівським» запереченням і «берівським». Я волів би зосередити обговорення не на цьому колі питань; а на зовсім іншому. Аджеж, як слушно зауважує Б. Крупницький, «самий предмет нашої науки треба взяти на увагу. Історія не має свого мовби положеного на стіл об'єкту. Історик мусить його знайти, відшукати. Першим завданням історика є встановлення факту» (с. 11). Про це й повинна йти мова: про встановлення факту! Обговорення проблеми треба почати з констатації фактів. Не з питання: що таке заперечення, а з питання: чи є заперечення?

¹ Це твердження Б. Крупницького висловлене не зовсім точно, бо «ідея розвитку» не протистоїть «ідеї заперечення»; «розвиток» може здійснюватись за «запереченням».

З питання: чи властиве для історичного процесу заперечення як функція й фактор історії, чи ні?

Історична функція заперечення в усій всебічності її застосування викликала сумнів у Б. Крупницького. Але виключно від нас залежить, при обговоренні проблеми, почати з сумнівного чи брати безсумнівне. Візьмімо безсумнівне. Повторимо цитату, наведену у Б. Крупницького. «Середньовіччя знало істину догмату, істину як догмат; Новий Час — істину в звільненні від догматів» (МУР, II, с. 13). «Для Середньовіччя істина була обов'язкова; Новий Час виходив з необов'язковості істини» (МУР, II, с. 12).

В обох випадках ми маємо справу з фактом взаємопротиставлення двох тез, що з них кожна перша протистоїть кожній другій, одкидає іншу, становить просте заперечення цієї іншої. Крім того, ми маємо нагоду встановити також і той факт, що кожна з цих двох парних тез належить різному відтинкові часу, тобто, іншими словами, ідеологічна протилежність цих двох тез разом з тим є їх часова протилежність, протилежність двох часових відтинків, що ним вони належать, двох епох. Або як сказано: від *епохи* до епохи ми переходимо через заперечення.

Я волів би послатись при цьому не на автоцитати і не мною зібрані й підкреслені факти протиставлень, а на авторів, які стояли б поза найменшою підозрою, що вони будь-що-будь шукають або намагаються шукати заперечень. Я беру одну з останніх публікацій: «Beiträge zur christlichen Philosophie» (Майнц, 1947), статтю В. Тролля «Über d[en] Bildungswert der Naturwissenschaft», початок цієї статті.

«Хто хоче зрозуміти 19[-е] ст. і поза тим цілий Новий Час, повинен звернутися до Середньовіччя, яке в усьому становить протилежність до тенденцій, що накладають свій відбиток на перебіг Нового Часу. Основна наука Середньовіччя звучить: Бог — міра всіх речей, міра буття, пізнання, морального й соціального чину. Новий Час каже навпаки: не Бог, а людина — міра й ціль усіх речей, вона сама для себе ціль і закон. Отже, в центрі поставлено «я» людини, автономний суб'єкт, через що й духову позицію Нового Часу означувано як суб'єктивізм. Бога одсунено вдалечінь, де він став майже несприйнятним для духового зору. При кінці цього процесу виступає вже цілком поцейбічна людина, людина зовсім чужа надприродному, що обожнює тепер себе, і тому, що вона вимагає щодо себе необмеженого самозвеличення, вона звертається проти Бога. “Тільки з знищенням божого може бути освячене людське!” — сказав барон Карл фон Рокітанські, президент Академії Наук у Відні, odkриваючи 10 лютого 1870 р. Антропологічне Товариство. І Йодль, наводячи цю фразу в своїй “Історії етики [в новій філософії, т. 1–2. М., 1896–98]”, аподиктично заявляє: “Богом для людини є людство»» (с. 33).

Визнаймо, ця частина статті В. Тролля звучить цілком у «берівському» дусі, немов автоцитата. Ймення й цитати можуть бути змінені, сенс лишиться незмінний. На жаль, В. Тролля ставить точку там, де треба було почати йти далі. Він згадує авторів з кінця 19[го] ст., замість щоб почати з 15–16[го] ст. Аджеж, лише тоді ми могли б виразно встановити варіанти формул цих протиставлень і, відповідно до того, етапи, з яких Новий Час почав і якими він завершив себе.

Логічне заперечення в своїй історичній чинності — жадна ілюзія. Це конкретний факт історії, що якнайвиразніше показує нам грані тих часово-відтинкових розмежувань, що їх ми означаємо як епохи, або як етапи чи стадії епох.

2.

Я пам'ятаю дуже добре: першим завданням історика є встановлення, констатація факту. Але завдання історика полягає не тільки в тому, щоб встановити факти, але і в тому, щоб вичерпати їх. Так, відповідно до цього, постає питання, чи історичне розчленування антитетичних тез і категорій становить собою приналежність однієї сфери ідеології або практики, чи воно охоплює всі сфери людської практики й теорії?... Б. Крупницький прагне обмежень. На його думку, заперечення в деяких сферах діє за ознакою «може», а в деяких за ознакою «мусить». Так він робить виняток для сфери політики. Він твердить: «В політичній сфері зміни можуть проходити за методом прямого заперечення, але не мусять. Політика має багато елементів необхідного, примусового, і тут творчій думці державних мужів покладені деякі межі» (с. 8).

Не знаю, можливо! Я знаю тільки, що мистецтво має стільки ж елементів необхідного й примусового, як і політика, і творчій думці митців покладені такі самі межі, як і творчій думці державних мужів, науковців, техніків, філософів, архітектів або генералів. Ніхто з них не діє доволіно, «суб'єктивно».

Не будьмо голословні. Щоб з'ясувати, чи змінюються політичні напрями за методом прямого заперечення, звернімося до фактів. Приймемо до уваги пораду В. Тролля: хто хоче зрозуміти 19[е] століття й взагалі Новий Час, повинен почати з Середньовіччя.

Отже, які погляди були властиві європейському Середньовіччю в сфері політичної думки?

Теократичний абсолютизм з його принциповим і послідовним трансцендентизмом був властивою ознакою політичної доктрини Середньовіччя. Спираючись на текст св. Письма, Середньовіччя вчило: «Ність власть, аще не од Бога». Воно стверджувало божі джерела влади, владу, що походить од Бога, що свій початок знаходить у Бозі й від Бога. Воно стверджувало ідею царства як ідею трансцендентного царства Божого, як ідею в істоті своїй есхатологічну й апокаліптичну. Отже,

есхатологічну ідею влади. Трансцендентну природу влади як абсолютної божої влади. Владу Бога, що виключає можливість визнання, поруч себе, будь-якої іншої влади.

Новий час секуляризує політичну доктрину. Звільняє її од зв'язків з церквою. Буде її а-догматично й анти-догматично, супроти церкви й незалежно від церкви, спираючи свою аргументацію не на тексти Св. Письма, Августина або Хому Аквіната, а на античні джерела, раціоналістичні та натуралістичні міркування й спостереження. Розум і природу.

Концепція верховної влади, звільнена від есхатологічного й трансцендентного забарвлення, лишається в центрі нової політичної доктрини. Це взагалі дуже характеристичне для політичних мислителів Нового Часу, що вони насамперед і майже виключно оперують поняттям верховної влади, все до нього зводять й усе йому підпорядковуючи. Категорія верховної влади важить для них найбільше. Вона лишається основною й вирішальною впродовж усього Нового Часу.

Чому?.. Ось питання, на яке відповідь можна дати, тільки звернувшись до Середньовіччя. Обговорюючи політичну доктрину Бодена (1530–1596) і зазначивши, що головна її частина стосується проблеми верховної влади, Дель Веккіо зауважує: «Це поняття верховної влади (суверенітету) не могло бути виразно сформоване за Середньовіччя, бо в нього вклинялися принципово чужі йому, насамперед теократичні елементи (з одного боку, суверена розглядали як Представника Божого, а з другого, в феодалізмі політичну суверенність змішувано з приватним правом власности» (G. Del Vecchio, *Lehrbuch der Rechtsphilosophie*, с. 70).

Новий Час заперечив середньовічне вчення про абсолютну владу трансцендентного божого, але визначив абсолютну владу іманентного людського. Трансцендентизмові протиставив іманентизм, теократизмові — секуляризований анти-теократизм, абсолютизмові божого — абсолютизм людського, людську владу, яка була б така ж абсолютна, як і божа.

Політичні мислителі Нового Часу говорять не про божі, а про людські джерела абсолютної влади, про абсолютну самодостатність людської влади, про те, що людська влада може так само бути самодостатня і в своїй самодостатності абсолютна, як і божа, не потребуючи спиратися ні на що, окрім самої себе. Політичні ідеології Нового Часу оперують поняттям абсолютної людської влади, яка виходить з себе і стверджує себе через себе і в собі.

Макіявеллі (1469–1527) перший робить спробу розвинути політичну систему секуляризованого абсолютизму, іманентної самодостатності людської влади, систему, яка в своїй аргументації ґрунтувалась би не на текстах св. Письма, як це було за Середньовіччя, а на раціональній

природі людського. Він розгортає концепцію влади, що не має нічого спільного з теократично-есхатологічним ідеалом царства небесного. Він учить про владу, яка перед собою не ставить жадної іншої мети, ні релігійної, ні моральної, ніякої, окрім однієї: бути самою собою, отже, бути владою. Так відкидається морально-етична аргументація, есхатологічна й взагалі трансцендентна мотивація вчинків володаря. Не царство Боже, не досягнення потойбічного стає метою його політичної діяльності, а ствердження своєї власної влади.

Наступні абсолютисти — Боден, Гоббс, Гуго Гроцій і т. д. — діють у тому ж напрямку, що й Макіявеллі. Вони продовжують розвивати ідею секуляризованого абсолютизму, учення про абсолютну владу самодержавного володаря монарха, що її властивими ознаками є сталість і необмеженість і яка не знає для себе жадної іншої основи, окрім самої себе. Держава не відокремлюється від особи державця; *C'etat c'est moi* — відповідно до вислову, що приписується Людовикові XIV. Особа державця поглинає собою все: державу, верховну державну владу, підвладних, нарід. Усе, що є в державі, є через нього і поза ним немає нічого. Навіть релігії — бо: *Cuius regio eius religio* (чия країна того й релігія).

Не важко помітити, що вся персоналістична концепція абсолютизму становить собою обернену, негативну копію з середньовічного теократичного абсолютизму, з тією відміною супроти останнього, що місце єдиного й всевладного Бога займає такий самий єдиний і всевладний необмежений земний суверен. Трансцендентизм знято. До поцейбічних, земних взаємин прикладено ті поняття, що з них Середньовіччя робило виключну приналежність потойбічного, небесного, божого.

Теократія є ознакою Середньовіччя, з концепції абсолютної монархії починає Новий Час. В абсолютній монархії державець є все; нарід, підвладні — ніщо. За Боденом, громадянин супроти суверена має тільки обов'язки і не має жадних прав супроти держави. Так само, за Гоббсом (1588–1679), люди, зрікаючись своїх початкових природних прав, передають їх володареві, який проголошує закони й визначає право й неправу, дозволене й недозволене. Громадянин не сміє претендувати на жадні особисті права щодо державця, носія верховної влади; обов'язок громадянина — безумовна підлеглість державній владі, що втілює й сполучає в собі загальну владу всіх людей.

Концепція абсолютності влади, однаково за Середньовіччя й за Нового Часу, породжує таку саму концепцію абсолютного заперечення прав на владу з боку підвладних і взагалі народу, «Якщо за Гуго Гроцієм цілковите заперечення за окремим громадянином усіх прав становить лише один варіант, серед багатьох можливих інших, суспільного договору, то, за Гоббсом, таке повне відмовлення — єдиний

об'єктивно розумовий висновок, необхідна й основна передумова всякого державного устрою. Нічим не обмежена підлеглість людей владі, за Гоббсом, визначає, як непорушна вимога, весь зміст суспільного договору, що залишається незмінною при всіх проявах акції верховної влади, навіть тоді, коли влада порушує безпеку й мир підвладних, замість їх оберігати. Тим самим, — підсумовує Дель Веккіо, — Гоббс виказує себе типовим представником абсолютизму» (с. 82).

Доктрина абсолютної монархії, з її ствердженням абсолютної влади монарха і таким самим абсолютним запереченням прав на владу з боку народу, становить перший і основний етап у розвитку політичних ідей Нового Часу. Їй протистає, як її заперечення, антитетична їй доктрина політичного демократизму, що в жорстоких революційних змаганнях упродовж майже двох століть, спочатку в Англії, а далі у Франції приходить на зміну цій персоналістичній концепції секуляризованого абсолютизму.

Середньовіччя стверджувало трансцendentну рівність усіх перед Богом; абсолютистична монархія Нового Часу — рівність політичної безправності всіх перед абсолютною владою короля; демократія — загальну політичну рівність усіх супроти самих себе, супроти верховної влади, носієм якої виступає тепер цілість, однакове рівне право всіх на політичну владу.

Якщо в абсолютній монархії державець є все, а підвладні, нарід — ніщо, то концепція народовластя, проголошуючи принцип влади народу, ідею монарха-народу, суверенності народу, здійснює цю протилежність між владою одного і безвладністю всіх. В політичному демократизмі абсолютній владі короля протиставлено визнання абсолютної влади народу. Влада не одного, а цілоти, не монарха, а народу. Не влада особи, а безособова влада всіх. Народній характер влади. Народність влади. Ідея національної державності!..

Універсалізові абсолютної влади не-народного монарха протиставлено замкнути в собі осібність влади суверенного народу-нації.

Середньовіччя й абсолютизм Нового Часу будувало свою політично-суспільну доктрину на принципі особи, становості й ієрархізму; політичний демократизм Нового Часу — на принципі а-персоналізму, антиієрархізму й безстановості. Середньовіччя розчленовувало суспільство за системою ієрархічних підлеглих і співпідпорядкованостей, за градацією ступенів, ідучи від нижчого до вищого й завершуючи всю будову образом Бога; Новий Час змагається за переборення цієї ієрархічно-станової структури суспільства, за суспільство як арифметичну сукупність тотожних собі одиниць. Він звільняє ремісника від ланцюгів цехового ладу і селянина з кріпацької залежності, позбавляючи, в свою чергу, духівництво й аристократію їх

станових привілеїв для того, щоб кожного громадянина визнати однаково рівним у політичних правах кожному іншому.

Середньовіччя стверджувало ієрархізований монізм; Новий Час — арифметичний плюралізм. В доктрині політичного демократизму над усім тріюмфує плюралістична ідея приватної ізольованості особи й політичного партикуляризму.

Політичний демократизм оформлюється як скерований проти абсолютизму, як антиабсолютистичний і, тим самим, як релятивістичний. Лише в системі політичного демократизму переборюється остаточно релятивізм, спроба розвинути доктрину політичного релятивізму, вчення не про абсолютність, а про відносність влади, послідовно проведена тенденція заступити ідеал абсолютної влади ідеалом відносної влади, влади як сукупності відносностей. Політичний демократизм розробляє поняття про верховну владу як про сполучення кількох влад, що з них кожна обмежує іншу. Повнота влади не повинна належати нікому зокрема; вона не повинна бути в руках ні одного, ні всіх. Взагалі не повинно бути єдиної влади як цілості, влади, зосередженої в чийх-небудь одних руках.

У Локка ідея політичного демократизму зустрічається з механічним вченням Ньютона, з доктриною гравітації і таким способом витворюється вчення про рівновагу відношень; вчення про рівновагу відносностей, про поділ влад, що й досі визначає як структуру конституційного устрою більшості країн світу, так і спосіб політичної акції.

Політичний демократизм виступає як доктрина механістичного релятивізму. За його концепцією, тільки співвідношення розчленованих влад гарантує державу від абсолютизму і забезпечує політичну свободу в країні.

Лібералізм 19[-го] ст., в своїй істоті, — це й ніщо інше, як політичний антиабсолютистичний демократизм, в основі якого лежать, з одного боку, арифметичний партикулярний плюралізм, а з другого, релятивізм і концепція обрахованих відносностей. Предметова реальність даностей втрачає своє значення; її заступає числовий облік співвідношень.

Поруч з доктриною політичного демократизму витворюється доктрина соціального демократизму. Уже Монтеск'є в своєму «Дусі законів» (1747) не задовольняється з вимоги політичної рівності; політичний егалітаризм він прагне доповнити соціальним. Він прагне не свободи для відокремлених одиниць, але тотожності цілого. Центр ваги з поодинокі одиниці переноситься на ціле. Персоналістичному абсолютизмові й політичному демократизмові протистає анти-персоналістичний демократичний варіант абсолютизму, позбавлений у відміну від ліберального демократизму, як релятивізму, так і лібералістичних тенденцій.

Уже з цієї довідки ми переконуємося, що «сфера політики», супроти тези Б. Крупницького, не становить собою жадного винятку. Засади прямого заперечення діють у цій сфері не менш, а може навіть ще більш виразно, як у кожній іншій. Людство оперує не так уже великою кількістю ідеологічних категорій і оперує ними в історії за цілком певними схемами. Схема д і я д и і діядного розчленування — одна з найбільш основних і найбільш властивих для історичної течії часу, хоч і не виключна.

Про «індивідуальні нюанси людського настановлення» (с. 8), на які вказує Б. Крупницький, можна було б тут не згадувати, не тому, що вони не грають своєї ролі в історії, а тому, що саме в даному контексті їх можна обминути. Для чого говорити тут про «реакцію мистців з їх сензитивною, вражливою змінною вдачею», коли, можливо, взагалі наші почуття — то лише рудименти ідеологій пережитих епох?!..

3.

Бор[ис] Крупницький наводить цитату з «Зasad естетики»*: «Людські ідеології, світоглядні течії, політичні напрямки, теорії мистецтва змінюються за принципом заперечення». З приводу цього він зауважує: «Вже Ю. Бойко підкреслив, що воно не зовсім так, бо кожна доба, навіть протиставляючись попередній, має в собі нашарування попередньої (с. 7). Я цілком згоден: воно не зовсім так! Я дозволю собі сказати різкіше: воно зовсім не так. Замість говорити про пряме заперечення, Микола Кузанський волів говорити про *coincidentia oppositorum*, сполучення протилежностей!

Б. Крупницький воліє говорити про «нашарування» епох. Я не думаю, що посилення на «нашарування» розв'язувало б складність історіософської проблематики. Чи можна сказати про історичні епохи, що вони змінюються, наверхтовуються одна на одну, на зразок геологічних нашарувань?

Якою мірою це поняття може бути прикладене до історичних зсувів категорій у сфері політичної думки, технічних винаходів, соціальних зрушень і т. д.? Чи можна визначити взаємини між політичною доктриною Середньовіччя й персоналістичним абсолютизмом Нового Часу як взаємини нашарування і, якщо можна, то якою мірою і в якому сенсі? Якою мірою про політичний демократизм взагалі і про модерну його відміну — релятивістичний лібералізм 19[-го] ст. — можна ствердити, що ці політичні концепції становлять собою нашарування на політичну доктрину абсолютизму?

Автор, пропонуючи той чи інший термін, несе відповідальність за кожен варіант його можливого застосування. Однак значення кожного такого терміну завжди далеко обмеженіше за думку, що її ми вкладаємо в його зміст. Говорячи про пряме заперечення, я ніколи не

забував, що я маю на увазі ствердження. Я вже згадував: кожна доба, протиставлена іншій, кожен етап доби, протиставлений попередньому, несуть на собі завжди ознаки тотожності з попередньою добою, з попереднім етапом, бо кожне не-А, в його протиставленні А, є формулою ствердження А, негативним визнанням А.

Аналіза виключного протиставлення не вирішує повноти проблеми взаємин епох або етапів у межах однієї й тієї самої епохи. Я вказував уже одного разу, що, поруч з епохальними категоріями, категоріями, що належать певній, одній історичній добі, існують також позаепохальні, властиві кільком епохам, наскрізні категорії й явища, що переходять з доби в добу, співіснують з епохальними явищами й категоріями, виростають у ґрунт доби, що із зникненням доби переходять в іншу, продовжують своє існування поза гранями доби, яка їх витворила. Такі естетичні вартості: бізон, намальований рукою палеолітичної людини, «трипільський» орнамент, поеми Гомера, поезії Горация, картини Перуджіно, драми Шекспіра. Релігійні істини. Етноси, що виникають за певної доби й продовжують існувати в інших. Технічні винаходи людства, бо одночасно й поруч простує стежкою людина, тримаючи в руці дерев'яну ковінку, рипить і повільно посувається брукованою дорогою віз, запряжений волами, мчить по рейках залізничного шляху електропотяг і в синяві неба з гулом проноситься чотиромоторовий літак.

Повернімося до згаданого на початку: я не відкидаю ідеї розвитку; я відкидаю ідею розвитку лише в тому сенсі, який надавало цьому поняттю 19[-го] століття, яке виходило з образу-ідеї єдиної й загальної цивілізації, що розвивається безпере[рв]но, за універсальним і завжди тотожним собі принципом лінійного поступу.

Походження українського народу

Вступні зауваження

Література, в якій висвітлювалося б питання походження українського народу, дуже невелика. Власне кажучи, вона обмежується двома працями: книгою — власне, брошурою — відомого археолога, основоположника української археології В. В. Хвойки «Обитатели древнего Поднепровья», що вийшла р. 1910 в Києві, в якій автор в дуже стислому викладі підсумував загальні висновки своїх багаторічних археологічних студій, та розвідкою проф. Вадима Щербаківського «Формация української нації», яка вийшла р. 1941 в Празі у виданні Ю. Тищенка. Це в основному все, що ми мали й маємо досі в питанні про походження українського народу.

Проф. В. Щербаківський в своїй праці зробив спробу сполучити дані археологічні, антропологічні й етнологічні. Немає сумніву, лише об'єднавши матеріали археології, антропології, етнології й мовознавства, можна розв'язати складне й відповідальне питання етногенези українського народу.

Звичайно, буття народу переступає межі окремих епох. Змінюються епохи, народ лишається незмінним. Відповідно до цього дослідження передісторії набуває особливого значення при висвітленні етногенетичних процесів. Тим-то проф. Щербаківський мав цілковиту рацію, коли у «Вступі» до своєї праці писав: «Для нас, для розуміння нашого сьогоденного внутрішнього “я”, важна не тільки наша недавня козацька історія і не тільки князівський період, але також і всі попередні періоди» (стор. 5).

В питаннях етногенези вирішальне слово належить не історикам, дослідникам історичних процесів, а передісторикам, дослідникам, що вивчають передісторію, отже, насамперед археологам. Лишаючись в межах історичних періодів історії України, ми не розв'яжемо питання про генезу нашого народу. Ми повинні заглибитись в попередні періоди, почавши з найдавніших, досліджуваних на підставі матеріалів, здобутих археологією в першу чергу.

Археологічна наука на Україні за останні часи зробила великі успіхи в своєму розвитку. Розкопки, які переводилися в 30-х роках, і праці щодо кодифікації археологічних матеріалів, накопичених по музеях України, які були розпочаті в останні роки перед війною (1941–1945), дозволили внести значну ясність в питання, які досі лишалися або

цілком нез'ясованими, або викладалися довільно, не сперті на будь-які конкретні матеріяли.

Досі йшло накопичення матеріялів, процес важкий, тривалий і невдячний, тепер ми можемо наважитись перейти до деяких, хоча б і попередніх, підсумкових узагальнень.

Три проблеми взаємопов'язано між собою: розподіл історії і передісторії України за епохами, хронологічне визначення цих епох і аналіза етногенетичних процесів, що відбувалися на Україні, в межах окремих епох та в історичній послідовності процесу зміни цих епох.

Можна бути прихильником концепції автохтонности українського народу, можна, навпаки, обстоювати той абож інший варіант міграціоністської теорії, твердячи, що наші предки не були споконвічними засельниками нашої території, а прийшли в Наддніпров'я з іншої території, але і в першому випадкові, і в другому кожен з дослідників, яких би поглядів він не тримався, повинен з усією тверезою сумлінністю проробити всі дані, які стосуються висвітлення питання про етнічні зміни, що мали місце на Україні, починаючи якщо не з палеоліту, то в кожному разі неоліту або енеоліту.

Ми не збираємося тут говорити про палеоліт, про давньокам'яний вік, про часи, відокремлені від нас 10–25 тисячами років. В свою чергу, недослідженість — в даний момент — проблеми неоліту, початкових етапів новокам'яного віку, примушує нас обминути також і цей період. Ми воліємо почати з часів, найкраще знаних і найдокладніше тепер вивчених, з енеоліту, з кінцевих етапів неолітичної доби на Україні, з культури, званої в археології України як епоха т. зв. Трипілля, абож, за іншим її означенням, з культури мальованої кераміки.

Ще зовсім нещодавно археологи сперечалися щодо наявности неоліту, зокрема раннього неоліту на Україні. Супроти тих з археологів, які заперечували існування раннього неоліту на Україні, абож, точніше кажучи, заперечували заселеність території України в цей період, посилаючись на те, що, мовляв, в цей період ландшафт України зберігав свій післяльодовиковий характер, і надто велика вологість не дозволяла заселити людям басейн Дніпра, — ми не поділяємо жадного з цих поглядів, ані про вологість ландшафтно-кліматичних умов, ані про незаселеність України в цей період. Але археологія дає нам поки що надто мало, щоб казати щось певне і про неоліт нижнього Наддніпров'я, і про неоліт Волині. І хоч це повинно буде позначитись на наших кінцевих, результативних висновках щодо процесів, які мали місце на зламі від Трипілля до післятрипільського періоду, ми примушені тим часом залишити виклад цього етапу в стороні. Почнімо з Трипілля.

ЕПОХА ТРИПІЛЛЯ

Територія поширення Трипілья на Україні.

Густота заселення

В III тисячолітті перед Різдом на території Правобережної України, на теренових просторах від Дніпра до Дунаю була поширена пишна й квітуча культура, яка вперше була відкрита наприкінці 19[-го] ст. археологом В. Хвойкою на середньому Дніпрі в районі м. Трипілья і відтоді ввійшла в науковий обіг під назвою «трипільської». Це є високорозвинена культура ефектних барв, складного орнаменту, орнаментальних прикрас, з пишною декоративністю мальованих хат, розписаних печей, фарбами розмальованого посуду. Відповідно до цього, трипільську культуру звать також культурою мальованої кераміки.

Як сказано, трипільська культура була поширена на правобережній Україні, від Дніпра до Дунаю, її виявлено також і на лівобережній Україні, але поки що тільки в окремих пунктах. Слід гадати, що наступні розкопки уточнять це питання про поширеність трипілья на лівобережній Україні.

Що ж до правобережної України, то на етапі трипільської культури, отже, в III тисячолітті перед Різдом, це була густо й суцільно заселена країна. Було б передчасно намагатися визначити кількість населення України в той період в цифрах, які претендували б на ту або іншу, більшу або меншу точність, але можна певно сказати, що населення України в III тисячолітті було дуже численне.

В районі Трипілья, на середньому Дніпрі, місцевості найкраще обслідуваної археологами, виявлено, що поселення одне від одного розташовувалися на відстані коло півкілометра. Якщо нанести виявлені пункти трипільських поселень на карту і зіставити цю археологічну карту з картою сучасної заселеності цього району, то з'ясується той своєрідний і зовсім, на перший погляд, несподіваний факт, що поселень в III тисячолітті було більше, ніж нині. Вони були розташовані ближче одне від одного, ніж за наших часів. Вони були менші, ніж наші теперішні, але траплялися далеко частіше.

Топографія. Кліматичні умови на Україні в III тисячолітті

Деякий час в археологічній науці панувала думка, що поселення трипільців розташовувалися виключно на високих плато. Це пов'язувалося з гіпотезою про вологий клімат України, з твердженням про високий рівень води в Дніпрі й його допливах, з припущенням, що дрібні струмки наших часів за часів трипілья були великими ріками.

Наші дослідження ствердили хибність цього припущення. Трипільці селились як на відкритих місцях високих плато, так і внизу, в долинах між плато, в ярах, на берегах невеликих річок, що текли в Дніпро. Іншими словами, топографія трипільських селищ не відрізнялася від топографії

сучасних поселень українського селянства з тією хіба відміною, що коли нині хата селянина відокремлена від річки левадою, за часів трипілля житло будовано безпосередньо на березі струмка.

Тотожність кераміки в трипільських селищах на плато і в долині біля річок довела, що ми маємо справу з синхронними поселеннями, з поселеннями одного й того самого часу.

Оскільки трипільці таким чином мали можливість селитися в глибині ярів, безпосередньо по берегах струмків, цей спостережений нами факт став вирішальним доказом для того, щоб відмовитися од теорії, яку обстоював І. Підоплічко в одній із своїх друкованих праць про вологий клімат України за часів трипілля. Клімат України за часів трипілля в III тисячолітті перед Різдом не відрізнявся од сучасного. Важко сказати, чи не був він дещо тепліший, але в кожному разі він не був вологіший. Наявність іноді двох печей в невеликій кімнаті, на які поділялося тодішнє трипільське житло, здавалося, вказує, що клімат того часу вимагав добре палити хату. Отже, навряд щоб клімат міг бути більш теплим, ніж тепер.

Ми не маємо даних, щоб казати про більшу або меншу лісисгість України за часів трипілля. Щодо чорноземлі, то кидається в вічі та обставина, що територія розташування трипільських селищ в основному збігається з територією чорноземлі на Україні. Тут природньо повстає питання: чи трипільці селилися саме на тих місцях, де вони вже знайшли чорноземлю, чи, може, майже двохтисячолітнє культивування ґрунтів, обробка ґрунтів трипільцями призвела до витворення цього високоякісного шару гумусу. Питання, що тим часом чекає на відповідь.

Форма селищ. Одне з поселень трипільських часів (на урочищі Коломи[й]щина, коло села Халеп'я, в районі м. Трипілля) розкопано повністю. Як показали розкопки, властивою особливістю селища трипільських часів було те, що житла в цьому селищі були розташовані по колу. Отже, середина селища становила вільну, незабудовану площу. Це був майдан, який, слід припускати, правив за загін для рогатої худоби. Жадних повіток при житлах не виявлено. Доводиться гадати, що стадо заганялось на цей майдан, і тут в колі, замкненому житлами, худоба знаходила собі безпеку й охорону від нападень диких тварин. Етнографічні дані вказують, що такий спосіб побудови селищ, з житлами, розташованими по колу і майданом-загоном для худоби в середині, є характерний для скотарських народів. Він трапляється ще й нині в південноафриканських народів, де селище є разом з тим і загоном для худоби (селище-загін; село-крааль).

Житла. Техніка будівництва. В згаданому селищі, яке розкопано на Коломи[й]щині, було біля 30 жител. Житла були великі; вони були — і це знов же слід підкреслити — більші щодо своїх розмірів за розміри

хати сучасного українського селянина. Вони мали до 4–5 м в ширину і до 15–20 м в довжину.

Трипільці мешкали в великих і просторих хатах. Сучасна, новітня селянська хата [—] це, схематизуючи, піч з добудованим до печі простором, що охоплює під (=місце для спання), який прилягає до печі, та стіл, поставлений на площі, яка витворюється, відповідаючи, з одного боку, довжині місця, відданого для полу, а з другого [—] місця перед піччю, де пореається й порядкує господаря. Ця хата — однопокоєва або двопокоєва, розподілена сіньми. Що ж до хати трипільських часів, то вона на Коломи[й]щині багатопокоєва. Вона має чотири покої (кімнати-камери), відокремлені одна від одної дерев'яними перегородками; в кожному покої була піч або груба з колопінними підвищеннями (лежанками) як місцями для спання. Іноді в покої бувало дві печі.

Трипільську хату будовано з брусів, поставлених сторч і обмазаних ззовні і зсередини грубим шаром глини. На півдні, на Уманщині (в Володимирівці), де бракувало дерева, хату будовано, як і нині, в т. зв. саманний спосіб, отже з вальків глини з найменшою кількістю витраченого на побудову хати дерева.

Модельки трипільських хат, знайдені під час розкопок, вказують, що хати розмальовувалися як ззовні, так і зсередини. Цей звичай, як відомо, зберігся й до наших часів. Але слід визнати, що 5 тисяч років тому, в III тисячолітті перед Різдом, трипільці малювали свої хати естетично досконаліше й далеко барвистіше. Ефектний різнокольоровий розпис золотавого відтінку з жовто-брунатних, червонуватих, рожево-чорних смуг справляє враження буйної й нестримної фантазії, тріумфи барв, що з них милувалася жінка, розмальовуючи хату, як це засвідчує моделька, знайдена в Володимирівці (на Уманщині).

Узори розписів хат, зібрані на Уманщині за наших часів, вказують на високу досконалість смаку, але немає сумніву, що розквіту ця ділянка народнього мистецтва досягла вже за трипільських часів. Тепер мистецтво стало приватнішим, інтимнішим. За «трипілля» воно було далеко всеосяжнішим, більше декоративним, розрахованим на більші площі й даліші відстані. Воно було тоді більш театральним, більше сценічним, не осібно-родинним, а, так би мовити, загальнообов'язковим, всенародним.

Родинний лад. Зіставляючи структуру і розміри трипільського житла й сучасної селянської хати, неважко зауважити, що характер родини й родинного ладу за часів трипілля й за наших часів був відмінний. Сучасна хата розрахована на окрему невелику родину; батько, мати, діти; хата, звичайно, не поділяється; як зазначено, вона у нас однопокоєва.

Багатипокоєвість трипільського житла, його поділ на кілька покоїв, більший його розмір за новітню селянську хату — усе це вказує, що

трипільська хата була призначена для більшої родини, ніж «вузька» родина наших часів. Немає сумніву, в трипільському житлі жили родичі, кривняки, але для кожної малої родини виділялась окрема камера, окремий pokій. Трипільці жили в більших житлах, але на окрему родину припадала житлова площа менша, ніж нею користується родина сучасного селянина.

Кожна окрема вузька родина становить за наших часів ізольовану, самодостатню родинну й господарчу одиницю; цього не було за трипільських часів. За часів трипілья «вузька» родина вже виділялась зі складу роду; вона мешкає осібно, готує їжу і їсть теж осібно; але разом з тим вона співмешкає й співгосподарює. Процес господарчо-родинного віддиференціювання окремої вузької родини за трипільських часів почався, але він ще не є завершений. Родинний лад трипільців з цього погляду становить переходовий ступінь між материнсько-родовим устроєм та батьківсько-родовим.

Господарчий лад. Хліборобство й скотарство. Україна трипільських часів — суцільно хліборобська країна. В домашці до глиняних вальків ми знаходимо стало полову, цілі зерна, зернову луску. Хліборобство не було додатковою галуззю в системі господарства того часу, воно становило основу трипільського господарства, було його провідною ділянкою. З хліборобством було сполучене скотарство. Скотарство було великохудобним. Віл і корова визначали склад стада. Кістки коня не виявлені за часів трипілья. Віл, а не кінь є типовим для часів трипілья.

Відсутність повіток при окремих житлах для худоби, спосіб побудови селища в суцільно пов'язаному взаємосполученому колі жител, те що ціле селище було одночасно загonom, здається, вказує, що худоба була тим часом спільною власністю цілої громади й стадо було громадським стадом. Продукти поділялися між окремими родинами, але стадо було спільногромадським; не виключено, розуміється, що в межах спільного стада окремі родинні групи, пов'язані ближчим кровним зв'язком, співжиттям і співпрацею в окремому житлі, могли мати в громадському стаді їм приналежне поголів'я, продуктами якого вони осібно користувалися, але, сумніву немає, громада на даному етапі ще панувала над окремішністю родинних груп.

Село. Місто. Села були відкриті, їх будовано на відкритих місцях, без того, щоб топографічно їх пристосовувано до рельєфу місцевості, який давав би природні умови для захисту. Життя було осіло-хліборобське й мирне. Трипільці при виборі місця для своїх селищ не потребували ізолюватись від околиць простору, оселюватись на відрубних горбах, відокремлюватись ровами й валами. Вони потребували захистити свої стада од нападів звірів, чим і був зумовлений спосіб побудови селищ, але про щось більше вони не дбали. Вони

могли мешкати по березі ріки зовсім невеликими оселями, очевидно, без того, щоб це становило для них якусь небезпеку.

Якщо припустити, що в кожному житлі селища, розкопаного на Коломи[й]щині під Трипіллям, мешкало 10–15 осіб, то в 30-х житлах сього селища повинно жити 300–500 людей. Такі, очевидно, були середні розміри селищ трипільських часів. Були, однак, менші, але були й більші. В Володимирівці на р. Синюсі, що впадає в Бог, виявлено більше, ніж тисячу жител. Якщо на ті часи, то можна цілком певно твердити, що на даному етапі село вже починало переростати в місто.

Зважаючи на географічну територію, де розташовано Володимирівку, на розвинений культ, на далеко більшу пишність посуду й його орнаменту, на меншу скупченість людей в окремих житлах (житла в Володимирівці не 4-камерні, а двохкамерні), можна гадати, що тут, на півдні, був центр трипілля. Київщина була лише периферією.

Що в'яже трипілля з сучасністю? Ми й трипілля. Хліборобство, скотарство, топографія селищ, спосіб будови жител, розпис хат і печей, виразні й визначні господарчі й народномистецькі спільноспадкові традиції...

Україна часів трипілля була суцільно хліборобською й суцільно заселеною країною з великими стадами великої рогатої худоби, з численним і густим населенням, з високорозвиненим орнаментально-декоративним мистецтвом. Це була вже на даному етапі країна одночасно сільська й міська, з широкими культурними зв'язками з Наддунав'ям, Закавказзям (Анау), Середземномор'ям (передмікенська культура Греччини), Малоазійськими країнами, Месопотамією і, можливо, навіть Єгиптом.

Україна не становила в цей архаїчний період якоїсь замкненої в собі, ізолюваної од цілого культурного світу країни. Навпаки, вона входила в загальне коло тодішнього культурного світу, що в ньому панівне місце належало країнам Месопотамії й Єгиптові, — країна, що вразно тяжіла на південь і південний схід, відповідно до тодішніх центрів світової культури. Ці центри тоді, як сказано, були на півдні й південному сході.

Тут початкові, вихідні первні культури України за 5 тисяч років до нашого часу. І проф. Щербаківський мав рацію, підкреслюючи в своїй згаданій вище книзі зв'язки українського трипілля з Месопотамією. Месопотамія так само не знала коня, а вола, як і трипілля. «Культура на волах, стодола, ярмо», — так визначає проф. В. Щербаківський провідні риси, що в'яжуть етнографічну культуру українського народу з традиціями трипілля. Це, безперечно, так, але слід відзначити й відміни: хліборобство з безтяглового стало орним; худоба змінила тип: від трипільських часів, бос прімігеніус, вимер; житло

з багатокамерного стало однопокоєвим, родина з великої стала вузькою. Збереглась, затримана від часів трипілья, народномистецька традиція розпису хат, але спосіб розпису змінив свій характер.

Отже, повинна бути ясність: п'ятитисячолітній зв'язок з трипільям не був і не є зв'язком «китайського» типу, незмінністю стало перебування; він здійснювався в змінах і через зміни, через катастрофи й кризи. Цей зв'язок підпорядковано законам зміни епох. Історія України перейшла через кілька епох. Тим-то поняття епохи як структурної цілості є однією з вирішальних, напрямних засад в наших сучасних історіософічних концепціях і студіях.

Етнічно-антропологічний тип трипільської людности. Усе вище сказане і взяте в культурно-історичному аспекті дозволяє нам, нарешті, перейти до основного питання нашої теми, до питання про антропологічний тип трипільської людности, про етнічну приналежність населення України за трипільських часів. І, відповідно до того, накреслити постановку проблеми про можливість спадкових етногенетичних зв'язків між населенням України за трипільських часів і сучасним її населенням. Інакше кажучи, ми шукатимемо відповіді на питання: чи були трипільці генетично нашими предками?..

Проф. В. Щербаківський зробив спробу знайти й подати пряме розв'язання цієї проблеми. В своїй книзі він висунув твердження, що найдавніше населення України за неоліту, саме трипільська людність, антропологічно репрезентувала передньоазійський етнічний тип. «Це, — зазначав проф. В. Щербаківський, — могли бути тільки круглоголовці передньоазійського типу (яфетити), які принесли цілу цю хліборобську культуру з Передньої Азії» (стор. 39). «Передньоазійська круглогорова раса залишила найбільше останків своєї культури на території України в сточищу Дунаю й на північ од Чорного моря... На Україні рештки її культури можна бачити від Карпат аж до Кавказу; а особливо багато на Буковині, в Галицькім Поділлі й далі на схід аж до Дніпра» (там-таки, стор. 25).

В темній невизначеності минулого цим твердженням накреслювалося дещо певне, але вся справа полягала в тому, що твердження це висунене було як висновок гіпотетичний з історично-культурної картини неолітичної доби, як вона малювалася передісторикові за сукупністю всіх наявних даних. До висуненої ним антропологічно-етнічної тези проф. В. Щербаківський дійшов бічними шляхами, як історик культури, для якого український народ є хліборобський народ, що в своїх господарчих формах зберігає прадавню традицію хліборобської культури бика (вола), як вона склалася свого часу в культурних центрах Месопотамії.

З цього боку на сьогодні ми знаходимося дещо в кращому становищі щодо джерел. Щоправда, взагалі на значний антропологічний матеріал

не доводиться сподіватися. Річ у тому, що, як про це згадує й проф. В. Щербаківський, «тілопальний похорон нищив скелет, а через це не лишав нам матеріялу, на підставі якого можна було б антропологічно встановити соматичний вигляд раси, належної до цієї культури» (=трипільської) (стор. 39).

Але тут в пригоді нам можуть стати трипільські статуетки. Довгий час трималася думка в дослідників про культовий, абстрактно-умовний, так би мовити, метафізичний характер цих статуеток. Однак розкопки в Сушківці, в Володимирівці і т. д. дали нам статуетки, реалістичний характер яких не може бути заперечений.

Портретна правдивість, антропологічна реалістичність статуеток якнайвиразніше кидається в вічі. До того ж починає призбируватись і антропологічний матеріял. На одному з жител на Коломи[й]щині, розкопуваному Мих[айлом] Макаревичем, трапилася знахідка чолової частини черепа, скошена форма якого цілком відповідала антропологічному типу, відтвореному в статуетках. Проф. В. Міллер, який розкопав кістякові поховання в неолітичному могильникові біля Ігрени на р. Самарі (поблизу Дніпропетровського), в свою чергу, ствердив [подібність] виявленого ним антропологічного матеріялу й статуеток.

Опублікована в одній з статей проф. Грозного, фахівця в питанні про хетів (хетітів), світлина кам'яної плити з зображенням хетітів не лишає й найменшого сумніву про близькість етнічного типу хетітів й трипільців, як ми знаємо цей останній за даними статуеток і черепів. Отже, проф. В. Щербаківський мав цілковиту рацію, вказуючи на спорідненість між трипільцями й хетітами. Для хетітів властиве також скошене чоло, вигнутий вірлячий ніс, продовгасте витягнене обличчя, як і для трипільців.

Отже, на сьогодні питання про етнічну приналежність трипільців, про антропологічне визначення їх соматичного типу може вважатись в основному розв'язаним: трипільці належать до т. зв. «передньоазійського» антропологічного типу. Вони є представники арменодного (баскодного) типу, як звичайно характеризується в антропологічній науці в цілому неолітичне населення Європи й Середземномор'я.

Ми підійшли таким чином до основного питання: в якому генетичному зв'язку стоїть етнічно українська людність до трипільської, яка заселяла лісостеп правобережної України 5 тисяч років тому? Проф. Щербаківський відповідає на це питання позитивно. «Англійський вчений Геддон справедливо каже, що антропологічна мапа Європи з часів неолітичної доби дуже мало змінилася. І ми вправі вважати і твердити, що ми є та були автохтонами на своїй землі не від VI віку по Різді Христовім, тільки ж від неоліту, тобто не менше 5000 літ» (стор. 6).

Відомий археолог В. В. Хвойка в своїй книзі «Древнейшие обитатели среднего Приднепровья» (1910) так само вів пряму лінію од трипільців до нинішніх українців. З його твердженнями не можна не рахуватися. З усіх археологів, які копали досі на Україні, він володів найбільшим археологічним досвідом.

Однак тут треба виразно відокремити лінію культурно-історичних традицій і етнічних зв'язків. Немає сумнівів, уже в трипільський період Україна набуває певної суми характеристичних ознак, що лишаються властивою приналежністю за наших часів етнографічної культури українського народу як народу хліборобського. Від трипільських часів і до наших часів протягом 5 тисяч років існує на Україні хліборобство, й хлібороб плекає в своєму господарстві волів і мережить ярмо. В тих самих кліматичних і ландшафтних умовах, на берегах тих самих річок і на просторах тих самих плато, на масній чорноземлі, шляхом між золотавими ланами пшениці простують воли. Сивий дим здіймається вгору з хат, обмазаних глиною й розписаних смугами кольорових барв. Як і за часів трипілля, так і досі жінка підмазує глиною долівку, розписує фарбами хату й піч. І при вході в хату висить зображення вічного дерева, в теперішній деформації: квітка в вазоні, мотив вишиванок, що сходять в своєму прототипі до трипілля, коли його позначали малюнком на прясельцях.

Уже за неоліту сформувалася на Україні сума певних елементів матеріальної культури, що входить і досі як складова частина до змісту етнографічної культури українського народу, але все ж таки за своїм антропологічним типом українці не є трипільці, і тут не може бути поставлений знак рівності.

Як в мовному відношенні український народ говорить однією з індоєвропейських мов, а не однією з передіндоєвропейських, яфетидичною або що, так і антропологічно український народ не може бути ототожнений з народами, що справді є прямими нащадками неолітичної людности Європи, як, приміром, баски в Піренеях в Іспанії. За своїм антропологічним типом, як прямі нащадки неолітичної людности Європи, баски далеко ближчі до трипільців, ніж українці. Це виразно кидається в вічі при порівнянні сучасних фото басків з трипільськими статуетками.

Для українського антропологічного типу не є властиві ні різко скошене чоло, ні вірляче вигнутий ніс. Прямий, а не вигнутий. Обличчя продовгасте, а не витягнене.

Цим всім сказаним ми хочемо ствердити, що ми не повинні ототожнювати народи, які є нині, за наших часів, прямими нащадками неолітичного населення Європи, і народи, які прямими нащадками людности неолітичної Європи не є. Між неолітичною Європою, між її народами й культурами й нами, українським народом, лежить кілька епох,

що заступили одна одну. Етнографічна культура українського народу не лишилася тотожною собі від часів неоліту.

Історичний процес не завжди є процесом простого, нічим не опосередкованого перебування, як він не завжди також є процесом прямого росту. Проста лінія є зручна лінія для діаграм, але й в діаграмах її часто доводиться заступати кривими й перерваними.

Історичний процес не завжди є процесом простих і прямих ліній, як не завжди закон ототожненого, відновлюваного в своїй незмінності повторення, прямої тотожності керує історією. Історичний процес здійснюється не лише в еволюційному процесі поступового розвитку або незмінно завжди тотожного собі процесу біологічного відновлення поколінь, але і в протилежних їм процесах часткового або цілковитого винищення поколінь, народів і культур.

Учені попереднього часу говорили або про поступ, або про сталість. Ми воліємо говорити не лише про зріст і перебування, але й про регрес і несталість, про занепад і катастрофи. Кризи й винищення становлять не менш важливий чинник історії, ніж зріст, сталість, перебування, поступ. Смерть, загибель, втрати також рухають історією, як і народження. І ми підраховуємо не лише здобутки, але й втрати.

Дехто з учених виявляв тенденцію пояснювати весь історичний процес і всі історичні явища як продукт і вислід кількісного зростання людности. Тим часом загибель людности грала не менше важливу роль в історії країн.

Отже, коли ми кажемо, що ми є автохтонами на нашій землі, що ми живемо на ній не від VI ст. по Різдві, а ще від неоліту, від III тисячоліття перед Різдвом, ми повинні, кажучи це, зважити, що між нами й людністю неолітичної України лежить кілька перейдених нашими предками епох, кілька етапів етнічних деформацій, ступнів розвитку, оформлюваного в проявах різних, часто протилежних тенденцій розвитку і одночасно пережитих криз.

Ми повинні зважити, що наша автохтонність на нашій землі не була плодом і наслідком лише самої біологічної зміни й біологічного відтворення поколінь, що в русі часу, протягом тисячоліть, послідовно заступали одне одне, — процес незмінний і однозначний, тоді справді ми були б антропологічно тотожні трипільцям, — а вислідом суворих випробувань історії. В грозах і бурях знищень, в бурхливих змінах і зламах творився український народ, що став таким, яким ми його знаємо нині.

ЕПОХА ПІСЛЯТРИПІЛЬСЬКА, ПЕРЕДСКИТСЬКА

(II тисячоліття перед Різдвом)

Історію ми вивчаємо як зміну відмінних, структурно самодостатніх епох, що заступали одна одну, часто протистоючи одна одній. Епоха

«трипілля» завершується десь на зламі III і II тисячоліть до Різдва. Її заступає інша епоха, яка досі ще не прибрала собі в археології сталої назви і яку з однаковим успіхом можна було б означити як після-трипільську, або ж передскитську. І відповідно до того, як трипілля репрезентує кінець неоліту (енеоліт), а скити [—] це вже раннє залізо (гальштат), то цей період, за даною номенклатурою, ми повинні були б означити як епоху бронзи, якщоб це могло внести ясність в освітлення даного періоду.

На межі III–II тисячоліття [до Різдва] (тут можуть бути запропоновані різні варіанти; хронологія для даного періоду не може претендувати на те, щоб бути довершено точною) трипільська людність була винищена. Трипільська культура зникає на теренах України.

Археологічні розкопки стверджують, що знищення було раптовим і суцільним. В деяких житлах (приміром, розкопаного селища на Коломи[й]щині поблизу Трипілля) залишилася глина з слідами жіночих пальців на ній, заготована в хаті, щоб ліпити посуд. Катастрофа прийшла несподівано, знищення було остаточне. Воно охопило всю територію розповсюдження трипілля, на півночі, як і на півдні. В Коломи[й]щині коло Трипілля і в Володимирівці, Сушківці на Уманщині і т. д. Усе було зруйноване, спалене, сплюндроване.

Трипільська культура зникає на території України; її заступає інша культура, нова, значно відмінна від неї і в багатьох відношеннях їй протилежна.

Ця нова культура, що заступила трипільську, археологічно вивчена далеко менше як попередня, але все ж таки на сьогодні ми маємо про неї вже більше або менше виразне уявлення.

Мова йде про так звану культуру шнурової кераміки. Якщо для трипілля був характерний мальований посуд і відповідно до цього трипільську культуру ми визначаємо як культуру мальованої кераміки, то для даної культури властивий є посуд, на якому орнамент роблено з допомогою відтисків шнурка, скрученого мотузка, — звідкіля й повстала згадана узагальнена назва для цієї культури як культури шнурової кераміки.

Посуд, властивий цій кераміці, далеко грубший і грубіший, далеко простіший і примітивніший, ніж той тонкостінний, з добірної, добре одмученої глини зроблений, елегантно витончений, мистецько й технічно досконалий посуд трипільських часів.

Посуд з шнуровим (мотузковим) орнаментом справляє враження посуду глибоко провінційного, посуду глухих і замкнених закутків, що існував десь в ізолюваних місцевостях, в одриві од тодішнього культурного світу. Він існував десь, досі не піддаючись впливам «трипілля», незалежно від нього й поза ним. Певне, далі на захід або північ... Він, цей посуд, означає зниження технічного й, одночасно, мистецького

рівня, крок назад, а не вперед в розвитку керамічного виробництва, етап не поступу, а регресу.

Після катастрофи, пережитої трипільським світом, рух і розвиток починається знову. Починається з етапів, що здавалися остаточно перейденими за попередньої епохи.

Ця технічна й мистецька примітивність, деградація посуду шнурової кераміки, в порівнянні з трипільською, вводили в облуду тих археологів, які в зміні типу культур шукали лише ознак поступу. Вони датували культури в залежності до їх рівня розвитку; їм здавалося, що якщо примітивніше, то початковіше, й якщо розвиненіше, то хронологічно пізніше. Тим часом менш розвинена кераміка шнурового типу належить пізнішій добі в порівнянні з трипільям; вона належить епосі, яка прийшла після трипілья й заступила останнє.

Топографія селищ доби шнурової кераміки. Розкопки трипільської культури досі не дали вказівок на подвійність культурних нашарувань. Культурний шар в місцях знахідок трипілья завжди одноверстовий. Перекладаючи це з мови технічно-археологічної на звичну нам мову історії, мусимо ствердити, що переможці не оселилися на місцях осель переможених. Вони не оселилися на площі знищених ними трипільських селищ. Вони оселилися деінде, в інших місцях, в місцевостях з іншими ґрунтовими умовами і з іншим топографічним профілем.

Ми знаємо, трипільці шукали чорноземлі. Носіїв шнурової кераміки чорноземля не цікавила. Вони не осіли на теренах тих районів, де жили протягом тисячоліття перед цим трипільці, приваблені сюди глибоким шаром добірної масної чорноземлі.

Це з огляду на умови ґрунту; що ж до місцезросташування, то і під цим оглядом топографія селищ «шнуровиків», в порівнянні з трипільськими часами, є істотно відмінною.

Трипільці жили на відкритих місцях; певно, ніщо не загрозувало їх мирному осілому побутові хліборобів.

Наші розкопки в Городську біля Коростишева (розкопки П. П. Курінного), в Райках на Гнилоп'яті біля Бердичева (розкопки В. Хвойки й П. Курінного), в Києві на Кирилівських висотах засвідчили, що «шнуровики» змінили тип поселень. В протилежність трипільцям вони почали селитися на берегових горбах, відрубних кручах.

В порівнянні з трипільськими поселення шнуровиків — це поселення городищанського типу, завжди високо піднесені над рікою. Це вже не відкриті села на широких просторах плато або в низинах і ярах уздовж невеликих струмків, а поселення типу зміцненого городища на ріці, що певно править за спосіб зв'язку й сполучення.

Тут для означення типу поселень шнуровиків, годилося б вжити як термін німецьке слово: бург. Цей вираз прозоро зберігає зв'язок значень: як

гора — город, так і бург — це берг, споріднене з слов[’янським] берг і українським берег.

Доводиться зробити висновок, що умови життя в цей післятрипільський період різко змінилися. Зникла безпека, яка досі дозволяла селитися на відкритих місцях і не боронитися. Погроза небезпеки звисла над людністю. Ця небезпека зробилася сталою. Носії шнурової кераміки мусли весь час стерегтися. Вони жили в стані постійної тривоги.

Не може бути сумніву, та обставина, що кількість точок з культурою шнурової кераміки виявлено досі в далеко меншому числі, ніж поселення трипільців, виразно свідчить про зменшення народонаселення на Україні в цей післятрипільський період. В свою чергу, зменшення народонаселення повинно було призвести до зменшення міці опору. Людність примушена була шукати додаткових чинників для своєї оборони, знайшовши їх в тих природних умовах, що їх давали топографічні особливості місцевості. Прагнення використати природні умови захисту, в свою чергу, позначилося на відзначеній уже нами зміні типу поселень.

З цього погляду дуже характерно, що й Городське, й Райки дають двохшарове наверстування археологічних культур: нижній шар — це культура шнурової кераміки; горішній — культура князівських часів. Іншими словами, поселення шнурової кераміки з II тисячоліття перед Різдом знаходиться на тих самих місцях, високих берегових горбах-кручах (мисах), де в X–XIII [ст. по Різді] знаходилися князівські городища. В ці дві епохи, відокремлені одна від одної майже трьома тисячоліттями, людність селилася на одних і тих самих місцях. Виразне свідчення, що в умовах часу було щось спільне. Війна й небезпека стають однаково ознакою часу. Люди живуть, остерегаючись несподіваного нападу.

«Шнуровики», ті, що заступили трипілья — знищивши трипільський побутовий, століттями налагоджуваний, лад, примушені були жити під постійною погрозою власного знищення.

Суспільно-господарчий лад на Україні в післятрипільський (передскитський) період. Хто то були ті, що заступили трипілья? Ким були вони з огляду суспільно-господарчого? Про які зміни в суспільно-господарчому відношенні свідчать згадані вище явища: деградація керамічного виробництва, провінціяльний тип шнурової кераміки, менша кількість поселень в цей період супроти їх числа в трипільський період, отож тим самим виразне свідчення про зменшення кількості населення, ці такі характеристичні зміни в топографії поселень, про що була щойно мова?

Насамперед, щодо хліборобства. Як і кераміка, так і хліборобство деградує. Воно втрачає свій провідний, виключний, основний характер. Не воно визначає тепер тип і напрямок розвитку культури.

В основі господарства трипільських часів лежало хліборобство, пов'язане з підпорядкованим йому скотарством. В післятрипільський період хліборобство не зникає, але вага його, як сказано, зменшується й підпорядковується скотарству, яке, в свою чергу, на даному етапі набуває нових, інших рис, тих рис, яких за попередньої епохи воно не мало.

Як відзначає в своїй праці проф. В. Щербаківський, в Месопотамії не було коней, їх не було і в трипільців. Для культурного світу того часу, для типу культури, репрезентованої за тієї доби передньоазійськими народами, був властивий не кінь, а віл. При розкопках трипільських селищ знаходимо кістки бика, але не знаходимо кісток коня. Кіннотник-вершник не був властивий трипільській епосі. Цю епоху репрезентує не кіннотник-вершник, а осілий хлібороб, пов'язаний з ділянкою, яку він обробляв. Уперше кіннотник з'являється на арені історії України в післятрипільський період.

Носіїв культури шнурової кераміки, що заступили трипільців, проф. В. Щербаківський характеризує як піших номадів і, як таких, протиставляє їх осілим хліборобам, трипільцям. Це протиставлення осілих хліборобів і номадів, розмежування двох епох, що заступили одна одну, за даною ознакою, безперечно слушне, з тією, однак, відміною, що, як показали розкопки останніх часів, зокрема Городська, носії шнурової кераміки якщо й були номадами, то в кожному разі не пішими, а кінними.

Ми говоримо про «номадів», але тут потрібне уточнення. Мешканці Городська були номадами, оскільки вони були кіннотники й кінь переважав в складі їх стада.

Піший хлібороб був носієм трипільської культури. Вершник-скотар став носієм тієї, що прийшла їй на зміну. На зміну бику прийшов кінь. Віл, стадо, в якому переважає корова, пасує до побуту, пов'язаного зі сталістю перебування поблизу оброблюваної хліборобської ділянки.

Випас табунів коней і отар овець вимагав, з погляду територіяльного обсягу кожного окремого господарства, освоєння далеко більшого простору терену, ніж той тип господарства, що його структуру визначають обробка землі й сполучений з тим випас корів. Луг ніколи не є тотожний собі, в протилежність земельній ділянці, оброблюваній людиною. Луг залежить од природних умов; лан обробляє й засіває людина.

Зменшення ваги хліборобства, перехід на тип господарства, в основі якого лежала не обробка землі, а випас худоби, не лан, а луг, не хліборобська ділянка, а вигін, простори для випасу овець і коней — все це робило з шнуровика номада, яким трипільців не був.

Безперечно, шнуровики були номадами, але вони мали сталі місця осідку, мали постійні житла, споруджували укріплені городища,

виробляли посуд, отже, тим самим, «абсолютними» або «виключними» номадами вони не були.

Це все треба взяти до уваги, щоб збагнути сенс тих історичних зрушень, які сталися на Україні при переході від трипільської епохи до післятрипільської (передскитської).

Район розпросторення. Визначення культури післятрипільських часів як «усатівсько-городської». Матеріальна культура пізньонеолітичної (енеолітичної) України, щільно пов'язана з передньоазійським культурним світом, була «культурою на волах», як її визначив проф. В. Щербаківський. Культура наступної епохи, епохи бронзи й шнурової кераміки, стає культурою кіннотників-вершників.

Спочатку ця вершницька післятрипільська культура відкрита була на півдні України, на Одещині, Херсонщині, в Бесарабії коло Тирасполя, отже, на нижньому Дніпрі й Дністрі, в степах Північного Причорномор'я. Усатове, в безпосередній близькості від Одеси, розкопуване в 20[-х] р[оках] Болтенком і в 30-х роках О. Лагодовською, дало нам виразне уявлення про тип цієї культури. Довгий час Усатівська культура здавалася властиво степовою культурою. Подібна культура з отарами овець і табунами коней здавалася ніяк неможливою на Півночі в умовах Полісся.

Наші розкопки в Городську під Коростишевом на Житомирщині довели, що вершницька післятрипільська культура була властива не лише для Півдня, але й для Півночі, не тільки для степової України, але й для її лісової смуги. Однаково для Причорномор'я і для Полісся. В складі стада в Городську переважав кінь і дрібна худоба. Як ствердили сліди на кістках, кінське м'ясо місцева людність споживала в їжу.

Культуру попередньої доби, за місцем першого її відкриття, означувано як трипільську; культуру даної доби годиться визначити як усатівсько-городську (або усатівсько-райковецько-городську).

В якому зв'язку ця усатівсько-городська культура стоїть до трипільської? Ми знаємо: трипільська культура десь на межі III–II тисячоліття перед Різдом була винищена. Чи значить, однак, це, що знищення було суцільним, чи, може, між культурою мальованої кераміки й культурою шнурової кераміки, незважаючи на весь розрив, який стався при переході од однієї епохи до другої, все ж таки збереглася деяка спадковість?

З цього погляду заслуговує на увагу той факт, що в археологічній літературі визначається і, зазначімо, цілком слушно визначається як останній пізній етап трипілья.

За типом свого суспільно-господарчого укладу Усатове належить цілком новій добі, що ж до типу своєї кераміки, то усатівська кераміка становить, безперечно, кінцевий етап розвитку трипільської кераміки.

Оскільки синхронність Городська, Райків, Києва і Усатового не підлягає жадному сумніву, то це значило б у взаємовідносинах Півдня і Півночі, лісової й степової смуги України, що коли на Півночі шнурова кераміка майже цілком витискує мальовану трипільську, то на Півдні, навпаки, ця остання затримується далеко сталіше. На Півдні традиції трипілля зберігаються міцніше, триваліше, як на Півночі. Це значить, [що] процеси ліквідації трипілля бурхливіше, остаточніше проходили на Півночі. Південь виявив себе більш традиціоналістичним. Зв'язки з Наддунав'ям, Середземномор'ям та Малою Азією, певне, сприяли тому, щоб саме тут, на Півдні, вплив трипілля в культурі доби зберігся якнайвиразніше в порівнянні з Північчю. Знов же, зайвий доказ на те, що шнурова кераміка розповсюджувалася на Україні не з Півдня, а з Півночі, власне, слід гадати, з північного заходу.

На Півночі мальований посуд (за схемою розвитку трипільського посуду, запропонованою Т. Пассек, його означено як «гамму») в комплексах шнурової кераміки трапляється лише в поодиноких примірниках, але він достоту тотожний з посудинами, які виявлено па Півдні. Це округлі горщики з короткими вушками, прямими й короткими вінцями, округлим черевцем, зроблені з добре випаленої глини й вкриті чорно-жовтим сітчастим орнаментом. Їх знайдено як в Городську, так і в Райках, на Півдні в Слобідці Романівці і в Усатовому під Одесою, в Білозерці під Херсоном на Дніпрі, в Парканах коло Тирасполю на Дністрі і т. д.

Етногенетичні процеси на Україні в післятрипільськии (передскитський) період. Як згадувано, кераміка (посуд) становить переважний об'єкт археологічних студій. Археологи в багатьох випадках свої висновки спирають на дослідження саме кераміки. Не дурно навіть означення епох в археологічній науці дається якщо не за назвами географічних пунктів знахідок, то за означенням відповідних типів кераміки (епоха мальованої кераміки, епоха шнурової кераміки і т. д.). Тим-то той факт, що в комплексах шнурової кераміки виявлено мальований посуд, сприймається як свідчення, що, попри всі зміни й зрушення часу, які сталися на зламі III і II тисячоліть, трипілля все ж таки не вигибає остаточню, а в більшій або меншій мірі зберігається, вступаючи в нову культуру. Цей же факт дає нам підстави робити також висновки щодо тих етногенетичних процесів, які почалися на Україні в післятрипільську епоху.

Післятрипільська епоха — про це вже згадувалося — археологічно вивчена далеко менше, як попередня. Статуеток не збереглося. Тілопальний похорон не лишив нам остеологічних решток. Отож і висновки про етногенетичні процеси доводиться будувати, спираючись майже виключно на культурно-історичні обставини часу, на ту картину

зрушень, що сталися на Україні в цей період і про які ми знаємо з археологічних джерел.

Як не уривчасті наші відомості з того часу, все ж таки головне ми знаємо. Провідні ознаки післятрипільської епохи, це — суцільне винищення трипілья й виникнення нової культури, витворення зовсім відмінного суспільно-господарчого ладу. Катастрофа, що сталася на зламі двох епох, вказує на те, що і в етнічному складі людности повинні були статися ґрунтовні зрушення. Можна цілком певно ствердити, що десь з початком II тисячоліття перед Різдом етнічний тип неолітичної людини зникає з теренів України. Неолітичний, «передньоазійський» антропологічний тип втрачає свій панівний характер.

Ось тези, що їх ми можемо висунути як провідні. Беручи до уваги процес, звідкіля й як поширювалася шнурова кераміка на Україні й напрямки її культурних зв'язків, доводиться визнати, що носії культури шнурової кераміки етнічно не належали вже до групи передньоазійських народів, а до групи народів північно-західної смуги Європи.

Спорідненість трипільців з хетітами може бути трактована по-різному. Можна трипільців вважати за яфетидів, можна їх розглядати як про-тоіндоевропейців. Незалежно від того, як це питання буде розв'язане майбутніми дослідниками, не підлягає сумніву, що нова людність, очевидно, з північно-західних периферійних смуг України в II тисячолітті перед Різдом поширюється на Україні й опановує її терени. Трипільців ця нова людність почасти знищує цілковито, почасти відтискує на південь, почасти ж змішується з ними. Винищення було суцільнішим на Півночі, менш значним на Півдні. В протилежність тому домішка трипільської людности повинна була бути більш значною на Півдні й менш значною на Півночі.

Якщо в науковій літературі носії культури мальованої кераміки зараховуються до яфетидичного (неіндоевропейського) або передіндоевропейського типу, а носії культури шнурової кераміки й шліхованих клинків [—] до групи індоевропейських народів (думка, яку приймає й проф. Щербаківський, стор. 39, 46 його праці), то це значило б, що саме в цей період на Україні перед- або неіндоевропейську людність заступає індоевропейська.

Аналогічний процес відбувається не лише на Україні, але й в інших частинах Європейського Середземномор'я. Скрізь неолітичну людність Європи й Середземномор'я відтискує, знищуючи або поглинаючи, нова індоевропейська людність. Елліни відтискують в Греччині пеласгів. Латиняни в Італії заступають етрусків, італів і інші тубільні автохтонні племена. Скрізь відбувається той самий процес: перехід з неіндоевропейського ступня на індоевропейський, деформація передіндоевропейської людности в індоевропейську.

В світлі цих процесів і явищ нам стає зрозумілішим також і той процес занепаду, знищення трипілля, про який ми знаємо з археологічних джерел. В цілій Європі, в тім числі й на Україні, відбуваються в цей період колосальні етнічно-культурні зрушення. Старий світ остаточно занепадає. Повстає той новий світ, епоха панування індоєвропейських народів, що триває тим часом ще й досі.

В II тисячолітті перед Різдом ми на початках цього процесу. Зрештою, й Гомерова «Іліяда» фіксує й описує в історіософічному аспекті саме цей процес змагання двох світів, старого, передньоазійського, й нового, європейського: гине Троя, гине під ударами еллінів старий «яфетидичний» світ.

Україна не лишилася осторонь від цих процесів, що потрясли тоді Евразією. Україна, яка за попередньої епохи входила до складу передньоазійського культурного світу, очолюваного Месопотамією–Єгиптом, тепер, на даному етапі, змінює напрямок своїх тяжінь. За трипілля вона була країною передньоазійського світу; тепер, як і країни Балканів, Апеннінського півострова, вона індоєвропеїзується. Від цього часу вона належить вже не яфетидичному передньоазійському, а європейському світу.

Оскільки український народ є одним з індоєвропейських народів, то тим самим і процес творення українського народу, наших предків на Україні, як народу індоєвропейського, відноситься до II тисячоліття перед Різдом, отже, саме до епохи післятрипільської (передскитської).

За цієї доби відбувається перехід тубільної людности України з передіндоєвропейської стадії (яфетидичної, або ж протоіндоєвропейської) на індоєвропейську. Однак було б помилкою сказати, що індоєвропейська людність України витворилася безпосередньо з трипільської. Перехід від «трипілля» до «післятрипілля», як ми знаємо, не був прямий. Цього не сталося, як не сталося й іншого [—] цілковитого розриву. Ми знаємо: культура шнурової кераміки й шліхованих клинків увібрала в себе елементи культури мальованої кераміки. Іншими словами: поруч з процесами знищення, відтискування, переселення, міграції мали місце також процес дифузії, деформації, успадкування, засвоєння. Не лише виключення, але й включення. Був розрив, але й був стик.

Підсумки. Отже, формулюємо! Хлібороба заступає вершник. Мирного осельника — войовник. Мальовану кераміку — шнурова. Вола (корову) — кінь і вівця. Тубільну людність з III тисячоліття, зв'язану з передньоазійським світом, заступає нова людність, що поширюється на Україні з периферійних північно-західних її смуг. Ця нова людність є індоєвропейською людністю, і саме в II тисячолітті відбувається на Україні процес змішання тубільної людности трипільської культури з новою людністю, репрезентованою в культурі й культурою

шнурової кераміки. Антропологи кажуть про змішання двох рас, що лягли в основу українського народу, як динар[о]дного. Цей процес змішання, гадаємо, відбувся саме в цей, післятрипільський (передскитський), період.

СКИТСЬКА ЕПОХА

В якому зв'язку стоїть скитська епоха з обома попередніми епохами, трипільською й післятрипільською? З цього погляду усатівсько-городська культура II тисячоліття перед Різдвом може розглядатися як посередня ланка, переходова культура, що опосереднює зв'язки між трипільською культурою III тисячоліття [перед Різдвом] й культурою скитів першої половини I тисячоліття [перед Різдвом]. На прикладі усатівсько-городської культури ми простежуємо, як поступово згасає тип культури, який був властивий трипілля, й зароджуються, розвиваються явища, що визначають згодом тип і специфічну відмінність скитської культури. З цього погляду і в суспільно-господарчому відношенні, і хронологічно усатівсько-городська культура становить якнайяскравіший приклад переходового зв'язку.

Усатівсько-городська культура, супроти трипілля, — культура вершників. Скити — теж вершники. Вершництво II тисячоліття було новим явищем в суспільно-господарчому житті країни, оскільки трипілля III тисячоліття було суцільно хліборобським, що ж до вершництва скитів з I тисячоліття перед Різдвом, то воно, в свою чергу, вже не було таким новим явищем в життєвому укладі України. Воно було логічним продовженням в розвитку тих явищ і чинників, які зародилися на попередньому етапі.

Суспільно-господарчий розвиток за скитської доби йшов тією ж лінією, яка виразно намітилася вже за попередньої — передскитської — епохи. З цього погляду поява скитів на Україні не є нічим випадковим або несподіваним, історично невиправданим. І тим самим і назві скит не доводиться надавати жадного, так би мовити, сакрального значення. Це умовна назва. Дефінітивна функція цієї назви, як про це говоритимемо далі, дуже відносна.

Ясно одне: вершництво є приналежністю двох епох, що в історичній послідовності заступають одна одну, післятрипільської й скитської. Отже, ми могли б сказати так: вершницько-скотарська структура післятрипільської епохи знаходить своє завершення в скитській.

Вершництво післятрипільської епохи ще зв'язано «трипільством» попередньої. В цей період воно перебуває лише на перших етапах свого розвитку. Воно робить лише перші кроки й перші спроби. Опановує ситуацію воно вже за наступної, скитської, доби.

В цьому відношенні цілком правдиво післятрипільська епоха є передскитська. Усатівсько-городський вершник — це є «перед-скит»; скитом

- він стане на наступному етапі. В скитстві усатівсько-городський уклад господарства знаходить своє повне й завершувальне розкриття.
- Заступивши трипільську «культуру на волах», передскитська «культура на коні» протягом кількох століть досягає цілковитої зрілості в «скитстві» як синонімі вершництва, виявленого суспільно й всебічно.
- Якщо ми кажемо, що на протязі цих двох епох вершник стає провідною по-статтю часу, що саме в цей час він витискує хлібороба, одсовує його на другий план, то ми маємо на увазі як економіку, так і соціальну структуру країни. Це однаково стосується господарчого, суспільного й політично-державного життя країни.
- Вершництво-скотарство в соціальному аспекті означає завжди виділення економічно заможного прошарку, створення окремої верстви багатих власників стад, що соціально, а не лише господарчо протистоять залежним од них хліборобам. Виділення прошарка скотарів-багатіїв це одночасно формування панівної верхівки — моменти, якнайвиразніше між собою пов'язані.
- Процес соціальної диференціації, розподілу суспільства на багатіїв-скотарів і бідняків-хліборобів, збагачення вершників почався ще в передскитський період. Це відзначає, між іншим, проф. В. Щербаківський. У своїй книзі він на стор. 47 пише: «що вони (носії шнурової кераміки й шліфованих топірців) на Україні, завоювавши хліборобів, дуже розбагатіли, це показує один похорон в могилі біля міста Майкоп... При покійнику лежали предмети зі срібла й золота та міді, є срібні вази, оздоблені образами звірів і навіть ландшафтом Кавказьких гір» (стор. 47).
- Процес збагачення й виділення верхівки почався вже в культурі шнурової кераміки, але в своєму послідовному розвитку найвищої своєї точки цей процес досягнув, як сказано, за скитів (перша половина останнього тисячоліття перед Різдом).
- Геродот, грецький письменник, якому ми зобов'язані якнайдокладнішими відомостями про скитів, відрізняє скитів-кочівників і скитів-хліборобів. В літературі звичайно це повідомлення тлумачать як згадку про два відмінні племена. Ми тримаємося іншої думки: справа йде про два соціально-господарчі прошарки в межах одного народу. Скитську людність розділено на два шари: скотарів-вершників і хліборобів, на власників великих стад і безхудобних або з невеликою кількістю худоби хліборобів. Власники великих стад кочують зі своїми стадами, переганяючи стада з випасеного луку на місце іншого випасу. Безхудобні, оброблюючи земельні ділянки, лишаються на місці. Так скотарі-вершники є кочівники; хлібороби — осілі.
- Скотарі-вершники, кочуючи зі своїми стадами, потребують для охорони стад озброєних людей; тим-то при кожному стаді у кожного багатого скотаря-вершника є збройний загін.

Скотарі-вершники є разом з тим войовники; в протилежність їм хлібороби не лише осілі, але й не войовники, незавойовники; вони — мирні. Етнографічні студії скотарських народів Середньої Азії, Туркестану (киргизи, касахи, туркмени і т. д.) дають нам яскраву картину архаїчних форм соціальних взаємин, що, склавшись за давнини, лишилися незмінними протягом тисячоліть. Зберігшись до наших днів, вони дозволяють, за аналогією, реконструювати суть соціальних взаємин у скитів, як їх описано в Геродота та інших грецьких письменників античного світу. За цими етнографічними даними в народів Середньої Азії виразно відокремлюються два прошарки: з одного боку, баї, власники великих стад, багатії, і з другого, джатаки, хлібороби, що мають дуже небагато худоби або ж не мають її зовсім.

Худоба — багатство. Власник великого стада — багатій. Що більше стадо в бая, то багатший бай. Отже, скотник — це багатій, як це ми знаємо також і з номенклатури, вживаної в мові наших давніх літописних предків.

Українська жива мова виразно зберегла сліди цієї первісної, архаїчної тогтожності багатства й худоби в подвійному значенні слова товар — це одночасно: худоба й крам.

Кожен бай має при собі джигитів, озброєну ватагу, молодь, що охороняє його стадо і, при нагоді, нападає на інші стада. Вони, бай і його джигити, — вершники й войовники, що з війни й грабіжництва зробили собі професію. Що багатший скотар, то більша дружина, яку він має в себе й при собі. Він захищає не територію, а стада, не народ, а свою власність. Він воює, але він воює задля грабіжництва. Він є басмач.

Однак, і це не треба забувати, родові зв'язки зберігають свою силу. Над усім панує рід і норми родового ладу. Так, справді, стада вже перейшли в приватну власність; худоба стала приватною власністю окремого родовича; але тим часом щодо землі, то земля, приміром, лишилася в спільній власності роду. Вона належить не окремій особі, [а] родовій громаді і розподіляється між членами роду однаково. І найбагатший бай, і найбідніший джатак при поділі громадської родової землі одержать однаковий пай, пів-чвертьдесятини. Та з початком весни бай зі своїми стадами одкочує, щоб пасти худобу, з зимівки на джайлау, високогірні альпійські луки, а джатак лишиться на місці, при зимівці, щоб обороняти свій наділ і обробити, за умовою, — з половини — також і наділ бая. Він, джатак, не кочує. У нього немає стільки худоби, щоб кочувати задля неї. Немає в нього й коней. Він безкінний і осілий.

Ці етнографічні матеріали вносять цілковиту ясність в наше розуміння скитства на Україні. Заміна «вола» «конем», розвиток вершництва й великовласницького скотарства повинні були призвести до витворення в II–I тисячолітті перед Різдом на Україні в передскитський та

скитський період тих самих явищ, що їх ми спостерігаємо і в інших народів: до виділення багатіїв, як власників великих стад, в окремих соціальних прошарках в межах одного роду; до зосередження багатства в руках цієї скотарської верхівки; до витворення войовничого вершництва, до культивування війни, але війни не народної і не в ім'я народних цілей, але війни приватної й грабіжницької, щонайбільше станової, при умові об'єднання кількох баїв для ведення спільно військово-грабіжницької акції.

Поява й розвиток вершництва, набуття скотарем-вершником панівного положення в роді повинні були призвести до виразних зрушень в житті цілої країни, викликати, породити за передскитської й скитської епохи на Україні нові явища, які були невластиві трипілью з його хліборобством та скотарством, коли стадо складалося з волів та корів.

Хліборобська людність трипілья III тисячоліття перед Різдом, пов'язана з передньоазійським культурним світом, територіально консолідується в межах Наддніпров'я–Наддунав'я. Це людність замкнених теренів. Територіально, просторово вона не агресивна.

Навпаки, вершництво обох наступних епох територіально агресивне. За скитської епохи ми знаємо про скитів одночасно на Обі в Заураллі і в Семигородді на Дунаї.

Як і кожна хліборобська формація, трипілья самодостатнє й осіле. Свої суспільно-політичні форми воно творить в прямому й безпосередньому зв'язку з тереном як об'єктом хліборобської праці. Кількість людности й обсяг праці визначають обсяг просторової експансії. Зовсім інакше стоїть справа зі скитами.

Вершництво стимулює поширення територіальних меж. Воно розв'язує проблему простору в інший спосіб, ніж хліборобство. І справа сходить не лише до різниці комунікаційних засобів («на волах» і «на коні») і навіть не до відміни господарчих форм (кочове скотарство в його протиставленні хліборобству), а саме до того, що скотар, як кіннотник, є в першу чергу грабіжник.

Отож, з'явившись на Україні за передскитської епохи й розвинувшись за скитської, кіннотництво призвело до іншого розв'язання проблеми терену, як трипілья.

Для скитів скотарів-кіннотників, вершників-грабіжників, рабовласників і работорговців, терен не є об'єктом для праці. Він є простором сезонно змінюваним для випасу худоби або для їх грабіжницьких наїздів на чужі стада. Що більший простір опановують вони своїми наїздами, то більший вони мають з того зиск в збройному захопленні здобичу.

Територіальна розтяглість є сталою ознакою кожного політично-державного формування вершників. Саме в цьому факті ми шукатимемо пояснення евразійства скитів, того, що ми їх знаходимо не лише на Дніпрі, але і на Обі.

Скитство — імперіялістичне. Державництво скитів — це імперія вершників з центром, що знаходиться на Україні, і з безмежно розтягнутою територією.

Вершницька імперія скитів — могутня специфічно «варварська» імперія. Скарби Чортomla, золото Кульоби кажуть про накопичувані багатства. Відстань од Дунаю до Обі, від Альп до Алтаю вказує на її теренові простори. Вали, обсяг і висота скитських городищ свідчать про міць.

На Обі ми знаходимо могили. На Полтавщині, Київщині й Поділлі — городища.

Як зазначалося, городища з'являються на Україні в передскитський період, заступаючи відкриті поселення, що були властиві для трипілля. Поселення усатівсько-городської культури були селищами городищанського типу. Щодо поселень скитів, то вони теж, як сказано, були городищами.

Шарпинське й розташоване поблизу нього Пастирське городища на Херсонщині біля Златополя, Мотронинське на Київщині, Більське городище на Полтавщині, Немирівське на Поділлі — ось ті поселення, що ми їх зв'язуємо зі скитами в першій половині останнього тисячоліття. Як ми зазначали, вони становлять дальший етап в процесі розвитку типу поселень, виробленого й запровадженого на Україні в післятрипільський період носіями шнурової кераміки.

Це могутні споруди. Вони далеко більші й багато величніші за городища князівських часів XI–XIII ст. по Різдві, ніж, скажімо, Вишгород під Києвом, Городське під Коростишевом, Райки на Бердичівщині, Данилів Холм і Данилів Кринос (давній Галич), Пліснесько під Бродами і т. д.

Якщо хтось колись напише історію городищ (бургів) на Україні, він ствердить, що городища 1) з'являються на Україні в II тисячолітті перед Різдвом в післятрипільську епоху, 2) свого найвищого розвитку досягають за скитів і 3) знов відновлюють своє існування, як властивий для епохи тип поселень, за слов'яно-князівських часів. І той історик, який розглядатиме історію України в найдавніші періоди як змінне чергування хліборобських і вершницьких епох, що послідовно заступали одна одну, відзначить, що городища були сталою ознакою й приналежністю саме вершницьких епох.

Етногенетичні процеси на Україні за скитської епохи. Що дає нам все вищесказане для розв'язання основної проблеми про етногенетичний процес? Геродот, як побіжно про це вже згадувалося вище, відрізняв між скитами окремі племена: скитів-орачів, скитів-еллінів, царських скитів, згадував про будинів, називав неврів, гелонів, гіпербореїв і т. д.

Цей перелік народів у Геродота — в основному — відповідає тезі про імперію скитів. Кожна імперія — конгломерат народів. Етнічно вона множинна; в своїй державній акції, як і кожна імперія, вона

нівелійована. Це відповідає тому, що ми вже казали вище, на підставі етнографічних матеріалів, про війни скотарів-вершників. Кожен бай, власник великих стад, має своє власне військо. Він воює в ім'я власних інтересів. Війна, яку він веде, це його приватна війна.

В імперії скотарів-вершників войовники-вершники, об'єднуючись між собою і тим самим утворюючи немов окремий стан, ведуть свою власну відокремлену групову політику, підказану не інтересами спільності, народу або держави, а своєї групи, свого стану, своєї верстви.

Цілком зрозуміло, що ця групова, або станова, політика скотарсько-вершницької верхівки скитів повинна була призвести до відповідних зрушень в етнічній природі скитів-вершників.

Досі йдуть суперечки між ученими в питанні про етнічний характер людності України за скитської доби. Одні обстоюють тезу про туранство скитів, інші про іранство. Проф. В. Щербаківський визначає скитів як «східних азіятів». Щодо нас, то ми не вважаємо скитство за східноазійське явище, а за тубільно-українське. Скити ніякі не туранці і не іранці. Вони — етногенетично — продукт розвитку попередньої (післятрипільської, передскитської) епохи, наступний, пізніший етап деформації тубільної людності, як вона сформувалася на Україні в усатівсько-городському післятрипільлі.

Коли ми ставимо певну етногенетичну проблему для того або іншого етапу історичного життя даного народу або даної країни, ми не вправі вивиривати дану проблему з кола інших проблем, ізолювати її од конкретного змісту історичного процесу, розглядуваного в сукупності цілого.

Що було провідною ознакою, властивою рисою скитської епохи? Виділення заможної скотарсько-вершницької верхівки, протиставлення владаря, заможного скотаря-вершника, що кочує, випасаючи свої стада, і бідного безхудоного [бідняка-хлібороба], прив'язаного до свого клаптя землі.

Геродот знає скита-орача і царського (королівського) скита. Орач є скит, як скит є царський скит-вершник. В усіх народів вершництво становить окремий становий прошарок, шляхту. Так було в давньому Римі, так було в середньовічній Європі, однаково в Німеччині, Франції, Іспанії і т. д.; німецький рїттеррайтер, лицар — той, що їде на коні, кіннотник, вершник; еспанський кабальєро — кінник, як і французький шевальє. Вершник не працює, він не оре; він зневажає працю, — це нотує і Геродот в відношенні до скитів. Його справа — війна.

Сезонові перекочовки з стадами й войовнича акція привели скита-вершника аж до Туркестану, з Дніпра на Об. Жадоба золота, килимів, краму, розкішного й вигідного життя вела його, скита, грабіжника й руїтника, в давні культурні країни Закавказзя, в Персію, в Іран, Месопотамію. Грабіжницько-войовнича експансія скитів була скерована як на Схід, так і на Південний Схід.

Щоб мати виразне уявлення про теренові простори, охоплені акцією скитів, про те, якого обсягу досягали наїзди скитів і як далеко вони сягали, досить згадати, що в VII ст. перед Різдом, в 612 р. [до н. е.], скити зруйнували Ніневію і що через 100 років, в 512 р. [до н. е.] Дарій Гістасп, цей могутній владар Персії, мусив був вступити в змагання зі скитами. Перси воюють «на два фронти»: з греками на заході і зі скитами на півночі. Скити так само небезпечні для персів, як і греки, хоч од скитів персів відокремлює велика відстань, Чорне море й важкі переходи через гори Кавказу. Погроза скитських нападів більша, ніж відстань. Туркестан і Ніневія — це периферія. Центр — Україна. На Обі в Заураллі ми знаходимо скитські поховання, кургани, але скитські городища ми знаходимо не на Обі, а в Придніпров'ї.

До яких наслідків повинно було призвести це поширення географічних меж акції, войовничої й господарчої, скитів з України аж до Туркестану? Цілоком зрозуміло, що стикнення скитів з туранським світом повинно було призвести до їх повної туранізації. Туранізації, однак, не народу як цілості, а лише даної соціальної верхівочної верстви. Так само й перебування скитів в Ірані повинно мати своїм наслідком процес іранізації завойовників, царських (королівських) скитів. Так добре знаний нам з пізнішої історії України процес втрати верхівкою своєї народности.

Якщо ми порівнюємо розміри Данилового Галича з розмірами скитського Більського городища і якщо ми уявимо собі міць і владу Данила Галицького, то ми зможемо уявити собі силу й могутність скитів в першій половині останнього тисячоліття перед Різдом. Довжина лінії валів Галича становить три, щонайбільше чотири кілометри; тим часом Більського городища — 25 км, отже, [у] 6–7 разів більше; якщо при цьому взяти до уваги те, що міць Данила як великого князя була замкнена, вона була обмежена кордонами сусідньої Польщі й сусідньої Угорщини, а міць скитських владарів лишалася незамкненою в жадних кордонах, то ми зможемо якнайкраще збагнути пружність тиску скитів в тодішніх світових просторах.

Центром лишається Україна, скитські городища Полтавщини, Київщини, Поділля. Зв'язок з периферією залишається, однак, як[ий] би тривкий і сталий не був цей зв'язок, одрив периферійного скитства од метрополії не міг не мати місця. Периферійне скитство, з одного боку, легше втрачало свої етнічні риси, як скитство метрополії, центру, а з другого боку, саме воно було каналом, яким просякали етнічно чужі елементи на метрополію.

Периферійне скитство — скотарсько-вершницьке скитство. В своїх кочівках з худобою, в своїх воєнних походах і грабіжницьких наїздах воно денационалізується. В певній своїй частині туранізується, в певній іранізується.

Як швидко відбувається процес подібної денаціоналізації, втрата своїх етнічних рис периферійною верхівкою в її завойовницько-грабіжницьких походах, ми це знаємо з прикладу варягів, норманських князів і їх дружин IX–X ст. Протягом двох поколінь вони вже загубили в Києві свої етнічні, варязькі риси, а протягом трьох цілковито урвався їх зв'язок з метрополією. Варяжство князів і дружинників розплилося без жадного сліду в іншоетнічному середовищі.

Немає сумніву, скит-орач краще зберіг свою давню етнічну індоєвропейську основу, ніж царський скит, кочовий скотар і вершник. Осілий хлібороб менше піддавався діянню тих факторів, що позначилися на суспільній верхівці [—] не лише периферії, але й метрополії. Осілий хлібороб був більше етнічно й культурно відпорний, ніж населення городищ, куди безпосередньо й прямо приходили впливи з периферії.

Скит-орач не туранізується і не іранізується. Він повільно еволюціонує протягом цих тисячі — півтори тисячі років. Він застійно й кволо зберігає ті риси, які губильна маса населення України набула після катастрофи, що розмежувала трипілля од усатівсько-городського післятрипілля.

Додаймо, що походи в Зауралля або на Іран не зачіпали безпосередньо скитські маси, хліборобську людність Наддніпров'я. Це, як зазначалося, були походи не народні, а приватно-станові. Скит-орач не був зацікавлений в цих походах. Ні безпосередньо, ані опосередковано орач не був зачеплений імперською завойовницькою політикою скотарсько-вершницької верхівки скитів. Вона нічого не змінювала в його долі. Вона його не збагачувала.

Походи на Ніневію або Алтай були походами вершників. Він [орач] не міг взяти в них участі, бо він був піший. В жилах його дітей не текла кров бранок, захоплених в горах і долинах Алтаю або в містах Ірану. Він не брав участі в грабунках вершників.

Тим-то, як про це надзвичайно яскраво розповів Геродот, коли перед скитами повстала погроза нападу на Україну персів і Дарій, прагнучи помсти, почав загрожувати скитам походом на них, хліборобська людність воліла лишитися осторонь від цих змагань.

Ця боротьба не обходила їх. Перси мстилися за напади на Іран, що [н]е обходило їх, орачів, коли вони ніколи на них не нападали.

Коли вершники-войовники почали апелювати до мас, закликаючи їх до оборони, народи Скитії виразно вказали на чужі, ненародницькі цілі тих воєн, які спонукали Дарія рушити зі своїми військами через Балкани й Дунай в Наддніпров'я.

Вони, орачі, відповіли так, як відповідає кожен орач: його обходить лише те, що торкається його ближчої громади й його близьких царинних

односільчанських інтересів. Якщо Дарій, прийшовши на Україну, почав палити й руйнувати їхні селища, то лише в такому разі вони повстали б.

Перед скитством лежало три шляхи, один на Схід, другий на Південний Схід і третій на Південний Захід, на Алтай, на Іран і на Балкани, через посередництво грецьких колоній, що густою мережею в гирлах великих рік вкрили північне узбережжя Чорного моря. Взаємини з Туркестаном або з Іраном було безпосередніми взаєминами, з Туреччиною опосередкованими, через посередництво, як сказано, цих грецьких колоній.

Скитство — скотарське вершництво України — випробувало всі три тут означені шляхи: шлях в Азію на Алтай в його зв'язках з монголо-турецьким світом; шлях в Закавказзя на Іран в зв'язках з Іранський світом і, нарешті, третій з цих згаданих шляхів — шлях зв'язків з Греччиною й Середземноморським культурним світом.

Поборення туранського світу або підкорення йому, втягнення скитства в орбіту або турецько-монгольського світу в Азії, або в орбіту іранського світу Передньої Азії, або, нарешті, третя можливість: втягнення в орбіту античного світу Середземномор'я, — скитство стояло на роздоріжжі.

Ми знаємо, Україна в першій половині останнього тисячоліття п[еред] Р[іздом] була імперією. Вона підкорила собі простори до Обі; вона опанувала Ніневію й тримала її в своїх руках. Своім збіжжям вона годувала Середземномор'я.

Не маємо сумніву, похід Дарія відіграв свою ролю. Він, певне, спалив і знищив Шарпино, можливо, навіть Більське. Він знесилив скитство. Зміцнівши, перси змогли покласти кінець войовничим походам скитів на їх країну.

Ми не знаємо, коли і в наслідок яких причин скити України примушені були залишити Алтай і Об. Певне, надто багато конкурентів серед скотарів-вершників, монголів і турків, було в них, щоб затримати за собою ці, такі віддалені од України, простори пасовищ.

Коло середини тисячоліття периферія відпадає, скитство концентрується в межах метрополії на Наддніпров'ї. Україна перестає бути імперією скотарів-вершників.

Геродот знає скитів-еллінів. Звичайно, говорять про окреме плем'я; ми гадаємо, що справа йде, з одного боку, про географічну територію, де вплив еллінізації був найпомітніший (нижнє Наддніпров'я), а з другого, про тих скитів, які найбільше піддалися впливу елліністичного світу. Розкопки в Шарпині, Пастирському та інших городищах України дали велику кількість античного посуду VI–V ст. [перед Різдом], зокрема, чорнолакового. Такий же автентичний грецький посуд ми знаходимо і в курганних похованнях багатих скитів. Виразне

свідчення, що побут заможних скитів та населення городищ не лишився поза впливом античного світу.

Спільна боротьба проти персів зблизила греків і скитів. Вона зблизила [іх] політично й господарчо.

Отже, верхівка володіє речами грецького походження, а хліборобські маси? Скити-орачі? Як стоїть справа з процесом еллінізації цих останніх на межі середини останнього тисячоліття? Чи заторкнув цей процес втягнення скитів в орбіту античного світу лише експортерів скитського збіжжя, соціальну верхівку, чи він позначився і на широких народних масах? Матеріяли з наступної доби, яку ми означаємо як античну добу в передісторії України, відповідають на це запитання.

АНТИЧНА ЕПОХА

Перший період (друга половина першого тисячоліття перед Різдвом)

Добу, яка охоплює час протягом восьми-десяти століть, з V–IV ст. перед Різдвом і до V–VI ст. по Різдві, ми означаємо як античну епоху. За цієї доби Україна втягується в орбіту античного світу і на Україні поширюється матеріальна культура, яка несе на собі виразні ознаки впливів культури тодішнього античного світу.

Для Західної Європи в цей період властива була матеріальна культура, зна-на в археологічній науці під назвою Ла-Тену (від назви місця Ла-Тен, де вперше були знайдені археологами залишки цієї культури; з латинами не має нічого спільного). Чи існувала на Україні в другій половині першого тисячоліття перед Різдвом культура, більш-менш подібна до ла-тенської, більш-менш споріднена з цією останньою? Чи існував на Україні Ла-Тен, чи ні?

Довгий час дослідники заперечували наявність пам'яток Ла-Тенського типу на Україні. Вони твердили, що культури даного типу на Україні взагалі не існувало. Л. Нідерле в своїй праці «Людство за передісторичних часів» твердив, що могильники з речами Ла-Тенського типу на початковій своїй стадії були зовсім не знані на схід од Вісли; лише десь уже в II–I ст. перед Різдвом вони починають з'являтися також і на схід од Вісли. За Нідерле, вони з'являються спочатку в Галичині, а тоді поширюються далі, в напрямку до Київщини, так що Наддніпров'я вони досягають не раніше I–II ст. по Різдві (Слов[янські] стародавності, I, IV, с. 282–4).

За цією концепцією культура Ла-Тенського типу на Сході розглядається як випадковий пережиток, запізнілий анахронізм, сумнівний і непевний. Цю теорію відставання цієї культури, її несинхронності на Сході і Заході поділяла більшість учених, між ними А. Спіцин, П. Рейнеке, Макс Еберт, Е. Міннс, А. Калитинський та інші. З штучно втвореної контроверзи загального заперечення існування подібної

культури на Україні та повторних, неодноразових знахідок тої або іншої пам'ятки цієї культури, робили висновок про приналежність даної пам'ятки до пізніх часів. А. Калитинський, прим., пише: «Знахідки Ла-Тенських фібул в похованнях Південної Росії ще не кажуть за одночасність з західноєвропейськими. Поява цих форм тут відбулася, певне, з значним запізненням, порівнюючи з їх виникненням у себе на батьківщині» (Сб[орник] ст[атеї] по арх[еології], 1927, I, с. 195).

Аналогічного погляду тримався також і А. Спіцин, який, приєднуючись до думки, висловленої Нідерле р. 1904, писав: «Ледве чи можна вагаться при розв'язанні питання, звідкіль саме з'явилась Ла-Тенська культура на Дністрі і Дніпрі. Усі наявні дані кажуть за Віслу або Середню Німеччину» (Изв[ѣстія Императорской] Арх[еологической] Ком[иссии], 1904, XII, 85). Проф. В. Щербаківський, пов'язуючи Ла-Тенську культуру з кельтами, проблему Ла-Тену на Україні трактує як кельтську проблему, як питання про перебування кельтів на території України. Він пише: «На нашій території гали залишили дуже небагато слідів, очевидно, їх було небагато й вони, попавши на шлях між номадів, були скоро ними затерті. Скільки-небудь помітної участі в формації української нації вони взяти не могли. З речей гальських (Ла-Тенської культури) можна згадати: меч гальський і рештки меча в могилі біля с. Великої Тарнави Новоушицького пов. на Поділля і декілька т. зв. фібул (шпильок) Ла-Тенського типу в різних селах на Україні: Фібули могли попасти й торговельним шляхом з Закарпаття» (с. 107).

Щоб стверджувати або заперечувати наявність культури Ла-Тенського типу на Україні в другій половині першого тисячоліття перед Різдом, треба поставити питання про те, що становить собою ця культура в своїй істоті та як визначається вона, ця культура, в археологічній науці? Під Ла-Теном розуміють культуру, яка витворюється на Заході в другій половині першого тисячоліття перед Р[іздом] Хр[истовим] в областях, суміжних з грецькими колоніями, в наслідок засвоєння тубільною людністю античної грецької культури... Чи існували на Україні в цей же час такі самі умови, аналогічна ситуація, яка забезпечувала вплив еллінів на тубільну людність? Безперечно, існували. На півдні України вздовж усього терену морського Причорномор'я знаходимо широко розгалужену мережу морських портів, цілу низку грецьких колоній, що підтримують зв'язок між метрополіями, Середземномор'ям та тубільною людністю Наддніпров'я, Наддністров'я, Наддоння. Масілія-Марсель на півдні Франції виконувала історично ту саму функцію, що Ольвія, Херсонес та інші грецькі колонії на півдні України, розташовані в гирлах великих річок, Дністра, Дніпра, Бога, Дона.

Навіть цілком теоретично, лишаючись в сфері чистих припущень, ми маємо всі підстави висловити твердження, що, як у кельтів поблизу Массілії витворився своєрідний «варварський» варіант античної культури, який ми звемо Ла-Теном, так само в той же час і на території України, поблизу Ольвії, в наслідок еллінізації місцевої людности, — до речі, цей процес еллінізації тубільної людности України цілком виразно відзначений уже у Геродота, — повинен був витворитись варіант культури, аналогічної кельтському Ла-Тену Франції.

Археологи 19[-го] ст. не зробили нічого, щоб дослідити матеріальну культуру хліборобської людности України. Вони копали кургани, могили заможних скотарів, могутніх владарів-вершників, «царських скитів», Кульобу, Чортомлик і т. д. Але вони зовсім не копали могильників хліборобів, їх не цікавили розкопи, які давали «пічні горщики» і нічого поза тим, жадного золота для скарбничих камер Ермітажу. Археологи к[інця] 19[-го] — поч. 20[-го] ст. почали розкопувати «поля поховань», могильники й селища хліборобської людности. Їх розкопки ґрунтовно змінили наше уявлення про те, що становила собою Україна в цей період, в другій половині першого тисячоліття перед Різдом. Ми одержали змогу пізнати не Україну «царських скитів», або скитів-кочівників, а сільську, селянську Україну, могильники, що не давали ні золота, ні зброї.

Найважливіші з могильників цієї доби — Зарубинці на Середньому Наддніпров'ї, розкопані В. Хвойкою та розкопана пізніше, вже перед другою світовою війною, Корчовата під Києвом. Відповідно до назви цих пунктів, визначаємо культуру цього типу як зарубинецько-корчоватівську. Перевівши попередню кодифікацію матеріалів, наявних в музеях України, ми могли встановити до 30–35 точок на Наддніпров'ї з знахідками культури зарубинецько-корчоватівського типу.

З усіх дослідників єдиний тільки В. Хвойка, розходячись в думках з усіма іншими дослідниками, взяв на себе сміливість ствердити, що ця культура, яку ми означили як зарубинецько-корчоватівську, є послідовним розвитком місцевої культури попереднього часу та що зміна культурних типів на Наддніпров'ї в цей період, про який ми тут говоримо, сталася без жадних перерв. В «Древних обитателях Среднего Приднепровья» (1910) В. Хвойка писав: «Так звана скитська епоха в Середньому Наддніпров'ї поступово замінюється епохою піль похоронних урн, повне панування якої відноситься до II–V ст. по Різді. Зміна ця відбувається без всяких перерв з такою поступовістю, що, вивчаючи середньонаддніпровську культуру за пам'ятками, що збереглися, можна констатувати цілковиту послідовність в її розвитку. Пам'ятки двох перших віків перед та після Різдва хоч ще й зберігають залишки минулої т. зв. скитської епохи, але в них помітні вже

нові, привнесені елементи, які цілком розвиваються в наступну епоху піль похоронних урн» (ст. 43).

Зарубинецько-корчоватівська культура — це культура тубільної, осілої хліборобської людности. Посуд, який ми знаходимо в Зарубинцях, Корчоватій, Вишеньках і т. д., — це пряме й безпосереднє наслідування форм античного посуду, кераміки, яку ми знаходимо в північно-чорноморських колоніях (в Ольвії). Якщо заможна верхівка, скотарі й вершники, володіли оригінальними (автентичними) грецькими речами, то хліборобська маса, не маючи їх, копіювала, ліпила їх, відтворюючи зразки, привезені з Греччини, чи, власне, як довели досліди Е. Кніпович, з Малої Азії.

Як часто трапляються точки з культурою зарубинецько-корчоватівського типу? Як густе було населення України в цей період? Чи не були пам'ятки цього типу швидше винятком на Україні, ніж правилом? Аж ніяк! Візьмімо, для прикладу, Середнє Наддніпров'я, район Києва. В районі Києва та його околиці ці пам'ятки виявлено в таких пунктах: в самому Києві (на території Десятинної церкви), в Віті та в Корчоватій. Отже, на відстані 5–7 км одна від одної. Це свідчить про суцільність, а не про епізодичність розпросторення пам'яток зарубинецько-корчоватівської культури в Середньому Наддніпров'ї, про суцільність заселення країни, а разом з тим і про те, що хліборобське населення в цей період на Україні було вже досить численне. Україна була в цей час досить густо заселена.

Фібули (шпильки) з бронзи, які становлять собою характерну приналежність могильників з керамікою зарубинецько-корчоватівського типу, належать до т. зв. «середнього Ла-Тену», періоду, який в науковій літературі датується 300–100 ст. перед Різдом. Виникши десь в V–IV ст. [перед Різдом] (пор. Залісся на Радомишльщині), ця культура широко розпросторюється на Україні в III–I ст. [перед Різдом]. Вона є виразним свідченням перемоги еллінських впливів і еллінської (середземноморської) орієнтації над туранськими і іранськими зв'язками, азійськими та каспійсько-малоазійськими впливами, як це було за попередньої, скитської доби. Україна, як ми вже відзначили, вступає в античний період свого розвитку.

Які господарсько-економічні й разом з тим суспільні зміни сталися на Україні в цей період, на етапі переходу від скитської до античної доби?

На попередньому етапі «скитство» в своїх зв'язках з туранським світом виявило себе в скотарсько-вершницькому аспекті; в свою чергу, Іран за цієї доби був, як ми вже знаємо, об'єктом експансії скитів назавні, завойовницької політики вершників, їх грабіжницьких нападів. «Басмачство» скотарів-баїв обернуло Україну в «імперію вершників», призвівши до збройного конфлікту з персами. Важко сказати, які наслідки мав похід Дарія на Україну, але фактом лишається те, що

в наступний період, тобто саме в той, про який тут іде мова, зовнішні зв'язки України ведуть не на Схід і не на Південний Схід, а на Південь. Морські зв'язки заступають суходільні, як це було досі. Україна втягається в орбіту боротьби між Мітрідатом і Римом за шляхи розв'язання проблеми світової імперії, і Мітрідат, що плекав ідею «понтійського розв'язання проблеми світової імперії», знаходить свою загибель в боротьбі з Римом на території України.

Мусимо відзначити тут основний господарчий факт: в основі зв'язків України з античним світом лежало хліборобство. Нагадаємо вже знані нам факти. Хліборобство, яке панувало на Україні за часів Трипілля і яке було пов'язане тоді з великохудобним скотарством, було одсунене на задній план спочатку вершництвом «шнуровиків», а тоді скитів. В першому тисячолітті перед Різдом на Україні хліборобство починає знов поступово набирати того значення, яке воно мало колись. На базі цього розвитку тубільного хліборобства ростуть і зміцнюються взаємини з античним світом. В міру поширення цих зв'язків орач-хлібороб починає повертати собі втрачені економічні позиції.

Не забудьмо: давній світ за часів перед Різдом годується українським хлібом, як і Голяндія в 17[-му] ст. по Різді.

В умовах налагоджених і сталих економічних зв'язків з античним світом, в умовах ствердження військово-політичної могутності Риму скотарство втрачає свій економічний, а вершництво свій політичний сенс. Навпаки, економічна вага хліборобства в господарському житті країни, а разом з тим і вага хліборобської громади супроти бая, скотаря й вершника зростає дедалі все більше.

Господарство України в цей період включається в економічну систему античного світу. Воно модернізується, підпорядковується економічним формам цього останнього. За зміненої економічної системи основою господарства стає на Україні не худоба, а збіжжя.

Вже В. Хвойка, цей найкращий знавець археологічної давнини нашої країни, в цитаті, яку ми навели вище, категорично обстоював, що т. зв. скитську добу наступна доба, яку ми означаємо як античну, а Хвойка визначав, користуючись археологічною термінологією, як епоху «піль похоронних урн», заступає «без всяких перерв», з надзвичайною «поступовістю». Він стверджує «цілковиту послідовність розвитку». Він має на увазі зміни в матеріальній культурі, але те саме доводиться сказати й про зміну господарчих форм.

Скотар-вершник-номад поступово робиться пережитком — господарчим, соціальним і політичним. В міру росту господарського значення хліборобства, в міру втягнення Наддніпров'я в орбіту античного світу, інтенсифікації процесу еллінізації тубільної людності зменшувалося значення скотарства, сезонного кочівництва, укріплених

городищ як льокальних центрів вершницької верхівки, війни й грабіжництва (басмачства) як безпосереднього джерела збагачення верхівки.

Не можна одночасно крамарювати й воювати. Вершник-скотар з номада перетворюється в експортера збіжжя. Замість кочувати з великими стадами худоби в зеленотравних степах Причорномор'я, Передуралля і Зауралля, він сидить за столиком таверни в Ольвії або Херсонесі, його цікавлять відомості, привезені матросами про коливання біржових цін на збіжжя в Олександрії або Родосі. Смак вина примушує забути його про терпкий смак степового кумису.

Друга половина першого тисячоліття перед Різдом — це століття інтенсивного росту хліборобства, розвитку хатнього промислу, ремесла, збільшення кількості населення, поступового оселювання України, нівеляції дотеперішніх соціальних противенств, якщо й не збагачення, то в кожному разі піднесення добробуту основних мас хліборобської людности.

Щоб зрозуміти те, що сталося на Україні в цей період, треба не забути про ситуацію, яку ми знаємо з етнографічних джерел. Може здаватися дивним, як легко хліборобська маса відтискує скотаря, як, зрештою, швидко зникає в змінених умовах суспільна функція скотарсько-вершницької верхівки. Це все могло б здатись дивним, якщоб ми не взяли до уваги етнографічних даних: справа в тому, що, за родовою традицією, скотар-багатій, власник великих стад, в межах родових взаємин, користується такою самою земельною ділянкою, як і безхудобний бідняк. Худоба є власністю скотаря, але не земельна ділянка. Скотар як власник худоби є приватний власник, але в відношенні до землі він не користується жадними правами приватної власности. Тут діють норми родової громадської власности. Зрозуміло, що коли за античної доби збільшилося економічно значення хліборобства, при збереженні громадсько-родових традицій, колишній багатир-скотар опинився в такому ж правово-господарчому становищі, як і бідняк.

Слід думати, що скотарська верхівка не виявила достатньої гнучкості, щоб в змінених умовах опанувати новим процесом і зберегти за собою своє давніше економічне становище. Скотарська верхівка не спромоглася затримати політичну владу над масами в своїх руках, як це було за попередньої доби, коли хліборобство було лише незначним додатком до скотарства, посівна площа [—] дуже малою супроти грандіозних просторів, використовуваних для випасу худоби, і укріплені городища панували над відкритими хліборобськими поселеннями околиці.

В другий період античної доби, про який буде мова далі (перша половина першого тисячоліття по Різді), витворюється нова верхівка, але

вона, слід думати, не має нічого спільного з попередньою, виростаючи з кадрів хліборобських громад. Та про це ще згодом.

Огляньмо сказане ще раз. Підсумуємо сказане.

Що сталося в Наддніпров'ї, на Україні в другій половині останнього тисячоліття перед Різдом? Ми вже говорили: країна поступово змінює своє господарче обличчя. Господарчий розвиток країни скеровується в напрямку до розвитку хліборобства. Городища зникають, вони втрачають те значення, яке мали досі. На перший план виступає село. Станові різниці в народі виразно нівелюються: якщо за скитської доби народ був різко розчленований на стани, і кожен стан плекав свою особливу форму господарства (панівна верхівка — кочове скотарство; низи — хліборобство), то тепер народ виступає як цілість.

В народі, що виступає як цілість, хліборобство відтискує скотарство на задній план. Відтискує його на периферію, причому тереновий обсяг периферії, використовуваної скотарями для випасу своїх стад і вершниками для грабіжництва, — в цей період різко скорочується, особливо в порівнянні з попередньою добою.

В цей період, а особливо наприкінці тисячоліття, «скитство» остаточно перестає бути тим, чим воно було колись, отже, скитством. Воно перестає бути вершницьким і скотарським, яким воно було за попередньої доби в своїх стосунках з туранським світом середньоазійських степів, цим властивим, специфічним вершницьким і скотарським світом, яким він лишився незмінно від часів скитів і аж до першої чверти 20[-го] ст., даючи нам змогу з етнографічних матеріалів 19[-го] ст. пізнати скитський світ таким, яким він був колись — дві з половиною тисячі років тому.

Властивою ознакою скитства як такого є різке розчленування народу на стани, станова осібність окремих форм господарства, хліборобство як станова приналежність бідняків і скотарство як приналежність багатіїв, перевага скотарства над хліборобством, існування приватної власності на худобу, худоба як товар і гроші, інтенсивне збагачення скотарів-вершників, що своє кочове скотарство сполучують з грабіжництвом, з якого вони роблять собі професію й промисел. Аристократично-скотарський уклад є властивою ознакою скитського суспільства.

За античної доби все це змінюється. Аристократичний скотарсько-вершницький уклад суспільства демократизується. Суспільство оселяється. Якщо за скитської доби хліборобство було приналежністю лише окремого стану, то за античної доби ми спостерігаємо зовсім інше: для цієї доби характерне хліборобство як приналежність цілого народу. Народ становить собою цілість і виступає як хліборобський. В цьому й полягає найбільша виразна відмінність скитської й античної доби, на чіткому розмежуванні яких ми настоюємо.

Так ми підійшли до історичних звісток письмових джерел, які ми можемо зрозуміти лише тепер. Як відомо, десь з II ст. перед Різдвом історичні джерела перестають згадувати про скитів на Україні. Чим пояснити це? Звичайно, історик тлумачить це в той спосіб, що, мовляв, скити зникають на Україні, бо їх відтискують з теренів Наддніпров'я інші народи, які й заступають їх.

Мих[айло] Грушевський в своїй «Історії України-Руси» (1898, 1 вид., т. 1) пише: «Скитська держава тратить значіння й зникає під дальшим натиском сарматів зі сходу, траків і бастарнів з заходу й півночі» (с. 58). Він посилається при цьому на Полієна: «В оповіданню Полієна, що може належати не пізніше як до другої пол. II в., сармати вже займають чорноморське побережжя» (с. 59). Він зовсім не аналізує внутрішніх процесів, які привели «скитську державу» до втрати нею значення, яке вона мала доти. Він обходить питання про те, які зміни стались в скитській державі, соціальні, господарчі й політичні, щоб тут знайти пояснення занепаду скитської імперії й зникнення скитства як такого.

М. Грушевський [—] міграціоніст. Він стоїть на міграціоністській точці погляду, зводить всю суть історичного процесу до «переселення». За Грушевським, «нові народні потоки» «витиснули зовсім» «скитів» «з наших степів» (с. 59). Про залюднення цієї степової території після розпросторення сарматських орд, коли [ті] досягнули вже Дунаю, головним джерелом служить [Страбон]*.

Лише археологічні джерела можуть сказати щось про залюднення нашої території. Звістки давніх письменників можна прокоментувати в належний спосіб лише тоді, коли ними оперувати, маючи в руках археологічні дані. Я зовсім не збираюсь заперечувати наявності стрічних міграцій, але я не можу зігнувати також і того, що «з скитської генеалогії, поданої Геродотом (IV, 5), виходило б, що скити уважали себе автохтонами (виводили себе від доньки Бористена)» (с. 48).

Сенс змін, що сталися на Україні в другій половині останнього тисячоліття перед Різдвом, не можна звести до зміни скитів сарматами, до того, що нові «степові орди» витиснули колишні. Я сказав би інакше: скитство вигинуло як стан і як форма господарства. Античні письменники звикли з уявленнями про скитів пов'язувати уявлення про скотарів і грабіжників. Скити для них — це, насамперед, царські скити й скити-кочівники. Після того, як замість розчленованих станів виступив станом недиференційований народ, античні письменники перестають згадувати про скитів. Чужинці-свідки не могли не зауважити цього факту: зникнення верстви, нівеляція станів і втворення суцільної нерозчленованості народу, але вони не дали собі ради, щоб при побіжних згадках описати це явище. З тих пір вони

мовчать про скитів. Вони мали рацію. Адже скитів як таких, якими їх знав Геродот, більше немає.

Що ж до новітніх істориків, то вони із згадки історичних джерел в II ст. про сарматів та із незгадування про скитів зробили цілком довільний висновок, що десь в II ст. сармати «витиснули» скитів, хоч, насправді, як ми бачимо з матеріалів археологічних розкопів, ці матеріяли не дають нам жадних підстав говорити про те, щоб в цей період в Наддніпров'ї сталася якась ґрунтовна етнічна зміна і один народ заступив інший. Суть змін, які сталися в цей період в Наддніпров'ї, полягала в зовсім іншому.

Поширення археологічних даних істотно позначилося на наших уявленнях про минуле нашої країни, а відповідно до того ми примушені зовсім інакше ставитися також і до письмових джерел. Окремі народи й окремі племена пересовувалися і рухались: зі сходу на захід, з заходу на південь або на схід, сармати, бастарни, траки і т. д., але основний масив лишився в цей період сталим, зазнаючи тих соціальних і господарчих змін, про які була мова вище.

У світлі усього вище сказаного контури досліджуваної нами етногенетичної проблеми набувають іншої виразності. Немає сумніву, осілий хлібороб Наддніпров'я повинен був зберегти за скитської доби те індоєвропейство, якого він набув за попередніх часів, в процесі переборення новим індоєвропейським елементом давнього неолітичного трипільського підґрунтя.

Я навмисне згадав про осілого хлібороба, щоб відрізнити його етнічну долю за скитської доби від етнічної долі скотарської верхівки, від долі тих царських скитів, що, за свідченням Геродота, «інших скитів уважали за рабів», від тих скитів-кочівників, що «нічого не сіяли, не орали». Лише ці скотарсько-вершницькі родові групи туранізуються або іранізуються в скитський період, як про це вже була мова давніше.

Цілком зрозуміло, що за античної доби тубільний європеїзм основного масиву людности, в нових суспільно-господарчих умовах, повинен був зміцніти й виступити яскравіше, як це було досі. Можна припустити, що він в цей період втратив свої архаїчні риси тубільної відокремлености і, втягнений в орбіту античного світу, зміг набути певних мовних ознак, спільних індоєвропейським народам античного світу.

Розуміється, усі ці формули носять лише попередній і приблизний характер, але все ж таки [з] етнічного погляду розв'язання етногенетичної проблеми це могло б значити, що народ звільняється від чужинецьких домішок, привнесених дотеперішньою акцією верхівки, приплив чужинецьких елементів припиняється. В етнічному житті країни зникає тенденція, запроваджувана верствою кочових скотарів-вершників: розчинитись в туранському або іранському світі.

Соціально й господарча нівеляція наявних племен на широкому географічному просторі повинна була призвести до зменшення цих станово-племінних відмін і до витворення одноманітної й суцільної народної маси.

Якщо ми й не можемо на сьогодні нічого сказати більше, то, в кожному разі, і в межах зазначеного ми сказали багато: адже ми відзначили провідні тенденції доби.

Наприкінці розділу я дозволю собі повернутися до теорії, яку висловив Л. Нідерле. За Нідерле, культура, яку ми тут досліджували, рухалася з Заходу на Схід, од Вісли до Дніпра, з Галичини до Київщини. Ми наводимо цитату з А. Спіцина, який твердив цілком категорично: «Ледве чи можна вагаться при розв'язанні питання, звідкіль саме з'явилась Ла-Тенська культура на Дністрі й Дніпрі. Усі наявні дані кажуть за Віслу або Середню Німеччину» (И[звѣстия Императорской] А[рхеологической] К[омиссии], 1904, XII, 85).

Якщо б теорія Нідерле–Спіцина була правдивою, то це значило, що дана культура була б краще й виразніше репрезентована в З[ахідній] Україні. Тим часом, супроти Нідерле, пам'ятки Ла-Тенського типу, репрезентовані в З[ахідній] Україні, далеко бідніші, як в Наддніпров'ї. Порівнюючи з численними знахідками середньолатенських фібул на Київщині, в З[ахідній] Україні досі відзначено тільки два пункти (Яр[ослав] Пастернак, Кор[отка] арх[еологія Західньо-Українських Земель. Відбитка Богословії у Львові.], 1932, с. 36).

Проф. Гадачек свого часу розкопав в Преворську могильник, який дав кераміку (посуд), цілком тотожно з керамікою Зарубинців–Корчоватої. Подібність кераміки Зарубинців і Преворська виразно вказує на спорідненість зарубинецько-корчоватівської групи Наддніпров'я й преворської З[ахідної] України. Але між цими групами Наддніпров'я й Галичини є певна відмінність. Зарубинці дають середньо- й пізньолатенські фібули (шпильки); окрім того Зарубинці датуються також знахідкою тут ольвійської монети III ст. перед Різдом. Це значить, що зарубинецько-корчоватівська культура в Наддніпров'ї існує вже десь починаючи з III ст. [перед Різдом]. Тим часом пам'ятки преворського типу в З[ахідній] Україні замість середньолатенських фібул дають фібули пізнішого часу (т. зв. сильно профільовані) (М. Смішко). Про що свідчить цей факт? Це свідчить, що твердження Л. Нідерле про рух трупопальних могильників з Надвіслання в Наддніпров'я неправдиві. Могильники з керамікою преворсько-зарубинецького типу більш давні на Дніпрі і більш пізні на території в верхів'ях Дністра, Вісли, З[ахідного] Буга.

Наддніпров'я також знає сполучення кераміки зарубинецького типу й сильно профільованих фібул (Гришинці, Ржищів), але ці пам'ятки належать часу більш пізньому, ніж Зарубинці й Корчовата. Інакше

кажучи, Преворське, Грищинці, Ржищів становлять собою пізній стан в розвитку зарубинецько-корчоватівської культури.

Археологічний матеріал стоїть в різкій суперечності з теорією Л. Нідерле. Якщо ця теорія відповідала фактам, то преворсько-зарубинецька кераміка на Заході повинна була б сполучуватися з більш давніми типами фібул і на Сході з більш пізніми. Тим часом ми бачимо, що, насправді, є цілком навпаки. Зарубинці давніші за Преворське. Теорія Л. Нідерле зазнає поразки в зіставленні Зарубинців і Преворська. Отже, як ми ствердили вище: кераміка культури зарубинецького типу не прийшла на Наддніпров'я з Заходу: вона є продуктом тубільного наслідування античного посуду, який потрапляв в Наддніпров'я з Півдня, з Причорномор'я, з тамтешніх грецьких колоній і, насамперед, з Ольвії.

АНТИЧНА ДОБА

Другий період (I–V ст. по Різді)

Як ми вже згадували вище, в історії України давніх часів за античної доби ми відрізняємо два періоди: перший, давніший, з V–IV ст. перед Різдом, про який уже була мова, і другий, наступний, який ми даємо I–V століттям по Різді, що становить собою дальший і вищий стан розвитку матеріальної культури попереднього періоду.

До останнього часу в археологічній науці було відомо лише 5–7 пам'яток з цього періоду (Черняхівський могильник, розкопаний В. Хвойкою на Середньому Наддніпров'ї, на південь од Києва поблизу Трипілля; могильник в с. Маслово на півдні Черкащини та інші).

Відсутність виразних відомостей про населення України в цей період у античних письменників, з одного боку, незначна кількість археологічних пам'яток, з другого, спричинювались до того, що в історії давньої України утворювалася величезна лакуна. Цілий історичний період випадав з-під уваги дослідників, бо що можна було сказати про людність басейнів Дніпра, Донця, Дністра й Буга, яка не була названа в античних джерелах? Звістки про скитів обривалися десь коло II–I ст. перед Різдом. Відомості про сарматів не мали жадного відношення до Середнього Наддніпров'я, а звістки про слов'ян з'являлися, властиво, лише в V–VI ст. по Різді.

Обмаль відомих археологічних пам'яток давала привід до цілком невірних висновків. Археолог В. Хвойка копав переважно на Правобережжі, в районі Трипілля — Канева. З цієї, по суті справи, цілком випадкової обставини робили висновок, нібито саме Правобережжя, район Трипілля — Канева, був основним осідком тодішньої людности, місцем виключного розпросторення культури черняхівського типу, а вся інша величезна територія України між Дніпром і Доном лишилася незаселеною.

Залюдненість України в цей період бралася під сумнів. Недостатня дослідженість України за наших часів в археологічному відношенні проєктувалася в минуле, як властива ознака давнини. Тубільне населення країни оберталося в фікцію.

Україна здавалася пустелею. Позбавлену населення країну історики трактували як місце тимчасового перебування народів, що рухались з півночі на південь, з Балтики в Причорномор'я або зі Сходу на Захід, з Середньої Азії на Балкани, — здобуток випадкових пересельців, які тут довго не затримувались і на шляхах своїх переселень пам'яткою свого тимчасового перебування на території України лишали окремі могили своїх померлих співплеменників.

Такою уявлялася Україна перших століть нашої ери, колосальний лісостеповий, ніким не залюднений простір, величезна пустеля, теренова порожнеча; з де-не-де розкиданими місцями осель племен, що перемандрували.

Зрештою, така картина, як вона малювалася в уявленні істориків, була лише слухним коментарем до незначної кількості пам'яток, згадуваних в археологічній літературі. Що більше можна було сказати про Україну I–V ст. по Різді, коли на всій її території можна було нарахувати лише 5–7 точок культурних пам'яток з цього часу?..

Історики оперували уривчастими даними майже відсутніх, в кожному разі, недостатніх письмових джерел. Археологія не додавала до цього майже нічого. Тим-то дослідникам доводилося обходити мовчанкою добу, про яку вони не мали нічого сказати.

Так і будувався виклад: замість того, щоб говорити про Наддніпров'я, про територію між Дністром і Донцем, говорили про периферію, прикордонні смуги, про перехрещення світових шляхів. Не про осілу людність, а про етнічні міграції. Про перших ми не знаємо нічого, навіть назви; якщо ж ми щось і знаємо, то саме про тих, що переселялись: сармати, алани, бастарни, готи, гуни і т. д. Виклад зосереджувався на теренах, народах, подіях Чорномор'я: Боспор і Боспорське царство, Танаїд, Херсонес, Ольвія, Рим, окупація Римом античних міст північного Надчорномор'я, поява готів, боротьба готів з Римом, походи аланів і розгром гунами готів. Повертаючись до Середнього Подніпров'я, історики починали говорити вже про антів і слов'ян, про факти, знані з візантійських письменників V–VI ст. Ціла доба випадає цілком.

Кодифікація археологічних пам'яток, робота над вивченням фондів, накопичених в музеях, дозволила ґрунтовно змінити наші уявлення про цей період, внести в науку новий, досі не знаний матеріал і створити міцну джерелознавчу базу для відтворення повноцінної картини минулого життя на Україні в I–V ст. по Різді.

Могильники типу Черняхова були не поодиноким, а суцільним явищем на Україні. Замість 5–7 пам'яток ми мали змогу нарахувати їх більше 200, хоч і це тільки попередня цифра ще незавершених досліджень.

Культура черняхівського типу не становить винятку для якої-небудь одної місцевості України. Вона такою ж мірою властива для Середнього Наддніпров'я, як і для нижнього Дніпра, для Правобережжя, як і для Лівобережжя. Пересічнянський могильник коло Харкова не менш типовий для цієї території басейну Донця, як і Черняхів на Середньому Дніпрі для Київщини.

В найкраще обслідуваних районах, приміром, коло Трипілля, відсталь між окремими кунетами не перевищує 3–5 кілометрів. Те саме можна сказати і про Наддніпров'я в порожистій його смузі між Дніпропетровськом та Запоріжжям.

Якщо за попереднього періоду Середнє Подніпров'я було вже досить залюднене і окремі поселення траплялися на відсталі 5–7 км, то на даному етапі кількість поселень збільшується майже вдвічі. Аджеж, як сказано, на окремі точки з культурою черняхівського типу ми натрапляємо на відстані, що не перевищує 3–5 км.

Беручи до уваги густоту заселення території в місцях найкраще обслідуваних та суцільність розпросторення пам'яток з культурою черняхівського типу, ми матимемо всі підстави припустити, що населення України в цей період повинно було досягати кількох мільйонів.

Дуже характерно, що в цей період формується тереновий простір України саме в тих межах, що згодом визначають етнографічні межі України. Аджеж пам'ятки черняхівського типу простяглися суцільною масою на всій території сучасної України, від верхів'їв Дністра й Бога до Дінця і від Десни до узбережжя Чорного моря. Іншими словами, формування етнографічної території українського народу в знаних нам нині межах сталося в другий період античної доби, — факт надзвичайної ваги, який ми маємо змогу відзначити тут вперше.

«Трипільці» жили в відкритих поселеннях на плато; «шнуровики» почали селитися на прибережних місцях в городищах-бургах. Городища були типовою ознакою скитської доби. Це значило, що процес містотворення й відокремлення міста від села досить виразно виявився за скитських часів.

Що характерно для [античної]** доби? Розташування поселень в лісовій і лісостеповій смузі Наддніпров'я на невисоких відкритих місцях, відсутність в цій смузі городищ, — принаймні досі їх ми не знаємо, — все це показує, що в даний період умови життя значно змінилися на Україні в порівнянні зі скитською й передскитською добою. Відпала потреба в укріплених городищах. Суспільні взаємини, міжплеменні стосунки, зовнішня ситуація на даному відтинкові часу не примушувала місцевий люд вибирати для своїх поселень високі

відрубно розташовані берегові маси-кручі зі стрімчастими схилами, зміцнювати ці місця, насипати вали, копати рови, робити муровані вежі й стіни.

Навіть зовсім дрібні громади, як це показують Писаревиця або Ставище поблизу Трипілля, почували себе в цілковитій безпеці, селячись на відлогих пагорбках, відкритих і приступних з усіх боків.

Інвентар поховань вказує нам на те саме, на що вказує й тип селищ. Як серед селищних пунктів на Середньому Наддніпров'ї немає укріплених поселень, городищ, селищ воєнізованого типу, бургів, так і в інвентарі поховань Черняхівського, Маслівського та інших могильників ми не натрапляємо на жадне чоловіче поховання, яке дало б нам залишки меча або якоїсь іншої зброї. Це значило б, небіжчика не розглядали як вояка в потойбічному житті. В могилу йому клали прикраси, гроші, його збагачували їжею, ставили для нього посуд, разом з вівцею лишали йому ніж, щоб небіжчик міг одрізати собі шматок м'яса, але зброї йому до могили не клали. Чи не слід було б зробити звідцілья висновок, що військова справа за цієї доби не була, супроти попередньої скитської доби, професійною справою окремих осіб?

Мечів ми не знаходимо в музейних збірках. Про цих не згадується і в літературі. Це значить, спеціалізованої військової зброї немає, як немає і окремої військово-станової групи.

Так є на півночі в Київщині, Поліссі, на середньому Дніпрі, в лісовій і в лісостеповій смузі. Дещо інше ми спостерігаємо на півдні, в районі нижнього Дніпра, в степовій смузі. Як сказано, для лісової смуги характерні поселення відкритого типу; супроти того для степової смуги характерні городища-бурги, не селища, а міста, оточені міцними стінами й глибокими ровами. Поселення міського типу з високими кам'яними вежами, мурованими з місцевого мушлеватого вапняку, становлять властиву ознаку Нижнього Наддніпров'я. Такі, приміром, найкраще знані: Бизюкове городище, городок Миколаївка (Козацьке) та інші.

Матеріальна культура, яку ми знаємо з I–V ст. по Різді на Україні, має певні місцеві варіанти, досить виразні місцеві особливості, але вона позбавлена локальної відокремленості тубільного партикуляризму. Це матеріальна культура, яка несе на собі ознаки універсалізму.

В літературі висловлювались різні погляди з того приводу. Нівелійованість культури перших століть по Різді пояснювали впливами Риму, всесвітнім обсягом римської торгівлі, анексіоністівською політикою Римської імперії, прагненням Риму до світового панування. Відповідно до цього, цей період I–V ст. по Різді означили в літературі як «римську епоху», або «добу римських впливів».

Я був би проти того, щоб античну добу в історії України означити як добу

римських впливів, як римську добу. Не слід усього в цій добі відносити виключно на рахунок Риму. Не Рим був ініціатором нівеляції, і не він був монопольним чинником цього процесу. Не слід ні недооцінювати, ні переоцінювати ролі Риму. Не забудьмо, другий період античної доби на Україні, безпосередньо пов'язаний з першим, попереднім. Культура черняхівського типу генетично, спадково пов'язана з культурою зарубинецького типу, а вже ця остання несе на собі всі ознаки нівеляційних впливів Середземноморського культурного світу античності. Там, де говорили про Рим, можливо, слід було б говорити про елліністичний світ.

Ця доба знає кілька варіантів розв'язання проблеми світової імперії, і римський варіант це тільки один з кількох. Щоправда, римляни діяли систематично й послідовно, їх політиці не можна відмовити в цілком певній і однозначній цілескерованості.

Через кожні 60 років державний римський кордон пересувався далі на північ і схід. На початку I ст., за часів імп. Августа, римський державний кордон наблизився до Дунаю. За Траяна, на поч. II ст., з прилученням до римської держави провінції Дакії в 106 р., кордон пройшов по Серету, присунувшись уже до Дністра.

Друге століття — час найдальшої експансії Риму на схід. Ми не знаємо ще сьогодні, як далеко на північ од Чорноморського узбережжя простяглася в глибину суходолу сфера військової акції римських легіонів. В кожному разі, ми знаємо, що вона охоплює час понад століття. Последній напис на пошану імп. Филипа з 248 р. стверджує, що в цей час, тобто в середині III ст., римський гарнізон ще знаходився в Ольвії, хоч, певно, це були вже останні часи його перебування в цій місцевості.

Дати військового просування Риму на схід збігаються з датами римських монетних знахідок, а ці останні з датами розвитку торгових взаємин. В грошових скарбах Наддніпров'я I ст. трапляються лише поодинокі монети Нерона, дещо більше є вже Траянових монет. Основну масу римських монет в скарбах складають монети II ст. (Антоніна Пія, Марка Аврелія, Фаустіни, Комоди). З Септимієм Севером, тобто з поч. III ст., кількість римських монет у скарбах відразу зменшується.

Це час, коли від гирла Дунаю і до Рейнської дельти починається війна варварських народів Європи проти Риму. Між сторонами, які воюють, не могло бути жадної регулярної торгівлі.

Потрібні ще будуть детальні дослідження Черняхівського, Маслівського та інших могильників, але, гадаю, що вже сьогодні можна ствердити, що матеріальна культура черняхівського типу не є продуктом римських впливів, культурою, принесеною в варварське середовище римським крамарем і легіонером. Вона виникла ще перед

римськими часами, незалежно від римських впливів і за цілком інших історичних обставин.

Культура черняхівського типу не могла виникнути на базі торговельних зносин з римлянами з тої простої причини, що вона склалася в Дунайсько-Дніпровсько-Донській області ще перед тим часом, як римський вплив, торгівля й панування стали тут вирішальним чинником. Ця культура в основному своєму інвентарному складі мала за собою, принаймні, два століття існування перед тим, як римська торгівля й військовий окупаційний режим легіонерів почав відчуватись в смузі Дніпровсько-Бузького лиману. Я не заперечую того, що терор римського окупанта, що запроваджував тут «пакс романа», міг призвести до ґрунтовних змін і глибоко позначитись на становищі місцевої людности, я не відкидаю можливости навіть більш-менш суцільної романізації, латинізації місцевої людности десь в II–III ст., але це все нічого не змінює в основному факті, а саме в тому, що черняхівська культура, вростаючи своїми коріннями в зарубинецьку, в цей час уже визначила себе в своїх основних елементах.

Відамо кесареві все, що належить віддати кесареві, але не треба на рахунок Риму відносити те, що сформувалося в Наддніпров'ї незалежно від Риму.

Культура «черняхівського типу» — продукт діяння тих нівеляційних тенденцій, які виявилися всередині варварського суспільства, почавши діяти ще за попереднього періоду. Вони проявилися незалежно від діяння римських впливів ще перед ними і, можливо, навіть супроти них. Римляни продовжували те, що вже мало місце ще перед їх появою в північному Причорномор'ї, але вони (в II–III ст. по Різді) внесли в свою акцію ті елементи мілітарного гноблення, примусової романізації, чого на попередньому етапі, в зносінах з еллінами, слід думати, не було.

Не можна думати, що політика Риму на Балканах була одна, а в степовій смузі північного Причорномор'я вона була іншою. Слід гадати, що в нижній течії Дністра, Бугу, Дніпра так само римляни розгорнули величезні роботи по будуванню системи оборонних валів (т. зв. Траянів вал), фортець, мурованих кам'яних стін, прокладання брукованих шляхів, що повинні були з'єднувати периферію з адміністративними центрами, як це вони робили й по всіх інших місцях. Чоловіків гнали ламати каміння, брукувати шляхи, мурувати стіни, працювати в шахтах. Ішло інтенсивне рекрутування тубільної людности для служби в римських легіонах Малої Азії й північної Африки. Широко розгорнулася торгівля рабами, яких потребувала римська промисловість, сільське й домове господарство Італії. Тубільне населення, яке наважувалося чинити опір римському пануванню, винищувалося.

Так було скрізь, де здійснювалося римове панування. Історики, які розробляли історію давнього світу, бачили в Римі центр світової історії і не бачили жадної історії поза історією Риму. Однак і римське панування мало свої межі; мала межі римська могутність; територіяльне розпросторення римлян також мало свої границі.

В цьому періоді античної доби, який охоплює I–V ст. по Різді, ми відрізняємо кілька етапів: 1) перший, безпосередньо пов'язаний з попереднім, коли римська військова й торговельна акція ще не зачепила теренів Наддніпров'я; 2) другий етап, коли почали проявлятися процеси, що їх слід віднести на рахунок римлян під час їх перебування на півдні України в II ст. та десь до середини III ст. і, нарешті, 3) третій етап, коли діяли процеси, що стали наслідком попередніх.

Історики й археологи, які не розчленовували цих етапів, а весь період означили суцільно як «добу римських впливів», або «царську добу», злам матеріальної культури на Україні (перехід від Зарубинців до Черняхова–Маслова) односили не до [початків]*** нової ери і не до I ст. по Різді, а до середини III ст. Я тримаюся протилежної думки, яку я вже висловив вище: злам матеріальної культури в Середньому Наддніпров'ї, перехід од зарубинецької культури до черняхівської стався на першому етапі, ще перед приходом римлян.

Щоб пояснити появу нових елементів в матеріальній культурі Наддніпров'я в I ст. по Різді, проф. Д. Я. Самоквасов висунув теорію, пов'язавши ці зрушення з гіпотетично припущеною ним етнічною міграцією дако-гетського населення Наддунав'я. Згідно з цією теорією дакогети, населення балканського півострова, під тиском римської експансії, в наслідок війн, ведених імп. Траяном, було витиснене з Наддунав'я. Воно кидає місце своїх давніх поселень і пересувається в Наддніпров'я. На думку проф. Самоквасова, про факт цього переселення свідчать римські монетні скарби, яких так багато трапляється в Наддніпров'ї. Населення Наддунав'я, тікаючи з Балкан і не маючи можливості врятувати своє майно, захопило з собою лише грошові цінності.

Однак, саме монетні скарби й свідчать проти цієї складної міграціоністської комбінації поважного вченого. Якщоб, справді, Траянове завоювання Дакії спричинилося до виселення тубільної людности з Балкан в Наддніпров'я, то в скарбах на території України переважали б монети Траянові та передтраянові, тим часом в скарбах Наддніпров'я ми знаходимо в основній масі монети післятраянових часів. Черняхівська культура не є дако-гетська; вона не принесена балканськими емігрантами за часів Траяна на Україну.

Існує ще один погляд. Він поширений в західноєвропейській науці і користується визнанням не тільки в німецькій науці, але і в польській, і навіть в українській. Згідно з цим поглядом, черняхівська кераміка — це

готська кераміка. Відповідно до відомостей історичних джерел про переселення готів з Прибалтики в Причорномор'я німецькі вчені твердили — про це ми вже згадували, — що Черняхів, Маслово і т. д. це виразні свідчення перебування готів на Україні.

Мусимо визнати, поки було знано на Україні 5–7 пам'яток даного типу, і ціла Україна уявлялась як лісова й степова пустеля, готська гіпотеза зберігала за собою певну частину правдоподібності. Вона здавалась вірогідною, оскільки жадних інших пам'яток не було відомо на Україні, а письмові джерела виразно говорили про перебування тут готів десь з 215 р., в 266 р. тощо.

При тому становищі розробки джерел, яке ми маємо на сьогодні, готська гіпотеза втрачає всі підстави. Доводиться спитати, як готи, порівнюючи в дуже короткий час могли суцільно заселити такий величезний терен, як простір України від Дністра до Донця і від морського узбережжя до смуги Десни?.. Хронологічно їх поява, за письмовими джерелами, припадає на II–III ст., тим часом приписувана їм культура в своєму безпереривному розвитку вростає в культуру попередніх століть. Вона існувала в своїх праосновах органічно й послідовно ще тоді, коли готи нікуди з Прибалтики не рухались.

Кому етнічно не належала б черняхівська культура, в кожному разі про неї можна цілком категорично ствердити, що вона принесеною ззовні культурою не була.

Готи не могли принести з собою на Україну культури черняхівського типу. Культура черняхівського типу стояла на далеко вищому рівні матеріального розвитку, ніж та культура, що була властива готам, гепідам та іншим германським племенам на їх батьківщині, в нижньому Надвіслянні.

Усі три згадані теорії, римська, дако-гетська й готська, шукали пояснення, щоб з'ясувати зміни в матеріальній культурі Наддніпров'я, в зовнішніх чинниках. Тим часом ця зміна сталася в наслідок діяння не зовнішніх, а внутрішніх іманентних чинників. В I–IV ст. основний масив тубільної людности Наддніпров'я не змінювався.

Зміна культури на Середньому Наддніпров'ї сталась не в наслідок етнічних міграцій. Тут мала місце не зміна населення, як твердили дослідники, а перехід тубільної людности на вищий ступінь матеріального розвитку.

Цей перехід стався спочатку на Нижньому Наддніпров'ї, а пізніше, з запізненням на 100–150 років, на Середньому Наддніпров'ї. Середнє Наддніпров'я в відношенні до Нижнього за античної доби було периферією. Культурні центри лежали на Півдні.

Порожиста смуга Дніпра й нижнє Наддніпров'я дають раніше модерні форми, ніж Середнє Наддніпров'я. Південь випереджає Північ. На Півночі ще тримаються архаїчні зарубинецькі форми, коли вони

на Півдні вже зникли. Слід думати, що протягом 1-го століття по Різдві Північ навздоганяє в своєму культурному розвитку Південь, і Середнє Наддніпров'я в II ст. має вже таку саму матеріальну культуру, як і Нижнє Наддніпров'я.

I–V ст. по Різдві, другий період античної доби — період інтенсивного росту хліборобства, високого розвитку тубільного ремесла й значного поширення торгівлі.

Вершництво, яке переважало за скитської доби, остаточно зникає в цей період в Наддніпров'ї. Ні Черняхівський, ні Маслівський могильники не дають і найменшого натяку на існування в межах даних громад будь-якого вершницького прошарку. Вершництву, як соціальному або ж як господарчому явищу, немає місця в Наддніпров'ї в ці століття. Великостадне скотарство відмерло. Хлібороб остільки зміцнів економічно й господарчо, що на переважній, якщо не виключній, території України не лишив достатнього місця для випасу великих стад худоби й табунів коней. В країні густо заселеній не було де розгорнутися й поширитися скотарству вершників. В міжсіллі паслися невеликі стада хліборобів.

На одній з попередніх сторінок я мимохідь вказав на теренові простори, охоплені в ці століття поширенням матеріальної культури «черняхівського типу». Я відзначив також і те, що вони збігаються з теперішніми етнографічними межами українського народу. В даному конспекті я хотів би вказати на те, про що була мова безпосередньо перед цим, а саме, що матеріальна культура I–V ст. на Україні була культурою хліборобської людности.

Я вже говорив про зміну хліборобських і вершницьких епох в історії Наддніпров'я. З цього погляду дуже характерні також і теренові зміни, що сталися протягом тисячоліть.

За античної доби в I–V ст. по Різдві Україна консолідується, як сказано, в тих самих територіяльних межах, що згодом стануть етнографічними межами українського народу.

В епоху «трипілья» тодішнє хліборобське населення України освоїло приблизно той же терен, хоч і дещо в вужчих рямках. В кожному разі, воно виявило тенденцію поширюватись в тих же напрямках, не переступаючи, однак, на північ смуги Десни й досягаючи на Лівобережжі границь, які на сьогодні архелогічними розкопками ще тим часом не устійнені навіть приблизно. Для «трипільської» доби характерне тяжіння: з одного боку, до Анау й Малої Азії, а з другого боку, до Наддунав'я, областей, позначених, як і Україна, наявністю культури «мальованої» кераміки.

Вершництво, відповідно до своєї прямої функції, за наступної, післятрипільської епохи та особливо за пізнішої, скитської доби, вийшло далеко за кордони Дністра–Донця. Як ми вже згадували, вершництво

скотарів — ко[ч]ове, воно імперіалістичне, призводить до конгломерації народів і до поширення теренових меж. Воно не консолідує людність, а, навпаки, розсіює її. «Кавалерійська імперія скитів» мала свого часу таку саму розтяглість, як і пізніше подібні інші формації, приміром, алани, які деякий час панували на просторі від Межиріччя (за Аральським морем) і до Дунаю.

Хліборобство, опановуючи знов соціально-господарчу ситуацію на Україні за античної доби з V–IV ст. перед Різдом, не тільки повернуло в перші століття по Різді Україну в її передскитські, трипільські теренові межі, але усунуло з даної території ту етнічну строкатість, яка була ознакою евразійської Скитії, розляглої в лісостепах од Альп Європи до Обі в Азії.

Антична епоха не знала яскравих, сказати б, відрубних соціальних противенств скитської доби, бідняка-хлібороба й багатія-скотаря — вершника. Ні Пересічнрянський могильник на Харківщині, ні Черняхівський на Київщині або Привільнянський в порожистій смузі Дніпра не дають матеріалів, які дозволили б говорити про існування соціально й господарчо відмінної верхівки. Поховання хліборобів майже рівнозначні одне одному.

Деякі з поховань в Маслові мають замість бронзових фібул золоті. Верхівка, що прикрашає себе золотими прикрасами, існує, вона виділялась, але не такою мірою, щоб накопичити для себе скарби Куль-Оби або Чортомлика.

Між верхівкою скитської доби і античної є ґрунтова різниця, бо ця друга існує поруч з своїми співплеменцями, а не окремо від них.

Антична доба, усунувши з соціально-господарчого життя противенства попередньої, уніфікувала людність, однотипізувала населення на території Дністра — Донця, Десни — Моря. Територія звузилася, людність сконцентрувалася. Як ми вже сказали, матеріальна культура під Харковом однотипна з культурою могильників під Ковелем на Волині.

Концентрація людности, однотипної в своїй матеріальній культурі, однозначної соціально, процес її господарчої й соціальної уніфікації на протязі майже тисячоліття — все це повинно було позначитися на етногенетичних процесах, які почалися в цей час на даній території.

Протягом цих століть на території від Дністра до Донця і від Моря до Десни витворювався колосальний людський масив, соціально й господарчо однозначний, що перебував під безпосереднім впливом античного середземноморського світу.

Тисячолітня консолідація господарчо й соціально тотожного населення на певній території це є факт і фактор, повз який не може пройти жаден дослідник етногенетичних процесів.

Вершництво в післятрипільську (передскитську) та особливо скитську добу розхитало ту етнічну суцільність, яка була властива людності України за часів трипілля. Хліборобство античної доби витворило знову етнічну одність, на яку доводиться вважати, переходячи від праісторії й передісторії до історії.

Матеріальна культура Черняхова, Маслова, Пересічнрянського могильника зникає на Україні десь коло середини першого тисячоліття по Різдві.

З V–VI ст. спочатку візантійські письменники, а тоді арабські джерела починають говорити про слов'ян на території України. Слід сказати, що матеріальна культура слов'ян V–IX ст. і наступна культура князівських городищ X–XIII ст. не тотожні з культурою Черняхова або Маслова. Кераміка з Чорної могили в Чернігові або Княжої гори на Росі під Сахнівкою, чи Райків на Гнилопаті під Бердичевом не є керамікою Черняхова.

Антична доба закінчується десь в IV–V ст. і слов'янська починається в V–VI, заступаючи першу. Між цими двома добами стався розрив. І цей факт зникнення на всьому просторі Наддніпров'я культури черняхівського типу слід вважати за вирішальний в історії України першого тисячоліття по Різдві.

Антична культура на Україні вигибає, її заступає інша, ґрунтовно відмінна від неї. В житті людности Наддніпров'я відбувається злам, приходить криза, стає катастрофа, обсяг якої ми можемо уявити собі лише в той спосіб, що цілком чітко скажемо собі: культура античної доби й культура слов'янської доби — це культури, що різко відрізняються одна від одної.

Хто винищив тодішню людність України? Гуни, готи, монголи й турки, вершники, що йшли з Азії?.. На це важко відповісти сьогодні. В кожному разі процеси, властиві часам великого переселення народів, призвели до занепаду матеріальної культури античної доби і до знищення тієї хліборобської людности, яка заселявала тоді територію Наддніпров'я.

Цілком? На всій території України? Без сліда? Не цілком! На полицях Етнографічного музею в Львові можна було побачити чорний посуд своєрідних форм, горщики, глеки, кухлі і т. д., прикрашені лискованим графічним зигзаговидним орнаментом. Такий самий посуд можна було купити на львівському базарі. Такий самий посуд можна було знайти в кожній селянській хаті Галичини й Волині.

Цей етнографічний селянський посуд Галичини–Волині достоту витворював кольор й орнамент кераміки, властивої Черняхову.

Як слід пояснити це? Пояснення може бути одне: населення, винищене в басейні Донця й Дніпра, залишилося невинищеним на території Волині й Галичини, зберігши ту саму культуру, яку плекали наші далекі предки в I–V ст. на всій території України.

Ми маємо всі підстави ствердити: етнографічна культура українського народу своїм корінням — історично — в росте в культуру античної доби, матеріальну культуру «черняхівського» типу.

Селянська миска, однаково знана на Східній і Західній Україні, що так ефектно і пишно барвистою плямою вимальовується на миснику, за своїми формами є антична миска, що, через посередництво кераміки, поширеної в Наддніпров'ї в I–V ст., сходиться до посуду, ужиткованого в античних грецьких колоніях.

Отже, фіксуємо два твердження: перше, етнографічна культура українського народу має за своє джерело античну культуру; друге, етнографічна культура українського народу існує від перших століть по Різді.

Я не хочу цим сказати, що ми знаємо всі переходові ланки між культурою античних часів (I–V ст. по Різді) та сучасною нашою етнографічною культурою українського народу. Я не хочу, знов же, сказати цим, що ми достоту знаємо шляхи «слов'янського» заселення України в VI–VIII ст., ті складні процеси, що спричинилися до витворення українського етносу. Але деякими матеріалами ми володіємо, і ці матеріали не менш яскраві, ніж і ті, про які ми згадували щойно. Там же, в тому ж таки Етнографічному музеї м. Львова, зберігалися колекції кераміки, здобутої при розкопах в Луцьку. Ця кераміка, датована 15–16 ст., виявляє тотожність з керамікою Черняхова, Маслово, Привільного і т. д. Перед археологами стоїть подвійне завдання: з одного боку, з'ясувати попередні ланки, що в'яжуть культуру античної доби (I–V ст.) на Волині з культурою слов'янських часів (VI–IX ст.), і показати шляхи зворотного руху цієї культури на Україні, датувати який сьогодні поки що воліли б утриматись.

Різдв'яні обряди українського народу

(Спроба дослідчої аналізи)

Різдв'яна обрядовість становить собою цілість, — ось теза з якої я хотів би почати. Дослідники різдв'яних звичаїв українського народу не дали собі раду розглянути їх як цілість; кожен обряд і кожен звичай або вірування вони розглядали окремо. Окремо розглядали звичай колядувати і окремо колядки та їхній зміст; окремо — звичай водити козу; окремо — обрядову святвечірню трапезу, цей урочистий звичай їсти кутю на Свят-вечір. Випадав з загального зв'язку і непоясненим лишався звичай проганяти кутю на Водохрищі, звичай стріляти в цей день або, після водосвяття, влаштовувати перегони. Чому перегони, і саме в цей день, вертаючи з водосвяття на річці?

Різдв'яна обрядовість, як і обрядовість кожного іншого народного свята, виступала як множинна сукупність різнобарвних звичаїв, взаємно між собою не пов'язаних, позбавлених будь-якої наскрізної, стрижневої думки, як випадкова сукупність забобонів і вірувань, внутрішньо необов'язкова суміш хаотичних уламків чогось напівзабутого, що збереглося од глухої і темної давнини, де важко, а може й зовсім неможливо сказати, до чого воно й через що воно є саме так, а не так.

Звичайно в науковій літературі народні різдв'яні звичаї, як і всі інші, розглядали як вшанування сил природи, як культ природи, гатунок примітивної натуррелігії. В культурі шукали висловів вшанування або страху. Різдво тлумачили як зимове свято, пов'язане з поворотом сонця на літо, що за астрономічним календарем, припадало, як відомо, на 22 грудня. Узагальнюючи, твердили, що це зимове свято з 21 грудня було, в своїй мітологічній основі, святковим днем, який відзначив собою боротьбу двох сил: світла й темряви, добра й зла. Свято перемоги сонця над темрявою; свято народження нової доби новонародженого сонця, початку нового соняшного циклу.

Але це пов'язування коляди, як і всіх інших народних свят, із культом сонця, з солярною і натуралістичною концепцією фолкльору не тільки не наближало нас до правильного сприйняття культової сторони народної обрядовості, але зовсім зводило нас на манівці. Цілковита неможливість пов'язати всі звичаї з солярним мітом, зумовлювала погляд ніби й справді всі звичаї та обряди в народних святах календарного циклу — то тільки розірвані епізоди, які, без внутрішнього

між собою зв'язку, принагідно скупчилися навколо певної астрономічно-календарної дати.

Тим часом так не є. Усі ці звичаї: звичай кликання дідів на Свят-вечір, звичай вносити сніп-дідух до хати й ставити його на лаві на покутті, звичай переодягатися, надівати тваринні маски, звичай колядувати, зміст колядок, звичай водити козу, як і звичай наприкінці свят палити дідуха або йти на річку, проганяти кутю, влаштовувати на Водохрищі перегони — все це якнайщільніше пов'язано між собою.

Кликання родителів і їхній прихід, прихід колядників, прихід маскованої кози, внесення снопа-дідуха, святвечірня годівля кутею дідуха, — це не порізнені епізоди, а складові елементи, що становлять собою єдність відповідно до суцільного образу свята коляди як свята одночасно батьківського й хліборобського, родового й аграрно-виробничого в повній їх тотожності.

В останній, яка щойно з'явилася, книжці «Універсітас» (1947, кн. 9) в статті проф. д-р[а] Йогана Стеффеса (Мюнстер), декана кат[олицько]-теол[огічного] факультету, я читаю: «Для передісторичної і, особливо, для орієнтально-азійської сутності характеристично те, що її теоретична й практична орієнтація в світі твориться за допомогою переважно магії і міту. Якщо магічне й містичне настановлення й виказує елементи раціонального мислення, то все ж таки переважають іраціональні сили: інстинкт і фантазія. Це означає, що людина лишається підпорядкованою темним силам життя, не свободі й природній зв'язаності і бачить себе протиставленою хаотично-незбагненній, сповненій довільностей дійсності» (с. 1027).

Українські різдвяні звичаї несуть на собі всі ознаки передісторизму, але я хотів би знати, що має спільного ця наведена характеристика передісторичної сутності з правдивим змістом народної обрядовості? Цілковито нічого, бо в народній обрядовості немає жадної магії і, властиво, навіть і міту, ні сліпоти інстинкту, ані чистої фантазії, як і підпорядкованості темним природним силам або ж «несвободи». Усе це категорії умовно побутової схеми, які не стоять ні в якому зв'язку з правдивим сенсом «передісторичної» ідеології. Автор виходив з передупевненої думки. Він хотів протиставити «передісторію» «античності», «орієнтально-азійську людину» «західній людині» і, відповідно до того, протиставив несвободу свободі, інстинкт і фантазію думці й формі, магію й міт — розумові й законові, Логосові й Номосові.

Магія не має жадної ваги при будівництві обрядовості. Можна вважати цілком встановленим: кожне народнообрядове свято, як свято насамперед родове, свято цілого народу, тобто живих, померлих і ненароджених, починається з обряду кликання. Обряд кликання-звернення становить собою початок свята. Однаково, чи це буде свято коляди, чи русальне, чи яке інше, воно починається з кликання, запрошування прийти.

Адресат може бути різний. Формула кликання може бути звернена до різних істот і явищ. На Свят-вечір кличуть родителів, вовків, мороз і т. д., але формула запрошення, звернена до дідів, була стандартна, повторювана на кожному поминальному святі. «Святії родителі, ходіть до нас хліба й соли їсти!» Абож: «Їжте, пийте, вживайте й нас, грішних, споминайте». Попоївши, звертаючись до померлих родичів, казали: «Наші рідняки, не поминайте лихом! Чим хата багата, тим і рада!» (Чубинський, Труды [этнографическо-статистической экспедиции въ Западно-Русскій край], [т.] III, с. 28–9). Такі самі запрошення-звернення знаходимо і в білорусів: «Мамо, деду, прадеду і всі душечки, которые есте на сім местце прибывали, хлеба й соли заживали, просимо до обеду» (Крачковський [Ю. Ф. Быт западно-русского селянина. — М., 1874], с. 123).

Так, це були просини дідів і прадідів, родителів прийти «хліба-соли їсти», «до обеду», або, як у даному разі, на святвечірню вечерю, прийти кутю їсти!

Справа, тим часом, не йде про жадний міт. І ще менше про магію або «природну зв'язаність» чи «несвободу». Дослідник народної обрядовості повинен дотримуватися словесного тексту формул, з яким він має справу.

Родителів покликано. Чи на цьому уривається? Найменше! Це вступ, інтродукція до обрядового свята, початковий епізод. За вступним епізодом кликання, згідно з логікою повсякденного побутового акту, твориться поза «магією й мітом» і вже, розуміється, без жадного стосунку до боротьби «темряви і світла» другий дальший епізод. Ті, що їх кликано, приходять. Або не приходять! З покликаних на вечерю приходять родителі, не приходять вовки, мороз, миші. І тоді до них кажуть: якщо вони, кликані, не прийшли, то, щоб і влітку, не кликані, вони теж не приходили.

Народні обряди завжди наочні й конкретні, вони завжди персоналістичні. І тому, що вони персоналістичні, тим самим вони, і репрезентативні.

В строкатій різноманітності обрядових форм дуже легко розгубитися, але, якщо весь час дотримуватися тексту й логіки цього обрядового тексту, то ми втримаємося. Мова йде про обряд приходу й зустрічі покликаних, про різні форми репрезентування тих, що прийшли на заклик.

Наші модерні уявлення відрізняються від типу уявлень, які були властиві архаїчним часам. Ми не зв'язуємо того, що сприймалося давніше як цілість. Ми окремо уявляємо собі: збіжжя — людину — сніп. Тим часом, для давніх часів уявлення збіжжя й людини, снопа й діда були тотожними уявленнями і, вносячи до хати сіно-діда й сніп-дідуха, справді, відповідно до даного типу уявлень, до хати вносили померлих родителів, які в цьому немолоченому снопі перебували, були саме цим снопом збіжжя. Вносила діда, дідуха в прямому

й безпосередньому сенсі цього слова. Притрушували сіном лаву, ставили на лаву снопа — садовили померлих.

«Батько з сином несуть сіно-діда й сніп-дідуха, «Василя». Перший іде син з «Василем», відкриває двері, а за ним батько. Батько складає діда під стіл, притрушує лаву на покутті сіном і на нього син ставить Василя» (Стрий — доли) (Запис Ізи Левкович). На лаву, призначену для родителів, не годиться сідати, щоб не придавити ненароком когось з них, бо вони, померлі, малі й тому невидимі.

Обряд колядування такий же репрезентативний, як і всі інші. Тексти колядок не лишають і найменшого сумніву як щодо сенсу обряду, так і щодо того, хто такі колядники. Розуміється, треба брати не модерні християнізовані колядки, а давні архаїчні колядки, що зберегли свій первісний зміст. Ці архаїчні колядки з передхристиянських часів говорять про те, що діялося на початку світу, про перші дні творення, про вічне дерево як образ світу, і про птахів-деміюргів, творців всесвіту.

«Коли не було знащада світа, тогди не було неба, ні землі, а полем було синое море, а серед моря зелений явір. На явороньку три голубоньки, три голубоньки радоньку радят, як світ сповнити» (Етн[ографічний] Зб[ірник], т. 35, 112, № 66, А). Колядники [—] це ті, що розповідають як «било давно ще сперед віка». Колядники репрезентують собою дідів, свідків предвічного. Покликані, приходять діди, пращури, і вони приходять з глибоких і таємних безодень віків і розповідають нащадкам, як свідки, про те, що вони знають, як зачинався світ.

Порізнене виступає як ціле. Ми поволі схоплюємо глибокий зміст обряду, народну обрядовість як цілість, що в ній ніщо не існує ізольовано.

Обрядове рідження, святкове маскування, звичай переодягатись під час Різдв'яних Свят завдали чимало клопоту дослідникам. З цього приводу висловлено багато припущень, ціла низка теорій, але жадної слушної. Прихід родителів (дідів), прихід колядників, прихід маскованих, прихід маскованої кози, людини в машкарі кози, цапа, ведмедя і т. д. [—] це різні варіанти того самого обрядового приходу дідів.

Нині колядники приходять немасковані. Окремо приходять немасковані колядники й окремо масковані в шкурятяних машкарах, у «скорах», у шурах-масках тварин і птахів: ведмедя, кози, цапа, журавля, в 17[-му] ст. тура. Цей давній звичай у XIII ст. церква заборонила «на лице косматих возлагати на ся, тех козликх». Інокентій Гізель (17[-е] ст.) описував, як на свято коляди «иные лица своя и всю красоту человекою нікими лярвами или страшилами, на диаволский образ пристроеными, закрывають... и некоего тура-сатану воспоминают».

З чим пов'язане це масковане репрезентування померлих?

Смерть — це відхід. Померти — це піти. Піти, з одного боку, і змінити свій зовнішній вигляд, з другого боку. Ті, що пішли й, пішовши, змінили

свій зовнішній вигляд, приходять у тому самому вигляді, якого вони набули, відійшовши від своїх близьких. Вони приходять або зовсім зменшившись, такі малі, що їх не можна й побачити, або в зміненому вигляді тварини чи птаха.

У віруваннях, пов'язаних із звичаєм водити козу, ми знайдемо той же зв'язок уявлень, який ми вже відзначили вище: збіжжя-тварина-дід. Коза забезпечує врожай. «Де коза ходить, там жито родить, де не буває, там вилягає. Де коза туп, туп, там жита сім к[у]п; де коза рогом, там жито [стог]ом. Де коза хвостом, там жито кустом». Коза приносить врожай, вона родить збіжжя. Вона виступає як породильниця, як мати збіжжя, збіжжева мати. Іншими словами, ми вступили в ділянку материнських уявлень, материнсько-родових, де в щільному сполученні виступають уявлення про мати, рід, збіжжя, де мати збіжжя виступає в тваринному образі.

В основі народно-календарних свят лежать, з одного боку, господарчо-виробничі уявлення, а з другого родинно-родові, про дідів, праматерів, померлих родителів. Отже, й різдв'яна обрядовість — це поминальне свято, свято померлих, свято спільної трапези з померлими. Це свято годування померлих. Годування дідів стоїть у центрі всієї обрядової дії. Насамперед треба нагодувати дідуха «Василя». Першу ложку куті дає господар йому, бо «хай він і померші душі їдять». Там вона стирчить до Нового Року.

Схема свят графічно чітка. Вона вкладається в графічно відокремлені рубрики. Ми знаємо: свято починається з обряду кликання, приходу дідів. Чи не значить це, що воно закінчується їх відходом?

За князівських часів небіжчиків або палили на вогнищах, або ховали в човнах. Шлях мерців — шлях угору по річці. Мерці живуть у річках. Верхів'я річок, річкове джерело, місцевість, де починається річка, це — родове місце померлих, це — материнське (дідівське) місце роду. Тут фолклорний сенс обряду наприкінці різдв'яного циклу — йти до ріки, провадити небіжчиків до річки й тоді стрімголов, як найшвидше бігти од річки, щоб кривні, відходячи, не вхопили кого й не взяли з собою.

Палення дідуха наприкінці святкового циклу має той самий сенс: у вогні знаходили собі шлях діди до свого звичайного місця перебування. Звичай розкладати вогні й стрибати через вогонь завершував, як ми знаємо, купальський обрядовий цикл.

На цьому ми можемо закінчити наш екскурс. В ньому не нашлося місця ні для згадок про боротьбу «темряви і світла», ні про магічну релігію природи. На перший плян виступив рід, логіка взаємопов'язаних частин. Весь зміст розкрився для нас повністю в єдиній вихідній формулі: «Святій родителі, ходіть до нас хліба й соли їсти!».

Маси, техніка й лібералізм

(З приводу книги Хозе Ортеги і Гассет «Повстання мас»)

Перелічуючи представників модерної філософії історії, Хозе Ортегу і Гассет звичайно згадують в одному ряді й поруч таких мислителів як Дільтей, Кроче й Колінгвуд. Рецензент в «Універсітас» (1947, 7) з приводу виходу в світ останньої книги Хозе Ортеги «Concord and Liberty» (Нью-Йорк, 1946, с. 182), зазначає про нього: «Автор “Повстання мас” в своєму останньому творі виказує себе як сповнений розуміння, глибокодумний інтерпретатор нашої ситуації... Його інтерес віддано — і в цьому він виявляє себе як правдивий гуманіст — людині й цілому людству» (с. 840).

Книга Хозе Ортеги і Гассет «Повстання мас» вийшла щойно в перекладі на німецьку мову в Штутгартському видавництві. Дата виходу (1947), розмір накладу (100.000), низька ціна (1 марка) говорять про вагу, яку надається сьогодні авторові й його твору. В еспанському оригіналі його «La rebelión de las masas» датована 1929 роком. Іншими словами: книга з'явилася в період між двома війнами, через десять років після закінчення першої світової війни й за десять років перед початком другої світової війни. Можливо, що переважний, а може навіть і виключний інтерес книги полягає для нас сьогодні не в уявній і уданій актуальності твору, як це, очевидно, здавалось видавцям німецького перекладу книги Ортеги, а в її ретроспективності. Сьогодні ми маємо змогу перечитати книгу, яка належить зовсім іншому часу.

Що хотів сказати світові Хозе Ортега і Гассет, видаючи року 1929 свою книгу? Можна по різному ставитися до Хозе Ортеги і його твору, але не можна заперечувати, що автор волів збагнути свій час і його перспективи. Він змагався, хоч і на власний кшталт, з дійсністю. Креслив для світу плян.

Війни 19[-го] століття були війнами за рівновагу держав. Ще навіть перша світова війна року 1914 починалася як війна держав за втримання світової рівноваги. Світові потуги змагалися за переділ світу. Однак уже кінець першої світової війни засвідчив, що війни Нашого Часу змінили свою функцію. Діяли закони розпаду. Імперії розпадалися. Сьогочасні ми знаємо: війни 20[-го] ст. мають функцію революцій.

Друга світова війна, війна 1939–1945 [рр.], була війною світу, розколото-го надвоє. В відношенні до цієї війни 1929 рік був межевим роком.

З цього року починається переформування світу, перерозташування сил, світова мобілізація сил. На порядок денний висувається проблема організації мас для боротьби за долю світу. Це визначило тему книги Ортеги. Справа йшла про розробку теорії, про створення «теорії світової перебудови», про ролі мас в майбутній долі світу. Я вже сказав: книга Ортеги приходить до нас сьогодні як ремінісценція. Вона приходить як ретроспективна згадка. Приходить з світу, що колись був інший. Свого часу це була спроба філософа зрозуміти світ, який став незрозумілий. Чи не слід було б сказати, що вона є плід філософської розгубленості? Визнаймо: книга Ортеги застаріла. Не теми, що їх обговорює автор, але книга. Вона дратує, дратує, як і кожен анахронізм. Це Гамлет, що змагається з привидами. Дозволю собі повторити: інтерес книги Ортеги — це інтерес, викликаний у нас не безпосередньо до книги, але до року, коли книга була написана.

Провідна тема книги — провідна тема епохи: проблема «маси». Властиво, як я вже сказав, проблема організації маси. «Цивілізація 19[-го] ст. витворила масову людину», — ось теза, що з неї виходить автор і яку він кладе в основу своєї книги. Ортега намагається проаналізувати, як витворилося це нове явище, «маса» в суспільному житті Європи, де треба шукати його коріннів, сенсу і мети.

«Цивілізацію 19[-го] століття, — пише Хозе Ортега, — доводиться сприймати з двох головних точок погляду: ліберальної демократії й техніки. Розгляньмо тепер тут ліпше останню. Сучасна техніка, — зауважує Ортега, — своїм походженням зобов'язана зв'язку капіталізму з експериментальними науками» (с. 71). Розгортаючи свою думку про зв'язок капіталізму, експериментальних наук і техніки, Хозе Ортега пише: «Не кожна техніка наукова. Винахідник крем'яного ножа не знав нічого про науку і все ж таки витворив техніку. Китай досягнув високого ступня технічної вмілости, не мавши, однак, і найменшого уявлення про існування науки. Тільки модерна європейська техніка має наукові коріння, і звідсіля походить властивий їй характер, можливість необмеженого поступу. Інші техніки — мезопотамська, єгипетська, грецька, римська, орієнтальна — зростають до певного пункту свого розвитку, через який вони, однак, не можуть переступити і тому, ледве його досягнувши, починають костеніти й жалюгідно занепадають» (с. 71).

Витворення маси як певного суспільного явища, властивого 19[-му] століттю, — кількісне і якісне — стоїть, за Хозе Ортегою, в прямій залежності від зросту й розвитку західної європейської техніки в 19[-го] ст. «Ця безприкладна західня техніка уможливила безприкладну плідність європейської людности. ...Протягом 5[-ти] століть перед 1890 р. кількість населення Європи не переступила 180 мільйонів; з 1800 до

1914 р. воно зростає до 460 мільйонів. Єдиний стрибок в людській історії» (с. 71), — зауважує автор.

19[-й] вік призвичаїв нас до партикулярного, плюралістичного мислення, до приватності думки, до тенденції розчленовувати явища, вивчати кожне з них ізольовано в його відокремленій даності. 20[-е] століття, натомість, виявляє іншу тенденцію: вивчати явища в їх спільноті, не поодинокі явище, взяте в його особності, а зв'язки явищ. Хосе Ортега робить це. Для нього важить встановити зв'язки окремих явищ. В даному разі зв'язок: капіталізму, науки, техніки, демократії, зростання кількості людності. «Що техніка спільно з ліберальною демократією породили масову людину в кількісному розумінні цього слова, не потребує жадного дальшого обґрунтування», — твердить Хосе Ортега.

Але саме тут приходить поразка! Хосе Ортега не здібний перебороти труднощі в пізнанні «цілості зв'язків речей і явищ». Він жаден Атлант, щоб втримати на своїх плечах тягар цілості всесвіту. Його досягнення випадкові, його здобутки епізодичні. «Ієрархія зв'язків», сенс і призначення цілостей, спосіб оперувати категорією «зв'язку» — усе це для нього не стільки система в філософії, скільки виграш в лотерії. Але він робить найгірше, що можна при цьому зробити: він партикулює зв'язки. І тому його твердження набирають потворної химерності.

Я не хотів би бути голословним. Я навмисне взяв в Ортеги в його книзі 12-ий розділ, де думка автора розгортається з найбільшою послідовністю. Я йду за текстом, не відступаючи ані на крок від думки автора. Хосе Ортега висуває наступну тезу: «Ми, — пише Ортега, — мали на увазі зробити техніку відповідальною також і за масову людину з боку якості, поганої якості» (с. 71). Він робить застереження: «Під масою, так я застерігав з самого початку, не треба розуміти спеціально робітників; маса не означає тут жадної суспільної кляси, але клясу людську чи гатунок людства, який трапляється сьогодні в усіх суспільних клясах і тому для нашої доби характеристично, що маса визначає і панує!» (с. 71).

Те, що ми знайдемо далі у Хосе Ортеги, надзвичайно типове для цього мислителя. Хосе Ортега обмірковує питання про клясову природу суспільної влади. Він ставить питання: «Хто сьогодні тримає в своїх руках суспільну владу? Хто накладає на наш час печать свого духового складу? Поза сумнівом, — відповіда він, — буржуазія!..» (с. 71). Він продовжує ставити питання, але відповіді, які він дає на них, дивовижні. «Хто в буржуазії становить найвидатнішу групу, шляхетство сучасності? Поза сумнівом, освічені: інженер, лікар, фінансист, учитель» (с. 71–72).

Я не заперечую: погляди на суспільство й суспільний лад можуть бути дуже розбіжні. Але ми хотіли б одного, щоб автор тримався якоїсь певної лінії. Як ми бачили, мова йшла у Хосе Ортеги про капіталізм

і капіталістичне суспільство, про ліберальну демократію і про буржуазію, яка тримає в своїх руках суспільну владу. Але тепер ми довідуємося, що, говорячи про буржуазію як про суспільну клясу, що тримає в своїх руках владу, Ортега мав на увазі інженера, лікаря, фінансиста, учителя. Фінансист поставлений в один ряд з інженером, лікарем і учителем. Усі вони підведені під одну категорію «освічених». Освічені протиставлені неосвіченим. Освічені це й є саме ті, що тримають в своїх руках суспільну владу.

Хозе Ортега ігнорує те, що інженер, лікар і учитель економічно не самостійні, що вони залежні. Не вони наймають, але їх наймають. Не їм служать, але вони служать. Не «фінансист» працює на заводі, який належить «інженерові», але інженер працює на заводі, що є приватною або акційною власністю фінансиста. Мені шкода, що я мушу згадувати тут про ці абеткові істини, диференціювати категорії, що ніяк не можуть бути ототожені за ходом думки самого ж Ортеги.

Але Ортега продовжує ставити питання. «Хто всередині цієї групи репрезентує її якнайкраще і якнайчистіше? Поза сумнівом, науковці! Якщо б, — продовжує він, — яка-небудь істота з іншої планети одвідала сьогодні Європу і, з наміром скласти про неї думку, спитала останню, за чим вона воліла б, щоб про неї судили, Європа, поза сумнівом, люб'язно й певна своєї відповіді, вказала б на своїх мужів науки. Планетарна істота, природньо, шукала б не видатних одиниць, а рядових, загального типу «науковця», цю верхівку європейського суспільства. Отже, — підсумовує Ортега, — доведено, що сучасний науковець є основний зразок масової людини» (с. 72).

Доведено? Як доведено? Коли доведено? Логіку одсунено вбік, її заступлено магією слів. Замість послідовності думок — послідовність слів. Чому масова людина з якісної точки погляду [—] це науковець? Зрештою, можна захопити певну логіку подібного висновку, якщо поставити в ізолювану взаємозалежність: експериментальну науку — техніку — масу як продукт розвитку техніки. Хіба не науковці творці модерної техніки?

З'ясовуючи висунену ним тезу, що «сучасний науковець є пра-образ [Ur-bird] масової людини», Хозе Ортега аргументує: «Це не випадково!.. Не через особисті хиби кожного окремого індивіда, а тому, що наука, цей корінь цивілізації, невід'ємно робить науковця масовою людиною, тобто примітивною людиною, модерним варваром» (с. 72).

Читач потрапляє в комбінацію слів, в область зрушеної думки, логічних зсувів. Зв'язок реальностей обернено в суб'єктивістичний зв'язок абстрагованих ідеологічних фікцій. Книга Хозе Ортеги і Гассет починає виглядати як словесний текст, теоретичний коментар до картин Пабля Пікассо. Сенс зміщений, урвані зв'язки переміщено в інший плян. Категорії комбінуються не за вимогами «зовнішньої

об'єктивної даності світу», а за вимогами конструкції. Пікассо з окремих уламків скрипки конструює «не-скрипку», з окремих частин людини «не-людину». Те саме робить Ортега: з уламків світу, з часткових реальностей висадженого в повітря світу він монтує свій плян умовно реконструйованої дійсності.

Безперечно: наука є корінь цивілізації 19[-го] ст. Безперечно: Хозе Ортега мав цілковиту рацію, коли р. 1929 він говорив про модерне варварство. Наступні десятиліття, тридцяті й сорокові роки, довели це з наочною наявністю: Аушвіц, Бухенвальд, знищені міста Європи становлять безпосередній доказ тому. Світ варваризується!..

Наука несе відповідальність за світ, знищений в 20[-му] ст., але, очевидячки, не в тому сенсі, як це проклямує Хозе Ортега.

Тут виявилася небезпека «мислення зв'язками». Над автором тяжить інерція партикуляризму, успадкованого від 19[-го] ст. Оперуючи цілостями, творячи синтетичні форми, філософ надає зв'язкам партикулярного сенсу.

Заявивши, що наука, цей корінь цивілізації, робить науковця людиною маси, примітивізує його, обертає в модерного варвара, Хозе Ортега продовжує: «Це явище не нове, і воно було встановлюване досить часто, але тільки в зв'язку з цим дослідом стане ясний його сенс і значення. Експериментальна наука постає вперше наприкінці 16[-го] ст. з Галілеєм; Ньютон наприкінці 17[-го] ст. надає їй принципового обґрунтування, і з середини 18[-го] ст. вона починає розвиватися. Розвиток окремої дисципліни відмінний од її виникнення й відбувається за інших умов. Так витворення фізики, в розумінні збірної назви для експериментальних наук, призвело до могутньої синтези. Це був витвір Ньютона і його сучасників. Але розвиток фізики поставив перед нею інше завдання, протилежне синтезі. Щоб наука рухалася вперед, її представники повинні були спеціалізуватись. Науковці, але не наука. Наука не є фахова. Інакше б вона ipso facto перестала бути правдивою. Експериментальна наука, як цілість, не правдива, коли вона відокремлюється од математики, логіки, філософії. Але наукова праця має необхідно фаховий характер» (с. 72).

Властиво, я тут міг би урвати цитацію. Думка Хозе Ортеги ясна. Мова йде про те, що фізичні й біологічні науки розвиваються в дедалі все більшій спеціалізації роботи дослідників. «З покоління в покоління наука все більше обмежується, замикається дедалі все в вужче коло духової діяльності» (с. 72). «Експериментальні науки значною мірою в своєму розвитку зобов'язані навдивовижу посереднім, більш ніж посереднім головам» (с. 73). «Посередній учений спричиняється до поступу науки» (с. 73). «Раніше людей можна було просто ділити на освічених і неосвічених, на тих, що знають більше або менше, і на тих, що більше або менше не знають. Але фахівця не можна залічити

в жадну з цих двох категорій. Він не належить до числа освічених, бо він не дбає ні про що, що не має відношення до його фаху, але він не є й неосвічений, бо він муж науки і найбільший авторитет в своїй ділянці світу. Ми могли б його назвати вченим неуком, і це було б слушно... В усіх інших науках, в політиці, мистецтві, соціальних справах він має погляди дикуна, безнадійного тупиці» (с. 74).

Це все блискуче й дотепно. Усе це цілком слушно. Але це є яскравий приклад партикулярних узагальнень, бо спеціалізація й механізація не є ознака лише експериментальних наук, фізичних і біологічних наук, але й усіх інших: філології, філософії, юридичних наук і т. д. Взагалі, це не є ознака лише науки й науковця, але й цілого процесу індустріальної праці. Процес праці розчленовується на виконання окремої вузької функції. Праця роздрібнюється і внаслідок того робітник декваліфікується. Він виступає як некваліфікований робітник, «масовий» робітник, як «масова людина», за терміном Хозе Ортеги. Мова йде про поділ праці «при організації суспільного процесу праці», — явище, яке відзначив свого часу в 18[-му] ст. Тюрго, полемізуючи з своїми попередниками, які зігнорували цей момент.

Це взагалі становить собою характеристичну рису книги: непов'язаність частин, кричуща суперечність тверджень. Хозе Ортега ліберал. Його книга написана в оборону ліберальної демократії, вона скерована проти мас і влади мас. Але філософ з одчайдушною наївністю зігнорував той факт, що ліберальна демократія, маса й масова людина — це все явища одного й того самого порядку, якнайщільніше між собою пов'язані, дарма, що знов таки, суперечачи сам собі в 12[-му] розділі, як це ми відзначали вище, він цей зв'язок — щоправда мимоходом — занотував.

Хозе Ортега і Гассет — майстер окремих спостережень, майстер фейлетонної манери. Але його логіка алогічна, його система епізодична й безсистемна. Його лібералізм наскрізь антиліберальний. Лібералізм сноба.

Книга Хозе Ортеги написана в оборону ліберальної демократії, але вона суцільно сповнена духу кастовости, Ортега відрізняє «масу» й «еліту», еліту він протиставляє масі, але в це протиставлення він вкладає більш ніж своєрідний зміст. Він закидає масі, що вона узурпувала розваги, які належать еліті. «Маса рішуче просунулась на передній плян суспільства; вона заповнила ресторани, користується з вигод, тішиться з розваг, які колись були приступні лише для небагатьох. Те, що, приміром, ресторани не були призначені для маси, це видно з того, що вони надто малі; народ завжди їх переповнює і наочно ad oculos демонструє цим новий факт, що маса, не перестаючи бути масою, займає місце еліти» (с. 9).

Цей абзац виглядає як маленький шедевр; він не потребує жадного коментаря, цей витончений зразок «соціального дендизму», Джордж Браммель в наші дні деклярує себе на ділянці соціальної політики!

Я не можу собі відмовити в приємності навести ще один уривок з Хозе Ортеги, де він нарікає, що, з одного боку, «життєві можливості, які тепер стали приступні для маси, відповідають в більшій частині тим, що раніше були призначені виключно для небагатьох», та, що, з другого боку, «одночасно маси не дозволяють, щоб їх вела еліта, вони відмовляють їй в послузі, підлеглих їй повазі, вони одсовують її й самі займають її місце. Щодо першого твердження, то треба виразно підкреслити, що маси беруть участь в розвагах і послуговуються з вигод, що їх винайшли вибрані групи і раніше були виключно до їх послуг. Простий приклад: р. 1820 в Парижі було ледве 10 ванних кімнат в приватних домах (читай про це мемуари графині де Буань). Але ще більше: маси пізнали й вживають сьогодні, порівнюючи добре, багато з техніки, що їх давніше мали лише окремі особи. І не тільки щодо матеріальної техніки, але, що далеко важливіше, також політичної й соціальної» (с. 12–13).

Це могло б звучати в кращому разі як автопародія, якщо б ці філіпіки проти «узурпаторів елітарних розваг» не були повні останньої щирости. Хозе Ортега рішуче заявляє, що він «за демократію», але що він категорично проти «сучасної “над демократії”». «Значна доза лібералізму й повага до закону змякшали давню демократію. Під охороною ліберальних принципів і правових норм меншості могли жити й діяти. Демократія й закон, легальна життєва спільнота були синонімами. Сьогодні ми живемо, коли тріумфує наддемократія, за якої маса діє прямо, без закону, нав'язуючи спільноті засобами матеріального тиску свої бажання і смаки... Давніше була ліберальна демократія, маси були переконані, що політики в громадських справах розуміють дещо більше, ніж вони» (с. 9), тепер самі маси воляють робити політику.

18[-e] століття знало поділ суспільства на стани, привілейовані й непривілейовані, податкові. 19[-e] століття знало поділ суспільства на кляси. 20[-e] століття дбає про витворення нових форм суспільного поділу. Хозе Ортега і Гассет пропонує протиставити «масу» й «еліту» й повернути елітарній «меншості» права й привілеї, якими вони користувалися за тих часів, коли «давню демократію змякшала значна доля лібералізму й повага до закону».

Дух кастовости сповнює цю ідею «еліти» й «маси», що її розвинув Хозе Ортега. І хоч його, Ортегу, й залічують до «правдивих гуманістів», але чи не є його гуманізм відгуком антигуманізму Ніцше, який твердив, що немає жадного людства, але є тільки пани й раби, півбоги й півхудоба, що першим дозволено все, і раби покликані бути за засіб для панів? Ці ідеї, якими колись жили піддані єгипетських фараонів і асирійських царів, відроджені Ніцше, в 19[-му] ст. сприймалися як щось надзвичайне, оригінальне й нове. У Хозе Ортеги вони звучать як банальності.

Естетична доктрина Шевченка [:]

до поставлення проблеми

Народництво створило культ Шевченка. Антинародники наважились на блюзнірство: вони зреклись Шевченка. В збірку своїх літературознавчих статей про письменників 19[-го] ст. М. Зеров не включив жадної статті про Шевченка. Підкреслюючи вістря свого антинародницького сприйняття літературного процесу, М. Зеров цю свою збірку означив з полемічним викликом: «Від Куліша до Винниченка»! Свою «Історію української літератури» він обірвав перед Шевченком; свою збірку почав після Шевченка. Шевченка він обминув. Максим Рильський, як і Зеров, виключив Шевченка з канонічного списку поетів, визнаних неоклясицизмом. В наголовку однієї своєї доповіді, виголошеної року 1941, Рильський письменників, згадуваних у цій доповіді, розташував за такою ієрархічною послідовністю: на першому місці був названий Пушкін, на другому Міцкевич і на третьому, останньому, був поставлений Шевченко. Це викликало протест. Спроба Рильського виправдати себе посиланням на хронологію була з його боку неслухним способом знайти для себе алібі там, де його не було. Поза сумнівом, тріаду найбільших поетів слов'янства Рильський волів би завершити згадкою не про Шевченка, а про себе! Пушкін, Міцкевич, Рильський... В цьому ж плані загальної лінії боротьби неоклясичного антинародництва проти етнографізму народників М. Хвильовий, відгукуючися на ідеї замкненого гуртка неоклясиків, виносячи їх на гучний розгомін периферії, і собі підніс на щит як лідера ідеологічного проводу не Шевченка, а Куліша. Це в істоті змінювало співвідношення категорій. Негація Шевченка знаходила для себе завершення в ствердженні Куліша. Шевченко відходив у тінь. Куліш набував значення, якого за свого життя він завжди домагався й якого йому було відмовлено.

Наукове шевченкознавство 20–30-х років обмежило свої студії на вивченні біографії Шевченка та почасти формальної сторони його поезій. Жадної власної концепції Шевченка-поета воно не витворило.

На сьогодні однаково втратили свій сенс культова концепція народників і негативна позиція неоклясиків. Чи могла б когось бентежити сьогодні боротьба епігонів народництва з епігонами антинародництва? Реальності 20-х років сьогодні стали здобутками мемуарних споми-нів. У перспективі часу Шевченко, революціонер і поет, потребує іншого сприйняття й нових оцінок.

Народники зневажали естетичні цінності. Антинародники були естетами. Визнання естетичних цінностей вони замикали рамками літературної традиції, шкільної виучки, тривалої підготовки, творчої дисципліни, впертої студійної праці, суворої вибагливості форми. Усе те, чого бракувало Шевченкові. Тут коріння його мовчазного невизнання з боку неокласиків.

Шевченко аморфний. Без жадної виучки. Цілком недисциплінований. «Непричесаний», як говорив про його твори Куліш. Він писав розмірами, що не мали нічого спільного з визнаними в літературі. Позалітературними. Д. Чижевський називає їх «півнародними». Це й значить: поза всякими правилами, незалежно від будь-яких літературних норм.

Тут проходить та біографічна грань, яка відокремлює Шевченка-поета і Шевченка-малюра. Генія від таланту. Як малюра Шевченко закінчив Петербурзьку Академію мистецтв, одержав звання «клясного художника», вчився в такого видатного малюра, майстра зі світовим ім'ям, як Карл Брюллов, був нагороджений кількома срібними медалями. Атестат, виданий йому від Академії мистецтв, стверджував за ним право «користуватися з потомством його вічною й повною свободою й вільністю».

Та що важить свобода й вільність, ствержені канцелярським атестатом з підписами височайших осіб і урядовими печатями?.. Диплом зв'язував, вимоги школи зобов'язували, поправки учителів застерігали. За свої малюнки Шевченко одержував срібні медалі другого ступеня, але серед його товаришів були ті, що одержували срібні медалі першого ступеня, а також ті, що їх нагороджувано золотими. Так встановлювалися відміни рангів. Велич Брюллова затьмарювала. Шевченко відчував себе меншим за свого вчителя.

Мусимо визнати: малюнки, портрети, картини, офорти Шевченкові — талановиті, але вони не геніяльні. Геніяльність Шевченка починається там, де він переступає за межі школи. Отже, не в малюрстві, а в поезії.

Щоб ствердити себе як генія, Шевченко потребував для себе цілковитої свободи. Жадного академічного авторитету, який би його стримував. Жадних срібних медалів, що були б застереженням, як треба й як не треба писати.

Він не мав цілковитої свободи в малюрстві, але мав її в поезії. В поезії творча свобода Шевченка не була регламентована жадними приписами, дипломами, атестатами, медалями, іспитами, оцінками комісій, порадами учителів. Тут не існувало для нього нічого, що його зв'язувало б. Літературна недосвідченість не ставила перед ним жадних побічних, привнесених ззовні, вимог школи, стилю, форми. Звичайно, в переважній, якщо не сказати винятковій, більшості це призводить до поразки. Але бувають, хоч і дуже рідко, винятки. Шевченко становив собою такий виняток.

Виучка, доктрина, канон існували для Шевченка в малярстві. Тут для нього існували закони анатомії й світлотіні, математично точні закони перспективи, геометрія мистецтва, норми рисунка, учнівський кропіткий труд. Усе це існувало для нього як для маляра і не існувало для нього як для поета. Два діаметрально протилежні методи акції! В малярстві він починав зі скорення, в поезії — з повстання. Там — з засвоювання правил, тут — з їх порушення. Він діяв у поезії як руїнник. Замість писати вірші ямбами, хорейми, дактилями, згідно з усталеними нормами метрики, він писав їх фантастичними, своїми власними, жадними підручниками віршоскладання не передбаченими розмірами. Умовно коломийковим й умовно колядковим. Він писав так, як пишуть неукі. Отже — як ніхто перед ним.

У цьому був для нього колосальний виграш. Надзвичайне скорочення шляхів. На відміну від інших новаторів, йому не довелося переборювати опору літературних доктрин, бо він зігнував їх з самого початку. Він не примушений був змагатися з шкільними, загальновизнаними правилами й нормами, бо він волів їх обминути.

Шлях у літературу лежав перед ним короткий і прямий. Це був шлях найбільшого ризику, шлях або: цілковитої поразки, нікчемного коломийкового доморобства; або: ствердження своєї геніяльності. Народники приймали Шевченка й його геніяльність як геніяльність домороба. Саме з тих же мотивів антинародники не приймали Шевченка... Чи мушу я сказати, що доморобство й Шевченко не мають нічого спільного?

Що таке геніяльність в усій повноті свого творчого самоздійснення? Стихійна обдарованість?.. Так, безперечно це, **насамперед** це, але не тільки це. Не тільки стихія як стихія, але й разом з тим теорія, розрахунок, концепція, конструкція, розум. Не випадок, а послідовність. Доктрина, що твориться з переборення всіх доктрин. Догма, що народжується супроти всіх інших догм. Поезії Шевченка не були зразками сліпого письма. Власний творчий досвід він зводив на ступінь власної теорії. Теоретично творчість Шевченка була так само повноцінна, як і Гете.

В мистецтві, як маляр, Шевченко був надто учень Брюллова, щоб почати малювати як Гойя. На подібний крок — зображувати сні, «не-людей», душі, мерців, «чудне», що верзеться п'яницям та юродивим, — він не наважувався в своїй малярській практиці. Але в поезії наважився.

Поема «Сон», написана 8 липня 1844 року в Петербурзі, має підзаголовок «Комедія» й епіграф, взятий з Іоанна: «Дух истинны, его же мир не может прияти, яко не видит его, ниже знает его». Закінчується ж рядками: «Отак-то Приснилось диво. Чудне якесь!.. таке тільки Сниться юродивим Та п'яницям. Не здивуйте, Брати любі, милі, Що не своє розказав вам, А те, що приснилось».

Це було проголошення літературної доктрини, яка не вкладалася в жадні тодішні теоретично визнані поняття й норми. Теза епіграфа й теза кінцевих рядків збігаються. Вони стоять у прямому зв'язку між собою, уточнюючи й розкриваючи одна одну. В епіграфі цитатою з Іоанна декляровано істини, неприйомні для світу. Декляровано те, чого світ не бачить, чого він не знає. В прикінцевих рядках цю філософсько-містичну формулу, взяту з Іоанна, перенесено в план творення власної літературної доктрини. Те, чого світ не бачить, чого він не знає, неприйомне світові стверджене як змінена, інша дійсність, як дійсність деформована, як сон, як те, що відкривається уві сні й через сон.

Це не було новиною. Єнські романтики в своїй естетичній доктрині не відкидали метафізики снів, але Шевченко стверджує як догму «сон юродивих і п'яниць», примари п'яниць, химери юродивих, маячневе зміщення планів деформованої реальної дійсності.

У цьому специфічна особливість літературної позиції однаково як Шевченка, так і обох його великих сучасників — Е.-Т.-А. Гофмана та Едгара-Аляна По, але на відміну від останніх, у Шевченка зміщування дійсності в бік гротеску має виразно революційний сенс. Не примара задля патології примар п'яниці, не проблема парапсихології юродивого, а революційна функція маячної деформації дійсності. Гротеск обернено на політичний памфлет, запис сну — на акт лютої пекучо-неприятної царененависти.

Поема «Сон» була записом маячного сну. Шевченко точно фіксує обставини, коли, з чого й як виник твір. «Отак, ідучи попідтинню з бенкету п'яний уночі, Я міркував собі йдучи, Поки доплентавсь до хатини. А в мене діти не кричать і жінка не лає, Тихо, як у раї. Усюди Божа благодать — і в серці, і в хаті. Отож я ліг спати. [...] Та й сон же, сон, напричуд дивний, Мені приснився...».

За деклярацією літературної доктрини приходив твір!.. У Шевченка слід шукати не зв'язків з романтиками, не проявів романтизму або реалізму, а шевченкізму, розкриття його власної, своєї літературної доктрини, основ теорії, розробленої ним із сполучення Біблії, фольклору, історизму, революційного патосу й творчих фантазмагорій поета.

У тому ж плані сполучення бурлескности, кошмарів, візій, біблійних цитат і революційного бунту наприкінці 1845 року написано поему «Великий льох». Антиімперська й антицарська, як і «Сон», революційна поема «Великий льох» є найвиразніший приклад шевченкізму. Зразок кристалізації теоретичної догми, деклярованої в «Сні». Шукаючи уточнити жанрову приналежність своїх поем, Шевченко в піднаголовку до них визначив одну — як «комедію», другу — як «містерію». Авторська ремарка надзвичайної літературної ваги. Вона з'ясовує справжній сенс задуму.

Шлях творчого розвитку Шевченкового від «Гайдамаків» 1841 р. до «Великого льоху» 1845 р. ішов від історичної поеми до містерії. «Великий льох» зберігає ту саму революційну непримиренність, ту саму національну ненависть, що були властиві й «Гайдамакам». Але історизм втрачає точність історичного відображення. Шевченко розчленовує дійсність, дешифрує реальність. Тему революційного гніту, тему непримиренности перенесено в аспект метафізичної абстракції. З прямого показу ненависти зроблено містерію кари.

В «Гайдамаках» діють соціальні постаті: наймит Ярема Галайда, гайдамацький ватажок Гонта, конфедерати, чигиринський благочинний. Дійові особи «Великого льоху» містеріяльні. Не люди, а душі. Немовля, мерці й демони, з чітким протиставленням білих душ і чорних не-душ, ворон. «Як сніг, три пташечки летіли Через Суботове і сіли На похилённому хресті На старій церкві. «Бог простить: Ми тепер душі, а не люди...».

В «Гайдамаках» зображено трагедію Гонти, що зарізав синів своїх. У «Великому льоху» караються ледве вхоплювані порухи надсвідомого почуття. «Мене мати забавляла, На Дніпр поглядала; І галеру золотую Мені показала [...] Я глянула, усміхнулась... Та й духу не стало! Й мати вмерла, В одній ямі Обох поховали! От за що, мої сестриці, Я тепер караюсь, За що мене на митарство Й досі не пускають. Чи я ж знала, ще сповита, Що тая цариця — Лютий ворог України, Голодна вовчиця!...».

«Гайдамаки» — історія; «Великий льох» — містерія. Реальність ірреалізується. Дійсність деформується. Персонажі, ландшафт, деталі, система образів розробляються відповідно до вимог доктрини.

Ні епіграф, ні прикінцеві рядки до «Сну» не були побіжною нотаткою, зауваженням ad hoc, коментарем лише до даної поеми. Повторюю, це була теоретична декларація поета, що знайшов себе самого. Систему образів як у поемах, так і в ліричних поезіях Шевченко розробляє, виходячи з засад даної теоретичної декларації.

У Шевченка є вісім рядків поезії з хронологічною датою: «13 ноября 1844. СПб».

Чого мені тяжко, чого мені нудно,
Чого серце плаче, ридає, кричить,
Мов дитя голодне? Серце моє трудне,
Чого ти бажаєш, що в тебе болить?
Чи пити, чи їсти, чи спатоньки хочеш?
Засни, моє серце, навіки засни,
Невкрите, розбите, — а люд нависний
Нехай скаженіє... Закрий, серце, очі.

Ледве чи хто-небудь з істориків літератури наважився б залічити цей вірш до реалістичних поезій. Але знов-таки, це й не вірш, який наслідував би

когось із поетів, що їх ми називаємо романтиками. Однаково, чи це буде хтось з школи харківських романтиків чи з поетів, знаних Шевченкові, як-от, приміром, І. Козлов або ж В. Жуковський.

Поезія лишається поза засадами певної літературної школи, але система образів, властива віршеві, якнайдостотніше відповідає розроблюваній у Шевченка догмі.

Поет запроваджує не-зорові образи. Він конструює їх за логікою схеми. Фіксується надреальне, те, чого світ не сприймає, чого він не бачить і не знає. Рядок, яким починається поезія «Чого мені важко, чого мені нудно?», після сотень пізніших народницьких переспівів сьогодні сприймається як «сентименталістичний». Але він є передсентименталістичний, барокковий, як Сквородинська тема «душі, що внутр ридає», тема метафізичного ридання душі. «Чого серце плаче, ридає, кричить» — і поет уводить несподіване, реалістичне порівняння: «[Мов] дитя голодне». Образ набуває абстрактно-реалістичного сенсу. Перехресчується абстрагований образ «серця» з конкретністю випсаного достоту точного образу «дитини»: «Серце моє трудне [...], Що в тебе болить? Чи пити, чи їсти, чи спатоньки хочеш?».

Серце існує в ізольованій відокремленості як відосіблена самість. «Засни, моє серце, навіки засни, Невкрите, розбите...». І останній рядок не лишає в нас жадних сумнівів щодо суті стилю: «Закрий, серце, очі». «Невкрите серце», «серце з закритими очима» — образи, які не належать своїм типом ні до реалістичної системи образів, ні до романтичної. Аналогічні ми знайдемо в стилях літератури або перед 19[-м] ст., або наших часів. Конкретно, — це картини сюрреалістів: С. Далі, Макса Ернста та інших, де «внутрішнє» [—] це органи, що існують самі по собі як персонажі.

Знадобилося 75-літнє розхитування канонічних стилів, щоб європейське мистецтво наших днів зімкнулось з тими принципами, що, ґрунтуючись на них, Шевченко свого часу творив свою мистецьку систему.

[Гуменна Д. Велике Цабе]. Лист-рецензія д-ра В. П. ПЕТРОВА

Річ Вашу написано в п р а в н о . Ось те, що треба про неї сказати! Може Ви захочете сказати мені, що це мало? Ні, бо написати вправно це й значить написати так, щоб написане відповідало задумові автора. Ваша річ відповідає цілком тому завданню, яке Ви перед собою поставили. Або, говорячи професійною мовою критики й наводячи стандартну формулу, годилося б сказати: «Автор цілком упорався із своїм завданням». Властиво, на цьому я міг би поставити точку й більше не писати, бо це ж та оцінка, яку треба дати творові і якою слід обмежитися. Я міг би продовжити: «Автор обертається в атмосфері йому знаній і звичній».

Я не маю й найменших підстав, щоб Вам закидати, як авторові, з погляду археології і фолкльору, бо Ви відтворюєте в своїй речі минуле так, як Ви його сприймаєте, і так, як Ви його творите. Я не думаю, щоб щось треба було додавати «в межах сюжету», бо, як Ви самі пишете, «Ви не можете всього охопити».

Повторюю, до Вашого твору, як і до кожного іншого твору, не можна підходити з погляду «археології або фолкльору», бо а) в межах приступного матеріялу Ви ним володієте і б) відповідно до цього матеріялу, яким Ви цілком компетентно розпоряджаєте, Ви творите власну творчу концепцію, творите її так само владно і творчо, як творив би й кожен археолог або фолклорист, якщо б він почав компонувати приступний йому матеріял в міру своїх творчих здібностей, раз, і наявности матеріялу, два.

Чи Ви задоволені з цього, чи вимагаєте від мене більшого? Ваша концепція цілком оригінальна й цілком Ваша. Вона творча і вона спирається на той конкретний матеріял, який Ви знали. Це вже багато, власне, більше, ніж багато, бо це є все!

Далі можна було б говорити не про це, не про Ваш твір, як такий, а з приводу Вашого твору. «З приводу» можна говорити багато.

Насамперед, треба було б говорити про саму «проблему теми», «проблему мітотворчости». Це є велика тема, я сказав би, небезпечна тема.

Особисто я її боюся. Особисто у мене не вистачило б сміливості її поставити.

У Вас вистачило сміливості. Можна Вас і з цим вітати. Гратися з вогнем можуть або факіри, або ж щирі люди. Ви щира! Ви входите у вогонь, як саламандра: бо саламандри живуть у вогні. Для Вас ясно і просто те, до чого я особисто — в художньому творові — ніяк не наважуся доторкнутися, бо боюся, що в мене нічого не вийде. Головний мінус — у мене супроти Вас — що я не знаю, як підійти до проблеми творчості міту в художньому слові, або ж, спростивши, до белетризації міту.

Осьмачка в «Старшому боярині» теж черкнув бока цієї теми, але він зробив це під «Гоголе-куліша». Отже, традиціоналістично, в стилі романтики 30–40-х років минулого століття.

Мені здається, що цю тему можна розв'язувати або божевільно, бо лише божевільним дозволено вступати в замкнені вертогради, або ж «природньо». Якщо б жінка-селянка (як от Вовк у малюванні) змогла описати свої переживання фолкльору. Не записати обряди й звичаї, як це робили в ХІХ-му ст., а записати — індивідуально — свої індивідуальні переживання фолкльору. Зробити те, чого саме ніде в фолклористичному фолкльорі й найменше нема.

Отже, є два шляхи: або ж через «невротичний міт», «мітологічний невроз», або ж через переказ своїх власних переживань. Або ж третій шлях, як у Вас, шлях оригінального відтворення міту відповідно до конкретних етнографічно-археологічних матеріалів.

У мене немає закидів, як я вже казав, бо Ви творите так, як Ви творите, і це є Ваше право.

Я відтворюю інакше «вілію». Власне, лише цього року в різдвяному числі «У[країнської] Т[рибуни]» в моїй статті я вперше збагнув суцільність різдвяного циклу. Я вперше збагнув, що звичай водити козу, звичай кликати померлих, звичай колядувати, зміст колядок, все це не порізнені окремі звичаї, а те саме, що становило колись цілість, а потім розпалося на окремі елементи.

Я до цього прийшов дуже не відразу і дуже не легко. Я мушу подивляти Вас, що це Вам далось легше і Ви виходили з тієї ж точки погляду. Ви розглядали відразу календарну обрядовість як цілість, і Ви завжди й відразу бачили цілість, тоді як я примушував себе йти до цілоти. У цьому відміна між моєю статтею і Вашою повістю: я йшов до цілоти, Ви виходили з фолкльору як цілоти.

Та «нема чоловіка, який жив би і не согрівив». Тепер про гріхи Ваші. Не знаю, як вони у Вас сталися і як пояснити, що гріхи ці сталися. Адже Вам якнайкраще відомо, що в трипіллі коня нема. Кінь властивий не трипіллю, а після-трипіллю (Городськ, Райки, Усатово). Кістки коня знайдені були лише у Сушківці, та й то непевно. Отже, досі

за археологічними даними ми знаємо трипілля як безкінне. Чому ж і звідкіля воно оказалось у Вас наскрізь кінним?

Це одне. Друге не менш широке. Ви зробили основним тлом перехід від «материнського» групового шлюбу до шлюбу парного і зробили це майстерно, дуже конкретно і плавно. Але ж, якщо б шлюб був груповий, то й жили б не родинно, а зростовими й статевими групами. Були б великі доми і в одному жили б чоловіки, а в другому жінки, один дім був би парубочий, другий і т. д. Трипілля (Халеп'я) показує дім з окремими кімнатами, тобто окремі пари мали окрему кімнату, дім поділений на кімнати, а не наскрізний і він не є однокімнатний. Отже, період від шлюбу групового до шлюбу парами уже стався і це вже здійснений факт, а у вас ще тільки зародження: революційна молодь зчиняє бунт проти групового шлюбу.

Це Ви показали, і дуже наочно та переконливо, але чому Ви не договорили до кінця, адже ж «юнак» повинен змагатися проти «групового права» на «його» дівчину, а у Вас цей дуже зручний момент випав.

1. IV. 48 р.

В. Петров

Обрядовий фолкльор народно-календарного циклу як методологічна проблема

Методологічна проблема дослідження обрядового фолкльору народно-календарного циклу на сьогодні лишається нерозв'язаною. Найвиразніше досі вона була поставлена в фолкльористиці т. зв. «мітологічною школою». Особливої ваги представники цієї школи надавали уявленням про богів, з'ясуванню мітів та пов'язанню народних свят з ім'ям того чи іншого бога. Від уявлення про особу бога й міту фолкльористи йшли до культу, до фолкльорної літургії. Обряди й свята вони тлумачили літургічно, як втілення й ритуальну реалізацію мітологічних переказів про богів.

Мітологічна школа — школа натуралістичного міту. Відповідно до цього всіх богів, згадуваних у літописах, хроніках, церковних казаннях та в фолкльорних джерелах, тлумачено як натуралістичних богів, як втілення і персоніфікацію природи взагалі або тих чи інших природних сил, і так само міти як природні міти, натур-міти, міти про природні явища або стихії.

Виходячи з понять про «природу», «природну людину» й «природну релігію», вироблених у 18[-му] ст. «Віком Просвіти», мітологи ці погляди й поняття перенесли до фолкльору й застосували їх до своїх фолкльористичних студій. Вони розходилися при коментуванні змісту натур-міту й пропонували різні варіанти його тлумачення, але з усіх цих концепцій (солярної, лунарної, астральної, атмосферично-метеорологічної, демонічно-рослинницької) солярна користувалась якнайширшим визнанням.

Усі річні обрядові свята були поставлені в прямий зв'язок з рухом сонця. Звідціль поділ народно-календарних свят за цим принципом. Річні свята розчленовувано на 4 основні групи: два сезонні свята, пов'язані з сонцеворотами, літнім у червні та зимовим у грудні, та свята, пов'язані з обома сонцестояннями, березневим, весняним і осіннім, вересневим. Чотири сезони — чотири групи свят.

Концепція солярної, календарної періодизації обрядового фольклору набула в 19[-му] ст. універсального поширення. Усе в фольклорі було зведено до солярного міту: звичай на масницю пекти млинці, звичай на Купайла котити запалене колесо, звичай плести вінки під час обжинків і т. д. Усе кругле було тлумачене як символ сонця. Згадка в обжинкових піснях про вінок, що котиться по полі до stodoli, була для мітологів образною згадкою про сонце, що схиляється до зимового згасання. Пісенна згадка на Різдво про «свинку з золотою щетинкою» була визнана за солярну аналогію, алегоричний образ сонця. Мітологи стояли на позиціях аналогізації, уподібнень, алегоризму, ототожнення міту з метафорою-образом. В основу фольклористичних студій вони клали поняття символу. Однак, основна проблема, проблема витворення образу в фольклорі лишалася при цьому нерозробленою, хоч саме від відповіді на це питання залежало все даліше студіювання фольклору.

Як міцно трималася солярна концепція в фольклористиці протягом цілого 19[-го] ст., видно з того, що М. Грушевський, який пізніше намагався штучно пересадити на український ґрунт готові концепції Леви-Брюля й Дюркгема, в своїх перших студіях послуговувався солярною концепцією, приймаючи її на віру без жодних критичних застережень. Розділ в 1[-му] томі його «Історії України-Руси» (1898), присвячений релігійному світоглядові, написано з погляду мітологічної школи. Мих[айло] Грушевський не вагався прийняти традиційний погляд мітологів, згідно з яким, як ми вже зазначили вище, міт — це натур-міт і уявлення про богів є уявленням про натуралістичних богів. «Релігійний світогляд нашого народу в передхристиянські часи мав у своїй основі культ природи» (с. 198), — стверджує Грушевський. Відчуття природи, — ось що лежало в основі натуралістичної релігії. «Чоловік особливо живо відчував на собі культ природи» (с. 201). Живе відчуття сили природи вело, за Грушевським, до «персоніфікації певних природних явищ» (с. 199), до «персоніфікації натуральних сил і явищ» (с. 201).

Боги слов'янського пантеону були, за Грушевським, «натуралістичними богами» (с. 197). «Перше місце в культурі займав метеорологічний бог» (с. 196). «Дажьбог і Хорс означають сонячного бога» (с. 197), однак Сварог теж «сонце» (с. 196). Так накопичувався цілий гурт сонячних богів, і, кінець-кінцем, М. Грушевський примушений був визнати: «Коли вже маємо один дублет для сонця, може бути й другий». Тим то зрештою й Велес, хоч він і означуваний в джерелах як «скотій бог», опиняється в ролі солярного божества: «це був теж сонячний бог» (с. 198), — твердить М. Грушевський.

Усі грані втрачено; кількість солярних божеств зростає до безмежності, особливо коли М. Грушевський звертається до календарного фольклору. «Як наша мітологія взагалі, так і свята мають наскрізь

натуралістичний характер і виходять з головних моментів обороту сонця: при тім бачимо певні початки персоніфікації тих божеств» (с. 211). Точка погляду висловлена чітко: фолкльор має натуралістичний і саме солярний характер. Усі свята зведено до відповідних змін у русі сонця. «Літній поворот сонця, найбільший розквіт природи і zarazом заповідь її зникання, завмирання святкується на Купайла, сполученого з християнським Івановим днем і персоніфікується в парі Купайла і Марени» (с. 212). «До сонячних божеств зачисляють Тура і Ярила, обох як образи літнього розквіту природних творчих сил під впливом сонця. Ярило відповідає іншим символам літнього сонця, як Коструб, Купало» (с. 406). «За Корочуном — найбільш коротким днем року наступає, із зимовим поворотом сонця, свято нового астрономічного сонячного року. Воно злялося з християнським Різдрвом» (с. 211).

Я не потребую наводити дальших цитат ні з Мих[айла] Грушевського, ані когось іншого, [О.] Афанасьєва, М. Сумцова або К. Копержинського. Суть методи ясна: усі образи в фолкльорі — це образи природи й процес фолкльорної творчості — це процес персоніфікації, уособлення цих образів природи. Представники мітологічної школи виходили з визнання об'єктивної даності природи, і мітологію (фолкльор) тлумачили як пряме й безпосереднє відображення, відтворення цієї об'єктивно-даної природи.

М. Грушевський, як і інші дослідники обрядового фолкльору кін. 19[-го —] поч. 20[-го ст.], обминули праці фолкльористів, що стояли на протилежних, антимітологічних позиціях. Я маю на увазі О. Потебню й Ол[ександра] Веселовського. Щоправда, у цих останніх ми не знайдемо до кінця розробленої системи, але це слід пояснити тим, що всі свої творчі зусилля вони, як Потебня, так і Веселовський, зосередили на опануванні колосально сирого фолкльорного матеріалу.

Етап, репрезентований працями Потебні і Веселовського, я ладен назвати етапом змагань з матеріалом. Томи, які О. Потебня присвятив дослідженню колядок, — це збірка матеріалів, де основні теоретичні положення відсунено в бік, висловлено мимохідь, вміщено як побіжну нотатку в примітці до тексту. Так є, приміром, з основною тезою О. Потебні, яку він висунув полемічно супроти Мик[оли] Костомарова. Костомаров вивчав зв'язки пісенних образів в їх наявній даності. Потебня застерігає проти подібного методологічного засобу. Він розмежовує художній фолкльор і фолкльор на тій стадії, коли фолкльор був ідеологією й ідеологія фолкльором. За Потебнею, в фолкльорі треба насамперед вивчати зв'язок уявлень, а не образів, бо саме зв'язок уявлень породжує зв'язок образів.

Для учнів Потебні ця вимога вчителя вивчати зв'язки образів за зв'язком уявлень здалась «надто важкою». Фолкльористи, учні Потебні, не

пішли за останнім, теоретична спадщина Потебні лишилась нерозробленою, і Мик[ола] Сумцов у своїх студіях обрядового фолкльору виступає як мітолог, прихильник солярної концепції.

З наукової спадщини, яка лишилася по Веселовському, сталося приблизно те саме. Методу, якою послуговувався Веселовський, звичайно називають порівняльною, але я не згодився б з цим твердженням. Веселовський працював над однозначним матеріалом, бо тільки накопичення однозначного матеріалу усуває небезпеку прогалин, які невідхильно властиві кожному льокальному фолкльорному матеріалові.

Якщо учні Потебні взагалі виявили неспроможність піти шляхами, накресленими їх великим учителем (Сумцов, Ветухов, Харцієв), то учні Веселовського зробили далеко менше, ніж вони могли зробити. Грандіозний пролом, що його вчинив Ол[ександр] Веселовський у хинській стіні фолкльору, його учні використали лише як вузьку стежку. Я зовсім не хочу цим зменшити значення праці Євг[ена] Анічкова «Весняна обрядова пісня» (1904). Я подивляю як широчінь охопленого матеріалу, так і талановиту яскравість поставлених ним проблем, але я мушу визнати, що Євг[ен] Анічков за Веселовським до кінця не пішов. До цього треба додати так само й те, що згадувана теза О. Потебні про зв'язок «уявлення і образу» лишилась несприйнятою так само й ним, а це позбавило його можливості відтворити суцільну картину весняної обрядовості й первісного тексту обрядової пісні на тій стадії, коли фолкльор, безпосередньо пов'язаний з виробництвом, був ідеологією і текст обряду і пісні збігалися.

Для Євг[ена] Анічкова були ясні як виробничі, так і родительські (гентильні) основи обрядового фолкльору, але згадки про це мають у нього екскурсивний, порізнений характер. Тому пояснення окремих весняних обрядів, приміром, звичаю розкладати вогні і стрибати через вогонь, звичаю поринати у воду і т. д., зроблено в нього поза зв'язком з вихідними настановами. Ці звичаї й аналогічні він тлумачить як очищувальні, люстраційні обряди, — точка погляду, яку широко використав проф. Євген Кагаров, але яка тим часом здається мені не цілком прийнятною і саме тому, що подібне пояснення цілком випадає з точки погляду вихідних тез.

Як уже ясно накреслилося із попереднього, я не поділяю натуралістичної концепції фолкльору, яка панувала в фолкльористиці в 19[го] ст. Міт не є натур-мітом; календарна — сезонна обрядовість не стояла в прямому зв'язку з рухом сонця; звичаї й обряди сезонних свят не були обрядами, породженими персоніфікацією природних явищ, як думали представники мітологічної школи.

Треба чітко відзрізнати дві стадії в мітологічному фолкльорі народно-календарного циклу: первісну стадію, коли фолкльор був ідеологією,

коли він був безпосередньо пов'язаний з виробництвом, і пізнішу стадію, стадію, на якій фолкльор відривається від ідеології, починає існувати незалежно від виробничо-сезонових процесів, у відриві від останніх, як «художній фолкльор».

Первісно фолкльор був ідеологією в прямій і безпосередній ув'язці фолкльору-ідеології з практичним життям. Жодною «фантазією». Цей первісний фолкльор мав практично-утилітарний, виробничий характер. Не існувало окремо «роботи» й окремо «обряду», окремо «праці» й окремо «свята». Це ми виділяємо працю від свята, відводимо для свята, танцю й співу окремих час, день поза працю, первісно в «фолкльорному святі» спів і танець супроводили працю. Висловлюючи це твердження, я зовсім не маю на увазі ні Бюхерівської тези про «роботу й пісню», ані Веселовського про «синкретизм». Я волю фіксувати інше: невідокремленість «праці» й «свята» в первісному фолкльорі.

Густинський літопис виразно свідчить, що Купальське грище було пов'язане з початком жнив і охоплювало весь період жнив. «Купала б'яше бог обилия, яко же у елин Церез (Церера), ему же безумныи за обилие благодарение приношаху в то время, егда имяше настати жнива. Сему Купалу — бѣ еще и доньнѣ по неких странах безумныи память совершают, наченше июня 23 дня, в навечерие рожества Иоанна предтечи, даже до жатви и далѣй». Купало — жниварське свято, так само як Русалля було святом квітнення збіжжя, а весняна обрядовість — обрядовістю «першої борозни».

З відривом від первісної виробничої основи колишні виробничі свята починають пристосовуватись до певної дати церковного календаря, зв'язуються з тим або іншим християнським святом, при чому цілком довільно. Так, приміром, Різдвяна обрядовість — первісно це очевидячки було свято «першого приплоду», коли худоба починала котитися — становить собою цілком довільний, умовний конгломерат обрядів, первісно пов'язаних з цілком відмінними виробничо-сезоновими реченнями. Так, обряд ховатися на Свят-вечір за пирогами й висловлювати побажання щодо прийдешнього врожаю ввійшов у нас до комплексу різдвяних звичаїв, тоді як у 12[-му] ст., [за] виразним свідченням Саксона Граматика, цей обряд належав до циклу жниварських, і ним завершувалися жнива. Фолкльор поволзьких народів стверджує, що обряд кликання й проганяння морозу відбувався в цих народів ще наприкінці 19[-го] ст. восени, коли перші приморозки ставали погрозою для озимини. У нас на Україні цей обряд, втративши своє виробничо-сезонове підґрунтя, ввійшов до циклу різдвяної обрядовості.

Так, перед дослідником накреслюється завдання й виразний методологічний шлях: з'ясування того, з яким саме сезоново-виробничим

моментом аграрного, взагалі господарського річного циклу була пов'язана та або інша група обрядів.

Відповідно до сказаного доводиться внести поправку в формулу, висунену Потебнею, про зв'язок уявлення й образу в первісному фолклорі. За Потебнею, як ми вже згадували, первісний фолклор був фолклором-ідеологією, в якому образ був нерозчленовано образом-уявленням. Однак, ця формула неповна, вона не бере на облік одного й дуже істотного моменту, а саме того, що кожен образ-уявлення був функціональним образом, образом, що ніс відповідну практично-утилітарну функцію. Ця особливість первісного фолклору якнайкраще виступає на матеріалі замовлянь. Образи в замовляннях мають функціональний характер; вони безпосередньо пов'язані з практичною функцією замовлянь. Так, у замовлянні від опуху з'являється той або інший теріоморфний образ, птах, що скребе, розгризає, роздирає опух. В замовляннях від кровотечі з'являється жіночий або тваринний образ, постать жінки, що зашиває рану, спинає кров. Розвиток образу йде лінією інтенсифікації деталей. Нитка, що нею жінка зашиває рану, стає шовковою, наперсток — золотим: сама жінка зводиться в ранг Богородиці і т. д. В замовлюванні від опуху підкреслюється гострота пер, що ними птах розрізує цей опух, залізними кігтями скребе птах і т. д. Зрештою з'являється в тексті мітологічний образ, образ мітичного птаха з залізним дзьобом, залізними кігтями, з гострими залізними крилами. Якщо взяти цей образ ізольовано, у відриві від прямої практичної мети замовляння, поза утилітарною функцією даного замовляння, отже в пляні «художнього фолклору», то на «непосвяченого» цей образ справить враження образу, породженого мітом про якогось залізного птаха. Тим часом коріння образу, етапи його формування, розкриваються перед нами з усією наявною й розчленованою очевидністю. Міт має гетерогенний характер. Не міт породжує даний образ, а від образу-уявлення з практично-утилітарною функцією йдемо до міту.

Те саме маємо й щодо обрядового фолклору. Зміст обряду й текст пісні тотожні. Пісня переказує те, що відбувається в дії. Згадка в обжинково-стодольній пісні про вінок, що котиться по полі, проситься до стодоли, не має жодного відношення до сонця. Якщо тут є символ, то в кожному разі не солярний. Жінка з вінком або в вінку (жінка і вінок) йде з поля до стодоли, збіжжя з поля переходить, переноситься до стодоли. Пісня фіксує цей момент і нічого іншого.

Візьмемо русальні пісні. Мотиви русальних пісень збігаються з гральними мотивами русального обряду. Текст пісні зображував зміст, що відтворювався в обрядовій грі проведів русалля з річки на ниви. «Прияду русалок в зеленоя жито» і т. д. Формула звернення-побажання, фіксація функції обряду знаходила собі відображення в змісті

й структурі пісень: «А мой колосочик, як яворочик». Або: «Да наше житечко в колосочку». Або: «Родися, родися рожь з овсом».

Ол[ександр] Веселовський у статті «Гетеризи, побратимство» (Ж[урнал] М[инистерства] Н[ародного] П[росвѣщенія], 1894. II) фіксує в обрядовому фолклорі те, що інші дослідники зігнорували: родові, гентильні основи первісного фолклору. «Спочатку, — пише Веселовський про купальське свято, — це було громадсько-родове свято, ознаменоване шлюбами та прийняттям у рід, в спілкування з предками... На цій побутовій основі розвинувся натуралістичний міт... про Івана та Марію, що відображує взаємини, колись звичайні, або такі, що виявляли істотний зміст обряду» (с. 397). Тут важливо відзначити висновки, до яких прийшов Веселовський, аналізуючи купальське свято. По-перше, він ствердив, що свято було родовим; по-друге, що не з натуралістичного міту народився обряд, а міт відображує зміст обряду, і в усьому треба шукати «побутових», «родових» основ.

Ми мусимо не забувати при цьому найголовнішого: уявлення про рід у первісно-родовій ідеології було уявленням про родову, гентильну суцільність, до якої належать не тільки живі, але й мертві й ненароджені. Тимто й тут слід внести поправку в формулу Веселовського — купальське грище, як родове свято, не було «святом прийняття в спілкування з предками», а «святом з предками». Тим то кожне свято починається з обряду «закликання» й закінчується обрядом «проводів».

Заслугою Ол[ександра] Нікіфорова є те, що він у 30-их роках спочатку в доповіді, а тоді в статті ствердив, що всі обрядово-календарні свята одноеlementні, що всі без винятку свята складаються з тих самих елементів, чи буде це купальське, русальне, колядське або якесь інше свято. В кожному з них ми знайдемо ті самі елементи. Щоправда, Ол[ександр] Нікіфоров зігнував при цьому родові й виробничі основи сезонно-календарної обрядовості, а без цього не можна відтворити правдивого образу сезонних свят.

Для Мих[айла] Грушевського русальна обрядовість була продуктом «мішання весняного свята і поминок небіжчиків» (с. 408). Для нього «натуралістичне свято» існувало окремо й «поминки небіжчиків» окремо, хоч уже для Ол[ександра] Веселовського було ясно, що «натуралістичний міт» розвинувся на родовій, «побутовій основі».

Я зазначив вище: в первісному фолклорі свято й праця, робота й танок, пісня, маскування були нерозчленовані. Предки, небіжчики — масковані приходили, щоб узяти участь і в святі, спільній трапезі і в праці. Уявлення про родовий, гентильний характер праці становить собою характеристичну особливість первісного фолклору. Те саме доводиться повторити, коли ми говоримо не тільки про виробничі

відносини, але й про натуралістичні уявлення. Вони мали так само родовий, гентильний характер.

В іншому місці я писав, вказуючи, що поруч з назвою «русальний тиждень» існує аналогічна назва «мавський» або «навій великдень». Русалок називають «мавками», «навками», відповідно до давнього «навъ», «навіє» — мрець, померлий, небіжчик. Але русальне свято, як ми знаємо, було святом квітнення збіжжя. Натуралістичне уявлення квітнення збіжжя було родовим, гентильним уявленням.

Ось теза, що становить собою вихідне положення при аналізі обрядового фолкльору народно-календарного циклу; натуралістичні уявлення первісно були натуралістично-гентильними уявленнями.

Монтеск'є й його «Дух законів»

Розділ I

Вступні зауваження

Слід зазначити, що коло ідей, над якими працював Монтеск'є, не має, власне, майже нічого спільного з тим, як викладено погляди цього мислителя в більшості популярних видань. Погляди Монтеск'є запроваджуються в певну схему і поза грані цієї реконструкції виклад не переступає. Ми не потребуємо робити спеціальних розшуків. Ось, приміром, абзац, присвячений французькому мислителю в виданні «Нового Народного Університету» р. 1928 в розділі, що його написав проф. Горст Гассе «Історія філософії» (с. 75). «Тому що поштовх до вільного трактування теорії пізнання й разом з тим до Просвітництва прийшов з Англії, то й учення англійських мислителів з ділянки державної філософії плідно повпливали на французів. Уже барон де Монтеск'є (1689–1755) якнайживіше виступив проти тиранічного панування необмеженого владаря і виставляв як ідеал англійську конституцію, що в ній влада короля була, згідно з законом, обмежена народним представництвом».

Отже, в наведеному абзаці стверджено таку послідовність тез. Як на джерело й початок вказано передусім на Англію, стверджено вплив англійських філософів на французьку державницьку думку, підкреслено антисамодержавництво Монтеск'є, зазначено ідеалізацію у нього англійського конституціоналізму та, відповідно до того, апологію обмеженої монархії. Безпосередньо за цим, в прямій ув'язці з усім попереднім, у Горста Гассе в додаток сказано: «Але далеко важливіше було Гоббсове вчення про суспільний договір, яке засвоїв швейцарець Ж.-Ж. Руссо (1712–1778), використавши його для проголошення вимоги чисто демократичної конституції» (с. 75).

Руссо протиставлений Монтеск'є. Висновки першого визнані за далеко радикальніші, ніж погляди, що їх дотримувався останній. Монтеск'є розглядається як конституційний монархіст, тоді як Руссо в протилежність баронові де-Монтеск'є як носій вимог чистого демократизму.

Якщо звернутися безпосередньо до наших днів, то в часописі «Ді Люке», що виходить у Гайдельберзі (1946, ч. 10), в статті д-ра Рудольфа Крафта «Забезпечення державногромадських свобод в сучасності й минулому», ми знайдемо такі твердження щодо Монтеск'є. Подібно

до свого попередника, Рудольф Крафт починає з вказівки на вирішальний вплив Англії. «Літературні змагання за витворення образу державногромадської свободи взяли, — пише Р. Крафт, — свій початок в Англії, де революційна боротьба 17[-го] століття, збуджуючо вплинула на розуми. Але клясичне своє відображення ця ідея свободи знайшла для себе вираз насамперед у Монтеск'є (головний твір: [...] «Дух законів», 1748) та в Руссо («Суспільний договір», 1762). Монтеск'є прагне оборонити свободу громадянина від тиранічних нападів державного насильства. Він визначає свободу як право робити все, що дозволяють закони. Свобода однозначна з правовою безпекою. Це пов'язано все з тим, щоб влада, яка видає закони й запроваджує їх, не загрожувала свободі, не була тиранічна. Монтеск'є відрізняє три влади в державі: законодавчу, виконавчу й судову. Відповідно до того, як це запроваджено в англійській конституції, ці три влади не повинні бути з'єднані в одних руках, але кожна з влад повинна належати окремому іншому державному органу з тим, щоб кожна влада була межею для іншої і в цей спосіб було створено рівновагу» (с. 9). У цій статті Руссо так само протиставлений Монтеск'є: «Інакше сприймає свободу [Руссо]*. Він виходить з того, що всі люди свободні від природи й рівні в своїх правах» (с. 9).

Усе це так і усе це не зовсім так. Зовсім не так. Емпедокл висловлював теорію, що колись окремо існували руки, ноги, тулуби, очі і т. д. і вони довільно сполучувались між собою, витворюючи зовсім химерні істоти. Отак є з вище наведеними твердженнями про Монтеск'є й Руссо. Взяті окремі думки з обох і цілком довільно їх сполучено. Труднощі стислого викладу завжди лишаяться труднощами, але чи дає це право автору цілком ігнорувати погляди письменника, що про нього він пише?.. Почати з того, що, супроти тверджень обох цитованих авторів, в основі державнофілософських поглядів Монтеск'є, поруч з англійськими джерелами й перед ними, в першу чергу лежать давні античні. Монтеск'є продовжує традиції, успадковані від Ренесансу. За доби літературного неоклясицизму 18[-го] ст. Монтеск'є виступає як клясицист, — саме те, що зігноровано і у Горста Гассе, й у Рудольфа Крафта.

Клясична античність для Монтеск'є є тим абсолютним і довершеним, суцільно досконалим зразком, що з нього він виходить, його плекає й на нього орієнтується. Погляди на державу й суспільство, започатковані часами Відродження, знаходять у Монтеск'є завершення й втілення. Навіть, власне, не так самі погляди, як метода конструювання плану державного устрою. Подібно до того, як мислителі, поети й митці Відродження в своїх трактатах, поезіях і скульптурах виходили з античних джерел, церковний авторитет Біблії, Євангелії, святих отців і Квіриналу заступивши авторитетом античності, так

саме й свій трактат Монтеस्क'є пише, спираючись не на Августина й Хому Аквіната, а на Платона, Арістотеля й Тіта Лівія.

Досить було констатувати цей факт, щоб визнати, що ідеальним зразком державного устрою для Монтеस्क'є повинна була б бути в першу чергу не модерна Англія з її поділом трьох влад та конституційно обмеженою владою короля, а демократична республіка з її егалітаризмом, ідеалізована у Платона й Тіта Лівія.

Демократія й республіка, античність, — такі вихідні позиції Монтеस्क'є. Витворюючи ідеальний образ державно-соціального устрою для сучасности, Монтеस्क'є раз-у-раз посилається на приклади Атен, лакедемонян і Риму.

З мислителів італійського Ренесансу Монтеस्क'є охоче звертається до Макіявеллі, якого він зве «великою людиною». Але, і це дуже характерно для Монтеस्क'є, він посилається при цьому не так на його славетного «Князя», як на іншу його працю, де Макіявеллі обговорює клясичну античність, «Коментарі до Тіта Лівія».

Тоді тільки, тільки на цьому античному й ренесансовому підлозжі приходять для Монтеस्क'є англійці: Гоббс, Юнг, Локк, з німецьких авторів Пуфендорф.

Я дозволю собі навести дуже характеристичний уривок з «Духу законів», цитату з Монтеस्क'є, яка з надзвичайно очевидністю покаже нам, як Монтеस्क'є, розгортаючи загальний план своєї державно-суспільної концепції, спочатку вказує на Рим або Атени і тоді вже на приклад Англії. До посилань на Рим він додає звернення до Англії. Монтеस्क'є пише: «У Римі судді проголошували лише, що обвинувачений був винен; кари для нього знаходили в законі, як її було видно в різних виданих законах. Так само в Англії присяжні (жюрі) вирішували, чи обвинувачуваний винен, чи ні, відповідно до викладених фактів; і, якщо він був визнаний за винного, суддя виголошував кару, що її визначав закон саме для цього факту, — і для цього не потрібно було нічого, окрім очей» (VI, 3, с. 74)**.

Так новітню Англію уподібнено давньому Риму. Англію стверджено не саму по собі, а як на доказ, що за нових часів теж може бути запроваджена практика, що колись існувала в Римі. До Англії прикладено мірку античности. На першому місті стоїть античність, на другому Англія.

Ситуацію ми дозволили б сформулювати і так: спочатку прийшли для Монтеस्क'є ідея і логічні зрушення, породжені античними впливами на Ренесанс, тоді безпосереднє звернення до античних джерел, і тоді на ці зрушення і засади, засвоєні з античности, наверстовується, з одного боку, пряма критика наявного монархічно-шляхетського ладу в Франції, і з другого боку, чинність англійських парламентсько-конституційних впливів.

Ми й найменшою мірою не хочемо недооцінювати впливів англійців на державнофілософську концепцію Монтеस्क'є, але ми не можемо

ігнорувати також і того, що, поруч з англійцями, він користувався також і іншими джерелами, античними, етнографічними, географічними, ренесансовими, історичними, модерно-комерційними і т. д., і т. д. У цьому зв'язку слід вказати на одну помилку, що її звичайно роблять усі і скрізь. Загальним місцем стало приписувати Монтеस्क'є думку про поділ в державі трьох влад, законодавчої, виконавчої й судової. Так, приміром, в берлінському місячнику «[Deutsche Rundschau]», в другій книзі за 1947 рік, в статті Гайнріха Герфардта читаємо: «За вченням Монтеस्क'є про поділ влад законодавство належить вибраному народом парламентарію; в сенсі тодішнього сприйняття воно було суттєвою формою, в якій безпосередньо висловлюється народня воля» (с. 120). В мюнхенській «Прізмі» («13 конституція. Нова конституція французької держави», 1947, IV) не тільки повторено це твердження, але й додано: «Вимога поділу влад в клясичній чистоті вперше виставлена була у Монтеस्क'є в його «Дусі законів» (с. 5). Щоправда, Ервайн фон Аретін в брошурі «Конституція як основа демократії» (Мюнхен, 1946) намагається внести певний коректив. Він хоче устійнити суть справи й твердить: «Ця думка (про поділ влад) за часів Монтеस्क'є не була нова». Але, шукаючи попередників, він не дає собі іншої ради, як послатися на згадку тих, що мали нагоду бачити в театрі виставу кальдеронової п'єси «Суддя з Саламанки», хоч, розуміється, Кальдерон тут зовсім ні до чого.

Уточнімо справу. Погляд на поділ влад викладено у Монтеस्क'є в 6[-му] розділі XI книги «Духу законів». Цей розділ має наголовок «Про конституцію Англії»; в примітці до розділу зазначено: «Більшість поглядів, що їх викладено в цьому розділі, взято з «Трактату про громадський уряд» Локка, р. 12 (Паррель)».

Якою мірою це все стало загальним місцем, освячене священним авторитетом енциклопедій, можна бачити бодай з того, що дає, приміром, «[Der Neue Brockhaus]». Тут про Монтеस्क'є читаємо: «Славетний твір Монтеस्क'є «Дух законів» становить філософію права й соціологічно обгрунтоване вчення про законодавство. Монтеस्क'є прихильник конституційної монархії, яку він зображує за зразком державної конституції Англії, з неї він запозичив також своє узагальнене вчення про поділ влад на законодавчу, виконавчу й судову. Його думки мали великий вплив на поміркований лібералізм» ([Der Neue Brockhaus], Ляйпціг, 1941, III, с. 279). Про Руссо сказано: «Руссо в «[Суспільному] договорі» проголосив учення про суверенність народу; за Руссо, закон повинен мати на меті свободу й рівність» (Там таки, с. 768).

Тим часом, якщо ми звернемось безпосередньо до Монтеस्क'є, то побачимо, що згадані тези як про суверенність народу, так і про природну рівність людей належать Монтеस्क'є, і саме з них він виходить. Вони є основоположними в системі ідей Монтеस्क'є. Монтеस्क'є твердить:

люди від природи рівні. «В природному становищі люди народжуються рівні» (VIII, 3).

На одне викривлення нагромаджуються інші. Так, приміром, [О]. Когон, чільний керівник місячника «Франкфуртські зошити», в одній із своїх статей зауважує: «Руссо сформулював: людина добра, суспільство впливає на неї згубно, дайте їй цілковиту свободу, і наслідком того буде загальна гармонія» (1946, VI, с. 69). Але, властиво, це є вільний переклад, парафраз не з Руссо, а з Монтеск'є, який в 3[-му] розділі VIII книги «Духу законів» пише: «В природному становищі люди народжуються рівні, але, — додає Монтеск'є, — вони не лишаються такими. Суспільство примушує їх втратити [рівність]». Це розмежування природного становища й суспільного, з виразним протиставленням їх одного одному, чітко приведені у Монтеск'є. Людина свою природну свободу губить в суспільстві. І Монтеск'є свободі природної людини протиставляє несвободу суспільної, або краще сказати — неприродну свободу суспільної людини. Натуралістичній свободі суспільну свободу!.. Але про це докладніше в іншому місці.

В даному контексті досить обмежитись іншим, вказівкою на потребу розмежовувати в доктрині Монтеск'є його демократизм од його лібералізму. Його егалітаризм од його конституціоналізму, радикалізм од модерантізму. Демократизм, егалітаризм, республіканізм становлять одну ділянку, і система парляментного лібералізму [—] другу. Обидві ці доктрини егалітарного демократизму і лібералізму однаково з вичерпливою повнотою розроблені у Монтеск'є. Перша відповідає його античним ідеалам, друга пов'язана з впливами Англії, її урядового устрою й англійських філософів.

Не слід думати, що проблема Монтеск'є має для нас сьогодні лише академічний інтерес. Аж ніяк. Досить вказати, що творення нових конституцій в європейських країнах після другої світової війни проходило й проходить в безпосередньому зв'язку з теоретичними формулами Монтеск'є. Ще й сьогодні політична боротьба в Франції точиться в зв'язку з дискусією про Монтеск'є. Партії змагаються з приводу принципів, свого часу теоретично обговорених у Монтеск'є: «Французька конституція не була б французькою, коли б вона не виходила з основної засади, на якій ґрунтуються всі конституції Франції, починаючи з Революції 1789 року: на вимозі поділу влад, що її в княсичній чистоті першим висловив в “Дусі законів” Монтеск'є» («До розробки нової конституції французької держави», [Prisma], 1947, IV, с. 5). Обговорюючи розділ «Загальний принцип організації публічних влад», як він входить до змісту проекту нової конституції, автор пише: «У кожній державі, за Монтеск'є, є три гатунки влади: законодавча влада, виконавча й судова. Лише тоді, коли ці три влади відокремлені, а не сполучені в одній особі або закладі, зберігається

політична свобода». «Підчас обговорень проекту конституції згадка про це твердження Монтеск'є відіграла велику ролу. Спочатку було вирішено передати всю владу парламентаві. Усе ще діяло побоювання, щоб не повторилося те нещастя, що його принесла світові неконтрольована влада окремої людини й одночасно страх перед повторенням у власній країні явищ, що мали місце перед цим в Франції після капітуляції, коли почав авторитарно панувати уряд Віші. Отже, за цим проектом, вся влада належала б номінально Парламенту, а фактично партіям, — революційна спроба усунути всякий особистий вплив з державного проводу й пірвати з традиційним положенням Монтеск'є, який поділ влад означив як обов'язкову умову для того, щоб уникнути тиранії. Проти цього не могла не виступити міцна опозиція. Дві людини застерігали проти прийняття проекту: Едуард Еррію, який вказував на те, що треба не тільки уникнути Сцілли особистої диктатури, але й не потрапити в Харібду можливої диктатури партій, та генерал де-Голь, який вимагав збільшити повноважжя для президента Республіки і в знак протесту зрікся своєї посади міністра-президента» (с. 6). «В новітній французькій конституції поділ влади висловлено не цілком ясно, але принцип розроблено далеко виразніше. Міністр-президент вибирається не Палатою, а призначається Президентом Республіки, що забезпечить за виконавчою владою певну міру незалежності супроти законодавчої. Та генералові де-Голеві і це розв'язання все ще не сподобалося, тому що авторитет, який надається цим президенту республіки, усе ще лишається, на його думку, недостатнім» (с. 6). Так є сьогодні у Франції. Теоретична формула Монтеск'є — Локка про поділ влад в державі не тільки лишається основоположною при розробці державної конституції, але є разом з тим об'єктом якнайгострішої внутрішньо-політичної боротьби партій.

В Німеччині новітні краєві конституції так само складено за формулою Монтеск'є — Локка. Сучасна державна думка не переступає меж, визначених доктриною Монтеск'є. «Поділ влад, клясична формула всіх демократичних конституцій, є за принципом запроваджений скрізь. Парламент має законодавчу владу, уряд — виконавчу, судову — Державна судова палата («Примітки до трьох південнонімецьких конституцій», [Prisma], 1947, IV, с. 7). «В усіх краях парламент настановляє уряд, отже уряд знаходиться в залежності від народнього представництва. Що з цим пов'язано брак сталости, — це довів розвиток. В основному, Монтеск'є є прихильник загального виборчого права. «Усі громадяни, — твердить він, — в різних дистриктах, повинні мати право подавати свій голос при виборах представника, за винятком тих, які знаходяться в такому приниженому стані (de basse), що вони не здібні мати власної волі» (XI, 6, с. 155).

Великою хибою більшості давніх республік, на думку Монтеск'є, було те, що народ мав право приймати активні рішення... В уряд треба входити лише для того, щоб вибрати своїх представників. «Корпус представників повинен вибиратись не для того, щоб приймати якінебудь активні рішення, а для того, щоб видавати закони, або стежити за їх виконанням» (XI, 6, с. 155).

Наведених цитат досить, щоб засвоїти сенс поглядів Монтеск'є в тій частині його праці, де він обговорює засади лібералізму як політичної державної доктрини. Як зразок і приклад він підносить політичний устрій Англії, описує парламентаризм англійського типу. Говорячи про демократизм, про політичний лад, де влада є влада народу, про «народну державу» як таку, в її, так би мовити, чистому вигляді, коли народ, як носій верховної влади, виступає як нерозчленована й тотожна собі цілість, Монтеск'є говорив про майнову й суспільну рівність, про егалітаризм і обмеженість малим, про поділ землі, але він нічого не згадував про свободу. Він розмежовував «владу народу» й «свободу народу». В свою чергу, говорячи про *l'état libre*, про «свободну державу», він нічого не згадує тут про рівність. Навпаки, він виходить з засад суспільної нерівності, з констатування, що в свободній державі існує народ і, поруч з народом, «люди, відмінні за своїм походженням, багатством і почестями». Подібна суспільна конструкція соціальної нерівності зумовлює й відповідну політичну структуру. Законодавча влада повинна знаходитись в руках не тільки народу, але й «*des gens distingués par la naissance, les richesses ou les honneurs*». Звідцілья вимога двопалатності. Потребу двопалатної системи, палати народних депутатів і палати лордів Монтеск'є аргументує в такий спосіб: «В державі завжди є люди, відмінні за своїм народженням, багатством або почестями; але, коли б вони розчинились серед народу і мали б такий самий голос, як і інші, загальна свобода була б для них рабством, і вони не мали б жадного інтересу захищати її, бо більша частина рішень була б скерована проти них. Участь, яку вони мають в законодавстві, повинна відповідати іншим прерогативам, які вони мають в державі, корпус, який вони сформують, матиме право спиняти ініціативу народу, рівно як і народ — їхню. Отже, законодавча влада буде доручена й корпусу шляхетних (*de nobles*) і корпусу, який буде вибраний, щоб репрезентувати народ, кожен матиме свою палату й свої особні наради, розмежовані погляди й інтереси» (XI, 6, с. 156). «Корпус шляхетних повинен бути спадковий... Але тому, що спадковість влади могла б привести до переваги партикулярних інтересів і забуття про інтереси народні, треба, щоб в тих випадках, коли загальний інтерес стоїть під загрозою, як от, приміром, коли справа йде про стягання податків, спадкова влада брала участь в законодавстві лише своїм правом забороняти, а не правом устанавлювати»

(с. 156). Так розмежування законодавчих функцій між палатою лордів і палатою депутатів призводить Монтеस्क'є до відрізнення «*faculté de statuer*» і «*faculté d'empêcher*», «права виносити самостійні постанови, або корегувати постанови, винесені іншими» і «права касувати постанови, схвалені іншими, що, — як зауважує Монтеस्क'є, — становило приналежність влади трибунів в Римі» (XI, 6, с. 156).

В дальшому викладі Монтеस्क'є переходить до обміркування питання про взаємини між законодавчою владою й виконавчою. Він пише: «Виконавча влада повинна бути зосереджена в руках одного монарха; тому що ця частина уряду, яка майже завжди має потребу в негайній акції, краще виконується одним, ніж кількома; натомість, щодо законодавчої влади, то вона звичайно краще урядує, коли належить багатьом, а не одному» (XI, 6, с. 156–7). Монтеस्क'є застерігає проти того, щоб виконавча влада знаходилася в руках депутатів, членів законодавчої палати; аджеж це порушувало б висунений принцип розмежування влад. «Якщо б не було монарха й влада була доручена певному числу осіб з законодавчого корпусу, більше не було б свободи, тому що дві влади були б сполучені у одну, ті самі особи були б причетні до однієї й до другої» (XI, 6, с. 157). Немає сумніву, при студіюванні засад ліберально-демократичного устрою було б дуже важливо з усією дбайливістю розглянути всі зауваження з цього приводу Монтеस्क'є; аджеж усі питання, заторкнені в нього, набули державної ваги в 19[-му] — на початку 20[-го] ст., коли ліберально-демократичний лад став державним ладом всіх без винятку країн Європи. Згідно з проголошеним у Локка — Монтеस्क'є принципом поділу влад, в різних країнах модерної Європи були встановлені різні взаємини між законодавчою й виконавчою владами. Монтеस्क'є заторкує низку питань, що мають кардинальну вагу при конструюванні ліберальної структури державної влади: про терміни акції законодавчих установ, про тривалість сесій, про ініціативу скликання сесій, про взаємообернене зчеплення функцій законодавчої й виконавчої влади, про певну модифікацію їх компетенцій. Монтеस्क'є висловлюється проти того, щоб законодавча влада довго не діяла б, бо це призвело б абож до анархії, абож до того, що виконавча влада перебрала б на себе функції законодавчої влади, вносила б законодавчі рішення і тоді «вона зробилася б абсолютною». Однак немає потреби також і в тому, щоб «законодавчий Корпус був завжди в зборі». «Це було б незручно для депутатів, і, окрім того, надто обтяжувало б виконавчу владу, яка думала б не про виконавчу акцію, а про захист своїх прерогатив і свого виконавчого права» (XI, 6, с. 157).

Щодо скликання законодавчих зборів, то, на думку Монтеस्क'є, вони не повинні збиратися самі. «Треба, щоб виконавча влада регулювала час їх скликання й тривалість зборів відповідно до обставин, що їх вона бере до уваги» (XI, 6, с. 157–8).

«Якщо виконавча влада не має права спинити заходи законодавчого корпусу, цей останній стане деспотичний, тому що, коли він зможе надати сили всьому, що він зможе надумати, він поглине всі інші влади. Але, — продовжує Монтеस्क'є, — не треба, щоб законодавча влада, в свою чергу, мала силу спиняти виконавчу владу... Влада трибунів в Римі була небезпечна, тому що вона спиняла не лише законодавство, але й навіть виконання, а це приводило до багатьох лих» (XI, 6, с. 158). «Але якщо в свободній державі законодавча влада не повинна мати права спиняти виконавчу владу, вона має право й повинна мати силу контролювати виконання виданих нею законів» (XI, 6, с. 158).

Справа не йде про розмежування влад, яке мало б абсолютний характер. Справа йде про перехрещення компетенцій. Якщо, відповідно до сказаного, законодавча влада має право перевіряти виконання винесених нею постанов, то й виконавча влада має право втручатися в діяльність законодавчих установ. «Виконавча влада повинна брати участь в законодавстві через своє право касувати (за *faculté d'empêcher*), без чого вона втратила б свої прерогативи. Але якщо законодавча влада братиме участь в виконанні, то виконавча влада буде рівно ж втрачена. Якщо, — продовжує Монтеस्क'є, — монарх взяв би участь в законодавстві через право встановляти закони (*par la faculté de statuer*), більше свободи не було б. Але, тому що треба, щоб він брав участь в законодавстві, щоб захищатись, треба, щоб він брав в ньому участь через право касування» (XI, 6, с. 159–160). І, як і в інших випадках, Монтеस्क'є посилається при цьому на приклади з державного устрою Риму. «Такі основні засади, — підсумовує Монтеस्क'є, — урядування, про яке ми кажемо. Законодавчий корпус в ньому складався б з двох частин («*la partie législative du peuple*» і «*la partie législative des nobles*», з палати депутатів, народного представництва, і з палати лордів), кожна з них стримувала б іншу взаємним правом касування. Обидві вони були б зв'язані виконавчою владою, як і ця остання в свою чергу законодавчою. Ці три влади повинні були б нейтралізувати одна одну (*former un repos ou une inaction*). Але, через необхідний рух речей, вони примушені були б діяти і діяли б узгіднено (*d'aller de concert*)» (XI, 6, с. 160).

«Як і всі людські речі мають кінець, держава, що про неї ми говорили, губить свою свободу, вона гине. Рим, Лакедемон і Картаген загинули. Держава гине, коли законодавча влада буде більше захитана, ніж виконавча» (XI, 6, с. 162).

Тема «поділу влад в уряді одного» (*la distribution des Trois pouvoirs dans le gouvernement d'un seul*), в монархічній державі, вичерпана. Від проблеми конституційної свободи (*la liberté de la constitution*) перейдімо до проблеми громадянської свободи (*la liberté de la citoyen*), що її Монтеस्क'є обговорює в наступній, дванадцятій книзі «Духу законів».

«Законои, що формують політичну свободу в її відношенні до громадянина», Монтеск'є розглядає, як щойно зазначено, в дванадцятій книзі. Говорячи про «ідею цієї книги», Монтеск'є в першому розділі пише: «Було б не досить трактувати політичну свободу в її відношенні до конституції; її треба розглянути в її відношенні до громадянина. Як я сказав, в першому випадкові вона формується через відповідний поділ трьох влад; але в другому випадкові її треба розглянути з іншої точки зору. Вона полягає в безпеці, абож в погляді, що його мають про безпеку. Може трапитися, що конституція буде свободна, але громадянин такий не буде. Громадянин може бути свободний, а конституція свободною не буде. В такому разі конституція буде правово свободна, але не фактично; громадянин буде свободний де факто, а не за правом» (XII, 1, с. 182).

Отже, мова йде про свободу громадянина: Монтеск'є починає з визначення свободи. Він пише: «Свобода філософічна полягає в плеканні (l'exercice) своєї волі, абож, принаймні, якщо треба говорити про всі системи, в ученні, яке існує про плекання своєї волі. Свобода, — продовжує Монтеск'є, — полягає в безпеці, абож, принаймні, в ученні, яке мають про свою безпеку» (XII, 2, с. 183).

Однак, почавши з цих дуже широких визначень, Монтеск'є далі зводить питання до далеко вужчої справи «кримінальної безпеки громадянина». Ця безпека, розгортає Монтеск'є свої тези, найбільше буває загрожена в обвинуваченнях публічних або приватних. Свобода громадянина залежить переважно від доброї якості карних (кримінальних) законів (XII, 2, с. 183). Дальший виклад розгортається у Монтеск'є відповідно до цих настанов. «Коли безневинність громадян не забезпечена, немає й свободи» (XII, 2, с. 183). «Тріумф свободи полягає в тому, коли кримінальні закони кожную кару ставлять в залежність від осібної природи провини» (XII, 3, с. 184). «Існує чотири гатунки провини: провини першого роду заторкують релігію; другого — звичаї; третього — спокій; четвертого — безпеку громадян» (XII, 4, с. 184). Дальший виклад у Монтеск'є присвячений розгляду цих правил і характеристикі відповідних покарань. Не думаю, що ми потребували б спинятися на змісті його тверджень щодо цього. Слід визнати, що у Монтеск'є ця частина, проблема «громадянської свободи» індивіда розроблена якнайменше, оскільки її зведено, власне, виключно до карної, кримінальної, судової безпеки громадянина.

Розділ другий

Природні й позитивні закони

Монтеск'є починає з визначення закону й відрізнення передуспільного й суспільного становища. Монтеск'є відрізняє первісне становище, на якому панує почуття, і пізніше, на якому панує свідомість,

передуспільне становище й суспільне, природні закони й позитивні закони.

За Монтекс'є, існує чотири початкові або природні закони: закон первісного миру, закон голоду, закон статевого гону й закон соціальності, потягу до суспільного зв'язку. «Початкові закони — це закони природи, названі так, що вони походять виключно від ладу нашого буття. Для того, щоб їх добре пізнати, якою є людина перед встановленням суспільства. Закони природи — це ті, що їх одержала людина в цьому становищі» (I, 2, с. 3–4). «Ясно, що перші ідеї не були умоглядні ідеї. Людина думала про збереження свого буття, а не про з'ясування походження свого буття» (I, 2, с. 4). «Подібна людина відчувала спочатку лише свою слабкість, її боязкість була надзвичайна, ... усе примушувало її тремтіти, усе примушувало її утікати» (I, 2, с. 4). «У цьому становищі кожен почував себе нижчим, кожен почував себе рівним. Ніхто не намагався ні на кого нападати, і мир був царством природним законом» (I, 2, с. 4).

Тут Монтекс'є висловлюється проти поглядів Гоббса. «Гоббс приписує людям початкове бажання підпорядковувати одних одним, але це, зауважує Монтекс'є, не є слухним. Ідея влади й панування є такою складною й вона залежить од стількох інших, що вона не належить до числа тих, що існували спочатку» (I, 2, с. 4). Гоббс питає: «Чому, якщо люди не перебувають природно в становищі війни, чому вони ходять озброєні? І чому вони мають ключі, щоб замикати свої дома?». Але він не зауважує, що він приписує людям перед встановленням суспільства те, що могло статися лише після його встановлення, що й примусило людей знаходити мотиви, щоб нападати й захищатись» (I, 2, с. 4).

«До почуття своєї слабкості людина прилучала почуття своїх потреб. Отож, це був другий природний закон, який примушував її шукати для себе споживи» (I, 2, с. 4). Як на третій природний закон Монтекс'є вказує на закон сексуального гону. «Я сказав, що страх штовхав людей утікати, але ознаки взаємної боязкості спонукали відразу наближуватись. Окрім того, їх спонукала до цього присутність, що їх відчуває тварина, наближаючись до тварини своєї ж породи. Чари, що їх викликає відмінність двох статей, збільшували цю насолоду і природне бачення, яке вони виконують один до одного, становив третій закон» (I, 2, с. 4).

«Первісно, — твердить Монтекс'є, — люди мають лише почуття, але, окрім почуття вони сягають також і того, щоб мати свідомість; отож в них є ще другий зв'язок, якого інші тварини позбавлені. Вони набувають нового мотиву для об'єднання, й бажання жити в суспільстві є четвертий природний закон (*Аристотель*, Політика I, 1)» (I, 2, с. 5).

Усі щойно наведені цитати Монтекс'є справляють на нас враження певної архаїчності викладу. Двісті років часової відстані, які відокремили

нас од Монтеस्क'є, зробили нас відчутними до відмін його стилю, аргументації й термінології. Монтеस्क'є оперує термінами, які застарили або яких ми вживаємо у зовсім іншому сенсі: природа, закон, мир, війна, слабкість, сила. Він описує й визначає певні явища так, як ми цього вже не робимо. Його манера говорити про «природну людину», або про «людину в природному становищі», викликає в нас сумнів. Твердження про «страх», який нібито постійно відчувала така людина природи, або фраза «усе примушувало її тремтіти, усе примушувало її тікати», ми сприймаємо як абстраговану й гротескную сентиментально-романтичну умовність в душі шатобріянської «Атали». Твердження, що «мир був першим природним законом», справляє на нас враження фразеологічного звороту, що не має за собою жадних об'єктивних підстав.

Однак ми не можемо зігнувати того, що 19[-й] вік так само охоче оперував, як прапором, посиланням на «страх природної людини» і цілком засвоїв од Монтеस्क'є його характеристику «природних законів». Цю виразну чіткість в розмежуванні суспільного й передсуспільного становища; це посилання на любов і голод як на основні закони біологічного буття; це визнання початкової природної рівності на передсуспільній стадії; цю вказівку, що не свідомість, а почуття й пристрасть є властивою приналежністю природної людини.

Але для нас в даній ролі зовсім не важить слушність чи неслушність етнологічно-соціологічних екскурсів Монтеस्क'є, правий чи неправий Монтеस्क'є, коли він говорить про почуттєвість первісної людини, про її страх і слабкість, про первісну природну рівність, про первісність миру на передсуспільній стадії. Для нас важить інше: система поглядів Монтеस्क'є. Схема його концепцій, структурний характер ідей, спосіб побудови, місце, яке займає кожна з категорій в загальному плані конструкції. Це чітке розмежування передсуспільного й суспільного становища; зміна сенсу категорії в залежності від етапу, який вона репрезентує; це протиставлення біологічного «миру» й суспільної «війни», це підкреслення «слабкості» первісної передсуспільної людини й «сили» суспільної.

Монтеस्क'є цікавлять ступневі зрушення категорій, зміщення їх сенсу, злами аспектів. Монтеस्क'є карбує грані. Він уникає одноплщинности. Він завжди розчленовує.

Монтеस्क'є твердить, що при переході від передсуспільного становища до суспільної стадії зникає природна рівність, людина позбавляється почуття слабкості й на місце природних законів приходять відрізнявані від них закони, що їх Монтеस्क'є означає як позитивні. Його цікавлять переходи явищ з одного становища в інше, трансформації елементів, втрачання й початки, зникнення й появи.

Оцінімо методологічну вагу твердження, що його висловлює Монтеस्क'є на початку третього розділу, присвяченого «позитивним законам». «Оскільки люди, — пише Монтеस्क'є, — перебувають в суспільстві, вони втрачають почуття своєї слабкості; рівність, що існувала між ними, зникає й починається становище війни» (I, 3, с. 5). Жадна з категорій не існує сама по собі, жадна з них не є самодостатня. Монтеस्क'є ваблять зміщення понять.

Усі твердження, що їх висловлює Монтеस्क'є в наведеній цитаті, виразно скеровані проти Гоббса (1588–1679). Монтеस्क'є полемізує з останнім. Він одштовхується од концепції Гоббса. Усе, що стверджується в Гоббса, одкидається в Монтеस्क'є. Якщо Гоббс твердив, що первісний стан людства був станом війни, яку люди постійно вели між собою, то Монтеस्क'є, навпаки, твердить, що люди первісно були слабкі, і в почутті їх взаємної слабкості мир був першим для них законом. За Гоббсом, первісне становище людства є війна всіх проти всіх; за Монтеस्क'є, ознакою первісного становища є відсутність всякої ворожнечі. Первісне становище є становище, вільне од антагонізмів. Воно безконфліктне.

Англійська революція, революційна боротьба в Англії 17[-го] ст. зробила актуальною проблему суспільної антагоністичності. Гоббс і Монтеस्क'є розв'язували її по різному. Перший волів шукати її коріннів в природі людини, другий волів пов'язувати її з становищем суспільства. Тезі Гоббсовій про первісність війни, про війну як біологічну категорію Монтеस्क'є протиставляє тезу про соціальність війни, твердження, що війна є приналежністю не первісної, передсуспільної, а наступної, суспільної стадії. Прагнення влади не є, за Монтеस्क'є, ознакою початкового становища людини, як це проголошує Гоббс, взаємини влади й панування приходять з зникненням первісного природного ладу. Це є не природна, не біологічна, а вже суспільна акція людини. Натуралізм властивий Гоббсові, соціологізм — Монтеस्क'є. Перший — Гоббс — не розчленовує ступнів, другий їх відрізняє.

Тому, коли в літературі про Монтеस्क'є звичайно кажуть про вплив англійських філософів на Монтеस्क'є, то в даному разі ми примушені визнати, що вплив, приміром Гоббса мав не прямий, а зворотний, обернений характер. Він ішов через заперечення. Там, де Гоббс знаходив невідрізнювану цілісність, Монтеस्क'є відкривав ступневість. Розмежовував стадії, що послідовно заступають одна одну. Так через відрізнення ступневих протиставлень — Монтеस्क'є твердженням Гоббса надає зовсім іншого звучання, нового сенсу, якого в Гоббса вони не мали.

Спростовуючи думки Гоббса, Монтеस्क'є намагається довести протилежні. Як я вже сказав, суспільні теоретики 19[-го] ст. пішли не за Гоббсом, вони прийняли твердження не англійського мислителя, а французького, не Гоббса, а Монтеस्क'є.

Послідовність ідей, викладених у Монтеस्क'є, настільки організована й чітка, що його погляди можна прокоментувати навіть в тих випадках, коли Монтеस्क'є воліє бути якнайбільше стислим. Уважніше придивляючись до тексту «Духу законів», ми повинні будемо визнати, що анти тези слабкості й сили, миру й війни, рівності й нерівності зовсім не мають у Монтеस्क'є того застарілого відтінку, який ми сприйняли в них з першого враження. Вони належать до цілої системи і лише в ув'язці з нею ми можемо сприйняти їх правдивий сенс.

Монтеस्क'є говорить про слабкість первісної людини, і це може здатися нам недоречним. Про яку слабкість може йти мова в відношенні до горилоподібного неандертальця? Та у Монтеस्क'є мова й не йде про фізичну або інтелектуальну слабкість природної людини, а про слабкість а-соціальної людини, про передусупільну слабкість людини і про ту силу, якої набуває людина в суспільстві й через суспільство. Говорячи про слабкість і силу, Монтеस्क'є має на увазі а-супільну слабкість і супільну силу. Слабкість позасупільної людини й силу, що її творить суспільство.

Слабка а-соціальна людина, — ось та ідея, що її має на увазі Монтеस्क'є як відтінок думки, як аспект категорії, коли він говорить про страх як основне почуття первісної людини і про слабкість як про її властиве становище.

Тотожній і ніяк не інший, соціальний сенс має й протиставлення «миру» й «війни». Монтеस्क'є цікавить зовсім не те, щоб змалювати ідилію природного становища первісної людини як біологічної істоти, а відзначити протилежність передсупільного й супільного становища. Він воліє підкреслити відмінність супільного стану в протилежність первісному, і ствердити, що специфічною ознакою його є війна. Гоббс вважав прагнення влади біологічною ознакою людини, Монтеस्क'є одкидає це. За Монтеस्क'є, категорії сили, війни, влади й панування є не біологічні, а соціальні категорії.

Суть думок Монтеस्क'є годилося б визначити так: людина слабка на передсупільному стані. Вона безсила, поки не витворено суспільства. Витворення суспільства робить людину сильною, і ця нова сила, породжена суспільством, несе з собою конфлікти, супільні антагонізми, прагнення влади, війни.

Монтеस्क'є відрізняє два гаутунки війн, війну між суспільствами й війну між індивідами всередині кожного окремого суспільства. «Кожне окреме суспільство починає відчувати свою силу; це породжує становище війни нації проти нації» (I, 3, с. 5). «Окремі особи набувають відчуття своєї сили, вони намагаються обернути на свою користь засадничі переваги цього суспільства, і це приводить їх до становища війни» (I, 3, с. 5).

Усе це твердження великої ваги й далекосяжних висновків, бо вони підкреслюють іншу тезу, а саме, що коли міжсупільна й всередині-супільна

«війна» постали не природним, а іманентно суспільним шляхом, то й усунення «війни» й встановлення миру станеться не біологічним або моральним чи психологічним шляхом, не через відновлення первісного становища, поворот до природи, а виключно через переорганізацію суспільства. Не зміною природи людини, а через суспільні зміни. Од людей Монтеск'є вимагає політичної акції й суспільної активності.

Саме «війна» й поставила людство перед необхідністю витворити «закони». «Ці два гатунки становища війни спонукують встановити закони між людьми» (I, 3, с. 5), — зазначає Монтеск'є. Щоб запровадити мир між народами, з одного боку, і політичний мир між урядом та підурядними, і цивільний у взаєминах між громадянами, з другого, потрібні «закони», законодавчі акції. Суспільна війна усувається через позитивні закони.

Відповідно до відрізнення двох стадій, передсуспільної і суспільної, Монтеск'є відрізняє й два роди законів, природні, що про них уже була мова, закони біологічні, передсуспільні, і позитивні закони, закони суспільства. Позитивні закони мають змінити природні. Суспільна, позитивна рівність має прийти на місце природної рівності й позитивний мир заступити біологічний мир. Суспільний мир є провіденціальною метою людства.

Як бачимо з сказаного, Монтеск'є витворив таку ступневу схему послідовностей. Початковий мир був миром первісного, передсуспільного становища. Створення суспільства порушило цей початковий передсуспільний мир; суспільству, як такому, стала властива «війна». Щоб усунути з суспільства це становище війни й запровадити становище позитивного, соціального миру, потрібна з боку людей суспільна акція, законодавча діяльність, розробка права, побудова правової держави.***

Про три роди права говорить Монтеск'є: право людське****, політичне й цивільне. Війна нації з нацією призвела до розробки людського права; війна між урядом і підвладними до розробки політичного права. «Різні народи мають закони, що зумовлюють їх взаємини між собою — і це є право людське» (I, 3, с. 5). «Усі нації, — зазначає Монтеск'є, — мають людське право; ірокези, які з'їдають своїх в'язнів, мають його так само, вони посилають і приймають послів, знають право війни й миру, — лихо полягає лише в тому, що це право людське не засноване на правдивих принципах» (I, 3, с. 5–6).

Що розуміє Монтеск'є під «правдивими принципами»? Він пише: «Людське право засновано природно на цьому принципі: різні нації повинні в мирі робити якнайбільше добра і в війні якнайменше лиха, як тільки це можливо, без того, щоб шкодити цим своїм справжнім інтересам» (I, 3, с. 5).

Формула, визнаймо, гнучка й двоїста.

«Окрім людського права, що стосується всіх суспільств взагалі, існує також право політичне для кожного суспільства зокрема. Суспільство, — констатує Монтеск'є, — не могло б існувати без уряду» (I, 3, с. 6). Право політичне й визначає взаємини між урядом, владою й підвладними. «Тому що, — пише Монтеск'є, — люди живуть в суспільстві, яке повинно бути підтримуване, вони мають закони, що визначають взаємини між тими, які керують, і тими, якими керують — і це є право політичне» (I, 3, с. 5).

До цих двох відрізняваних прав, людського й політичного, Монтеск'є додає також згадку про третє, цивільне право: «Люди мають також закони, що визначають їх взаємини між собою — і це є цивільне право» (I, 3, с. 5).

Тут же побіжно Монтеск'є зачіпає теорію патріархального походження влади. Давши за Гравіна, визначення політичного становища: «З'єднання всіх партикулярних сил, — каже дуже добре Гравіна, — формує те, що зветься політичним становищем», Монтеск'є безпосередньо за цим, продовжуючи розгортати думку, пише: «Загальна сила може бути поміщена між руками лише одного, або між руками багатьох. Дехто думає, що відповідно до того, що природа встановила батьківську владу, то й правління одного було б найбільше відповідним природі. Але, — зауважує Монтеск'є, — приклад батьківської влади не доводить нічого. Аджеж коли влада батькова й має аналогію з правлінням одного, то з смертю батька, влада братів, або, з смертю останніх, влада кузенів має аналогію з правлінням багатьох. Політичне влада передбачає з необхідністю з'єднання кількох родин» (I, 3, с. 6). Ось міркування, що ними Монтеск'є спростовує патріархальну концепцію влади.

Природа суспільства не родинна, а політична. «Найкраще було б сказати, — зауважує Монтеск'є, — що правління, яке найбільше відповідає природі, є те, що його партикулярна структура відповідає якнайдостотніше структурі того народу, для якого воно встановлено» (I, 3, с. 6).

Постановки проблеми ясна. Структуру суспільства визначає не родина, а народ. Народ, з одного боку, і розум, з другого. «Закон взагалі є людський розум, він керує всіма народами земної кулі; отож і закони політичні, як і закони цивільні кожної нації повинні бути лише приватними випадками, де себе проявляє людський розум». І безпосередньо за цим проголошенням раціоналістичного універсалізму ствердження народної осібності законів: «Закони повинні бути настільки властиві народіві, для якого їх встановлено, що лише в дуже рідкому випадкові закони однієї нації могли б підійти для другої» (I, 3, с. 6).

Цю тему про національну особність законів, що закони повинні бути законами народу, саме даного народу, Монтеस्क'є спирає на свою концепцію фізичної особності клімату кожної окремої країни: «Закони повинні бути пристосовані до фізики країни; до клімату, холодно[го] чи гарячо[го] або помірковано[го]; до якості території, її ситуації, її розміру; до способу життя народів» (I, 3, с. 6) і т. д.

[Розділ третій]

Природа правління.

Республіка, демократична й аристократична; монархія й деспотія.

«Закони взагалі» були предметом обговорення в першій книзі «Духу законів» Монтеस्क'є. В другій книзі Монтеस्क'є говорить про «природу трьох різних правлінь». Саме трьох, за формулою тричленного поділу.

«Є, — пише Монтеस्क'є, — три роди правління: республіканське, монархічне й демократичне: Щоб розкрити їх природу, досить того поняття, яке мають про них і найменше досвідчені люди. Я, — продовжує Монтеस्क'є, — припускаю три дефініції, або, швидше, три факти, що: правління республіканське є те, де народ в цілості або тільки частина народу має суверенну владу; монархічне, де урядує лише один, але через закони, визначені й усталені, тоді як в деспотії один, без закону й без правил, керує всім за своєю волею й своїми примхами. Ось, — стверджує на останку Монтеस्क'є, — те, що я називаю природою кожного правління» (II, 1, с. 8).

Не важко бачити, що Монтеस्क'є державу ототожнює з вищою владою. Особливості кожного правління він зводить до відмін суверенної влади. Усе залежить від того, чи сувереном є один, чи народ; чи належить влада одному, багатьом, чи всім. Протиставлення верховної влади одного й народу визначає для Монтеस्क'є основне протиставлення республіки й монархії. І, в свою чергу, відмінність того, чи урядує один через закон або без закону визначає для Монтеस्क'є провідну засаду при розмежуванні монархії й деспотії.

Отже, як бачимо, ми маємо у Монтеस्क'є справу з двома гатунками протиставлень. Протиставлення одного й народу доповнюється антитезою урядування за законами і без закону. Абсолютній волі одного протиставляється урядовництво, підпорядковане законові. Першу антитезу «одного» й народу Монтеस्क'є застосовує до розмежування монархії й республіки; на другу він посилається при відрізненні монархії й деспотії.

Зблизивши, відповідно до поглядів свого часу, поняття правління й влади, Монтеस्क'є, в залежності від того, чи носієм верховної влади є весь народ, чи певна частина народу, відрізняє два типи республіки:

демократичну й аристократичну. «Коли в республіці народ в своїй цілості володіє суверенною владою, то це є демократія. Коли ж суверенна влада знаходиться в руках однієї частини народу, то це називається аристократією» (II, 2, с. 8).

Отже, за Монтеск'є, демократичною республікою є та, в якій вся повнота влади належить цілому народові. При демократичній формі правління народ виступає в ролі монарха. Ця теза про народ-монарх заслуговує з нашого боку на особливу увагу, бо тут ми стикаємось з дуже цікавою дефініцією, з ідеєю правління, в якому відповідають всі протиставлення влади, владаря й підвладних. Жадної розчленованості. Нічого, що відокремлювало б державу й народ, народ і голову державного уряду, голову уряду й тих, ким урядують. Демократія — це приклад однокатегоріяльного правління. Народ поглинає собою всі відрізнення, обидві антитези, що про них згадувано вище, одного й народу, урядування за законом і без закону.

Лише при демократичній формі правління зникає протиставлення одного й всіх, відпадає протилежність між владарем і народом, здійснюється тотожність між владою й підданством, між тими, хто видає закони, тими, хто їх виконують, і тими, хто стежить за їх виконанням. Монтеск'є припускає обидва варіанти, коли народ репрезентує собою владу, і коли вища влада одного поглинає собою народ. В першому випадкові народ є все й влада одного є ніщо; в другому влада одного є все й народ є ніщо. «Тільки в демократіях урядування довірено кожному громадянину», — зазначає Монтеск'є. При інших формах правління справа йде про ту або іншу кількість громадян, причетних до влади. В деспотії й монархії це є влада одного; в демократії влада належить всім; в аристократії вона перебуває в руках певної частини народу, того або іншого числа громадян.

«В аристократії суверенна влада знаходиться в руках певного числа осіб. Це вони видають закони і вони примушують їх виконувати; решта народу в їх очах становить не більше, як в монархії піддані в очах монарха». В аристократії, нотує Монтеск'є трохи далі, «народ є ніщо» (II, 2, с. 12).*****

Що більше наближена аристократія до демократії, що більша кількість осіб має в державі суверенну владу, то тим кращою є ця аристократія. «Найкращою аристократією є та, де частина народу, непричетна до влади, є такою малою й такою злиденною, що панівна частина не має інтересу її пригнічувати» (II, 2, с. 14). Навпаки, найгіршою з аристократій є та, що в ній панівна верхівка має підданих за своїх рабів, отже, де політична залежність сполучується з цивільною, як сказав би Монтеск'є, з соціальною, сказали б ми. Як на приклад подібної держави Монтеск'є вказує на Польщу. «Найбільш недосконалою з усіх аристократій, — зазначає Монтеск'є, — є та, в якій

частина народу, що є підвладною, перебуває в цивільному рабстві у тієї, яка панує, як це є в Польщі, де селяни знаходяться в рабстві у шляхти» (II, 2, с. 15).

В монархії, аристократії й деспотії влада й народ розчленовані, влада знаходиться в руках того або іншого числа громадян. Лише демократія не знає цієї числової розчленованості народу на панівну й підлеглу частину. В ній народ є владарем і владар є народом. В відміну од інших форм правління в демократії народ не є об'єктом панування для влади, що становила б себе як суб'єкт суверенної влади супроти народу або ж незалежно від нього. При демократичній формі правління протиставлення між суб'єктом і об'єктом влади здійснюється. Народ виступає одночасно як суб'єкт і об'єкт влади, в суцільній нерозчленованості, як носій влади, що урядує сама з себе й над собою.

Це ствердження цілості народу-монарха передбачає певні варіанти, ті або інші способи здійснення цієї цілості. Думка, що її Монтеск'є висловлює в формулі: «Народ в демократії під деяким оглядом є монарх, а під деяким він є підданий» (II, 2, с. 3). Постає питання, під яким саме?.. Питання йде про те, як народ є монархом, про спосіб для народу ствердити свою суверенність?..

Очевидячки, що тут могли б бути запропоновані різні формули, часто дуже відмінні, не виключено навіть іноді діаметрально протилежні. До якого розв'язання прилучається Монтеск'є? Як він ставить проблему? Як він мислить конкретну можливість на практиці здійснити народну суверенність?

Монтеск'є пише: «Народ може бути монархом лише через вибори, які виявляють його волю. Воля суверена є суверен сам по собі. Закони, що встановлюють виборче право, є основними законами в даному уряді» (II, 2, с. 9). «Важливо урегулювати яке, ким, коли, для кого повинно бути надане виборче право, подібно до того, як в монархії важливо знати, хто є монархом і в якій спосіб він повинен урядувати» (II, 2, с. 9).

Надзвичайно цікаве й вирішальне положення. Воно означало б, що демократичну форму правління слід було б визначити як таку, за якою народ свою волю монарха виявляє в виборах і через вибори. Вибори є спосіб урядування народу-монарха. Виборче право — ось те, що, за Монтеск'є, є основною засадою демократії. Більше: демократією як такою.

Центр ваги з народу й республіки переноситься на виборче право і все інше підпорядковується цьому. Зникає республіка, народ втрачає свою конкретну приналежність. Народ, республіка, суверенність стають формами, категоріями виборчого права. Суверенність народу знаходить своє здійснення через виборче право, в процедурі й регламентації виборів.

Електоральний принцип — ось та засада, що на ній ґрунтується політично-ідеологічна концепція демократії у Монтеस्क'є.

Переміщення тези про суверенність народу в план електорального права задовольняє вхопити своєрідність методи, що нею оперує Монтеस्क'є. Як ми вже бачили в попередньому розділі, Монтеस्क'є для понять миру, війни, закону, знаходять двоїстий сенс і посередні визначення, ніколи не прямі, завжди зрушені, стверджені в ступневій розчленованості, в розкритті послідовних нашарувань, що наверхтовуються одне на одне, щоб лише в новому, зміненому аспекті стати цілістю. Ми бачили: для нього немає закону як такого, для нього є початкові природні закони, що людство перетворює їх, щоб спертись нові, вже суспільні закони, які Монтеस्क'є означає як позитивні. Те саме повторюється, коли Монтеस्क'є переходить до проблеми народовластя. Він визначає демократію як урядування суверенного народу, але суверенність він, як ми бачили, стверджує не прямо, а упосереднено, зводячи її до виборчого права. Народові відмовлено в прямому вияві своєї волі через акцію. Народ стверджує свою волю не саму по собі, не через акт безпосередньої дії, а лише як виборче право. Вона є знаряддям чинності виборчого права, дійсністю другого, зміненого ґатунку, дійсністю виборчої системи, що в ній втілюється політична акція народу.

В концепції демократичної республіки, теорію якої розробляє Монтеस्क'є, над усім тріумфує право. Він говорить про виборче право і право суверенітету. Він отожднює їх. Право народної суверенності тлумачено в Монтеस्क'є як право виборів. За Монтеस्क'є, народ-суверен є народ-виборець. Політична акція кожного окремого громадянина, як одного з носіїв суверенної влади, є способом його правової акції, правовою формою реалізації його причетності до верховної влади. Суверенність громадянина є правова суверенність, що її він здійснює в праві і через право виборів.

Ідея правової державності, правове тлумачення принципу суверенітету, сполучене з визначеннями, що воля народу, як суверена, виявляється в виборах, скеровує, в логічному розкритті думки, цілу концепцію Монтеस्क'є на те, що ідея демократії обертається у нього в чітко обговорену й детально розроблену систему електорального (виборчого) права. Демократію в Монтеस्क'є можна визначити як електоральну демократію.

Доводиться спитати: звідкіля у Монтеस्क'є ця електоральна концепція демократії? Якими шляхами прийшов Монтеस्क'є до того, щоб так урочисто виголошену тезу про суверенність народу звести саме до виборчого права? Інакше кажучи, де треба шукати загальних філософських коріннів цієї суспільної концепції Монтеस्क'є? З якою ідеологічною системою його часу вона пов'язана?

Щоб відповісти на це питання, треба поставити й розв'язати інше питання, а саме: якщо спосіб урядування народу-суверена тлумачено як спосіб урядування через вибори, то що саме є тією основною засадою, на якій ґрунтується вибори? У цьому головний сенс електоральности? Концепцію електоральности, як її розробив Монтеск'є, слід розглядати в аспекті провідних теоретичних тенденцій його часу. Монтеск'є обертається в колі звичних понять доби. Модерною ідеєю часу була ідея універсального числення, універсальної калькуляції. Поняття числа, розміру й фізики керувало думкою мислителів 17–18[-го] ст., Декарта, Ньютона, Лейбніца, щоб називати перших-ліпших. Монтеск'є не становив винятку. Засвоюючи панівні уявлення часу, він зробив спробу прикласти їх до суспільних взаємин. Він шукав способів розробити методу, яка дозволила б підпорядковувати суспільні взаємини числовим. Як теоретик, він волів рахувати. Визначити в числі й через число природу державної влади. Політичні взаємини між владою й підданими звести до числових підрахунків. Він шукав спосіб формувати верховну владу в державі, спираючись на числові показники.

Якщо природу космосу й силу, яка керує рухом небесних світил, дослідники навчилися висловлювати в числі, то хіба не можна було те саме зробити й щодо державних форм і державних сил? Монтеск'є зробив спробу класифікацію державних форм звести до вказівки на число й функціонування влади поставити в залежність од обліку. Він прагнув досягнути того, щоб скрізь був стверджений суцільний і однозначний собі принцип і примат числа. Перед Монтеск'є підносився ідеальний образ суспільства, заснованого на точних категоріях числа, образ суспільної системи, теорія й практика якої викладена, як і у філософів, «геометричною метою».

Таке було те теоретичне завдання, яке накреслив перед собою Монтеск'є. Ототожнення держави й вищої влади дало можливість Монтеск'є класифікацію правлінь перевести за принципом числових відрізень. Типологічну характеристику державних форм він вклав в систему числа. Як ми бачили вище, він поставив визначення природи держави в пряму залежність од того, яка кількість причетна до влади, чи знаходиться суверенна влада в руках одного, багатьох чи всіх. Так він відрізняв монархію, аристократію й демократію.

Спосіб взаємин між владою й підданими він так само підпорядкував засаді числа, пов'язавши політичні взаємини влади й підвладних, як і метод формування влади, з принципом виборности. Немає сумніву, що при електоральній системі організації правління, при підпорядкуванні політичних взаємин системі виборів число набуває вирішального значення. Усе сходить до числа. Точність числення, лічба, облік висуваються на перший план. Заступають собою все

інше. Монтеस्क'є висловлюється з цілковитою ясністю. «Істотно важливо, — зазначає Монтеस्क'є, — фіксувати число громадян, які повинні скласти збори (асамблею); без цього можна було б занедбати, чи говорив цілий народ, чи тільки його частина» (II, 2, с. 9).

Я не хотів би, щоб в даному разі лишилась якась недомовленість. Той, хто сприйме це посилання на числовий момент, в наведеній цитаті, як побічну нотатку, як відхід від теорії, її покидьки, як чисто практичну довідку, підказану робочими умовами, частковим деталем в сукупності виборчої частини, — помилиться. Момент числа стверджено у Монтеस्क'є як конститутивний.

Ідея квантитативності є основоположною для суспільної доктрини Монтеस्क'є. Вона є виявом загальної у нього тенденції арифметизувати, математизувати суспільство, звести всі суспільні взаємини до числових взаємин, ствердити, що все в суспільстві може бути виказане в числі. Іншими словами, Монтеस्क'є в відношенні до суспільства робить те саме, що природознавці робили в відношенні до природи, сподіваючись все в природі визначити в числі й за допомогою числа. Міряти, важити, лічити — цією методою працювали природознавці; цією ж методою працює Монтеस्क'є.

Ставши на ґрунт квантитативності й калькуляції, ствердивши, що демократія це є суверенність народу, а воля суверенного народу виявляється в виборах і, відповідно до того, надавши моменту числа й числення особливого значення, Монтеस्क'є не обмежується тим, що він прикладає ці електорально-числові засади до побудови суспільної системи, а виносить їх також і в план історії. Він застосовує їх при поясненні історичного процесу.

Для Монтеस्क'є, який скрізь і в усьому посилається на приклад Риму, завжди висуває античність як зразок для сучасності, мало дуже велике значення відповісти на питання, де шукати причину занепаду Риму, чим пояснити загибель античного світу.

Відповідь Монтеस्क'є в цьому відношенні надзвичайно характерна. На думку останнього, причин загибелі Риму слід шукати в тому, що в Римі не було встановлене число виборців. «В Римі — твердить Монтеस्क'є — не було фіксоване число громадян-виборців і це було однією з найбільших причин його руїни» (II, 2, с. 9).

Відповідь могла б здатися парадоксальною, але вона цілком послідовна. Монтеस्क'є мав мужність доходити в своїх твердженнях до кінця. Він волів доводити свої висновки до їх логічного завершення!.. Занедбання засад електоральності призвело Рим до його знищення. Відповідно до того в відновленні електоральності, як основи суспільного ладу, слід шукати шляхів, щоб Європу перетворити в новітній Рим. Монтеस्क'є ретельно працював над всебічною розробкою виборчої системи. Найбільшої ваги він надавав поділу народу за категоріями виборців.

Монтеск'є тримався думки, що сталість суспільства залежить насамперед від того, чи вдало чи невдало законодавці переведуть поділ суспільства за групами виборців. Акція законодавців в цьому напрямкові — найважливіша справа для суспільства. «В народній державі народ поділено на певні кляси. Видатні законодавці запровадили спосіб такого поділу, і це від нього залежить тривалість демократії й її добробут» (II, 2, с. 10). Монтеск'є називає Сервія Тулія й Солона. «Сервій Тулій в компонуванні кляс слідував духу аристократії... Солон поділив атенський народ на 4 кляси. Керований духом демократії, він визначав не тих, які повинні вибирати, а тих, які можуть бути вибрані» (II, 2, с. 11).

«Подібно до того, як поділ тих, що мають виборче право, є основним законом в республіці, так само спосіб подавати голос є другим основним законом» (II, 2, с. 11). «Закон, що фіксує манеру подавати виборчі бюлетені, є теж основний закон в демократії. Це, — зауважує Монтеск'є безпосередньо за цим, — велике питання, чи вибори повинні бути публічні чи таємні» (II, 2, с. 11). Як і в інших випадках, він посиляється на античні джерела: «Цицерон пише, що...».

Ми не спинятимемось, щоб не затримуватись на розгляді аргументацій Цицерона, що нею оперує Монтеск'є. Це вже деталі, хоч, може, й дуже істотні, як, приміром, про термін урядових функцій магістратів або про вибори в Сенат. «В кожній магістратурі, — повчає Монтеск'є, — обсяг влади треба компенсувати короткістю її тривалости (Арістотель, Політика, V, 8). Більшість законодавців, обмежують термін одним роком, довша тривалість могла б бути небезпечною, коротша суперечила б природі речей. (II, 2, с. 14).

Щодо питання про Раду або Сенат, то цю справу Монтеск'є розв'язує в той спосіб, що він пише: «Народ, як і монархи, а, може, навіть і більше, ніж вони, має потребу бути керований Радою або Сенатом. Але, щоб він мав довіру до нього, треба, щоб він вибирав його членів, або безпосередньо, як в Атенах, або ж через обраних для цього кількох магістратів, як це в деяких випадках практикували в Римі» (II, 2, с. 9). Практика Атен і практика Риму визначають у Монтеск'є норми, що їх він проклямує як провідні засади для свого часу.

І для тих, які не мали б довіри до народу, сумнівались в державницькій його компетенції, Монтеск'є знов вказує на приклад Атен і Риму. «Якщо хтось міг сумніватись щодо природної здібности народу відрізнити заслуги, досить кинути погляд на безперервну послідовність гідних подиву виборів, що мали місце в атенян і римлян, чого не можна було б приписати випадкові» (II, 2, с. 10).

Монархія. При обговоренні «природи правління» в другій книзі «Духу законів» Монтеск'є далеко більше місця й уваги приділив демократії, ніж монархії. Переходячи до характеристики монархії, Монтеск'є

природу останньої визначає в зіставленні її з демократією. Він протиставляє їх, і це протиставлення утворює той аспект, з огляду на який Монтеск'є стверджує ті ознаки, що їх він визнає за властиву принадлежність монархії.

Властивою рисою демократії Монтеск'є вважає тотожність народу й вищої влади. В демократичній республіці народ є все. Демократичний лад не знає жадних розмежувань між владою й підвладними. Воля народу є воля суверена. Жадні бар'єри, ніякі посередні ланки не порушують тотожності суверенної влади народу. Ні політичні, адміністративно-урядові, ані соціально-станові.

Навпаки, наявність розмежувань, політичних і соціальних градацій є, за Монтеск'є, істотною ознакою монархії. «Опосереднені, підпорядковані й залежні сили становлять природу монархічного правління, тоб-то такого, де править один згідно з основними законами. Я, — пише далі Монтеск'є, — назвав сили опосереднені, підпорядковані й залежні. В монархії принц є основою всієї політичної й цивільної сили. Цей основний закон з необхідністю передбачає посередні річища, що через них розтікається влада. Бо, — закінчує Монтеск'є абзац, — якщо в державі існує лише хвилинна й примхлива воля одного, то ніщо не може бути сталим і в наслідок того не можуть існувати й жадні основні закони» (II, 2, с. 15).

Тут декларовано суть поглядів Монтеск'є на монархію в її відмінності од деспотії й республіки. Лінія розмежування йде з огляду на наявність або відсутність закону і на характер «суверенної влади одного». Монтеск'є припускає два варіанти; або: воля одного абсолютна й самодостатня, один урядує в державі за власною волею й своїми примхами, не зв'язний жадними законами й реґляментаціями, що стояли б над ним і поза ним, як це є в деспотії. Або: воля одного ґрунтується на основах сталого закону і тоді з примхливої і хвилевої вона перетворюється на реґляментовану й сталу; урядує один, але не за примхою особистої ізольованої волі, а на підставі закону й згідно з законом. Це й є монархія як така.

Монтеск'є оперує в даному разі антитезами сталості й несталості, змінності й незмінності, волі одного й закону. Воля одного нестала й змінна; ознакою закону є його усталеність і сталість. При формі правління, яку Монтеск'є означає як монархічну, принц, як і кожен член державної сталості, підлягає законові. Принц не стоїть над законом, або поза законом.

Це проголошення примату закону над суб'єктивізмом абсолютної волі особи одного відповідає тим зрушенням, що за Нового часу сталися в суспільному житті й господарчому устрої, на ділянці ідеології, в релігійних концепціях часу й природознавчих поглядах доби. Знадобилися роки революційної боротьби в Англії 17[го] ст. між

парламентом і королівською владою, щоб абсолютистським тенденціям Тюдорів і Стюартів протистала думка, що король не становить собою винятку з спільноти, а так само, як і всі інші громадяни, підлягає законові. Знадобився перехід од ремісничих приватних форм виробництва до мануфактурних, од натурального господарства до ринкового. Знадобилася релігійна криза Ренесансу й Реформації, перемога секуляризму над церквою й церковними категоріями.

Знадобилася природознавча формула Ньютона про універсальний світовий закон тяжіння як остаточний підсумок посереднім твердженням Кеплера й Галілея. Знадобився перехід від ієрархизму до а-ієрархізму. Знадобився весь цей комплекс соціальних і світоглядових зрушень двох попередніх століть, щоб в другій чверті 18[-го] ст., наближаючись до середини століття, Монтеск'є цю ідею «законові», яка опанувала свідомість людства, переніс до суспільно-політичної доктрини.

Принцип особи, як його розуміло Середньовіччя, втрачає свою владність. Персоналізм попередньої доби перестає бути переконливим. Людство починає цінити не ідеальну вагу приватності й не ієрархізований партикуляризм як принцип, а надособову анонімність закону, сталість універсалізму, регламентованість узагальненого правила.***** Немає надприродного чуда. Немає жадного над, жадного супра, жадної мета-фізики. Однаково в природі і в суспільстві. Заперечено пряме втручання Бога, монарха й папи в хід повсякденного буття, в справу природи, суспільства й віри. Три ідеї, ідея безперервності, причиновості й субстанції (матерії-маси) лягли в основу класичної фізики, а разом з тим і цілої свідомості людства Нового часу.

Монтеск'є з своєю суспільно-політичною системою не становив винятку. Він іде тим же річищем, тими ж шляхами, що й цілий його вік в його економічних формах, суспільних рухах, ідеологічних засадах. Монтеск'є розробляє доктрину, основи якої відповідали провідним тенденціям його доби.

Визначаючи природу монархії, Монтеск'є раз-у-раз підкреслює в ній, як її ознаку, функцію закону. «Один урядує через встановлені й сталі закони» (II, 1, с. 8). «Один урядує через основні закони» (II, 4, с. 15). «Принц має суверенну владу, але він її застосовує згідно з встановленими законами» (II, 2, с. 19). Закон є те «але», що корегує суверенну владу принца.

Середньовіччя базувалося на силі одного. Однаково, чи була це м'язова сила одного в фізичній роботі, чи урядова сила одного в суспільстві й релігії, монарха й папи. Новий час цій чинності ізольованої сили протиставив принцип взаємодії сили. Не сила сама-по-собі, а взаємодія сил. Відношення й відносність. Не безпосередність, а взаємодія опосередженостей. Плюралізм і релятивізм є основні категорії в кожній номенклатурі, запроваджуваній Новим часом.

Цей аспект понять підказує Монтеस्क'є при аналізі природи монархії розглянути її як прояв взаємодії сил, як комплекс опосередженостей, де кожна з сил опосереднює іншу. За Монтеस्क'є, сили опосереднені, підпорядковані й залежні становлять природу монархічного правління. Висунувши це твердження, Монтеस्क'є додає до нього: «Найбільш природною опосередненою підпорядкованою силою (в монархії) є сила шляхетства. В певний спосіб вона входить в істоту монархії, основною максимом якої є: нема монарха, нема шляхти, нема шляхти, нема монарха. Але, — зауважує Монтеस्क'є, — є деспотія» (II, 4, с. 15).

Наявність шляхетства як окремого стану робить монархію монархією, становить її основну ознаку в відмінні від інших державних форм. На цій вказівці Монтеस्क'є варто спинитися. Як ми досі бачили, Монтеस्क'є типи державного устрою класифікував виключно з огляду на структурно-формальний момент. Він ототожнював суверенну владу в державі з державою; «природу держави» він визначав відповідно до «природи влади». Тут він переміщає точку погляду. Ніби відчуваючи недостатність своїх попередніх дефініцій, спертих виключно на визначення «вищої влади», Монтеस्क'є звертається до суспільних категорій.

Досі при визначенні природи правління він звертав увагу лише на те, чи сувереном є один, багато, чи всі, на момент уніфікованості чи плюралізації суверенної влади, чи урядує суверен за законом, чи без закону, на юридично-правовій бік урядування. Тепер він підкреслює в монархії її соціально-клясову природу. Справа не в монархії як такому, а в шляхетсько-становому характері монархії.

Наявність прерогатив, які виділяють окрему соціальну групу з сукупності народної спільноти, протиставляючи її іншим, відрізняє специфіку монархічного устрою в зіставленні з обома іншими. Подібних станових прерогатив не має жадна суспільна група ні в демократії, ні в деспотії.

Скасування шляхетства, заперечення станових привілеїв означало б тим самим зняття й даної форми правління. «Є люди, які прагнули в деяких державах Європи, скасувати всі привілеї (les justices) сеньйорів. Вони не помічали того, що хотіли зробити те, що парламент зробив в Англії. Скасуйте, — додає Монтеस्क'є, — в монархії прерогативи сеньйорів, кліру, шляхти й міст, ви матиме народну державу або державу деспотичну» (II, 4, с. 15).

«Трибунали однієї великої держави в Європі безперестаранно, від багатьох століть, нападають на патримоніальну юрисдикцію сеньйорів і церкви. Ми не хочемо цензурувати магістрати, такі мудрі, але ми лишаємо вирішити, до якої точки може бути змінена конституція» (II, 4, с. 16). Монтеस्क'є свої думки формулює з надзвичайною

обережністю. Нападаючи, він прикладає всіляких зусиль, щоб одвести від себе обвинувачення, що він веде акцію проти наявного режиму. Тому, висловившись за скасування патримоніальних юрисдикцій магнатів і кліру, він відразу застерігає: «Я не зачепив привілеїв клериків, але я хотів би, щоб одного разу їх юрисдикція була фіксована» (II, 4, с. 16).

«Якою мірою сила (le pouvoir) кліру небезпечна в республіці, такою ж вона підходить до монархії, особливо до тієї, яка простує до деспотизму. Куди б дійшли в Іспанії й Португалії, після втрати їх законів, без цієї сили, що одна стримує владу? Кожен бар'єр добрий, якщо немає іншого, тому, що коли деспотизм завдає людській природі найжахливішого лиха, то навіть лихо, що його обмежує, є добром» (II, 4, с. 16).

І Монтеस्क'є продовжує розгортати свою думку про необхідність перетинків, бар'єрів, розчленувань в монархії. «Як море, яке, здається, хоче покрити всю землю, спиняється через скелі й дрібну гальку, яка трапляється на березі, так і монархи, сила яких, здається, немає меж, спиняється через найменші перешкоди й їх природній гонор підпорядковується благанням і молитвам» (II, 4, с. 16).

Тотожність становить властивість монархії, опосередженості є приналежністю монархії. Про значення «посередніх влад» в монархії Монтеस्क'є висловлюється в дуже своєрідний спосіб. Він пише: «Англійці, щоб сприяти свободі, скасували всі посередні влади, які формували їх монархію. Вони виявили добрий розум, щоб зберегти свою свободу, але якщоб їм довелось її втратити, вони зробились би найбільш рабським народом на цій землі» (II, 4, с. 16).

Виходячи з загальної тези про потребу розчленувань в монархії, Монтеस्क'є, наприкінці розділу, висловлюється саме з цієї точки погляду за потребу парламенту в монархії. «Не досить, щоб в монархії були посередні ранги. Потрібний також парламент (= "депо законів"). Цей парламент (депо) не може бути тільки приналежністю політичних закладів, які оголошують закони після того, як їх виготовано, і нагадують про них, коли їх забуто. Королівська рада не може заступити парламенту. За своєю природою, ця рада є лише виконавцем хвилевої волі принца, якої вона слухається, а не творцем основних законів. Окрім того, королівська рада завжди змінюється, вона не стала, вона не може бути численною; вона не стоїть так високо, щоб користуватися довірою народу. В важких часах вона не здібна висвітлити народові становище або привести його до послуху.» (II, 4, с. 17).

Деспотія. «Природі деспотичної влади відповідає, що людина, яка втілює в самій собі цю владу, сама ж і урядує. Одна людина, якій її п'ять почуттів постійно кажуть, що вона є все, а інші ніщо, є природно ледача, невігласна й хтивя» (I, 5, с. 17). «В деспотичних державах, де немає

основних законів, не існує й парламенту (“депа законів”). Тому в такій країні релігія, звичайно, має стільки сили, що вона формує рід парламенту (“депо”) і сталости; а якщо немає релігії, то існують звичаї, що їх поважають замість законів» (I, 4, с. 12).

[Розділ четвертий]

Принципи правлінь

(Чеснотливість. Честь. Страх.)

Чеснотливість.***** Монтеск'є відрізняє в правліннях їх природу од їх принципу. Природа правління це є те, чим є кожне правління в своїй істоті; принципи правління [—] це рушійний чинник кожного з них. Природа визначає істоту правління, принцип примушує його «рухатись». «Після того, як досліджено закони, що залежать од природи кожного правління, слід, — зазначає Монтеск'є, — подивиться на закони, пов'язані з його принципом» (III, 1, с. 19). «Різниця, — продовжує Монтеск'є, — між природою правління та його принципом полягає в тому, що природа правління це є те, що робить його таким, яким воно є; тим часом як принцип правління є те, що робить його чинним. Перше є його партикулярна структура, друге [—] це ті людські пристрасті, що примушують його рухатись» (III, 1, с. 19).

Людські пристрасті, за Монтеск'є, є засадою чинности, рушійним чинником, принципом кожного з суспільних устроїв. В людських пристрастях Монтеск'є, шукає підвалини, які зумовлюють «рух» кожного з правлінь, — нотатка дуже важлива, бо вона нас вводить в центр суспільної доктрини Монтеск'є, з'ясовує суть його поглядів на характер суспільного життя.

Це не є сама лише індивідуальна думка Монтеск'є. Не тільки він, але й інші мислителі 17–18[-го] ст., починаючи від Гоббса й Спінози і до Гельвеція, Руссо й Канта, а за ними політики й діячі французької революції, як і пізніші соціальні теоретики першої половини 19[-го] ст., в основу суспільства покладали пристрасть, почуття, внутрішні сердечні рухи, серце людини. Афекти вони ототожнювали з соціальними силами. Вони посилались на ті або інші етично-психологічні мотиви, щоб з'ясувати характер суспільної чинности.

«Люди, — зазначає Монтеск'є, — мають спочатку почуття» (I, 2, с. 4). «Природа народу, — зауважує він далі, — полягає в тому, що народ діє за пристрастю» (II, 2, с. 4), або як він висловлюється поруч: «...народ, природою якого є діяти через пристрасть» (II, 2, с. 14). Отже, справа полягала б в тому, щоб відповісти на питання, за якою саме пристрастю діє народ? Яка саме «пристрасть» чинна в демократичній республіці, в монархії й деспотії?

«Закони, — твердить Монтеск'є, — повинні стояти в однаковому відношенні як до принципу кожного правління, так і до його природи. Отож,

треба розшукати, що таке принцип. Саме це я й хочу зробити в цій книзі» (III, 1, с. 19). «Я сказав, — пише Монтеск'є, повторюючи без змін свої попередні дефініції, — що природа республіканського правління полягає в тому, що народ в цілому або ж окремі родини мають суверенну владу; природа монархічного уряду в свою чергу сходиться до того, що суверенну владу має принц, але він здійснює її згідно з установленими законами, що ж до деспотичного правління, то в ньому один урядує сам згідно з своєю волею й своїми примхами» (III, 2, с. 19).

Отже, на якому принципі ґрунтується, за Монтеск'є, кожен з цих трьох родів правління, республіка, монархія й деспотія? Або, за попереднім термінологічним з'ясуванням, яка «людська пристрасть» є рушійним чинником кожного з цих правлень?

Монтеск'є в своїй праці «Дух законів» творить ієрархію політичних вартостей, ланку градацій, розташовуючи їх за схемою потрійного розчленування. Зберігаючи структурне співвідношення категорій, вкладених в схему тріади, він кожному з проблем розглядає за методою ступенування, завжди трійчастого. Відрізненню трьох родів правління у Монтеск'є відповідає відрізнення трьох рушійних засад. Три роди правління, три різні рушійні принципи, три гатунки людських почуттів. Кожному суспільству властивий певний афект, психологічний мотив, та або інша пристрасть, що рухає цим ладом.

«Не треба багато здібности, щоб підтримати або зберегти монархічне або ж деспотичне правління. Сила законів в першому, рука принца, завжди піднесена, в другому, регулюють або тримають усе. Але в народній державі потрібний інший стимул (*un ressort*), і це є чеснотливість» (III, 1, с. 20). «Ясно, — твердить Монтеск'є, — що монарх, який, через лиху раду або через неухважність, перестане дбати про виконання законів, може легко залагодити зло: треба лише змінити раду або виправити цю недбайливість. Але коли, при народному правлінні, закони перестають виконуватись, то це може статися лише від розкладу республіки, і тоді держава вже загублена (Арістотель, Політика, V, 8)» (III, 3, с. 20).

Як і в інших випадках, так і тут Монтеск'є посилається на античність. Він пише: «Сьогодні, — зазначає Монтеск'є, — говорять лише про мануфактури, комерцію, фінанси, багатства й розкіш» (III, 3, с. 21), але він, подібно до давніх, воліє говорити про чеснотливість. «Грецькі політики, які жили за народного правління, не знали іншої сили, яка могла його підтримати, як тільки чеснотливість».

Слово знайдено. Поняття означено. Чеснотливість є той «принцип» та «сила», що підтримує народне правління. Чеснотливість проголошується як засаднича лінія розмежування між монархією та республікою. Вона рухає республіку, але її немає в монархії. Вона була властива античності, але її даремно ми шукали б в сучасності.

В попередньому розділі ми вказали на квантитативний принцип в складі політичної доктрини Монтеस्क'є. Тут ми бачимо, що, окрім числа й кількості, Монтеस्क'є воліє разом з тим оперувати також і квалітативними категоріями, категоріями якості, «модифікаціями душі». «Певна якість, модифікація душі, або чеснотливість» (Передмова, с. IX), — проголошує Монтеस्क'є. «Чеснотливість в республіці є дуже проста річ, це любов до республіки, це є почуття, а не наслідок свідомості. Остання людина в державі може мати це почуття так само, як і найперша» (V, 2, с. 40). «Коли народ одного разу засвоїв добрі максими, він їх зберігає триваліше, як ті, що їх називають порядними людьми. Дуже рідко буває так, щоб псування починалось з народу» (V, 2, с. 40).

Отже, чеснотливість є рушійною силою демократії. Монтеस्क'є надто ясний, надто логічний і послідовний, щоб лишити без обговорення двоїстий сенс терміну, який він запроваджує. В передмові до свого трактату він докладно обговорює цю термінологічну ситуацію. Він зазначає, що він свідомо моральне поняття вжив як політичний термін. «Там, де я, — зазначає Монтеस्क'є, — вживаю це слово чеснотливість, я маю на увазі політичну чеснотливість» ([Передмова], с. X). «Те, що я називаю чеснотливістю в республіці... це не є ні моральна чеснотливість, ані чеснотливість християнська, це є політична чеснотливість, і, як така, вона є стимулом (le ressort), що примушує рухатись республіканське правління» ([Передмова], с. IX).

Ренан каже: «Істина в відтінках». Я хотів би, щоб ми, збагнувши відтінки формули Монтеस्क'є, якнайкраще зрозуміли його думку, логіку переходу від моральної психології до політики як такої. Що чеснотливість в устах Монтеस्क'є не є ні моральною, ні релігійною, християнською чеснотливістю, це він підкреслює в наведених цитатах якнайпевніше. Він не виступає ні як мораліст, ані як християнин. Він одмежовується і від етики, і від релігії. Для нього важить політика й тільки політика.

Чи не значило б це, що Монтеस्क'є, запроваджуючи поняття чеснотливості в свою доктрину і надаючи йому політичного сенсу, потрапляє в суперечність, якої він міг би уникнути? Чи є якийсь сенс говорити «чеснотливість» і думати «політика»? Мені здається, що Монтеस्क'є намагався сполучити обидва моменти. Він волів звести політику на ступінь чеснотливості. Він прагнув чеснотної політики і вимагав політичних чеснот. З політичної акції громадянина він хотів би зробити чесноту.

Мова йде не про особисту моральність людини або християнина, а про політичну відповідальність громадянина в демократичній республіці. Громадянин повинен бути добрим громадянином. Саме

громадянином. Повертаючись до висловленої думки, Монтеск'є зауважує: «Людина добра не є людиною добрим християнином, але людиною доброї політики, що володіє політичними чеснотами. Це людина, що любить закони своєї країни і діє через любов до законів своєї країни» ([Передмова], с. X).

Моральні цінності з сфери етики й релігії треба перенести в сферу політики. Така є вимога, що її висуває Монтеск'є. Він, як і кожен мораліст або клірик, говорить про любов, але дубов, що про неї він каже, є любов'ю до закону. І ще з одним істотно важливим доповненням: «любов'ю до закону своєї країни».

Людина для Монтеск'є — суспільна людина. Тому й усе людське в людині Монтеск'є переміщає в план соціального, однаково категорії моральні, як і психологічні. Почуття, пристрасть, афект, любов для Монтеск'є можуть бути лише політичним почуттям, політичною любов'ю, акцією суспільного порядку. Якнайскравіше виступає сенс позиції Монтеск'є тоді, коли він зауважує: «Чеснотливістю політичною я називаю любов до батьківщини й рівності» (Передмова, с. IX). Надзвичайно характерно, що рівність і батьківщина поставлені тут поруч, егалітаризм і патріотизм зближені.

Для Монтеск'є патріотизм є специфічною приналежністю егалітарного республіканізму. Він пише: «Політичну чеснотливість можна визначити як любов до законів і батьківщини. Ця любов вимагає надавати постійної переваги публічному інтересові перед своїм власним і цим породжує всі партикулярні чеснотливості; останні ніщо інше, як саме це надання переваги» (IV, 5, с. 34). Чи можна було виразніше ствердити примат соціальності?

І тому, що якнайбільш соціальну державу Монтеск'є розглядає демократію, то він і зазначає: «Ця любов особливо властива в демократіях. Лише в них одних правління доручено кожному громадянину. Отож правління є, як всі речі в світі: щоб його зберегти, треба його любити». (IV, 5, с. 34).

Зауваження, що згідно з ним «приватні чесноти» постановлено в залежність од «публічних інтересів», ця соціалізація партикулярного, перенесення ваги з особистого на загальне, — істотно важливі, бо ними здійснюється все особисте; ідея народної суверенності, теза, що в демократії урядування доручено кожному громадянину особисто й призводить до висунення вимоги: заперечення особистого.

Честь як рушійний принцип монархії. Ствердивши чеснотливість, як рушійну силу демократії, Монтеск'є в основу монархії покладає честь і, переходячи до деспотії, він називає страх. Страх є принципом деспотії, честь — монархії й чеснотливість [—] республіки. Такі рушійні чинники кожного з трьох правлінь, ті людські пристрасті, або почуття, що примушують їх «рухатись».

Наголовок п'ятого розділу III книги поданий у Монтеस्क'є через негацію: «Чеснотливість не є принципом монархічного правління» (III, 5, с. 23). Монтеस्क'є виступає з різкою критикою монархічного устрою. Для нього важливо ствердити, що не-чеснотливість є ознакою останнього. Він проклямає заперечення. «В монархіях політика примушує робити великі речі з щонайменшою доброчинністю, як лише можна; так само в добрих машинах доводиться вживати якнайменше сили й руху» (III, 5, с. 23).

Монархія механістична. Вона працює як добре налагоджений механізм, як досконала машина, автоматично, в відміну од демократії, де все ґрунтується на політичній активності кожного з громадян. Монтеस्क'є проводить дуже різку грань, що відокремлює монархію од демократичної республіки. Він пише: в монархії «держава існує незалежно від любови до батьківщини, прагнення правдивої слави, самозречення, офірування своїми найбільш коштовними інтересами, незалежно від усіх героїчних чеснот, що їх ми знаходимо в давніх і про які у нас чути лише розмови» (III, 5, с. 23). «Закони, — зауважує Монтеस्क'є, — заступають в монархії всі ці чесноти, в яких ніхто не має потреби: держава їх постачає вам» (III, 5, с. 23).

Саме в цьому сенсі слід зрозуміти те наступне місце, де Монтеस्क'є зазначає: «Хоч усі злочини, за своєю природою, публічні, однак відрізняють злочини справді публічні від злочинів приватних, так званих тому, що вони ображають більше окрему особу, ніж суспільство в цілому». І далі за цим «В республіках приватні злочини мають більш публічний характер, тоб-то вони більшою мірою заторкують державну конституцію, ніж окремих осіб; натомість в монархіях публічні злочини мають більш приватний характер, тоб-то вони заторкують більше приватні інтереси, ніж конституцію самої держави як такої» (III, 3, с. 23).

Це пов'язано з більшою соціальною республіки. Республіка соціальна; монархія більш приватна. Чеснотливість є ознакою першої, не-чеснотливість — другої.

«Благаю не ображатись сказаним, я кажу, ґрунтуючись на історії. Я знаю, що принци нерідко бувають чеснотливі, але я кажу, що в монархії дуже рідко чеснотливим буває народ. Досить прочитати те, що говориться в історії всіх віків про двір монархів; досить згадати розмови людей усіх країн про злиденний характер двірських, це все жадні абстракції, але сумний досвід. І Монтеस्क'є розгортає свої інвективи: «Шанолюбство в ледацтві, низькість у гордоцах, бажання збагатитись без праці, огида до правди, улесливість, зрада, віроломство, зневага до обов'язків громадянина, боязкість чеснотливости державця, сподіванки, що їх покладено на його слабкості, та, особливо, постійне знуцання з чеснот, усе це визначає характер найбільшого числа двірських» (III, 3, с. 24).

Підбиваючи підсумок усьому сказаному, Монтеск'є зауважує: «Чеснотливість не є засадою (le ressort) цього правління. Певне, що вона не виключена, але не вона є його засадою» (III, 3, с. 24).

Така та негативна характеристика монархії, що її дає останній Монтеск'є в зіставленні з республікою. Монархія а-соціальна й не-чеснотлива. Але який рушійний принцип лежить в її основі? «Я, — пише Монтеск'є — кваплюсь. Я йду великими кроками, щоб мені не закинули, що я пишу сатиру на монархічне правління. Ні, якщо бракує одного стимула, то є інший: честь». Не чеснотливість, а честь. «Честь, тоб-то передупевненість кожної особи й кожного закладу заступає в монархії місце політичної чеснотливости» (III, 3, с. 24). «Честь є рушійна засада, яка примушує рухатись монархію» (Передмова, с. IX). «Вона може надихати до найкращих вчинків; сполучена з силою законів, вона може призвести до мети правління, як і сама чеснотливість» (III, 6, с. 24).

І все ж таки Монтеск'є виключає категорію «добра» з поняття про монархію: «В монархіях, добре урегульованих, дуже мало добрих громадян, і рідко можна знайти когось, щоб він був доброю людиною, аджеж, щоб бути доброю людиною, треба прагнути нею бути й любити державу менше за-для себе і більше за-для неї самої» (III, 6, с. 24).

Монтеск'є вагається на грані моральних оцінок і політично-суспільних характеристик. Так було, коли він говорив про демократію, так само є, коли він переходить до монархії. Читаючи Монтеск'є, не слід забувати ніколи про цю двоїстість його викладу. Виклад у Монтеск'є ніколи не однозначний: він вказує на моменти соціальні, щоб тут же відразу переступити в сферу морально-етичних умоглядностей. Категоріями соціального порядку й етичного, він оперує як однозначними, дарма, що в основі, як ми вже бачили, з принципу він зовсім не є «філософ-мораліст», а політик і соціолог і тільки політик.

Монтеск'є виразно підкреслює клясову природу монархії, але його при цьому найбільше цікавить психологія клясової моралі. Не структура кляс, а психологія структури. Він пише: «Монархічне правління передбачає привілеї, ранги, й зокрема спадкове шляхетство. В природі чести лежить домогатись переваг і відзнак; це, за властивою істотою речей принайвне цьому правлінню» (III, 7, с. 25). «Шанолюбство небезпечне в республіці; воно дає добрі наслідки в монархії, воно дає життя цьому правлінню» (III, 7, с. 25).

Монтеск'є не затушкує клясового характеру монархії; він виразно вказує на становий її характер, на станові привілеї, ранги, на соціальну розчленованість суспільства, але, як уже й сказано, станову людину він розглядає як психологічну: для нього важить її шанолюбство й моральні вади станової людини.

В республіці людина діє в ім'я держави; мета дії іманентна дії; в монархії людина діє або з приватних мотивів, з шанолюбства, за стимулом

чести, або з послууху монархові. Слухняність визначає поведінку громадянина в монархії. Але ця слухняність в монархії не є абсолютною, це станова слухняність, слухняність шляхти, слухняність чести. «Закони, релігія й честь приписують слухняність волі князя, але ця ж честь диктує нам, що князь не повинен ніколи наказувати нам вчинків, що могли б згальбити нас, бо це позбавило б нас можливості служити йому» (IV, 2, с. 31).

Роблячи честь приналежністю монархії й вказуючи на чеснотливість як на ознаку республіки, Монтеск'є, однак, не виключає їх взаємозв'язку й перерозташування. «Честь є в республіці, хоч політична чеснотливість є її стимулом; політична чеснотливість є в монархії, хоч її стимулом є честь» (Передмова, с. X).

Деспотія. Чи властиві деспотії чеснотливість і честь? «Честь не є принципом, що лежить в основі деспотичних держав, тут усі люди рівні й нікому з них не може бути надана перевага; тут усі люди раби і тут не може бути переваги ні в чому» (III, 8, с. 25). Що ж заступає демократичну чеснотливість і монархічну честь в деспотичних державах? Страх. «Чеснотливість властива республіці, честь монархії, страх деспотичному правлінню. Чеснотливість непотрібна для останнього; честь була б небезпечна» (III, 9, с. 26). «В деспотичних державах природа правління вимагає безумовної слухняности» (III, 10, с. 27)

За Монтеск'є, деспотичне правління зберігає ще ознаки первісного передсуспільного становища, рівність, з одного боку й страх, з другого. Страх був властивістю первісного становища; він же лишається рушійним принципом деспотії. Закон і право не є приналежністю цієї першої вступної стадії суспільного існування людства. «Деспотичне правління за свій рушійний принцип має страх; народи боязкі, непросвічені й прибиті не потребують багато законів. Усе повинно витікати з двох-трьох ідей» (V, 13, с. 57).

«Народи, що живуть під доброю поліційною охороною, щасливіші за ті, що без правил і без вождів блукають по лісах» (V, 11, с. 56). «Монархи, які живуть під основними законами їх держави, щасливіші за деспотичних владарів, які не мають нічого, що регулювало б серце їх народів, і їх власне (V, 11, с. 56). «Без правил блукають по лісах первісні народи»; без правил відбувається урядування в деспотії. Мир був ознакою первісної стадії, мир панує в деспотії. З цього приводу Монтеск'є пише: «Як принципом деспотичного правління є страх, так його метою є спокій, але це не є мир, це є мовчання міст, опанованих ворогом» (V, 14, с. 58).

У цьому ж зв'язку Монтеск'є говорить про релігію. «В деспотичних державах релігія має більше впливу, ніж в якій-небудь іншій, вона є страх, доданий до страху» (V, 14, с. 58).

Про Монтеस्क'є звичайно кажуть, що він стоїть на позиціях а-історизму. Це не зовсім точно. Як соціолог він розчленовує не лише форми, але й ступні. Ступневе розчленування соціальних форм становить характерну особливість його концепції. Це вже є виразний крок в напрямку до історизму.

Ми бачили, як чітко Монтеस्क'є розчленовує ступневність формування суспільних засад: рушійних принципів, страху передсуспільного і страху на першій суспільній стадії, в деспотії; первісного егалітаризму й егалітаризму деспотій; передсуспільного миру й миру, запровадженого в суспільстві деспотичним урядом. Права не знають лісові орди; вони живуть без правил, але влада деспотії урядує так само без правил. Деспотія ще не є правова держава. «Ніхто не є суверен за правом, а тільки де факто» (V, 14, с. 60).

Фактичний характер влади в деспотії зумовлює те, що вона є примусом, який спирається лише на себе самого. Влада є державою; «сила не властива для держави, вона в армії, що її створила» (V, 14, с. 58). Особа державця тотожня з державою. «Сталість держави є сталістю принца, абож, швидше, палацу, де його замкнено... Це призводить до злиття політичного й цивільного правління з правлінням хатнім, державних урядовців з службовцями сераля» (V, 14, с. 58).

Підсумуємо. Соціальність за Монтеस्क'є не постає відразу. Вона витворюється лише ступнево: держава, її природа, її принципи й закони. Влада, мир, рівність змінюються поступово, за ступнями форм. Від цілковитої асоціальності первісного ладу, через асоціальну, замкнену в собі, партикулярну владу деспотій, людство переходить до правового правління монархій, щоб, нарешті, в правовій владі народу-суверену здійснити самодостатню соціальність народної держави. Партикулярна ізольована влада деспотій, не правова, а лише фактична, у взаєминах між урядом і підданими, спирається на страх. Народ є ніщо і тому, що він є ніщо, він діє лише за стимулом страху. Деспотія не визнає жадного партикуляризму, окрім власного партикуляризму своєї влади. За станової монархії народ, який був ніщо, виступав як нерозчленована цілість, в усій своїй сукупності протиставлений абсолютній волі деспота, стає щось; люди діють за-для партикулярних інтересів особи, або стану, обстоючи градації своїх приватно-станових інтересів. Лише за демократії, в республіці, зникає ця градація партикулярних інтересів, розчленованих станів; метою державного ладу стає держава, суспільство як таке, як цілість. На цьому ступені здійснюється не асоціальний абсолютизм особи, а абсолютизм соціальності. Переборено страх і політична, краще сказати, соціальна чеснотливість заступає честь.

Закінчуючи виклад III книги, наприкінці в заключному розділі-абзаці Монтеस्क'є пише: «Такі принципи трьох правлінь; це не значить, що

в певній республіці є чеснотливість, а лише, що вона повинна бути. Це не доводить, що в даній монархії є честь і в окремії деспотичній державі є страх, але що так повинно бути: без цього правління було б недосконале» (III, 11, с. 28).

Монтеск'є прагнув визначити форми в їх досконалії завершеності. Він вірив в ідеальну завершеність форм.

Виховання. Монтеск'є не був би людиною свого чину, людиною 18[-го] віку, коли б він не спинився спеціально на питанні про виховання й не присвятив у своєму трактаті [...] «Дух законів», окремої книги законам виховання. Справа, однак, не йде про виховання як таке, про виховання дітей в школі. Монтеск'є не цікавить шкільна педагогіка. Він не педагог і не вчитель. Є певна різниця між Монтеск'є і Песталоцці або Ушинським. Я взагалі міг би обминути цю тему як таку, що, на перший побіжний погляд, випадає з плану цієї розвідки, якщоб сьогодні не становилося б так різко питання про виховання соціальних мас і навіть цілих народів, а ця ідея про політику виховання й про політичне виховання мас і народів належить саме Монтеск'є.

Пов'язуючи проблему виховання з усім викладом в своїй праці, Монтеск'є говорить про соціальну функцію виховання й про соціальний характер виховання, тоб-то саме про те, що сьогодні має таку принципову вагу: як перевиховувати народи.

«Закони виховання повинні відповідати принципам правління», — твердить Монтеск'є в наголовку, що ним він означає зміст IV книги. «Закони виховання перші, що ми їх одержуємо. Вони підготовляють нас бути громадянами» (IV, 1, с. 29). Бути громадянами — така вихідна точка погляду. Відповідно до цього Монтеск'є зауважує: «Закони виховання відмінні в кожному роді правління. В монархіяx вони мають за свій об'єкт честь; в республіках чеснотливість, в деспотіяx — страх» (IV, 1, с. 29).

«Виховання в монархіяx працює над піднесенням серця (IV, 3, с. 32), але не для того щоб зблизити співгромадян, створити з них спільноту, а, навпаки, щоб підкреслити станову різницю між окремими соціальними верствами. «Тут вчинки оцінюють не як добрі, а як гарні; не як справедливі, а як великі; не як розудливі, а як надзвичайні» (IV, 2, с. 30). Чеснотливостям надається відтінок шляхетности, звичаями певної одвертості і манерам певної витонченості, чемности. В монархії «ми чемні тільки за-для гонору; ми прагнемо мати манери, які доводили б, що ми не належимо до нижчих верств». І Монтеск'є закінчує абзац: «В монархіяx чемність є приналежністю двора» (IV, 2, с. 30).

Іншими словами, не існує якоїсь універсальної системи виховання, але в кожній державі, як сказано, виховання відповідає суспільному устроєві даної держави. Мова йде про політику виховання. В деспотичних державах виховання покликане зробити з людини не члена

спільноти, а раба, ізольованого од спільноти, підлеглого абсолютній владі державця. Звідціля мета виховання в деспотіях [—] перетворити людину на сліпе знаряддя послуху. «Якщо в монархіях виховання працює над піднесенням серця, то в деспотіях [—] над його приниженням. Треба зробити його рабським» (IV, 3, с. 32). «Ніхто не є тираном без того, щоб не бути разом з тим рабом». Цілковита слухняність вимагає, щоб той, хто слухається, був неуком; того самого вона вимагає також і від того, хто наказує; не треба ні зважувати, ні сумніватись, ні міркувати, досить хотіти. В деспотичних державах кожен дім становить собою ізольовану імперію. Виховання, яке полягає переважно в співжитті з іншими, тут дуже обмежене; воно сходить що того, щоб покласти страх в серце й дати розумові знати кілька найпростіших правил релігії. Знання було б небезпечне» (IV, 3, с. 33).

Спільноти — такий ідея Монтеск'є. В деспотіях виховання ізолює й роздрібнює, підпорядковуючи людину абсолютній волі державця; в монархіях воно покликано підкреслювати стану різницю верств, приналежність людини до даної часткової спільноти. «Тільки при республікативному правлінні існує потреба в усій могутності виховання» (кн. IV, р. 5: «Про виховання в республіканському правлінні»). Дозволимо навести повністю зміст цього розділу. Зазначивши на його початку, що саме в республіках є потреба в вихованні, Монтеск'є продовжує: «Страх в деспотичних державах постає сам собою посеред погроз і криз; пристрасті сприяють честі в монархіях і, в свою чергу, честь сприяє пристрастям; але політична чеснотливість зароджується з самої себе. Цю чеснотливість можна визначити як любов до законів і вітчизни. Ця любов, вимагаючи віддавати постійно перевагу публічному інтересові, а не своєму власному, породжує всі окремі чесноти, які становлять собою ніщо інше, як це надання переваги. Ця любов особливо властива демократіям. Лише в демократичному ладі правління довірено кожному громадянину. А для того, щоб зберегти це правління, треба, як це буває взагалі в світі, любити його... Усе залежить від того, щоб встановити в республіці цю любов; виховання треба зосередити на тому, щоб воно надихало на цю любов. Але, щоб її мали діти, є один певний спосіб: треба, щоб цю любов плекали батьки» (IV, 5, с. 34).

Це, власне, все. Властиво, ми вичерпали тему. Можливо, декому здасться що Монтеск'є сказав надто мало про виховання, насправді ж він сказав тут аж надто багато. Виховання поставлено в зв'язок з демократією, одне пов'язано з другим, з тим, що, взявши за вихідну точку виховання, Монтеск'є висуває як гасло «політичну чеснотливість», ототожнену у нього з «любов'ю до республіки».

Так накреслюється перехід до теми, розгорненої в наступний, п'ятій, книзі, де мова йде про егалітарний демократизм. Переходові ланки

заслужують з нашого боку великої уваги, бо ми підійшли до центральних, основних ідей у Монтеस्क'є.

На початку 1[-го] розділу п'ятої книги Монтеस्क'є повторює вже знану нам тезу: «Закони виховання повинні відповідати принципам кожного правління. Принципом республіканської держави є чеснотливість. Що ж до чеснотливості, то чеснотливість в республіці є річ дуже проста: це любов до республіки; це почуття, а не наслідок свідомості; остання людина в державі може мати це почуття, як і найперша. Коли народ набув добрих правил (=максим), він їх триматиметься довше, ніж так звані порядні люди. Дуже рідко псування починається з нього...

Любов до вітчизни призводить до добрих звичаїв і добрі звичаї, в свою чергу, ведуть до любові до вітчизни. Що менше ми можемо задовольнити наші приватні пристрасті, то більше ми віддаємось загальним, твердить Монтеस्क'є і запитує: «Чому ченці так люблять свій орден?». «Їхній устав позбавляє їх речей, до яких прив'язуються звичайно пристрасті», і це звільняє їх для служби своєму найвищому покликанню.

Демократизм, що його проклямує Монтеस्क'є, є суворий, чернечий демократизм. Демократизм, що вимагає від людини зречень, демократизм обмежень. І Монтеस्क'є проголошує: «Любов до республіки, в демократії, є любов до демократії; любов до демократії є любов до рівності» (V, 3, с. 41).

Ми наблизились до найголовнішого в доктрині Монтеस्क'є. Наша рука доторкується до живчика. В п'ятій книзі Монтеस्क'є говорить про рівність, виступає як представник егалітарного демократизму, як демократ-егалітарист.

Розділ п'ятий Закони суспільства (Егалітаризм)

На початку нашої розвідки в своїх вступних зауваженнях ми навели цитату з [«Der Neue Brockhaus»] (1941), де про Руссо було сказано, що він в [«Суспільному»] договорі виголосив учення про суверенність народу і ствердив вимогу, щоб закон спирався на свободу й рівність ([«Der Neue Brockhaus»], III, 768), тоді як про Монтеस्क'є там же сказано, що цей останній виступив як прихильник конституційної монархії, а його твір «Дух законів» становить собою суто правовий трактат, філософію права, учення про законодавство ([«Der Neue Brockhaus»], III, 279).

Подібне трактування Монтеस्क'є, як про це ми вже згадували вище, не є особливістю лише [«Der Neue Brockhaus»]. Це є стандартна думка, загально поширене твердження: «Дух законів» протиставляється

«[Суспільному] договору». Концепцію правової держави, вчення про конституційну, сперту на закон монархію однесено на рахунок Монтеस्क'є, тим часом як з концепції демократизму й егалітаризму зроблено специфічну приналежність «[Суспільного] договору» Жан-Жака Руссо. Їх розмежовано: ліберала-конституціоналіста Монтеस्क'є й демократа-егалітариста Руссо.

Насправді так не є. Властивою ознакою суспільної методології Монтеस्क'є є ступенування, потрійне розчленування форм, триплощинність викладу. Він завжди розмежовує окремі щаблі, відокремлює ступні й типи суспільних формувань. Відрізняючи форми держави в залежності від того, хто є носій вищої влади, цілість чи особа, — вся цілість в усій сукупності, певна частина цілоти, чи окрема особа, — він виразно відокремлює персоналістичні форми державности від безособових, анонімних, з особою владаря не пов'язаних.

Але, докладно описуючи кожен з державних форм, чітко відрізняючи кожен тип суспільного правління, намагаючись зберегти, бодай, уявну назовні об'єктивність викладу, він не обмежується самою лише теоретичною реконструкцією суспільно-державних типів. Він заявляє себе як активний політичний противник персоналізму, персоналістичних форм правління, влади, що її носієм є особа. Він принциповий анти-персоналіст, прибічник не монархії, а демократії, не самодержавства, а народоправства.

Він виступає як апологет спільноти, влади спільноти, а не влади особи. Провідною ідеєю твору Монтеस्क'є [...] «Дух законів» є ідея спільноти, що її він трактує як народну спільноту. Спільнотою для нього є народ. Він прагне ствердити цілість народної спільноти і тому він проти всього того, що може принести з собою розчленування спільноти. Він прагне усунути розрив між владою й народною спільнотою і тому він стверджує тотожність: спільноти й влади, народу й влади, народовластя. Політичні його симпатії знаходяться на боці народного правління й суверенного народу.

Спільнота не властива деспотії, в деспотичних державах, владар своєю особою заступає спільноту, в своїй особі він втілює спільноту; поза ним, поза його особою, поза волею його особи жадної спільноти немає. Він і спільнота, його влада, й влада спільноти тотожні. Він є все; те, що поза ним, є ніщо.

Монархія вже не знає цієї абсолютної тотожності монарха й влади, монарха й спільноти. В монархічних державах особа владаря вже не поглинає собою ані спільноти, ані влади. Його влада вже не така безумовна, тотожність його особи й спільноти вже не така абсолютна, як це було в деспотії. Тут панує розчленованість, розчленованість монархії й влади, монархії й спільноти. Спільнота, яка в деспотії була ніщо, тут уже становить собою щось, але щось розчленоване,

несуцільне, незавершене, складаючись з окремих часткових, різко виокремлених станових спільнот, спільнот-станів. Єдиної народної спільноти, як цілоти, в шляхетсько-становій монархії ще немає. Лише в демократичній республіці вся повнота влади належить народові й народна спільнота становить собою цілість. Лише в демократії спільнота й її влада є все, а те, що поза нею, є ніщо.

На 15 років твір Монтеск'є випередив появу «Суспільного договору» Ж.-Ж. Руссо. На 15 років раніше за Руссо Монтеск'є розвинув вчення про суверенітет народу, ідею, яка протягом останніх двох століть керує соціальною свідомістю людства.

З Монтеск'є робили попередника поміркованих лібералів 19[-го] ст., теоретика права, апологета правових форм державности. Авторський текст трактату [...] «Дух законів» краями як хотіли. Від книги лишали тільки наголовки, під який підставляли вибір уривків, що жадного зв'язку з системою й змістом доктрини не мав. Говорячи про Монтеск'є, посилались не на автентичний текст доктрини, як її викладено в його праці, а на цих представників ліберального демократизму, хоч що спільного могло це мати з Монтеск'є як таким і з його доктриною як такою?

В результаті для Монтеск'є створювалася більш ніж своєрідна ситуація. Монтеск'є був стверджений як політичний демократ, і з усієї його доктрини була залишена лише та частина, де він проклямував народоправство, вчення про суверенну владу народу, отож, тільки чисто політична сторона його доктрини. Усе інше було з'ігнороване і, що найважливіше, з'ігнорована була соціально сторона його демократичного вчення. Тим часом особисто для Монтеск'є були однаково важливі як проблема конструювання політичної влади, так і проблема соціальної структури суспільства.

Зазначимо з усією ясністю: ідея демократії була для Монтеск'є не лише ідеєю народоправства, не тільки правовою ідеєю, політичною ідеєю про суверенну владу народу, але й соціальною ідеєю. Ми не сміємо з'ігнорувати того, що концепція демократії у Монтеск'є була концепцією соціальної демократії. Твердячи, що в демократичній республіці вся повнота влади повинна знаходитись в руках народу, Монтеск'є не спинявся на цьому.

Він волів говорити також і про те, який же повинен бути устрій в демократії. Він вимагав для громадян не тільки політичної їх рівності в правах на владу, але й їх соціальної рівності.

Демократичне вчення про народний суверенітет сполучене у Монтеск'є з проповіддю егалітаризму. Демократизм Монтеск'є — соціальний і саме егалітарний демократизм. Він визначає істоту всієї його доктрини в тій його частині, де Монтеск'є розглядає питання про демократичну республіку.

Я розумію, що це твердження про егалітаризм у Монтеस्क'є, про соціальний характер його демократизму може здатися дещо несподіваним. Ми надто звикли бачити в Монтеस्क'є поміркованого ліберала, щоб припускати, що він міг виступати як демократ-егалітарист, проповідник і прозвісник егалітарного демократизму. Однак так саме воно є. Тут немає потреби комбінувати окремі цитати, зв'язувати поодинокі висловлювання, намагатись відгадати недоговорене. Замість додавати або доводити, треба лише нічого не вилучати.

Тема егалітаризму обговорена Монтеस्क'є в перших розділах (р.р. III–VII) п'ятої книги «Духу законів». Книга має наголовок: «Закони, що їх видає законодавець, повинні відповідати принципу правління». Наведімо назви розділів, як вони слідуєть один за одним: розділ III «Що таке любов до республіки в демократії»; р. IV «Як зароджується любов до рівності й задоволеності малим (frugalité)?»; р. V «Як закони встановлюють рівність (égalité) в демократії»; р. VI «Як закони повинні підтримувати задоволеність малим (frugalité) в демократії»; р. VII «Інші способи сприяти принципу демократії» (с. 41–49)...

Досить уже лише цього переліку наголовків, щоб внести цілковиту ясність. Справа йде про республіку і саме про «демократію в республіці», за формулою, що її вживає Монтеस्क'є. Демократію в республіці Монтеस्क'є уявляє собі як засновану на рівності (égalité), задоволеності малим (frugalité) та на рівному поділі землі. Егалітаризм («рівність») і флюгалітаризм («задоволеність» або «обмеженість» малим) — такі ті головні засади, що, за Монтеस्क'є, відповідають якнайкраще принципів демократії.

«Любов до республіки в демократії є любов до демократії, Любов до республіки є любов до рівності (V, 3, с. 41). Так у цій цитаті усталюється категоріяльний ряд. Три категорії взаємопов'язано: республіка, демократія, рівність. Демократичну республіку Монтеस्क'є мислить як республіку рівних. Мова йде про тріяду тотожностей: республіка, демократія, егалітарність. Іншими словами це означає, що Монтеस्क'є демократичну республіку розглядає як республіку властиво егалітарну. Учення про народоправство він пов'язує з ученням про рівність.

В Великому словнику Оксфордського університету дано таке визначення демократії, що його можна вважати за клясичне: «Правління через народ; така форма правління, де суверенна влада належить народові і здійснюється абож безпосередньо через народ, абож опосереднено через народних представників»¹. Модерне визначення демократії не

¹ Відповідно до цих канонічних догм енциклопедії один з таких представників новітнього «неолібералізму» проф. Вільгельм Репке (Женева) в берлінському часописі «[Der Tagesspiegel]» говорить про «демократичну містику Руссо, що вчить про можливість повного злиття уряду й народу під гаслом народного суверенітету» ([Der Tagesspiegel], ч. 119, з 24. V, 1947 р.).

розбігається з тим, що його дано у Монтеск'є. Але Оксфордський словник ставить точку там, де Монтеск'є лише починає. Монтеск'є не обмежується вказівкою на природу правління, він додає до цього вказівку на чеснотливість як на рушійний принцип демократичного правління, а також на рівність як на спосіб сприяти демократії, забезпечити останню. Політичне визначення демократії як народоправства Монтеск'є пов'язує з соціальним. Демократія для Монтеск'є є не тільки форма правління, але й форма, тип соціальних взаємин.

Політична демократія, за Монтеск'є, повинна бути також соціальною демократією. Звідціля, поруч з концепцією політичного демократизму, також концепція егалітариму і фрюгалітаризму («обмежености малим»). «Любов до демократії повинна бути також ще любов'ю до обмежености малим (flugalité). Кожен повинен мати те саме щастя і ті самі переваги, він повинен куштувати від тих самих утіх і плекати ті самі сподіванки, — річ, що її можна досягнути лише при загальній обмежености малим» (X, 3, с. 41). Навряд чи потрібно ще додавати щось до сказаного. В наведеній цитаті Монтеск'є цілком виразно проклямує засади соціального демократизму.

Доводиться спитати, де догичні коріння, структуральне зерно цієї доктрини у Монтеск'є? Дозволю висловити припущення, що думкою мислителя керувало прагнення універсальної тотожності. Він виходив з ідеї єдності. Він ішов послідовно. Він почав з спроб ствердити єдність в політичній сфері. Перед ним підносився ідеальний образ тотожності, запровадженої в відношення між владою й підвладними. Він волів усунути розрив між народом і владою, народом і монархом. Так він висунув ідею народоправства, народа-монарха, демократії в республіці. Вища влада повинна належати народові. Народ повинен бути сувереном. Підвладних стверджено як владарів, кермованих як керманичів. Протиставлення урядованих і урядовців здійснюється. Демократія не знає влади, яка не була б владою тих, що є підвладні.

Але Монтеск'є не обмежується ствердженням політичної тотожності, тотожності в відношеннях між урядом і підурядними. Це ще не було б усе. Єдність ще не була б завершена. Незавершена єдність не є єдність. Не може бути часткової єдності; єдність може бути лише цілою. Вона є суцільність. Монтеск'є прагнув народної спільноти, яка становила б собою суцільність.

Не досить ствердити політичну тотожність, тотожність усіх в політичних правах, правах урядування, правову рівність усіх перед законом. Політичну тотожність він воліє пов'язати з соціальною. Монтеск'є говорить про цивільну тотожність, тотожність громадян в їх взаєминах між собою з огляду на добробут (щастя), втіхи й сподіванки. Кожен громадянин повинен бути не лише урядово рівним, не лише в своїх

співзаєминах влади як рівний кожному іншому, носій суверенної влади, але і в своєму щасті, сподіванках і вітах він не повинен відрізнятись од кожного іншого.

«Навіть відміни народжуються з принципа рівності... Любов до задоволеності малим пов'язує бажання її мати з прагненням забезпечити свою родину необхідним і для вітчизни створити достаток. Багатства породжують потугу, якої окремих громадян не повинен використовувати для себе, тому що це порушило б рівність. Багатства дають можливість мати насолоди, що з них він не повинен тішитись, бо це порушило б рівність кожного іншого» (V, 3, с. 41–42). І Монтеस्क'є продовжує, покликаючись на приклад Атен і Риму: «Добрі демократії, запроваджуючи хатню фрюгальність (обмеження малим),... odkривають двері для публічних витрат, як це було в Атенах і Римі. Треба, щоб пишновеличність і достаток народжувались з надр самої обмеженості, і як релігія вимагає чистоти рук при принесенні жертв богам, закони вимагають фрюгальних звичаїв, щоб належне віддати вітчизні» (V, 3, с. 42).

Вітчизну поставлено над усе — з окремого індивіда центр ваги перенесено на ціле. Окремих громадян повинен офірувати своїм за-для інтересів загалу. Не партикулярний інтерес приватної людини, а багатство й добробут вітчизни. Добрий сенс і щастя окремих полягає найбільше в поміркованості (*médiocrité*) їх талантів і їх благ» (V, 3, с. 42).

Вітчизна є найвища норма для кожного з громадян. Як я вже сказав, егалітаризм Монтеस्क'є є егалітаризм патріота. Усі повинні бути рівні в відношенні до вітчизни. Соціологізм Монтеस्क'є є лише відтінком його патріотизму.

Ідеї, коли вони опановують масою, стають матеріальною силою. Ідеї, що їх розвинув Монтеस्क'є, й засвоїв, народ пояснюють нам ту вибухову силу енергії, що її виявив французький народ в 20-ліття, наприкінці 17[-го] — на початку 18[-го] ст., в роки революції й Наполеона.

Слід збагнути стиль часу. Чи зможемо ми сприйняти всю своєрідність 18[-го] віку, відтінок акції демократичної опозиції в цьому столітті, не придивившись ближче до особливостей думок, викладених Монтеस्क'є в його «Дусі законів»? Розділ IV має наголовок: «Що надихає любов до рівноти й обмеженості?». На це питання Монтеस्क'є відповідає: «Любов до рівноти й любов до обмеженості збуджуються самою рівністю й обмеженістю, як це видно в суспільстві, де закони встановили одну й другу» (V, 4, с. 42). Стимул і цілі тотожні. Рівність сама з себе породжує, як причина, і одночасно, як мету, рівність. Але цей іманентний характер має егалітаризм лише в демократії, в інших формах правління він запроваджується згори владою.

«В монархіях і деспотичних державах рівність не надихає нікого; це не спадає нікому навіть на думку, кожен передоручає це вищій владі.

Люди, що перебувають в найнижчих умовах, прагнуть з них вийти лише для того, щоб стати панамі інших. Те саме й щодо обмеженості малим (фрюгаліте). Щоб її полюбити, треба з неї тішитись. Зіпсовані насолодами не любитимуть скромного життя; і якщо це було природно або звичайно, Алквіяд не викликав би здивовання світу. Ніколи не буває так, щоб ті, які прагнуть розкоші або подивляють її в інших, любили обмеженість. Ті люди, які мають перед очима тільки багатих або злиденних, як і вони, клянуть свої злидні, не люблячи їх і не намагаючись пізнати, де вони кінчаються» (V, 4, с. 42).

І Монтеस्क'є закінчує розділ нотаткою: «Це дуже правдива істина, що для тих, хто любить рівність і обмеженість в республіці, треба щоб їх встановили закони» (V, 4, с. 42).

Монтеस्क'є ставить питання в розділі п'ятому: «Як закони встановлюють рівність?». На це питання Монтеस्क'є відповідає, посилаючись на приклади з античності. Він згадує про Лікурга й Ромула: «кілька давніх законодавців, як от Лікург і Ромул, перевели рівний поділ землі» (V, 4, с. 43).

Рівний поділ землі!.. Коли Монтеस्क'є говорить про рівність, він має на увазі поділ землі. Це характерно для соціальних доктрин 18[-го] ст., що в них ідея рівності пов'язується насамперед з тезою про поділ землі, про радикальну аграрну реформу, перебудову земельної власності. Справа йде про ліквідацію великого землеволодіння й скасування приватної власності на землю, про перехід до дрібного землеволодіння або, при повному скасуванні всякої земельної власності, до зрівняльницького, відповідно нормованого землекористування.

Закони встановлюють рівність, встановлюючи поділ землі, — така є провідна думка, що її виголошує Монтеस्क'є. Вимога земельного поділу, вимога парцелізації землі й земельної власності була рівнозначна — в класово-становому плані — з вимогою скасування саме шляхетсько-станового землеволодіння, що повинно було б призвести послідовно до ліквідації шляхетства як стану.

Монтеस्क'є не мислить собі демократії з збереженням станових привілеїв шляхетства й церкви. Республіканську демократію він мислить як республіку дрібних продуцентів, як фрюгалну і егалітарну демократію. В «Дусі законів» він докладно обговорює перспективи й можливості земельного законодавства. Зазначивши: «Кілька давніх законодавців, як от Лікург та Ромул, перевели рівний поділ землі», він додає: «Це могло мати місце тільки при заснуванні нової республіки; або коли давній закон так зіпсований і уми знаходяться в такій диспозиції, що бідні вважають себе поставленими перед необхідністю шукати [подібного засобу], а багаті перед необхідністю, [погодившись], страждати від подібного способу лікування» (V, 5, с. 43).

- Справа не йде про закон як про тимчасовий захід; справа йде про запровадження сталої системи суспільного ладу. «Якщо законодавець, запроваджуючи подібний поділ, не видасть законів, щоб його підтримати, він створить лише тимчасову ситуацію; нерівність увійде з незахищеного законом боку й республіка буде загублена» (V, 5, с. 43).
- Монтеск'є не обмежується проголошенням самого принципу земельної парцелізації, він вдається, як це типово для його часу, до детальної розробки законодавства, намагаючись заздалегідь передбачити всі юридичні формальності. «Отож, — продовжує Монтеск'є, — потрібно, щоб в цьому відношенні були урегульовані віна жінок, дарунки, відчуження, заповіти, всі способи контрахтування. Тому що, — аргументує Монтеск'є, — коли б було дозволено відступати своє добро кому завгодно й як завгодно, кожна партикулярна воля порушувала б настанови основного закону» (V, 5, с. 43).
- У Монтеск'є, як у людини свого часу, нотаріальне уявлення про соціальні зміни. Він мислить як нотаріус. Соціальні зміни він мислить собі як юридичний момент оформлення всіх приватних взаємин, пов'язаних з даним законодавчим актом, а зовсім не як про наслідок революції, вияв волі революційного народу, результат безпосереднього акту революційного повстання мас. Йому не властива думка про структурні відміни революційного законодавства. Його книга [...] «Дух законів» має передреволюційний характер. Монтеск'є обговорює в ній не план підготовки революційної боротьби, а систему земельного законодавства. Він обминає зовсім питання про те, як «народ стає сувереном», про захоплення народом влади, але зате дуже докладно обговорює все, що стосується наступної законодавчої діяльності народу-суверена.
- «Це, — зауважує Монтеск'є, — був добрий закон демократії, що ним заборонялось бути подвійним спадкоємцем. Він бере свій початок од рівного поділу землі і від надання земельних ділянок кожному громадянину. Закон не хотів, щоб окрема людина мала кілька наділів (V, 5, с. 43). До цього додано примітку: «Філолай з Корінту встановив в Атенах (= в Тебах), щоб число земельних наділів і число спадкоємців було завжди те саме (Арістотель, Політика, II, 12)» (Прим., с. 345). Посилається Монтеск'є також на Платона, «який засновує свої закони на цьому земельному поділі (Республіка, VIII; Закони, XI)» (V, 5, с. 43).
- Тут надзвичайно чітко вказано у Монтеск'є на античні джерела його земельних зрівняльницьких концепцій. Свої ствердження щодо цього він виразно спирає на античних авторів. З цього погляду варто було б навести одну курйозну нотатку, що її робить М. Рустан. Він пише: «Монтеск'є залучає античних теоретиків. Рівність цивільна й політична має за основу поміркованість благ (фортуни); рівність, — продовжує М. Рустан, — є химера в суспільстві, де одні розчавлені

зlidнями, а інші мають величезні багатства. Це є антична ідея. Монтеск'є не робить її своєю, він увиходить в ідеї теоретиків демократії й викладає їх з ясністю» (Montesquieu: *Morceaux choisies avec une introduction et des notes par M. Roustan*, 7 éd., 1938, p. 239).

Було б недоцільно сперечатися, чи робить Монтеск'є ідею цивільної й політичної рівності своєю ідеєю; він її викладає і при тому викладає її з усією «ясністю», відповідно до зауваження Рустаана, але Монтеск'є ніде її не називає «химерою». Це не є термін, що його вважає Монтеск'є в відношенні до егалітарної ідеї. Він робить інше. Він зауважує: «Реальна рівність становить душу держави в демократії, але її встановити надто важко і крайньої точности в цьому відношенні не завжди можна досягнути. Отож було б досить, щоб був встановлений ценз, який зведе або зафіксує різниці до певної точки; після чого, окремі закони зрівняють, так би мовити, нерівності через повинності (charges), які вони накладуть на багатих, і полегшення, що їх вони нададуть незаможним» (V, 5, с. 44–45).

Як видно з наведеної цитати, Монтеск'є реальну рівність вважає за душу демократії, але він її ладен розцінювати як ідеал, до якого треба прагнути, запроваджуючи, реалізуючи поступово, спочатку встановивши ценз, а тоді розробивши законодавство, скероване на приборкання багатих і сприяння незаможним.

Для теорії егалітаризму, як її розроблено у Монтеск'є, надзвичайно характерна спроба сполучити суперечності. Монтеск'є припускає нерівність, але він вимагає, щоб вона витікала з засад рівности. Нерівність повинна бути запроваджена в ім'я рівности. «Всяка нерівність, — проклямує Монтеск'є, — в демократії повинна бути виведена з природи демократії і з принципу саме рівности» (V, 5, 45). Монтеск'є припускає нерівність в егалітарній демократії в залежності від вимог цієї останньої, — декларативна й смілива, слід визнати, думка, що яскраво підкреслює своєрідність теоретичних позицій мислителя.

На запитання, поставлене в наголовку до V розділу: «Як закони встановлюють рівність в демократії?» Монтеск'є відповів: через закони, що встановлюють поділ землі; в розділі VI він висуває аналогічне питання: «Як закони повинні запровадити обмеженість малим (фюгаліте) в демократії?». Мова йде про «добрі демократії» і Монтеск'є пише: «Цього не досить в добрій демократії, щоб земельні ділянки були рівні; треба щоб вони були малі як у римлян». «Богові до вподоби, казав Курій своїм воякам, щоб окремий громадянин мав небагато землі, саме стільки, скільки потрібно людині для її прохарчування» (X, 6, с. 45). Мова йде про споживчу норму, про республіку дрібних продуцентів-споживачів, про флюгалітарну демократію. «Як рівність маєткова (розкошу, благ) забезпечує флюгаритизм, так і флюгаритизм (обмеженість малим) підтримує рівність благ (розкошу);

хоч це й різні речі, але вони не можуть існувати одна без одної; кожна з них є причина й разом з тим наслідок; якщо одна з них зникає з демократії, друга завжди за нею слідує» (V, 6, с. 45). Закони, твердить Монтеस्क'є, повинні поставити кожного бідного громадянина в становище такої забезпеченості, щоб він міг працювати, як і інші, і багатого в таке ж становище обмеженості (*mediocrité*), щоб він мав потребу працюю зберегти або придбати свій достаток» (V, 6, с. 46). І, як завжди, Монтеस्क'є посилається в цьому разі на приклад античності. В Атенах «прагнули прищепити любов до праці. Солон ставив в провину байдкування; він хотів, щоб кожен громадянин звітував, з чого він існує. Справді, в добрій демократії, де кожен повинен робити витрати лише на необхідне, кожен повинен мати засоби для цього, інакше звідкіля б він здобув це необхідне?» (V, 6, с. 46).

Я не потребую наводити більше цитат з Монтеस्क'є і тим без міри поширювати свій виклад. Погляди Монтеस्क'є цілком ясні. Він зводить демократію не лише до форм народного правління, до політичних форм, до влади народу, але й до форм соціального устрою. Політична демократія Монтеस्क'є є одночасно соціально й політичний егалітаризм, рівність в правах є одночасно соціальним. Люди повинні бути рівні не лише в своїх політичних правах, в відношенні до уряду, в творенні політичної влади зсередини себе, але й соціально рівні.

Монтеस्क'є — письменник з тієї доби, коли основна власність була земельною власністю й основне землеволодіння було становим, шляхетським землеволодінням. Відповідно до того й розв'язання суспільної проблеми й суспільних протиріччя Монтеस्क'є добачав в ліквідації великого землевласництва, в рівному поділі землі, в переведенні аграрної реформи. Демократична доктрина Монтеस्क'є має виразне антифеодальне вістря. Трактуючи демократію як егалітарну й додаючи основу соціальної демократії в рівному поділі землі, Монтеस्क'є воліє розглядати демократичне суспільство як суспільство працюючих, громадян, що плекають любов до праці (*l'amour pour le travailler*) (V, 6).

Справа йде про соціальну демократію як про демократію в істоті своїй насамперед аграрну, про аграрний егалітаризм, про трудові норми землевпорядкування. Аграрний егалітаризм Монтеस्क'є має фрюгалітарний характер. В демократії, ідеал якої малює перед собою Монтеस्क'є, виробничі можливості були б обмежені малими розмірами земельної ділянки, а споживацькі, відповідно до того, видатками, зведеними до витрат на необхідне.

Не слід однак цей політичний і соціальний демократизм Монтеस्क'є отожднювати з соціалізмом. В соціальній демократії Монтеस्क'є немає непрацюючих, в ній немає ні політичної, ані соціальної нерівності, але в ній немає й ідеї про усупільнення виробничого

і споживальницького процесів. Кожен продуцент, як виробник, лишається, за суспільною концепцією Монтеस्क'є, виробничо ізольованим. Суспільство регулює обсяг його виробничих і споживальницьких норм, але цей нормативний контроль суспільство не перетворює в засаду організації виробничого процесу. Цей процес лишається дрібний і роздрібнений.

Аграрна реформа, суспільна реорганізація земельних взаємин покликана у Монтеस्क'є лише на те, щоб ствердити самодостатність кожного громадянина як продуцента й споживача одночасно, рівного кожному іншому, однаково дрібного, з тим, що всі лишки стимулюють могутність держави, суспільства, але без того, щоб виробничий і споживальницький процес були успішні.

«Добра демократія», за Монтеस्क'є, демократія егалітарно-аграрна й флюгалітарна, це демократія одночасно політична й соціальна, але Монтеस्क'є припускає можливість також посередніх і переходових форм. «Рівний поділ землі, — констатує Монтеस्क'є, — не може бути запроваджений в усіх демократіях. Бувають обставини, коли подібна організація була б непрактична, небезпечна й заторкувала б навіть засади суспільства. Не завжди слід вдаватися до крайніх заходів. Якщо видко, в демократії, що цей поділ, який повинен був підтримати нрави, непридатний для неї, треба вдатися до інших засобів» (V, 7, с. 17), — обмежитися рамцями політичної демократії, зосередивши все на творенні демократії як політичного ладу, на творенні політично-урядових закладів, що мали б демократичний характер.

В демократичній республіці, що не має егалітарно-аграрного характеру, яка не спирається, як на провідну засаду, на поділ землі й на зрівняльницьке землеволодіння, в такій республіці Монтеस्क'є надає великого значення творенню Сенату, на зразок атенського ареопагу, ради старійшин, до якої б відкривали б вступ «вік, чесноти, повага й заслуги», й яка дбала б про підтримку добрих нравів, «збереження давніх звичаїв». «Привертати людей до давніх істин це, звичайно, вести їх до чеснотливості», — зауважує афористично Монтеस्क'є (V, 7, с. 47).

Поруч з добрими демократіями, егалітарно-фрюгалітарними, властивими «народним правлінням», Монтеस्क'є відрізняє держави, що в них, замість егалітаризму, панує «дух поміркованості» (модеративності). Мова йде про «аристократії». Якщо в аристократії народ є чеснотливий, тут тішитимуться щастям майже як при народному правлінні і держава зробиться могутньою. Але, тому що це буває рідко, щоб там, де маєтки (блага) людей нерівні, було багато чеснотливості треба, щоб закони намагались, оскільки можливо, надати духу поміркованості (modération)» (V, 8, с. 49). «Якщо для народної держави

властивий егалітаризм, то для не-народних — модератизм. «Дух поміркованості (модератизм) є те, що звать чеснотливістю в аристократії; тут він заступає дух рівності, властивий народній державі» (V, 8, с. 49).

Отже, якщо не рівність, то поміркованість, якщо не егалітаризм, то модератизм.

Властиво, ми вичерпали тему егалітаризму й демократії, як її поставлено у Монтеस्क'є в п'ятій книзі його «Духу законів». Тут варто було б навести принагідно лише одну нотатку, що її висловлює Монтеस्क'є в шостій книзі, зіставляючи республіканське правління й деспотію. Він каже: «Люди завжди рівні при республіканському правлінні; вони рівні при деспотичному; в першому тому, що вони є все; в другому тому, що вони є ніщо» (VI, 2, с. 73).

До зачеплених тем Монтеस्क'є повертається ще раз, в сьомій книзі, де він трактує питання про «розкіш». При цій нагоді він вносить уточнення в свої перед цим висловлені думки, більш виразно відтіняючи те, про що була мова перед цим. Тут виразніше говориться про працю інших, про прожитковий мінімум, про поділ благ. Як там, так і тут за вихідну засаду взято ідею рівності.

«Розкіш завжди знаходиться в пропорційному відношенні до майнової нерівності. Якщо в державі багатства поділені рівно, то в ній не буде розкоші, тому що розкіш ґрунтується на вигодах, що їх приносить праця інших. Для того, щоб багатства лишалися поділені рівно, треба, щоб закон забезпечував за кожним фізично необхідне. Якщо хтось має понад це, то одні втрачатимуть, інші набуватимуть і в такий спосіб витворюватиметься нерівність» (VII, 1, с. 93).

Монтеस्क'є вдається до складних цифрових розрахунків взаємовідношень між сумою фізично необхідного та розкішшю; посилається при цьому на Платона; говорить про майнову нерівність між громадянами й нерівність багатства окремих держав («в Польщі, приміром, існує величезна майнова нерівність, але загальна бідність перешкоджає тому, щоб тут було стільки розкоші, як в більш заможній державі»); вказує на розкіш в залежності від розміру міст і особливо столиці, — на відсутність гармонії між потребами й законами. «Коли на мене зведено обвинувачення, я потребую сплатити адвоката; коли я хорий, треба, щоб я міг мати ліки» (VII, 1, с. 94).

«В республіках, де багатства поділені рівно, не може бути розкоші і, як видно з п'ятої книги, ця рівність розподілу робить республіку досконалою; отже, тим самим, що менше розкоші в республіці, тим вона досконаліша... В тих республіках, де рівність не цілком втрачена, дух торгівлі, праці й чеснотливості призводить до того, що кожен може і кожен хоче жити з власного добра і, відповідно до того, тут є мало розкоші» (VII, 2, с. 95).

«Закони нового поділу піль, застосовувані по деяких республіках, благодійні за своєю природою. Вони небезпечні тільки при раптовому їх запровадженні. Відбираючи багатства від одних і збільшуючи їх у інших, ці закони породжують революцію в кожній родині й повинні викликати загальну революцію в державі (VII, 2, с. 95).

«В міру того, як розкіш просякає республіку, дух звертається до приватного інтересу. Люди, які забезпечені необхідним, не потребують нічого, як тільки бажати вітчизняної слави й своєї власної; тоді, як душа, зіпсована розкішшю, плекає в собі інші бажання» (VII, 2, с. 95). Монтеस्क'є висловлює тут думку, вже знану нам з попереднього викладу; він виходить з протиставлення спільного й приватного, бідності й багатства, обмеженості малим й розкоші, рівності й нерівності, республіки й монархії.

Республіці властиве панування спільного інтересу над приватним, обмеженість малим, загальна рівність, політична й соціальна; монархії, в свою чергу, властива майнова й правова нерівність, станова розчленованість, пріоритет приватного над спільним, загальний партикуляризм, прагнення розкоші. «Розкіш є властивою ознакою монархій... Оскільки за конституцією монархій багатства розподілені в них нерівномірно, потрібно, щоб в них існувала розкіш. Якщо багатства не витрачаються в них, бідні вмиратимуть з голоду. Треба навіть, щоб багатства витрачались пропорційно до нерівності благ (майна) і, як було сказано, розкіш зростала в цій пропорції. Приватні багатства збільшуються лише тому, що вони позбавляють частину громадян фізично необхідного. Треба, щоб воно поверталось [ім]» (VII, 4, с. 92). Нам стає зрозумілою теза, висловлена наприкінці розділу: «Розкіш є необхідністю в монархічних державах... Республіки кінчають розкішшю; монархії [—] якщо вони бідніють» (VII, 4, с. 97).

Це питання про причини занепаду станових монархій й республіканських демократій Монтеस्क'є спеціально обговорює в [восьмій] книзі. «Занепад кожного правління починається через псування їх принципів», — твердить Монтеस्क'є. «Принцип демократії псується не лише тоді, коли втрачається дух рівності, але також і тоді, коли він набуває духу крайньої рівності і кожен бажає бути рівний тому, кого він вибрав, щоб той командував над ним» (VIII, 2, с. 108). «Демократія повинна уникати двох крайностей: духу нерівності, що веде до аристократії або до самодержавства; і духу крайньої рівності, який веде її до деспотизму одного» (VIII, 2, с. 109). «Як небо далеке від землі, так правдивий дух рівності віддалений від духу крайньої рівності. Перший не полягає ні в тому, щоб цілий світ командував, ані в тому, щоб ніхто не був командований, але в тому, щоб слухатись і командувати над рівними собі. Він не прагне того, щоб не мати жадного владаря, але щоб мати за владарів лише рівних собі» (VIII, 2, с. 110).

Ми переходимо до розгляду тієї частини доктрини Монтеस्क'є, де він обговорює проблему свободи. «Я, — заявляє Монтеस्क'є на початку XI книги, — відрізняю закони, які формують політичну свободу в її взаєминах з конституцією, від законів, які її формують в її взаєминах з громадянином. Перші становлять предмет цієї книги; другі я трактуватиму в наступній книзі» (XI, 1, с. 149).

Отже, XI-а книга «Духу законів», про яку тут ітиме мова, присвячена «законам, які формують політичну свободу в її взаєминах з конституцією».

Один з новіших авторів, Бернар Гретеїзен, в статті «Монтеस्क'є й спосіб зробити людей свободними» (Montesquieu et l'art de rendre les Hommes libres) пише: «Лібералізм Монтеस्क'є просякає весь його твір і формує дух його "Духу законів". Свобода у Монтеस्क'є заснована на широкому сприйнятті людського життя й на релятивістичній точці погляду на речі. Це є свобода, що її повинен засвоїти історик, який порівнює часи, і мандрівник, який, мандруючи по країнах, вивчає закони, звичаї і різні особливості народів. Щоб схопити її дух, треба мати смак до відтінків, вміти любити людей навіть в їх дивацтвах, хотіти більшою мірою зрозуміти їх, ніж засудити, не лякаючись ніколи зла, пов'язаного з добром» (Fontaine, 1946, листопад, 56, с. 505–6). Через кілька сторінок Б. Гретеїзен знов повертається до цієї теми. В додаток до сказаного він зауважує: «Свобода, як її зображує Монтеस्क'є, є спосіб відчувати й діяти, пристосовуватись до інших і до самого себе; більше це, ніж право, придбане й добре визначене» (с. 514). І далі знов: «Це свобода дозволяє нам еволюціонувати, змінюватись, розвиватись згідно з природними нашими здібностями... Усім, що ми є, ми зобов'язані нашому почуттю свободи» (с. 517).

Усе це виглядає дуже блискує й згучить дуже ефектно, якнайкраще відповідаючи ліберальним тенденціям, як їх плекало 19[-е] століття, але, на жаль, дуже мало спільного має з поглядами на свободу, що їх висловлював Монтеस्क'є. Невірно твердження Бернара Гретеїзена, що лібералізм просякає весь твір Монтеस्क'є, невірно, що він зводить усе до свободи й їй усе підпорядковує. Я хотів би знати, де Монтеस्क'є говорить про свободу, що вона є спосіб відчувати й діяти (*la liberté est une manière de sentir et d'agir*), як це твердить Б. Гретеїзен?!. Це правда, що поняттю свободи надається різноманітнішого значення, але у Монтеस्क'є воно має тільки один сенс і ніколи й ніде іншого.

Як я вже не раз згадував, у Монтеस्क'є немає епізодичних висловлень, випадкових тез, тверджень, які випадали б з змісту загальної його концепції. Так і в даному разі, коли в XI книзі «Духу законів», він переходить до обговорення проблеми свободи.

«Немає слова, — заявляє Монтеस्क'є, — якому надавалось би відміннішого значення і яке б так по різному сприймалось, як свобода. Одні тлумачили її як легкість впливати на того, кому вони дали тиранічну владу; інші як можливість вибирати того, кого вони повинні були слухатись; ще інші як право озброюватись і змогу чинити насильства; ці як привілей, щоб ними керувала людина їх нації або ж ним властиві закони. Один народ довгий час розглядав свободу як право носити довгу бороду. Ці пов'язували це слово з даною формою правління й виключали інші. Ті, що мали смак до республіканського правління, відносили її до цієї форми правління. Ті, що тішилися з монархічного правління, містили її в монархії. Нарешті кожен називав свободним правління, яке відповідало його звичкам і нахилам; і тому що в республіці зловживання, на які нарікають, не так принаєвні і не так кидаються ввічі і, здається, що закони говорять більше, а виконавці закону менше, то й свободу пов'язують звичайно з республіками й роблять виняток для монархій. Нарешті, тому що в демократіях народ, здається, робить усе, що хоче, то й свободу відносили до цього типу правління, і змішували владу народу з свободою народу» (XI, 2, с. 149–150).

«Це правда, — зазначає Монтеस्क'є в наступному розділі з приводу попередньої нотатки, — що в демократіях народ, здається робить те, що він хоче; але свобода політична не полягає в тому, щоб робити те, що хочуть робити. В державі, тоб-то в суспільстві, де існують закони, — твердить Монтеस्क'є, — свобода може полягати лише в можливості робити те, що повинно хотіти, а не навпаки, робити те, що не повинно хотіти. Треба, — додає він, — відрізнати незалежність і свободу. Свобода є право робити все те, що дозволяють закони; і якщо який-небудь громадянин міг робити те, що вони забороняють, свободи не існувало б, тому що інші мали б таку саму змогу», — зауважує Монтеस्क'є, відповідно до слів Ціцерона: «*Omnes legum servi sumus ut liberi esse possimus*» (Pro Cluentio, LIII) («Усі ми раби законів, щоб мати змогу бути свободними»).

Ці цитати, на перший погляд, можуть здатися надто довгими, але я навмисне навів цей уступ з початку книги повністю, щоб лишитися в рамках авторського тексту праці й не привнести до викладу нічого суб'єктивного, бо й найменше відхилення або перерва можуть порушити суцільність думки, або її послідовність.

Тут висунено кілька тез, що мають вирішальне значення для доктрини Монтеस्क'є в цілому. Пов'язуючи сказане тут з змістом попереднього розділу, де мова йшла про демократію і демократичний лад, ми дозволимо собі підкреслити те, що говорить Монтеस्क'є про демократію в її відношенні до свободи. Він виразно розмежовує владу народу і свободу народу. Він застерігає проти того, щоб змішувати

перше й друге, *le pouvoir du peuple i la liberté du peuple*. Одне й друге не те саме.

І відповідно до того, на початку наступного розділу, він категорично заявляє: «Демократія й аристократія не є держави свободні за своєю природою. Свобода політична знаходиться лише в правліннях поміркованих (*modérés*)» (XI, 4, с. 150). Чи можна було висловити свою думку виразніше?

Він починає з застереження. Відповідно до всього того, що було в нього досі сказане про демократію, він попереджає «не змішувати» владу народу з свободою народу. Свобода не є властивою ознакою демократії. За вище наведеним твердженням Монтеस्क'є, вона є приналежністю не демократії, а поміркованих правлінь. Однак і тут Монтеस्क'є висуває вимогу обмеження. «Але, — пише він, — свобода не завжди є в поміркованих державах; вона є тільки тоді, коли немає зловживання владою; та досвід завжди показує, що кожна людина, яка має владу, схильна зловживати нею, доходячи до краю» (XI, 4, с. 151).

Свобода є там, де немає зловживання владою, де владі поставлено межі. Створити для влади межі, обмежити владу, досягнути того, щоб влада державця не стала владою деспота й поміркована держава не обернулася в деспотію, — ось про що йде мова. Саме так, а не інакше, в «Дусі законів» ставить Монтеस्क'є проблему свободи, а зовсім не так, як це викладено у Б. Гретеґейзена.

Поняття свободи у Монтеस्क'є не є поняттям свободи взагалі, свободи як такої, свободи, скерованої на право носити бороду. Це не є свобода діяти й почувати, як твердить Бернар Гретеґейзен, свобода, де «діяти» збігається з сваволею «хотіти». Навпаки, Монтеस्क'є більш ніж виразно заявляє: «*la liberté politique ne consiste point à faire ce que l'on veut*» (XI, 3, с. 150). Він якнайчіткіше розмежовує «*faire*» і «*vouloir*».

Поняття свободи підпорядковано у Монтеस्क'є всій його системі; це лише окрема ланка системи, поняття, пов'язане з цілістю. Подібно до того, як всі взагалі політичні мислителі Нового часу в своїх теоретичних концепціях найбільшої ваги надавали саме визначенню поняття верховної влади, так само й Монтеस्क'є не становить винятку. Поняття свободи у Монтеस्क'є є поняттям конструкції влади, поняттям конституції влади, конститутивним поняттям про владу.

«Хоч усі держави взагалі мають ту саму мету підтримати себе, кожна держава має, однак, свою осібну. Теренове розпросторення, така була мета Риму; війна — лакедемонян; релігія — юдаїстичних законів; торгівля — Марселя; громадський спокій — законів Китаю; мореплавство — законів Родосу; природна свобода — мета дикунів; взагалі, втіхи володаря — деспотичних держав; його слава й слава держави — монархій; незалежність кожного окремого становить цілі законів Польщі, і, як наслідок того, постає пригнічення всіх. Існує

також одна нація в світі, що прямою метою своєї конституції має політичну свободу» (XI, 5, с. 151). Це — Англія!

Шостий розділ XI книги «Духу законів» присвячено «Конституції Англії».

Паррель робить до цього розділу примітку, де вказує на джерело, що з нього скористувався Монтеск'є: «Більшість принципів, викладених Монтеск'є в цьому розділі, взято з «Трактату про громадський уряд» Локка, розділ XII» (с. 356).

Монтеск'є відтиснув Локка. Ідея про поділ трьох влад, законодавчої, виконавчої й судової не є оригінальною ідеєю Монтеск'є.

Так само цілковито неслухно висвітлюються взаємини між Монтеск'є й Руссо. Розмежування цих двох мислителів, що заступають один одного, провадиться в той спосіб, що першого, як ми вже відзначали, висвітлюють як конституційного монархіста й ліберала, тоді як другого як демократа, республіканця й егалітариста. Егалітаристичне вчення про природну рівність людей приписується Жан-Жаківі Руссо, тоді як про Монтеск'є стверджується, що він виходив у своїх суспільних поглядах не з натуралістичної концепції рівності, а з засад права. Ця довідка істотно важлива в зв'язку з тим, про що вже була мова: Монтеск'є приписувалось те, що повинно бути віднесене на рахунок, власне, Локка. Учення про поділ влади належить насамперед останньому.

«В кожній державі, — пише Монтеск'є, — є три роди влади: влада законодавча, влада виконавча в справах, пов'язаних з людським правом (*du droit du gens*), та влада виконавча, що стосується справ, пов'язаних з цивільним правом (*du droit civil*). За першою, князь або магістрат видає закони тимчасові або постійні і корегує або виправляє вже наявні. За другою, він заключає мир або оголошує війну, посилає або приймає послів, підтримує безпеку, охороняє країну від вторгнень. За третьою, він карає провини або погоджує суперечки між окремим особами. Цю останню владу звать судовою владою, а другу просто державною виконавчою владою» (XI, 6, с. 152).

Свободу Монтеск'є визначає в відношенні до конституції, в її протиставленні конституційній не-свободі. Політичної свободи не існує в деспотії, тоб-то в державі, де немає конституційних законів, де влада конституційно необмежена. Подібна структура влади одкриває можливість зловживання владою; аджеж влада не має жадних конститутивних меж.

«Для того, щоб не було змоги зловживати владою, треба, щоб, відповідно до становища речей, влада обмежувала владу (*le pouvoir arrête le pouvoir*)» (XI, 4, с. 151).

«Відкрити свободу політичну в конституції», «дослідити принципи, що на них ґрунтується політична свобода» (XI, 5, с. 151), — таке завдання ставить перед собою Монтеск'є.

Чи існує в світі держава, що прямим об'єктом її конституції була б політична свобода?

«В більшості європейських держав уряд є поміркований, тому що володар, маючи дві перші влади, лишає своїм підданим виконання третьої. У турок, де всі три влади сполучені в особі султана, панує жадливий деспотизм. В республіках Італії, де ці три влади об'єднані, свободи менше, ніж в наших монархіях» (XI, 6, с. 153).

Ідея судового лібералізму знаходить собі дуже яскравий вигляд в Монтеस्क'є, але я не думаю, щоб тут було потрібно спинятися, бо нас цікавлять більшою мірою провідні ідеологічні настанови політичної доктрини Монтеस्क'є, ніж її деталі. Досить зазначити лише, що Монтеस्क'є доходить тут до дуже радикальних висновків. Він воліє заперечити судейський стан як стан і як професію. Він проголошує виборність суддів і часову обмеженість виконуваних ними функцій. Ним керує уявлення про народного суддю, про «національних суддей», «les juges de la nation» (XI, 6, с. 159).

Ми підійшли до основних положень в тій частині доктрини Монтеस्क'є, що зробила його найбільш знаним. Ми сприймаємо наочно план будови, за яким Монтеस्क'є конструює вчення про свободу, той аспект, з погляду якого він підходить до проблеми свободи в державі, і ту мірку, що нею вимірює він лібералізм як такий.

«Коли та сама особа або та сама урядовницька установа з'єднує в собі законодавчу владу з владою виконавчою, то свободи немає; аджеж можна побоюватись, що цей монарх або цей сенат видаватиме тиранічні закони, щоб їх тиранічно виконувати. Немає також свободи, якщо владу судову не відокремлено від законодавчої влади й влади виконавчої. Якщоб вона була сполучена з законодавчою владою, то влада, що стосується життя й свободи громадян, була б свавільною [...]».

«Судейська влада не повинна належати постійному сенатові; її повинні виконувати особи, взяті з цілого народу, протягом певного часу року, в спосіб, зазначений законом, творячи трибунал, який залишатиметься доти, доки триватиме потреба, що його викликала. В наслідок цього влада судді, така страшна для людей, не будучи пов'язана ні з певним станом, ані з певною професією, зробиться, так би мовити, невидимою й нічиєю. Судді не знаходитимуться стало перед очима. Боятимуться уряду, а не урядовців» (XI, 6, с. 153–4).

Це стосується лише влади судді. «Що до двох інших влад, то вони можуть бути передані урядовцям або сталим закладам, тому що вони не торкаються нікого зокрема; аджеж одна з них становить собою загальну волю держави, а друга є виконавчим органом цієї загальної волі» (XI, 6, с. 154).

Законодавча влада, за Монтеस्क'є, повинна належати народові. «Тому що, — аргументує Монтеस्क'є, — в свободній державі кожна людина,

маючи свободну душу, повинна бути керована (gouverné) сама собою, то треба, щоб законодавча влада належала цілому народові. Але тому, що це неможливо в великих державах і породжує багато незручностей в малих, треба, щоб народ робив через своїх представників усе, що він не може робити безпосередньо сам» (XI, 6, с. 154). «Великою перевагою представників є те, що вони здатні обговорювати справи. Народ зовсім для цього непридатний і це становить одну з найбільших незручностей демократії» (XI, 6, с. 155).

«Немає потреби, щоб представники, які одержали од своїх виборців загальну інструкцію, одержували також окрему зприводу кожної окремої справи, як це практикується в деяких краєвих радах (ландтагах) Німеччини. Що правда, в цей спосіб слово депутатів було б найточнішим виявом голосу нації, але це призводило б до безмежних зволікань, кожного депутата робило б господарем над усіма іншими, і в найбільш спішних випадках уся сила нації могла б бути спинена через примху. Коли депутати, як слушно зауважує Сідней, репрезентують цілий народ, як це має місце в Голяндії, вони повинні звітуватись перед своїми виборцями. Інакше стоїть справа в Англії, де депутати репрезентують міста» (XI, 6, с. 155).

Щоб знайти шлях між самостійністю й залежністю, в Баварії, як в Америці й Швейцарії, уряд повинен вибиратись на термін парламентського періоду, він повинен лишатись при владі протягом усього цього часу без уваги на змінну більшість в парламенті. Єдиний спосіб, за допомогою якого парламент може створити труднощі для уряду, це зволікати затвердження річного бюджету [...]. Ми потрапляємо в хащі внутрішньопарламентської боротьби між законодавчою й виконавчою владою, що природно виникає з їх протиставлення, за доктриною Монтеस्क'є.

Модерний державний устрій, конституції Франції й Німеччини, Америки й Англії побудовані на ідеях Монтеस्क'є. Точніше: на тій частині його доктрини, де він розробив ліберальну концепцію «поміркованого правління».

Ерв[айн] фон Аретін в уже згадуваній брошурі «Конституція як основа демократії» (М[юнхен], 1946) зазначає: «Ці праці Монтеस्क'є «Міркування про причини величі римлян та їх занепаду» (Амстердам, 1734) та [...] «Дух законів» (Женева, 1748) здобули для себе історично-світове значення, тому що вони лягли в основу конституції Сполучених Штатів Америки. Джордж Вашингтон був таким прихильником Монтеस्क'є» (с. 22). Звертаючись до Англії, той же автор зазначає: «Поділ влад, стверджений у Монтеस्क'є, переведено в Англії не цілком. Так само було в Англії також і тоді, коли Монтеस्क'є, висунувши цю вимогу, посилався на англійський приклад. Король не має

жадного права вето супроти законів, які прийняв Парлямент, але вони не набувають сили без його санкцій» (с. 28).

Уже цих побіжних цитат і нотаток досить, щоб зорієнтувати нас, яку вагу ще й сьогодні має суспільна концепція Монтеस्क'є. Я не прихильник погляду, що якусь окрему формулу, якусь окрему думку, висловлену певним мислителем, можна зрозуміти цілком, якщо її взяти окремо поза контекстом цілої доктрини автора. Навпаки, сенс певного твердження можна збагнути лише тоді, коли всю сукупність думок автора брати як цілість. Тому неслухно було б висвітлювати Монтеस्क'є лише як автора, що розвинув концепцію поділу влади, теорію «поміркованого правління», основи лібералізму, і забути, що він був ентузіастичним прихильником егалітарного демократизму, республіканцем, людиною не менше революційного патосу, ніж Руссо.

І якщо сучасний державний лад Америки, Англії, Франції, Німеччини і т. д. в своїх конституційних основах сходиться так або інакше до тверджень, теоретично розроблених у Монтеस्क'є, то це означає: точна реконструкція поглядів Монтеस्क'є буде разом з тим необхідним прологом до розкриття образу сучасного державного устрою в головних країнах світу.

Без Монтеस्क'є, поза Монтеस्क'є, обминувши Монтеस्क'є, ми не зможемо сьогодні трактувати жадної проблеми модерного державництва в історичній перспективі її теоретичного розвитку за останні двісті років.

Розділ VII (заключний)

Загальна характеристика Монтеस्क'є й його «Духу законів» Книга Монтеस्क'є, розгляду якої присвячена ця праця, «Дух законів» вийшла в світ двісті років тому, року 1748. Двісті років — протяг часу досить значний, щоб зробити книгу й думки, в ній викладені, застарілими. Немає сумніву, багато чого, що становить специфічну ознаку твору Монтеस्क'є, втратило свій сенс і має для нас лише історичний, чисто академічний інтерес. Однак, разом з тим, не можна зігнорувати також і того, що людство не лише Європи й європейських країн, але й цілого світу обертається сьогодні все ще в сфері загальних політично-соціальних концепцій, розроблених і накреслених Монтеस्क'є двісті років тому назад.

Ми мусімо сказати цілком виразно й певно: сьогодні ми живемо в політично-державних умовах, теоретичні засади яких розробив Монтеस्क'є. Саме Монтеस्क'є й ніхто інший! Ані Гоббс, ані Пуфендорф, ні Боден або Локк, щоб назвати найближчих, безпосередніх попередників Монтеस्क'є, ні навіть Руссо, прямий спадкоємець останнього, бо ні в кого з них ми не знайдемо такої завершеної системи, такого чіткого малюнку, такої глибокої реальності в окресленні перспектив, як у Монтеस्क'є.

В сфері політично-суспільної думки книга Монтеस्क'є ще й досі зберігає для нас свій канонічний характер. Вона є основоположною книгою для модерних політично-державних устроїв, якими вони є сьогодні в цілому світі.

Я не згадую тут про деталі в державних конституціях окремих країн, вони в кожній країні свої й відмінні: терміни скликання парламентських сесій, ініціатива їх скликання, взаємини між законодавчою й виконавчою владами і т. д.; і не кажу нічого про суспільні зміни в житті народів, що сталися, зумовлені зрушеннями в наслідок промислового перевороту, чого розуміється Монтеस्क'є не передбачав і передбачити не міг: патент на парову машину — винахід, що спричинився до початку індустріалізаційної перебудови суспільства й світу, — Джеймс Уатт вибрав р. 1769, отже через 21 рік після появи «Духу законів» і через 14 років після смерті Монтеस्क'є (Монтеस्क'є помер р. 1755).

Істотноважливим фактом в суспільнополітичному житті Європи 18–20[-го] ст. була Французька революція 1789 року. Звичайно біблією революції називають «[Du] *Contrat social* [ou Principes du droit politique]» Жан-Жака Руссо. Поза сумнівом, далеко більше діячів революції читали книгу Руссо, ніж трактат Монтеस्क'є, але, якщо взяти до уваги ту обставину, що теоретичну програму модерного політичного ладу в обох його варіантах, ліберальному й демократичному, розробив власне не Руссо, який широко скористувався в своїй книзі з думок, викладених у Монтеस्क'є, а, як це було відзначене вище, Монтеस्क'є, то ми й повинні накреслити пряму лінію, яка йде від Монтеस्क'є через Руссо, як його популяризатора, до французької революції 1789[-го] як революції політичної.

Теоретична розробка засад модерного політичного устрою випереджає політичну акцію революціонерів. Спочатку приходиться розробка теорії лібералізму й демократизму, а тоді вже боротьба за їх здійснення. Монтеस्क'є й Руссо виступають раніше, ніж Демулен і Мірабо, Марат і Робесп'єр.

Спочатку на порядок денний було поставлене питання про те, яким має бути новий державно-політичний устрій суспільства і лише згодом виникло питання, що треба робити, як треба діяти, щоб змінити політичні й соціальні стосунки в державі і щоб верховну владу з рук абсолютного монарха перебрав в свої руки суверенний народ. Монтеस्क'є в своєму творі дуже докладно обговорює політичну структуру нового суспільного ладу й його теоретично можливі варіанти, але він нічого не каже про те, як треба діяти, щоб запровадити цей лад в життя. Проблема політичної організації, спосіб запровадження змін, революційної підготовки народу, революційної або еволюційної стратегій й тактики лишається у Монтеस्क'є нерозробленою.

Практика прийде згодом. На даному етапі теорія ще не стала практикою історії. Рік 1748 належить ще передісторії модерного суспільного устрою.

За життя Монтеск'є (1689–1755) третій, податний стан (бюргерство, народ) супроти двох перших, «привілейованих» станів, духівництва й аристократії (шляхетства), ще лишався ніщо. Політична влада в державі, весь адміністративно-урядовий апарат знаходилися цілком і земельна власність на 2/3 в руках двох перших станів. Третій стан, народ був непричетний до влади. Та, будиши ніщо, він уже претендував стати всім. Майбутнє належало йому¹.

Різка критика абсолютизму в книзі Монтеск'є і спроби розробити теоретичні засади модерного політично-суспільного устрою, як устрою в істоті своїй народного, не могли не поставити Монтеск'є як автора під цілком реальну й відчутну погрозу репресій, погрозу ув'язнення в Бастилії. З цього погляду цікаві ті застереження, що з ними виступає Монтеск'є в «Передмові» до своєї книги. Виправдуючи себе перед урядовими чинниками, він пише: «Якщо в безмежному числі речей, які знаходяться в цій книзі, трапляється, супроти моєї сподіванки, щось, що може образити, то це зроблено було без лихого з мого боку наміру. Дух зневаги мені не властивий. Платон дякує небу, що він народився за часів Сократа, і я дякую небу, що я народився при уряді, за якого я живу, та що воно хотіло, щоб я корився тим, кого я маю любити. Я ласкаво прошу тих, які — побоююсь — не згоджуватимуться зі мною, щоб вони не судили, прочитавши один уривок, взятий з праці, над якою я працював 20 років, а хвалили або ганили книгу в цілому, а не на підставі кількох фраз. Щоб з'ясувати настанови автора, треба з'ясувати настанови цілого твору». Монтеск'є вірив в можливість переконувати противників. Він хотів здаватись лояльним супроти уряду. Він надто певен був в правильності висловлених ним поглядів, щоб будь-що-будь підкреслювати свою опозиційність. Книга Монтеск'є становила собою теоретичний план майбутньої будівлі модерного суспільства, за яке повинні були почати змагатись лише представники наступних генерацій.

Монтеск'є в своїй книзі виступає як теоретик. Він мислитель, який оперує оптимальними політичними категоріями. Його цікавить в першу чергу не політична даність, до якої він ставиться критично, а завдання. Не те, що є, а те, що має бути.

Історію політично-суспільних учень 18[-го] ст. викладали звичайно за схемою градацій. За межеву, завершувальну точку руху брали Революцію

¹ Е. Сійєс в політичній брошюрі [Sieyès, E. J. Was ist der Dritte Stand?], яка вийшла р. 1789, на початку писав: «План цього твору дуже простий. Ми маємо поставити собі три питання. 1. Що таке третій стан? Усе! 2. Чим він був досі в державному ладі? Ніщо. 3. Чого домагається він? Стати чимсь» (нім[ецький] перекл[ад], 1924, с. 35).

1789 р. і відповідно до того накресливали ступневу послідовність визрівання революційної доктрини в надрах старого абсолютистського режиму. Чи не повинен був хід розвитку політичних ідей відповідати етапам наближення революції, накопичення вибухових сил революційної енергії? Чи не слід було припустити, що ідеологічне розхитування старого режиму, ідеологічна боротьба проти абсолютизму почалась з виголошення конституційних гасел, з проповіді обмеженої монархії на англійський зразок, держави, спертої на право, де влада монарха підпорядкована закону?.. Це був би перший етап. В 60[-х] роках, в міру наближення до революції 1789 року, конституційний монархізм, з загостренням політичної ситуації, втрачає свої позиції. Сповнені запалу теоретики починають говорити не про корективи в наявному політичному ладі, не про запровадження правових норм, як досі, а про соціальні зміни, про ґрунтовну перебудову суспільних взаємин в державі. На цьому етапі проголошується рівність, егалітаризм як теорія, щоб наприкінці віку прорватись на поверхні в бурхливих виступах преріяля і підготовуваної «Змови рівних».

Така схема, така послідовність етапів напрохувалася сама собою, але вона потребувала конкретизації, потребувала ймень. Потрібні були вказівки на авторів, згадки про твори. Хронологічна послідовність появи творів, без зайвих застережень, підказувала розташування авторів за згаданими етапами. До першого етапу був однесений Монтеск'є, до другого Руссо; ліві якобинці, ебертисти й бабувисти до третього. За вихідну точку взято Монтеск'є й конституційний монархізм, на англійський зразок; егалітаризм пов'язано з Ж.-Ж. Руссо; і наприкінці поставлено Бабефа.

Подібне розмежування етапів виглядало дуже правдоподібно. Підготовка революції, почавшись з проголошення перших вимог законности й права, звернених до абсолютної влади монарха, з правового визначення свободи, з внесення корективів в наявний політичний устрій, завершувалися спробою Рівних запровадити за революції диктатуру егалітаризму.

Політична ситуація, як вона склалася в роки Революції 1789 р., сприяла устійненню подібної концепції. Досить звернутися до політичного памфлету Сійеса «Що таке третій стан? [Was ist der dritte Stand?]

авторитетом» якого аристократія намагається «прикрити» «свою нездібність робити добро» й «свою силу творити зло» ([*Sieyès, E. J. Was ist der Dritte Stand?*], нім[ецький] пер[еклад], [Berlin], 1924 р., с. 107).

Як ми вже зазначали на початку цієї праці, подібний погляд на Монтеस्क'є лишився панівним в літературі аж до наших днів.

По-при всю різкість боротьби між прихильниками Монтеस्क'є і прихильниками Руссо, між прихильниками англійського парламентаризму й їх противниками, аристократами й демократами в роки Революції 1789 р., по-при всю бездоганність еволюційної схеми з її градацією ступневих етапів, — шляхи розвитку політичної доктрини в 18[-му] ст. ішли в зовсім відмінний спосіб. Як ми вже говорили, Монтеस्क'є в своїй книзі «Дух законів» накреслив чітко можливість двох теоретичних варіантів для модерного державно-політичного устрою. Віддамо належне Монтеस्क'є, він не був однобічний. Він був проникливий, він передбачав подвійність шляхів дальшого суспільно-політичного розвитку: один поміркований і другий радикальний. Один — політичних реформ і другий ґрунтовної соціальної перебудови. Один — шлях до ліберальної, «свободної держави» й другий — шлях до чистої, сказати б так, соціальної демократії, бо Монтеस्क'є передбачав і цю можливість: соціального демократизму.

Чисто демократичний, послідовно демократичний устрій; демократичний устрій, доведений до своїх кінцевих, остаточних не лише політичних, але й соціальних висновків, Монтеस्क'є малює як егалітарний й фрюгалітарний демократизм, як демократизм не тільки безстановий, але й, ми сказали б, безкласовий, який спирається на загальну рівність громадян, рівність правову, перед законом в правах на політичну владу і рівність соціальну та майнову. Висунувши вчення про суверенність народу, про державну владу народу, Монтеस्क'є продовжує розгортати це вчення, проклямаючи егалітаризм.

Монтеस्क'є виступає як демократ-егалітарист, проповідник і правозвісник егалітарного демократизму. Від ствердження демократії як народо-власія він іде до ствердження соціально-майнової рівності громадян як носіїв верховної влади. Але Монтеस्क'є не спиняється на цьому, він не обмежується проголошенням егалітаризму, він іде далі, підкреслюючи, що егалітаризм сполучується, повинен сполучуватись з фрюгалітаризмом, обмеженістю малим. Розкіш є ознака аристократії; обмеженість малим — ознака егалітарної демократії.

Доповнюючи ідею політичної демократії, правову ідею народо-власія ідеєю соціальної рівності, Монтеस्क'є бачив можливість реалізації цієї концепції при умові скасування приватної земельної власності. Не лише фєвдальної, але й всякої взагалі. Як ми вже зазначали, в 18[-му] ст. дві-третьини землі були власністю привілейованих станів. Монтеस्क'є вимагає ліквідації цієї власності й поділу землі,

парцеляризації її, рівного поділу між продуцентами. В кожному громадянині демократичної держави він бачив не тільки носія суверенної влади, але й продуцента, що задовольняє свої потреби, працюючи на виділеній йому в його користування земельній ділянці, розміри якої обмежені обсягом його безпосередніх потреб.

В даному зв'язку слід відзначити, що там, де Монтеск'є говорить про демократичний егалітаризм і фрюгалітаризм, про рівність і обмеженість малим, він нічого не згадує про свободу. Так само тоді, коли він починає говорити про свободу й «свободну державу», він нічого не згадує про рівність, обмеженість малим і парцеляризацію землі. Як ми вже відзначали, Монтеск'є владу народу не ототожнював з свободою народу. Він не робить жадних ілюзій. Він цілком виразно стверджує, що соціальна демократія виключає свободу.

Монтеск'є розробив схему двох типів модерного суспільства, один, що передбачав цілковиту зміну наявних взаємин, не лише політичних, але й соціально-майнових, отже суцільну реконструкцію суспільства на засадах повної рівності, і другий, де при збереженні наявної соціально-майнової нерівності, справа йшла б про зміну лише політично-правових форм.

Свободу Монтеск'є робив приналежністю цього другого типу суспільного устрою, суспільства розчленованого типу, що зберігає, при політичній рівності, соціально-майнову нерівність, де існує відмінність «народження, багатства й почесностей», де законодавча влада знаходиться в руках народу й нотаблів і виконавча влада належить монарху, де палата нотаблів і палата депутатів, як органи законодавчої влади, кожна зокрема репрезентують інтереси окремої суспільної верстви. Усі громадяни користуються однаковими політичними правами, правами на владу, але жадна соціальна реформа не заторкує їх майнових прав.

Не важко вхопити, що Монтеск'є прагнув бути якнайбільше послідовним. Він стверджував або суспільство, так би мовити, розчленованого типу, або нерозчленованого, або засноване на поділі політичної влади й суспільно-майновому поділі, або суспільство цілковитої тотожності, що жадного поділу, ні політичного, ні соціально-майнового, не знає, де всі не тільки політично, але й соціально рівні. В суспільстві рівних вся повнота влади знаходиться в руках спільноти рівних як народної спільноти; тут носії політичної влади тотожні собі самим як соціально рівним; тут влада народна й неподільна. Навпаки, в суспільстві соціально розчленованому, соціально нетотожньому суспільстві політична влада конструюється так само як розчленована влада, за принципом поділу влад; в цьому суспільстві потрібна свобода; вона потрібна, щоб усунути можливість деспотії, узурпації влади, переваги влади одного або часткової меншости над цілим.

Отже визначення свободи у Монтеस्क'є має негативний характер. Суспільство соціальної нерівності потребує особливих конституційних гарантій, щоб зберегти свою політичну рівність. Дуже характерно, що цей гарантійний характер свободи в ліберальній державі освідомив і сучасний представник неолібералізму, проф. Вільгельм Репке (Женева). В своїй доповіді, виголошеній в Цюриху і опублікованій в «[Universitas]» (1947, II, с. 149–151), В. Репке зазначає: «Ліберал не довіряє кожному збільшенню влади, тому що він знає, що кожна влада, якщо її не тримати в межах через протипагу, раніше або пізніше стане предметом зловживання. Щоб врятувати свободу людини, ліберал бачить, як єдиний чинний засіб, розчленування влади й створення протипаги. Отже лібералізм можна взагалі визначити також як децентралізм» (с. 150). «Децентралізацію в усіх сферах ліберал робить своєю програмою... Він виступає як прихильник поділу влади, федералізму, свободи громад, державно-свободних сфер, «corps intermédiaires» (Монтеस्क'є), духової свободи, власності як нормальної форми господарчого існування людини, господарчої й соціальної децентралізації» (с. 150).

В. Репке заторкує в цьому зв'язку також і питання про взаємини демократизму й лібералізму. Він, подібно до Монтеस्क'є, не ототожнює першого і другого. Він відзначає: «Цим визначається відношення ліберала також і до демократії. Між ними існує щільний зв'язок, але не вільний від напружень. Ці можуть сходити до одвертої ворожнечі, якщо — щоб говорити за Монтеस्क'є — існує небезпека змішати (verwechseln) владу народу з його свободою... Саме цього побоюється ліберал в демократії не менше, як і в кожній іншій формі правління, що чад масовості і містична віра, що народ не може сам себе попрацювати, можуть легко послабити гальма» (с. 151). «Ліберал знає лише один шлях, шлях протипаги і децентралізації» (с. 151). Поділу й розчленування, сказали б, ми, щоб лишитись в рамках термінології Монтеस्क'є.

Цих цитат досить, щоб побачити, якою мірою сучасний неолібералізм зв'язаний з конструкцією «l'Etat libre», ліберальної, вільної держави, розробленою у Монтеस्क'є. Властиво, модерний лібералізм оперує цілковито такими ж категоріями, що й Монтеस्क'є в тій частині свого «Духу законів», де він аналізує «l'Etat libre».

Свобода потрібна лише в суспільстві суспільно-майнової й політичної нерівності. Свобода не потрібна в суспільстві рівних. Поняття свободи як певної теоретичної категорії випадає у Монтеस्क'є там, де він розгортає своє вчення про суспільство рівних, про державу, побудовану на засадах соціальної демократії. Поняття свободи не є у Монтеस्क'є самодостатнє; свобода не є для нього самоціль. Він ніде не проклямає її як таку. Вона є приналежністю лише цілком певної

суспільно-політичної системи як певна ланка цієї останньої, але зовсім без того, щоб існувати в собі й для себе як найвища мета, якої мусила б прагнути кожна людина скрізь і завжди. Жадної найменшої згадки про свободу немає у Монтеск'є там, де він говорить про фрюгально-егалітарний демократизм, де він конструює свою теоретичну концепцію суспільства й держави, заснованих на засадах рівності й народновладності.

Таке ставлення до свободи з боку Монтеск'є дуже характерне, бо воно чітко відмежовує його, як теоретика, супроти політичних ідеологів 19[го] ст., які абсолютизували поняття свободи, зробивши з нього вихідну тезу при розмежуванні суспільно доброго й злого. За Монтеск'є, свобода є приналежність обмеженої народної влади. Це державний устрій в умовах розмежованості влад. Свободу поставлено в залежність од законодавства і центр ваги для забезпечення народної свободи зосереджено на законодавчій функції народу.

Монтеск'є не оперує поняттям свободи як такої, свободи, взятої в її самодостатності, де в умовах повної свободи кожен і всі роблять і можуть робити все, що вони воліють робити. Чи не означало б це обернути державу в анархію? Потрібні якісь обмеження. І Монтеск'є визначає свободу як право робити все в межах закону. Так для свободи він знаходить дві додаткові категорії: категорію «права» й категорію «закону». Свобода однозначна з заповненням права. Так Монтеск'є виголошує правове визначення свободи.

Але тут треба зробити дуже істотне застереження. Не слід суспільство рівних, концепцію соціальної демократії у Монтеск'є, його егалітарний демократизм, пов'язаний з ідеалом патріотизму, змішувати з соціалізмом. Про це вже була мова в одному з попередніх розділів (р. V-ий), але тут це зауваження варто повторити ще раз, щоб уникнути будьяких закидів саме з цього боку. Монтеск'є жаден соціаліст. І не тільки тому, що його теоретичний проект демократичного суспільства як суспільства соціально рівних громадян, проект егалітарної перебудови суспільства належить передіндустріальному періодові, періодові перед промисловим капіталізмом, а й тому головне, що ідея усупільнення процесу виробництва взагалі йому не властива.

Ідея соціалістичності це не є ідея Монтеск'є, як вона й не була ідеєю Французької революції. Монтеск'є говорить про скасування фєвдальної земельної власності, але він зовсім нічого не каже про те, щоб заступити цю фєвдальну власність аристократів нерозчленованою народною власністю держави, нації, взагалі суспільства. Він має на увазі поділ землі між окремими дрібними продуцентами за споживною нормою. Суспільство рівних Монтеск'є мислить як суспільство дрібних незалежних один від одного продуцентів, де кожен продуцент

як правово, так і соціально, майново тотожній кожному іншому. Монтеск'є ще цілковито сповнений віри в реальну можливість подібної структури суспільства, хоч уже через кілька десятиліть згодом Тюрго виступить з різкою критикою подібної концепції, вказуючи на її утопійність, оскільки в подібній концепції зовсім не взято до уваги суспільного поділу праці. Тюрго вказував, що ідея суспільства як суспільства тотожних між собою продуцентів і споживачів є фіктивна ідея, бо кожен продуцент, як споживач, суспільно зв'язаний з іншими продуцентами в своїх потребах споживача. Праця поділена, неподіленої праці окремого ізольованого продуцента немає.

Монтеск'є виходив з припущення, що кожен продуцент може, працюючи на даній виділеній йому земельній ділянці, цілковито задовольнити свої потреби споживача. Функція суспільства сходила б лише до певного поділу земельних ділянок, до контролю за збереженням цього поділу без того, щоб праця продуцента набувала суспільного характеру. Монтеск'є надто далекий від уявлення про суспільну функцію праці, про суспільний поділ праці, про усупільнення праці. В уявленні про працю він виходить з уявлення про ізольовану самодостатність праці кожного окремого продуцента-споживача. Здійснити пряму й безпосередню тотожність праці й споживання, досягнути того, щоб кожен споживач був разом з тим продуцентом, щоб споживач споживав продукти власної своєї праці в межах окремої земельної парцели, виділеної в його користування, це й значить, за Монтеск'є, створити й ствердити ту фрюгально-егалітарну республіку, що її він малював в своїй уяві як ідеал суспільного устрою.

Як ми вже згадували в 2[-му] розділі нашої розвідки, Монтеск'є усвідомив вагу спільноти, вирішальну ролю виникнення суспільства в історії людства, але він лишив поза своєю увагою все коло питань, пов'язаних з суспільною функцією праці, з ролю й значенням поділу праці.

Значення Монтеск'є в історії політичної суспільної думки 18–20[-го] століть полягає в тому, що він довів до блискучої завершеності аналізу форм державного правління. Ще й досі ця його аналіза форм правління зберегла цілковиту актуальність. Його «Дух законів» лишився догмою конституціоналістів. Проекти модерних конституцій розробляються сьогодні за Монтеск'є й згідно з Монтеск'є.

Аналітична увага Монтеск'є як дослідника прикута до поняття влади. Це основне поняття, що з нього він виходить і на яке він спирається. Конструюючи схему держави й суспільства, він оперує насамперед і виключно поняттям влади як найвищим і остаточним.

Проблема взаємин між владою й підвладними — ось, що найбільше його бентежить. Двадцять років Монтеск'є працював над своїм трактатом про «Дух законів». Це й значить, що він двадцять років вивчав,

шліхував і витончував свою думку, опрацьовуючи проблему взаємин підвладних і вищої влади, проблему суверенности.

Суверенність одного або всіх, суверенність деспота, монарха, народу або певної більшої чи меншої частини народу, суцільність неподільної влади або поділ розчленованої влади — тут в конструюванні поняття суверенної влади виявляє Монтеस्क'є найбільшу свою геніяльність, свою творчу віртуозність, що приносить йому визнання й авторитетний вплив на розвиток політичної думки й спосіб побудови політичних закладів в 19–20[-му] ст.

Плюралістичний релятивізм 19–20[-го] ст. в обох його формах, ліберальній й демократичній, сходиться до Монтеस्क'є. Це він ідею плюралізму поклав в основу розробленої ним доктрини влади. Як ми знаємо, Монтеस्क'є висунув два варіанти плюралістичної концепції влади, один релятивістичний, згідно з яким виконавча влада є влада одного й, відокремлена від виконавчої влади, законодавча влада є влада всіх, і другий, де немає співвідношення влад, але вся повнота влади знаходиться в руках усіх, цілого народу.

Що таке деспотія? Деспотія [—] це підлеглість усіх єдиній волі одного, ствердження абсолютної влади єдиного володаря. Заперечення деспотизму означало б ствердження влади не одного, а всіх, не уніфікація, а різнобарвність, не єдність, а множинність, не абсолютність, а відносність. Волі одного протиставлено волю всіх, множинну волю, єдиній владі протиставлено співвідношення влад. Плюралізація влади, проблема множинної влади, влади як співвідношення влад — так плюралістичний релятивізм 19–20[-го] ст. в обох його варіантах, лібералістичному й демократичному, сходиться до Монтеस्क'є. Це він ідею плюралізму й релятивізму поклав в основу розробленої ним політичної доктрини. Концепція лібералізму поняття єдиної абсолютної влади заступає поняттям кількох відносних влад, де є кілька влад і кожна влада стоїть в відношенні до іншої і це відношення влад формує владу як таку; влада формується з відношення влад. В лібералізмі плюралістична концепція влади має релятивістичний характер: виконавча влада є влада одного, а відокремлена від неї законодавча влада є влада всіх. В демократизмі плюралістичний характер влади твориться в інший спосіб: тут немає співвідношення влад, але вся влада знаходиться в руках сукупної цілності всіх.

Так ми підійшли до питання про загально-теоретичні засади ідеології Монтеस्क'є. Він є раціоналіст. Ідея розуму є провідна його ідея. Уже на перших сторінках свого «Духу законів», запроваджуючи протиставлення передсуспільного становища людства й суспільного, Монтеस्क'є протиставляє почуття і розум. Ознакою передсуспільного становища, за Монтеस्क'є, є почуття, несвідомість, ознакою суспільства є свідомість, розум. Суспільство засновано на законах, закон

же [—] це розум. Монтеск'є пише: «Закон взагалі є людський розум, аджеж саме він керує всіма народами землі; політичні й громадянські закони кожної нації повинні бути лише окремими випадками застосування цього людського розуму» (I, 3, с. 6). Я не потребую докладніше спинятися на висвітленні цього питання й наводити інші цитати з Монтеск'є. Цілком досить наведеної, щоб сприйняти з усією виразністю раціоналістичний характер його доктрини. В своєму трактаті Монтеск'є лишається вірним сином свого раціоналістичного віку Просвіти.

Але, можливо, цієї нотатки не цілком досить. Монтеск'є не тільки раціоналіст, але й одночасно прихильник механістичного натуралізму. Його раціоналізм — механістично натуралістичний. Кілька разів в «Дусі законів» Монтеск'є висловлює загальні положення, що вносять цілковиту ясність в істоту його теоретичних поглядів. Як уже зазначено, закон взагалі це, за Монтеск'є, закон розуму, але разом з тим закони природи він визначив як механістичні закони руху матерії. «Світ, сформований рухами матерії й позбавлений розумовости, існує вічно, отже необхідно, щоб ці рухи мали незмінні закони» (I, 1, с. 2). «Взаємини, що існують між одним рухомим тілом і другим рухомим тілом, це взаємини маси й швидкості» (I, 1, с. 2). Згадуючи про «світ розумовий» і «світ фізичний», Монтеск'є зауважує: «Але треба, щоб розумовий світ був так само добре керований як фізичний світ». Закони природи становлять собою приклад, зразок для законів розумового світу.

Як далеко заходить Монтеск'є в цьому перенесенні фізичного на інтелектуальне? Я дозволю собі повернутися до цього питання трохи нижче, а тут обмежусь дуже характерною нотаткою з Монтеск'є про тварин. Він пише: «Не знати, чи тваринами керують загальні закони руху, чи окремий порух (*une motion particuliere*)» (I, 1, р. 2–3). Зауваження дуже типове для людини 18[-го] віку, який, слідом за Декартом, ладен був розглядати тварин як механізми, що нічим не відрізняються в своїх рухах від рухів фізичних тіл.

Закони механіки — закони природи. Державно-політична думка мислителів 17–18[-го] ст. була виразно скерована на те, щоб застосувати принципи механіки до суспільства, знайти в них розв'язання всіх суспільних конфліктів, побудувати теоретичну доктрину соціальної фізики. Я не маю наміру відносити Монтеск'є до представників соціального фізицизму і характеризувати Монтеск'є як механіциста, але елементи механіцизму у Монтеск'є досить виразні. Зокрема, приміром, концепція рівноваги сил, тенденція створити ідеальне суспільство на основі рівноваги сил.

Існують негативні форми державности; деспотія належить до числа останніх. Це влада абсолютного володаря, що не має жадної протипаги,

це влада, що жадною іншою владою не врівноважується. Монархія — позитивна форма державного ладу, бо в ній влада монарха врівноважена через створення противаги. В монархії існує нерівність, але ця нерівність урівноважується протиставленням окремих станів.

Концепцію поміркованої монархії Монтеस्क'є розкриває через створення механістичної схеми взаємовідносин сил. Він робить спробу побудувати теорію монархії, стоячи на ґрунті механістичного натуралізму. В рівновазі сил він бачив розв'язання всіх суспільних труднощів, джерело й спосіб для запровадження ідеального суспільного ладу. Теоретично це було послідовно: якщо природа це все тяжіння й гравітаційний закон, закон тяжіння є основний закон природи, то й природна, «натуральна» держава повинна бути механістичною. Концепція трьох влад виразно сперта на це механістичне вчення про взаємодію сил.

Не важко при цьому захопити, що плюралістичний релятивізм, про який була мова вище, має в своїх теоретичних основах механістичний характер.

Однак для Монтеस्क'є типовий не так все ж таки механістичний фізицизм, як фізицизм географічний. Можна пошкодувати, що обсяг праці не дозволяє нам спеціально спинитися в окремому розділі на цій концепції соціальної географії або географічної соціології, що її так докладно й всебічно розвинув в «Дусі законів» Монтеस्क'є. Ним керувала мрія поставити в прямий зв'язок природу країни, клімат, ґрунт, з одного боку, її форму правління, вдачу народу, психологічні особливості населення даної країни, з другого. Він волів ствердити, що суворому клімату Азії відповідає панування деспотій і, навпаки, в поміркованому кліматі Європи ми знайдемо такіж помірковані форми урядування.

Розуміється, подібні спроби прямого ототожнення «природи» й «правління», «клімату» й «форми влади» справляють на нас враження найвіщих і довільних тверджень, але, гадаємо, тут справа полягає не в цьому, а в зовсім іншому, саме в тому, що Монтеस्क'є прагнув побудувати суцільну концепцію цілого, де ніщо не існувало б окремо. Він намагався з'ясувати, як кожне окреме явище існує у взаємозв'язку з цілим. Йому не пощастило розв'язати цієї надто складної проблеми.

Примітки до другого тому

ГОТИ НА УКРАЇНІ ТА КУЛЬТУРА ПОЛІВ ПОХОВАНЬ. Подано за першодруком: *Петров В.* Готи на Україні та культура полів поховань // *Укр. засів.* — 1942. — Ч. 1. — С. 61–65. *І. Костюк* у нотатці, датованій 22.02.1985 р., зазначив: «Ця праця була друкована в кременчуцькому часописі “Дніпрова хвиля” й інших тогочасних українською мовою друкованих періодиків в Україні та в перекладі на німецьку мову обійшла чи не всі тогочасні німецькі пресові органи в Україні й Райху» // Відділ текстології і рукописних фондів Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України. — Ф. 217. — Без номера зберігання.

В. Петров є також автором статті «Римська доба» в «Енциклопедії українознавства» з підрозділами «Загальна характеристика» та «Культура піль поховань» (Енциклопедія українознавства в 2-х т. / під головною редакцією *В. Кубійовича*, *З. Кузели* — Мюнхен; Нью-Йорк, 1949. — Т. 1. — С. 388–390).

У ще довоєнній, 1940 р., розвідці *В. Петрова* «Основні проблеми вивчення пам'ятників матеріальної культури “полів поховань” останніх століть до н. е. — перших століть н. е.» (неопублікована, зберігається в Науковому Архіві Інституту Археології НАН України. Авторський фонд *В. Петрова* № 16. — Од. зб. 33. — Арк. I–CLXXV) розділ VII називається «Готська проблема» (с. 116–142). В іншому варіанті цієї ж розвідки під назвою «Культура «полів поховань» на території УРСР перших століть н. е.» (Науковий Архів Інституту Археології НАН України. Авторський фонд *В. Петрова* № 16. — Од. зб. 34. — Арк. 1–72) «готській проблемі» також приділено чимало місця. В цьому ж архіві зберігається машинопис недатованої праці *В. П. Петрова* «Достижения и задачи советской археологии в изучении культуры “полей погребений”» (Авторський фонд *В. П. Петрова* № 16. — Од. зб. 73/2. — Арк. 1–121) та «Підготовчі матеріали до наукових праць “Методи визначення могил сарматського періоду”» (Авторський фонд *В. П. Петрова* № 16. — Од. зб. 123. — Арк. 1–204).

Про пильну увагу *В. Петрова* до цієї теми свідчать і його контакти в окупаційний період з *Паулем Гріммом*, першим очільником Крайового музею (інституту) прадавньої і давньої історії в Києві, автором статті «Нордичні знахідки молодшого кам'яного віку з України» (*Grimm, P. Nordische Fundeder Jungsteinzeit aus der Ukraine // Germanen-Erbe.* — 1942. — № 9/10. — С. 141–148). Про це див.: *Отрощенко В., Корпусова В.* Свастика в знакових системах доби міді-бронзи в Україні // *Магістеріум / Археологічні студії.* — К.: Вид. дім КМА, 2003. — Вип. 11. — С. 13–18; *Отрощенко В., Корпусова В.* Нотатки щодо давньої свастики на теренах України // *Чумацький шлях.* — 2004. — № 3. — С. 27–29. Німецькі дослідники багато уваги приділяли в ці роки археологічним знахідкам, пов'язаним з перебуванням германських предків на території України. Див., наприклад, статтю другого директора Крайового музею (інституту) прадавньої і давньої історії в Києві: *Stampfuss R. Germanen in der Ukraine // Germanen-Erbe. Monatschrift für Deutsche Vorgeschichte. Posen.* — 1942. — Heft 9/10. — S. 280–285.

Концептуальне переосмислення «готської проблеми» ми зустрічаємо в повоєнній праці *В. П. Петрова* «Походження українського народу» (розділ «Антична доба»).

Тему стосунків готів з антами, в далеко не апологетичному ключі щодо перших, заторкнув *В. П. Петров* у доповіді на львівській конференції, присвяченій вивченню Черняхівської культури (1967) і вже посмертно надрукованої статті «Письменные источники о гуннах, антах и готах в Причерноморье» (Краткие сообщения Института археологии АН СССР. — 1970. — Вып. 121. — С. 67–73).

У спогадах професора І. Ф. Ковальової «...Мала щастя бути знайомою із В. П. Петровим» також йдеться про багаторічне і постійне зацікавлення вченого цим питанням (Січеслав. — 2009. — № 4 (22). — С. 179–180).

Не позбавлений загадки й такий факт: ще 1935 року польські археологи здійснили експедицію в Галичину — район Косова та Кутів, що були тоді в складі Польщі, — до Писаного Каменя із загадковими готськими знаками на ньому. Виглядає так, що для В. П. Петрова публікація молодого польського археолога, який загинув у перші дні війни в 1939 році, про цю експедицію (*Wiktor Ber. Ślady kultury gockiej na Huculszczyźnie. — Wiedza i Życie. — 1936. — Nr. 6–7. — S. 456–459*) могла мати якесь спеціальне значення — навряд чи випадково під час еміграції одним з його псевдонімів був — Віктор Бер... Про ймовірні джерела інших псевдонімів — В. Домонтович та Борис Веріго згадано в цьому томі (примітки до статті «Маси, техніка й лібералізм (З приводу книги Хозе Ортеги і Гассет «Повстання мас»)»). Якись аж надто загадкові збіги...

До речі, найперші публікації В. Петрова під псевдонімом *Віктор Бер* були присвячені питанням, безпосередньо пов'язаним з археологією: В. Бер. Історичні коріння української нації // Час (Фюрт). — 1945. — 19 лист., № 8. — С. 8–9; Віктор Бер. Археологічна конференція в Автсбурзі // Час (Фюрт). — 1946. — 10 лют., ч. 5 (19). — С. 4.

[Рецензія на:] БОГДАН КРАВЦІВ. ПІД ЧУЖИМИ ЗОРЯМИ (Октави). Подано за першодруком: В. П. [Рецензія на:] Богдан Кравців. Під чужими зорями (Октави) // Укр. засів. — 1942. — Ч. 2. — С. 87–89.

[Рецензія на:] МИКОЛА ЗЕРОВ. КАМЕНА. ПОЕЗІЇ. Подано за першодруком: В. П. [Рецензія на:] Микола Зеров. Камена. Поезії // Укр. засів. — 1943. — № 4. — С. 144–150.

Цитати в цій рецензії звірено і виправлено відповідно текстів у таких виданнях: Зеров М. Камена. — К.: Слово, МСМXXXIV; Зеров М. Камена. — Львів: Укр. вид-во, 1943; Гординський Я. Літературна критика підсоветської України. — Львів–К., МСМXXXIX.

* У публікації: Бургарда.

СУЧАСНИЙ СТАН УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ. Подано за: *Петров В.* Сучасний стан української поезії // Нова Україна (Полтава). — 1943. — 20 черв., ч. 104 (418). — С. 2, 3.

Доповідь була виголошена на конференції українських письменників у Харкові 14 червня 1943 року (в деяких джерелах проведення конференції помилково датують січнем 1943 р.). Після публікації в «Новій Україні» докладного звіту про конференцію доповідь В. П. Петрова зреферована була в багатьох тодішніх газетах, що виходили на окупованій фашистами території України. На конференції виступили М. Ф. Наконечний — «До вивчення лексики української мови», М. Куп'янський — «Большевицька русифікація української мови», д-р Мархо — «Обличчя сучасної німецької поезії» та В. П. Петров — «Сучасний стан української поезії». Ця остання доповідь, безперечно, була «камуфляжем» для розвідника Петрова, як й інші тогочасні його публікації (про це див.: *Брюховецький В.* «...За статутом виконував доручення командування» // Кур'єр Кривбасу. — 2011. — № 1. — С. 227–230, а також публікацію текстів В. Петрова з газети «Краківські вісті» за 1942 рік: *Петров В.* Невідомі статті // Кур'єр Кривбасу. — 2011. — № 1. — С. 231–250). Проте доповідь «Сучасний стан української поезії», окрім своєї шпигунської функції, цікава й проникливим аналізом ситуації в українській літературі 20–30-х рр., й тим, що це, фактично, був перший підхід В. Петрова до майбутньої розвідки «Українська інтелігенція — жертва большевицького терору».

Інші публікації: *Петров В.* Сучасний стан української поезії (з реферату на конференції українських письменників у Харкові) // Краківські вісті. — 1943. — Ч. 159 (897), 24 лип. — С. 3, 4; Конференція Українських Письменників. — Наші дні (Львів). — 1943. — Ч. 7, лип. — С. 9 (скорочений виклад доповіді В. Петрова); *Петров*

В. Сучасний стан української поезії: Доповідь на конференції українських письменників, Харків, 1943 р. // Укр. засів. — 1993. — Ч. 3 (7). — С. 53–60 (зі скороченням і орфографічними виправленнями).

* У доповіді неправильно вказано прізвище, помилково зазначено «Кибальчич».

УКРАЇНЬСЬКА ІНТЕЛІГЕНЦІЯ — ЖЕРТВА БОЛЬШЕВИЦЬКОГО ТЕРОРУ. Подано за машинописною копією (другий примірник), що зберігається у Бахметьєвському фонді Архіву Колумбійського університету в Нью-Йорку в колекції Юрія Лавріненка (Box 33, folder 10):

Публікації: *Петров В.* Українська інтелігенція — жертва большевицького терору // Укр. літ. газета (Мюнхен). — 1956. — № 8. — С. 4; № 9. — С. 8. [Публікація була здійснена після друку частини (приблизно дві третини) тексту другого варіанту цієї праці й обмежувалася двома розділами: «Доктрина ЧК» і «Перші досліді» та супроводжувалася коментарем від редакції «У справі Віктора Петрова» зі спростуванням заяв професорів УВУ М. Міллера та Г. Ващенко про вірогідність того, що В. П. Петров живий і працює в Москві.]; *Петров В.* Українська інтелігенція — жертва большевицького терору // Слово і Час. — 2010. — № 10. — С. 79–99 [Публікація повного тексту першого варіанту цієї праці В. П. Петрова за архівним примірником супроводжувалася вступною статтею: *Брюховецький В.* Рукописи таки не горять, але ховають загадки! // Слово і Час. — 2010. — № 10. — С. 77–79].

* В авторському примірнику розвідки В. П. Петрова тут читаємо «Шпага». Мабуть, все-таки йдеться про Юліана Шпола (псевдонім Михайла Ялового) — те саме стосується другого варіанту (1944) цієї розвідки.

** Цитата з вірша «Пам'яті З. С-ської» (1933) уточнена за збіркою «Медобір», що видав на еміграції О. Веретенченко 1975 р. — те саме стосується другого варіанту (1944) цієї розвідки.

УКРАЇНЬСЬКА ІНТЕЛІГЕНЦІЯ — ЖЕРТВА БОЛЬШЕВИЦЬКОГО ТЕРОРУ. Подано за машинописною копією (другий примірник з правками В. П. Петрова і олівцем написаною назвою Українська інтелігенція — жертва большевицького терору і підзаголовком Письменники), що зберігається у Бахметьєвському фонді Архіву Колумбійського університету в Нью-Йорку в колекції Юрія Лавріненка (Box 33, folder 11).

Першодрук: *Петров В.* Українська інтелігенція — жертва большевицького терору // Укр. літ. газета (Мюнхен). — 1955. — Ч. 1, лип., с. 2, 8; ч. 2, серп., с. 5–6; ч. 3, верес., с. 6; ч. 4, жовт., с. 7; ч. 5, листопад, с. 4; ч. 6, груд., с. 4; 1956, ч. 1, с. 6; ч. 2, с. 6; ч. 4, с. 2, 8; ч. 5, с. 2; ч. 6, с. 5; ч. 7, с. 7–8. [На машинописному примірнику, який був переданий до редакції газети А. Адамовичем, рукою автора було зазначено: «Віктор Петров. Українська інтелігенція — жертва большевицького терору». Ч. 1. Письменники. Перша частина закінчена 17.3.44». Першодрук і всі подальші передруки здійснено з великими купюрами: понад третини тексту.] Інші публікації: *Петров В.* Українська інтелігенція — жертва большевицького терору. Микола Хвильовий (1893–1933) // Укр. Вісті (Новий Ульм). — 1955. — Ч. 95 (973), 13 лист. — С. 2, 3 (передрук розділу про М. Хвильового з першодруку); *Петров В.* Українські культурні діячі УРСР 1920–1940 — жертви большевицького терору. — Нью-Йорк: Пролог. — 1959. — 79 с.; *Петров В.* Діячі української культури (1920–1940) жертви большевицького терору. — К.: Воскресіння, 1992. — с. 24–70. В цьому виданні опубліковано невеличку добірку поезій репресованих поетів і вміщено статтю С. Білокона «Довкола таємниці» — першу спробу ще за радянських умов спільна приглянутися до загадки життя й діяльності В. П. Петрова (та сама стаття супроводжувала й передрук праці В. Петрова «Походження українського народу», 1992 р.). Електронний ресурс: <http://exlibris.org.ua/petrow/main.html>.

* У першодруку зауважено в дужках: «коли писалася ця праця, про долю Остапа Вишні ще нічого не було чути. Про його поворот із заслання стало відомо щойно

після війни». Такого речення, природно, немає в авторському примірнику розвідки В. П. Петрова.

** У першодруку й подальших передруках було названо прізвище — Борис Пилипенко, якого немає в авторському примірнику розвідки В. П. Петрова. Отже воно було дописане в редакції «Української літературної газети». Не знаючи цієї деталі, М. Москаленко звинувачував В. Петрова в тому, що той міг бути «конфіденційно допущений» до справи засудження М. Зерова і його «терористичної організації» (*Москаленко М. Микола Зеров: Доля і доробок // Зеров М. Українське письменство. — К.: Вид-во Солом'ї Павличко «Основи», 2003. — С. 1269).*

*** У першодруку додано «за його життя», оскільки «Sonetarium» вже було видано Михайлом Орестом 1948 р. на еміграції.

**** Помилка. В. Петров вказав, що переклад був підписаний Леонідом Пахарецьким; насправді ж він підписаний Борисом Петрушевським.

***** В. П. Петров помилково назвав цей часопис «Наші шляхи».

***** У першодруку слово «церква» замінено на слово «партія».

ІГОР КОСТЕЦЬКИЙ ТА ЙОГО КРИТИКИ. Подано за машинописом, який зберігається в архіві Українського Вільного Університету в Мюнхені (Німеччина): Фонд В. Державина. — Без каталожного номера. — Арк. 1–3. Інший примірник статті зберігається в Музеї-архіві УВАН у США: Фонд CXLV. — Од. зб. 1. — Арк. 1–3.

Рецензія готувалася до друку в альманасі «Світання», але не була опублікована. Архівний машинописний примірник супроводжується редакційною приміткою руки Михайла Ореста: «Редакція альманаху “Світання” схильна розглядати імпресіоністичний “ірреалізм” І. Костецького в його “Оповіданнях про переможців” (незалежно від питання про стиль інших його творів) як нормальний продукт розвитку західноєвропейського імпресіонізму 19[го] сторіччя, і тому не приєднується до прикінцевих тверджень шановного Автора. *М. Орест.*».

ТАРАС ШЕВЧЕНКО ЯК ПОЕТ НАЦІЇ. Подано за першодруком: *Петренко В.* Тарас Шевченко як поет нації. — Мюнхен: На еміграції, 1946. — 24 с. — Бібліотека «Самостійника» — Ч. 4, березень. Відбито в печатні ім. Йосипа Позичанюка-Шугая.

Інші публікації: *Петренко В.* Тарас Шевченко як поет нації // *Хроніка 2000: Зарубіжне шевченкознавство (з матеріалів УВАН).* — К., 2011. — Ч. 1. — С. 43–61.

Концептуально, і навіть із наявністю текстувальних повторів, цей текст збігається зі статтею «Т. Шевченко 1847 року й кирило-методіївці», надрукованою в газеті «Українська трибуна» (1947. — 20 берез. — С. 3–4.) і підписаною *В. Пет-в.*

Д. Штогрин 14 лютого 1985 р. писав до Ю. Шевельова: «Про те, що під псевдонімом “В. Петренко” схований Віктор Петров, поінформував лише недавно мгр. Микола Мартинюк (бібліотека в Індіана-університеті), який був одним із редакторів серії “Бібліотека «Самостійника», яка (як і журнал «Самостійник») видавалась у Фюрті в 1945–46-х роках». (Архів-музей Української Вільної Академії Наук у США (Нью-Йорк), Фонд Ю. В. Шевельова, без каталожного шифру).

Ю. Шевельов, у свою чергу, повідомляв О. Ізарському 5 квітня 1985 р.: «Один колега знайшов брошуру про Шевченка, видану 1946 року в Фюрті, підписану В. Петренком. Видали на циклостил і видали бандерівці. Прийшла вона тепер від бандерівців теж. Став я її читати. І що ж! Стиль і ерудиція незаперечно Петрова, не можу мати сумніву. Але фразеологія і ідеологія ультрабандерівські. І тепер питання: які були його таємні зв'язки з бандерівцями? Бачите, куди це може вестися!» (Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, без каталожного шифру).

* Усі неточності в цитатах з творів Т. Шевченка, які, ймовірно, В. Петров наводив з пам'яті, виправлено.

** Насправді це рядок із поезії «Н. Маркевичу».

*** Оскільки цитата із Шевченкового «Дневника» з дня 1 липня 1857 року наведена з неточностями, подаємо її в оригіналі: «Я из грязного чердака, я, ничтожный замарашка, на крыльях перелетел в волшебные залы Академии художеств. [...] Я пользовался наставлениями и дружеской доверенностью величайшего художника в мире. [...] Я жил у него на квартире, или, лучше сказать, в его мастерской. И что же я делал? Чем занимался я в этом святилище? Странно подумать, я занимался тогда сочинением малороссийских стихов, которые впоследствии упали такой страшной тяжестью на мою убогую душу. Перед его дивными произведениями я задумывался и лелеял в своем сердце своего слепца кобзаря и своих кровожадных гайдамаков. В тени его изящно-роскошной мастерской, как в знойной дикой степи надднепровской, передо мною мелькали мученические тени наших бедных гетманов. Передо мной расстилалась степь, усеянная курганами. Передо мной красовалась моя прекрасная, моя бедная Украина во всей непорочной меланхолической красоте своей. И я задумывался, я не мог отвести своих духовных очей от этой родной чарующей прелести».

МИСТЦІ СЛОВА — БІЙЦЯМИ РЕВОЛЮЦІЇ. Подано за першодруком: В. Петренко. Мистці слова — бійцями революції // Самостійник: Суспільно-політичний місячник. — 1946. — № 3 (7). — с. 13–16.

ДРАМАТИЧНА ПОЕМА Л[ЕСІ] УКРАЇНКИ «КАССАНДРА». Подано за першодруком: Петров В. Драматична поема Л[есі] Українки «Кассандра» // Рідне слово (Мюнхен-Фрайман). — 1946. — ч. 3–4, лютий–березень. — С. 69–76.

* Стаття написана на основі доповіді В. Петрова, виголошеній на вечірньому засіданні Спільної конференції групи історії й теорії літератури та мовознавчої групи УВАН 2 березня 1946 р. В. Петров головував на цій конференції.

** Усі цитати з твору звірено з відповідним виданням і, в разі необхідності, виправлено.

ПРОВІДНІ ЕТАПИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВА (З приводу книги П. Зайцева «Життя Тараса Шевченка», Львів, 1939). Подано за першодруком: Петров В. Провідні етапи розвитку сучасного шевченкознавства (з приводу книги П. Зайцева «Життя Тараса Шевченка», Львів, 1939) — Мюнхен: УВАН, 1946. — Ч. I. / Серія: Шевченко та його доба. I. Праці Шевченківської конференції 1946 р. — 37 с.

Інші публікації: Петров В. Провідні етапи розвитку сучасного шевченкознавства (з приводу книги П. Зайцева «Життя Тараса Шевченка», Львів, 1939) // Шевченко і його доба. — Авгсбург, 1947. — 36. 1. — С. 1–37 першої нагінації; Петров В. Провідні етапи розвитку сучасного шевченкознавства (з приводу книги П. Зайцева «Життя Тараса Шевченка», Львів, 1939) // Хроніка 2000: Зарубіжне шевченкознавство (з матеріалів УВАН). — К., 2011. — Ч. 1. — С. 62–87; Петров В. Провідні етапи розвитку сучасного шевченкознавства // Рукопис: укр. альманах спогадів, щоденників, листів, документів, світлин: у 2 т. / за заг. ред. І. Дзюби. — К.: Криниця. 2011. — Т. 2. — С. 523–537.

Ця робота в першопочатковому варіанті була написана як рецензія на книжку П. І. Зайцева. В Музеї-архіві УВАН у США у фонді П. П. Курінного зберігається (без каталожного шифру) оригінальний примірник цієї рецензії, відредагований автором для видання 1946 року. Проте рецензія датована: «Берлін, жовтень, 1944».

На основі рецензії й була зроблена доповідь В. Петрова «Етапи розвитку шевченкознавства за останнє двадцятип'ятиліття» на Шевченківській конференції УВАН 24 квітня 1946 р. На видання доповіді з'явилася позитивна рецензія: Чижевський Дм. «Провідні етапи...» (про книгу В. Петрова) // Заграва (Авгсбург). — 1946. — Ч. 3. — С. 62–63. Рецензент, проте, зробив два істотні застереження: «Але все ж, прочитавши гарний нарис шановного автора, починаєш над його тезами думати і через певний час повстає сумнів, чи не мали “народники” все ж де в чому рацію?»

Де в чому — безумовно! Бо, не дивлячись на всі ті позитивні характеристики окремих моментів життя Шевченка, все ж воно є історичною трагедією, що є символом трагедії того народу, з якого вийшов Шевченко! І хоч би Шевченко за життя і мав не лише “7 ясних днів” — над цим твердженням Єфремова чомусь зокрема іронізує Петров, — то все ж, якби пощастило знайти і більшу кількість “світлих” епізодів у житті поета, це не може закрити від нас жадливої несправедливості долі до великого поета» (с. 62). «Не заперечення Шевченкового політичного радикалізму та демократизму, не оптимістичне освітлення заслання та інших сторінок біографії Шевченка є заслугою нового шевченкознавства, а встановлення та освітлення поетичної досконалості творів Шевченка, його культурного рівня, його освіти, його зв'язків із світовою духовною історією» (Заграва (Авгсбург). — 1946. — Ч. 3. — С. 63).

* Ця цитата з книги П. Зайцева наведена В. Петровим неточно. Подаємо її, курсивом позначивши пропущені місця: «Пробувши в Москві днів із п'ять, виїхав до Петербургу. Віз *Шевченко* із собою на далеку північ багатющий запас вражень. Справдилось те, що передбачав. Бачив народ свій у неволі й біді. Бачив, що “*сплюндрували нашу Україну катової віри німота з москалями*”, руїницьку роботу російської бюрократії (“*німців*”) і земляків-перевертнів. На загальному дантівському образі страшного морального й культурного падіння вищої верстви та гнобленої нею хліборобсько-селянської маси яскравими плямами виступили образ його розтоптані квітки, його Беатриче-Оксани, та понура група убогих керелівських хаток, з яких визирали обличчя братів і сестер, що “німі на панцину ідуть і діточок своїх ведуть”. На загальному тлі образу *сплюндрованої “нашої, не своєї землі”* мигтіли ясними вогниками окремі більш і менш яскраві, далекі від зла, що навколо них розлилося морем, постаті — живий янгол княжна Варвара, добрий і чесний, але нудний містик Капніст, трагічні коміки Забіла й В. Закревський, повний національного патосу Куліш і ще може хтось, але то були зернятка в купі струхлявілої, спліснілої половини. Поет віз із собою на північ глибоко вирізьблений в серці, а в подорожньому зошиті кривавими літерами — образ “Розритої Могили”».

ПРОБЛЕМА ОЛЕСЯ. Подано за першодруком: *Петров В.* Проблема Олеся // Рідне Слово (Мюнхен-Фрайман). — 1946. — Ч. 6, трав.-черв. — С. 20–28.

МИКОЛА ЗЕРОВ ТА ІВАН ФРАНКО: (До історії історико-літературних взаємовідносин). Подано за першодруком: *Петров В.* Микола Зеров та Іван Франко: (До історії історико-літературних взаємовідносин) // Рідне слово (Мюнхен-Карльсфельд). — 1946. — Ч. 6, трав.-черв. — С. 31–46.

Стаття, очевидно, написана на основі оголошеної доповіді В. Петрова «Зеров про Франка» на спільну конференцію групи історії й теорії літератури та групи мовознавства УВАН пам'яті Івана Франка 29 червня 1946 р. в Новому Ульмі. Проте В. Петров участі в конференції не взяв.

ПРОБЛЕМИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА ЗА ОСТАННЄ 25-ЛІТТЯ (1920–1945). Подано за першодруком: *Петров В.* Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття (1920–1945) // Науково-літературознавчий збірник «Світання» — [Мюнхен]: Брама Софії, 1946. — Ч. 2, серпень. — С. 43–52.

Стаття написана на основі доповіді В. Петрова, виголошеній на заключному засіданні Спільної конференції групи історії й теорії літератури та мовознавчої групи УВАН 4 березня 1946 р. В. Петров головував на цій конференції.

Ширшу картину розвитку українського літературознавства В. Петров подав у вступній статті до праці Д. Чижевського і М. Глобенка «Українська література», яка була підготовлена для студентів заочного навчання в Українському Вільному Університеті в кінці 40-х рр. ХХ століття. В Україні видана 1994 р. (Львів: Фенікс Лтд., 1994. — 380 с.).

НАШ ЧАС, ЯК ВІН Є. Подано за першодруком: *Віктор Бер.* Наш час, як він є // Рідне Слово (Мюнхен-Фрайман). — 1946. — Ч. 8. — С. 28–40. Електронний ресурс: <http://www.historians.in.ua/index.php/statti/363-viktor-ber-petrov-nash-chas-yak-vin-ye-z-pryvodu-statti-normana-kaznsa-nesuchasnist-suchasnoi-liudyny-the-saturday-review-or-literature-new-york-kouo-auslese-v-1946>

Проблем, розглянутих в цій статті, В. П. Петров торкався й в іншій публікації — *В. Бер.* Тварина, людина, техніка // *Нова дорога*=*New Way*. — 1946. — № 2. — С. 22–25.

[Рецензія на:] **ЮРІЙ КОСАЧ: Ноктиюрн b-moll...** Подано за першодруком: *Віктор Бер.* [Рецензія на:] Юрій Косач: Ноктиюрн b-moll // Рідне слово (Мюнхен-Фрайман). — 1946. — Ч. 8. — С. 53–55.

ХЛІБ НАШ ЩОДЕННИЙ. Подано за першодруком: *В. Бер.* Хліб наш щоденний // *Час* (Фюрт). — 1946. — 20 верес., ч. 37 (51). — С. 3; 28 верес., ч. 38 (52). — С. 5.

ВАГА І МІРА СЛІВ (3 літературного щоденника). Подано за рукописом В. Петрова, що зберігається в Архіві-музеї Української Вільної Академії Наук у США (Нью-Йорк). — Фонд CXLV. — Од. зб. 62. — Арк. 1–10. Першодрук: *Віктор Бер.* Вага і міра слів (3 літературного щоденника) // *Укр. трибуна* (Мюнхен). — 1946. — 20 жовт. — С. 3.

НАРОДНА ДУХОВА КУЛЬТУРА. Друкується з автографу, який зберігається в УВАН у США: Фонд В. Петрова CXLV. — Од. зб. 43. — Арк. 1–15. Написаний у другій половині 40-х років ХХ ст., очевидно, як частина більшої праці (позначений як розділ X). Публікації цього тексту виявити не вдалося. Деякі повтори тексту знаходимо в енциклопедичній статті В. П. Петрова «Передхристиянські релігійно-світоглядові елементи. Генеза народних звичаїв і обрядів» (1949).

ДУХОВІ ТЕЧІЇ ЄВРОПИ НОВОГО ЧАСУ. Текст друкується з автографу «Духові течії Європи Нового часу», який зберігається в Музеї-архіві УВАН у США: фонд В. Петрова CXLV. — Од. зб. 27. — Арк. 1–40. Написаний у другій половині 40-х років ХХ ст. В рукописі зроблено значні купюри (з метою підготовки до публікації; те, що це набірний примірник, засвідчує напис олівцем перед авторським текстом на стор. 17 — «Петит. Календар» і на стор. 30 — «Петит»). У рукописі також бракує двох сторінок.

Публікація (з великими купюрами, значно більшими навіть, ніж в автографі): *Віктор Бер.* Духові течії Європи Нового часу // *Культурно-мистецький календар альманах*. — Регенсбург: Вид. Спілка «Українське слово», 1947. — С. 88–93.

*{} У фігурні дужки з одним астеріком взято текст, який в автографі перекреслений автором чи редактором.

{} У фігурні дужки з двома астеріками взято текст, якого бракує в рукописі, що зберігається в УВАН — стор. 28–29 автографу. Йдеться про кінець розділу «Раціоналістичний натуралізм і механістичний натуралізм», який відновлено за публікацією 1947 року в «Культурно-мистецькому календарі альманасі», де він вміщений під назвою «Криза механістичного натуралізму». Цілий великий розділ «Раціоналістичний натуралізм і механістичний натуралізм» в альманасі зредуковано до шести абзаців, які, очевидно, і є його кінцем.

СУЧАСНІ ДУХОВІ ТЕЧІЇ ЄВРОПИ. Подано за першодруком: *В. Бер.* Сучасні духові течії Європи // *Час* (Фюрт). — 1946. — ч. 42 (56), 27 жовт. — С. 4–5; ч. 43 (57), 3 листоп. — С. 3–4.

ЗЛИДНІ ДНІВ. До питання про «багату літературу». Подано за першодруком: *Віктор Бер.* Злидні днів. До питання про «багату літературу» // *Укр. трибуна* (Мюнхен) — 1946. — 1 лист. — С. 4. Автограф зберігається в Архіві-музеї Української Вільної Академії Наук у США (Нью-Йорк). — Фонд CXLV. — Од. зб. 61. — Арк. 1–8.

ЗАСАДИ ПОЕТИКИ (Від «Ars poetica» Є. Маланюка до «Ars poetica» доби розкладеного атома). Подано з відновленням купюр за рукописом, що зберігається в Архіві-музеї Української Вільної Академії Наук у США (Нью-Йорк) — Фонд CXLV. — Од. зб. 28. — Арк. 1–43. Курсивом позначено текст, пропущений у друці. В оригіналі робота має назву «Засади естетики», підпис *Віктор Петров*. У друкованому змісті (МУР, № 1) також зазначена як «Засади естетики». Цікаво, що, посилаючись на цю статтю в своїх інших працях — «Екзистенціалізм і ми» та «Проблема епохи», В. П. Петров називає її все-таки «Засади естетики».

Публікації: *Віктор Бер*. Засади поезії (Від «Ars poetica» Є. Маланюка до «Ars poetica» доби розкладеного атома) // МУР: Збірник Літературно-мистецької проблематики. — Мюнхен; Карльсфельд, 1946. — Зб. 1. — С. 7–23. (Першодрук); *Петров В.* Засади поезії // Укр. слово: Хрестоматія укр. літ. та літ. критики ХХ ст.: В 4 кн. — К.: Аконт, 2001. — Кн. 2. — С. 129–141; *Петров В.* Засади поезії (Від «Ars poetica» Є. Маланюка до «Ars poetica» доби розкладеного атома) // Студії мистецтвознавчі. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. — К.: ІМФЕ, 2005. — Ч. 1 (9). — С. 73–82.

І. Костецький так згадує історію написання цієї статті В. Петровим: «Зачепившись за якусь фігуру у вірші Маланюка “Ars poetica”, він побудував грандіозну концепцію механічного повороту заперечень в естетиці, з якого логічно витікала відсутність можливості для будь-якого прогресу. Як і всюди, в нього тут теж бракувало дна, проте сам спосіб мислення так чарував, що і вигадник, і всі ми носилися з тим місяцями, дискутуючи, гризучися, ліплячи деталі. Автор сяяв, і він доти сяяв, доки не виклав усе це в статті. Її видруковано в збірнику «МУР». Тоді автор споважнів, охолов, похмурився — і розпочав працю над іншими концепціями.

Маланюк, який проти волі став наріжним каменем цього шуму, проголошений концепцією за речника техніцизму, протестував і намагався як міг реабілітувати себе. Але Домонтовича — в даному разі: Віктора Бера — це мало обходило» (*Костецький І.* Фрагмент про В. Домонтовича // Україна і світ (Ганновер). — 1953. — Зошит 10–11. — С. 51.

ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМ І МИ. Подано за першодруком: *Віктор Бер*. Екзистенціалізм і ми // Рідне Слово (Мюнхен–Фрайман). — 1946. — Ч. 11. — С. 34–43.

ЕКСКУРСИ В МИСТЕЦТВО: Про домо суа. Дещо про методу. Подано за першодруком: *Віктор Бер*. Екскурси в мистецтво: Про домо суа. Дещо про методу // Рідне слово (Мюнхен–Фрайман). — 1946. — Ч. 12. — С. 57–65.

Інші публікації: *Петров В.* Екскурси в мистецтво // Студії мистецтвознавчі. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. — К.: ІМФЕ, 2005. — Ч. 1 (9). — С. 83–89.

ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ КУЛЬТУРИ ПІЛЬ ПОХОВАНЬ ОСТАННІХ СТОЛІТЬ ПЕРЕД РІЗДВОМ НА УКРАЇНІ. Подано за першодруком: *Петров В.* До постановки проблеми вивчення культури піль поховань останніх століть перед Різдом на Україні // Бюлетень УВАН. — 1947. — ч. 11–12. — С. 10–11. Текст є тезами (автоконспектом) доповіді В. П. Петрова на засіданні археологічної групи УВАН в Авгсбурзі 9–10 лист. 1946 р. Запропонований тут методологічний підхід згодом В. П. Петров застосував у статті «Про зміну археологічних культур на території УРСР у V ст. н. е.» (1965) та в монографії «Етногенез слов'ян. Джерела, етапи розвитку і проблематика» (1972), де проблема, заявлена 1946 року, значно розпоросторена й поглиблена.

В Науковому Архіві Інституту Археології НАН України зберігаються машинописні копії таких праць В. П. Петрова на цю тему: «Основні проблеми вивчення пам'ятників матеріальної культури “полів поховань” останніх століть до

н. е. — перших століть н. е. Вступна стаття до тому I “Пам’ятники культури “полів поховань” на території УРСР за колекціями Центрального історичного музею в Києві” корпусу “Пам’ятники культури “полів поховань” на території УРСР”. Авторський фонд В. Петрова № 16. — Од. зб. 33. — Арк. I–CLXXV); «Культура «полів поховань» на території УРСР перших століть н. е.» Авторський фонд В. Петрова № 16. — Од. зб. 34. — Арк. 1–72); «Достижения и задачи советской археологии в изучении культуры “полей погребений”» (Авторський фонд В. П. Петрова № 16. — Од. зб. 73/2. — Арк. 1–121); «К вопросу об организации изучения культуры “полей погребений” корчеватовско-зарубинецкого и черняховского типа», 1951 р. (Авторський фонд В. П. Петрова № 16. — Од. зб. 259. — Арк. 1–61).

ІСТОРІОСОФІЧНІ ЕТЮДИ. Подано за першодруком: *Петров В.* Історіософічні етюди // МУР (Мюнхен; Карльсфельд). — 1946. — Зб. II. — С. 7–18; *Петров В.* Історіософічні етюди // МУР (Регенсбург). 1947 — Зб. III. — С. 7–10.

Інші публікації: *Петров В.* Історіософічні етюди // Українське слово / Хрестоматія укр. літ. та літ. критики ХХ століття. Культурно-історична епоха модернізму. — К.: Аконті, 2001. — Кн. 2. — С. 141–156; *Петров В.* Історіософічні етюди // Студії мистецтвознавчі. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. — К.: ІМФЕ, 2005. — Ч. 1 (9). — С. 89–101; *Петров В.* Історіософічні етюди // Україна модерна: Війна переможців і переможених. — К.: Критика, 2008. — С. 177–189. Електронний ресурс: http://www.historians.in.ua/docs/umoderna/um13/UM-13_pp177-201.pdf.

У своїх спогадах Ю. Шевельов згадує, як В. Петров у цій своїй статті, що першопочатково мала назву «Проблема Готфріда Келлера», «коли в обставинах еміграції слово “державна” було на вустах кожного громадського й політичного діяча, він виступив проти ідеалізації держави. ...Він підкреслював, що держава не розв’язує всіх питань, що держава часто приносить загибель культурі. Теза в тих обставинах, якщо не революційно-визивна, то, щонайменше, задержувата. ...Цю статтю він мені прочитав з рукопису, перед друком. Коли я йому зауважив, що він грає в вогнені і може зазнати різкої критики, він у всьому тексті викинув слово *державна*, заступивши його на *політика*. Усе-таки “Проблема Готфріда Келлера”, теоретично міркуючи, повинна була б викликати обурення в еміграційних колах. Вона пройшла непоміченою. Але він і не хотів скандалу, він хотів свою думку висловити, але так, щоб вона наче б була невисловлена. Динаміт? Так, він любив з ним гратися. Але він волів тримати цей динаміт затисненим у кулаці. Його тишило, і йому вистачало, що він знав про наявність вибухового матеріалу». (*Шевельов Ю. В. (Юрій Шерех)*. Я — мене — мені... (і довкруги) — Х.; Нью-Йорк: Видання журналу «Березіль»; Видавництво М. П. Коця, 2001. — Т. 2. — С. 155).

Американський дослідник українського походження І. Фізер на прикладі статей «Наш час, як він є» та «Історіософічні етюди» показав, як В. Петров випереджав загальноєвропейські дискусії з приводу цих питань (*Фізер І.* Український Фуко чи французький Петров? Разюча схожість двох історіософів // IV Міжнародний Конгрес Українців, Одеса, 26–29 серп. 1999 р.: Літературознавство: Доповіді та повідомлення. — К., 2002. — Кн. 2. — С. 413–419).

ПРОБЛЕМА ВЕЛИКОЇ ЛІТЕРАТУРИ. Подано за першодруком: *Віктор Бер.* Проблема великої літератури // Укр. трибуна. — 1946. — 17 лист. — С. 3.

Цікавим для розуміння підґрунтя тогочасних дискусій є невеличкий тогочасний текст В. Петрова.

Схеми речитативу

Сучасні концепції сучасної української літератури

В джунглях вишневих садків

Літературний рік минув для нас не марно. Він приніс багато вирішальних розв’язань. Літературні позиції письменників і літературознавчі позиції критиків

виступили в чітких контурах. Сьогодні ми маємо можливість відокремлювати, креслити й лічити! З кількох концепцій сучасної літератури, які намітилися в нашій критиці, якнайвиразніше визначили себе три: одна, народницька; друга, протилежна їй, антинародницька, і третя, комбінована, що її я назвав би спробою схематичного синтезу. Означимо її так умовно!

Почнімо з народницької, з джунглів, з присмерків світанку, з концепції, що має за собою поважну, майже столітню давність, авторитет традицій, і, що найголовніше, визнання її більшістю. Це найпоширеніша і найпопулярніша у нас концепція. Вона проста, аргументація її приступна для всіх і, що особливо важить, звична.

Ця концепція, яка на перший погляд в літературі — бо мова йде про літературу!... — висуває не літературу, і не письменника, а народ, як це в наші дні дуже яскраво і концентровано влучно сформулював один критик. «Підкреслюємо, — зазначає він, — не самоствердження літератури, самоствердження 45-мільйонної нації, в якому література мусить мати допоміжну роль: як засіб цього ствердження, якщо вона хоче бути великою українською літературою!».

Літературі — в літературі! — одведено допоміжну роль. Примат належить не літературі, а народові. Літературу взято під сумнів. Чи важить ще вона щось?! Важить не література, а народ. Народ становить собою джерело творчості. Поза народом, в одриві особи від народу, творчість не є творчістю. Вона є не-творчість, труп творчості. Сморід розкладу. Падло псів.

Вагу має не література, а народ, не особа письменника, а ціле, не творча постань автора, а середовище, письменник взятий в своїй нерозчленованій цілості з народом і дійсністю. Оригінальність письменника — передоручена оригінальності; вона належить не йому, а народові, або, як висловився вже цитований критик: «Велика література створюється не завдяки темі. І, очевидно, не завдяки формальній оригінальності, як дехто твердить. Ні, завдяки іншій оригінальності, національній оригінальності, оригінальності середовища, оригінальності часу й місця» (МУР, I, с. 30).

Чи можна було виразніше сказати те, що можна було сказати про літературу, в якій часовому й локальному моменту, соціальному середовищу й об'єктивній дійсності віддано перевагу перед усім іншим? Література повинна бути літературою не своєї особи, а свого ґрунту й свого часу, своєї народної дійсності й свого народного середовища. Свого в протиставленні всьому не-своєму, чужому. Звідціль нехить до мистецтва, що зображує не своє, а чуже, негачія письменників, які, за висловом того ж критика «шукають тематику поза своїм народом, в чужій, давноминулій дійсності, переспівують чужі зразки, покинуті чужі діти» (с. 28). Критик має на оці «неоклясиців»...

Ідея автаркії володіє уявленням народницьких критиків, коли вони думають або говорять про сучасну українську літературу. Можна говорити про велику українську літературу і думати при цьому про вишневий садок коло хати, хуторянство й провінціалізм. Про регіоналізм як принцип.

Регіоналізм становить провідну засаду народництва. Народ пов'язано з даним простором, тим самим і літературу. Хуторянську відрубність зведено в ідеал літератури, ізоляціонізм [—] в її принцип. Народництво завжди дивилось на українську літературу як на регіоналістичну, замкнену в межах наявного мовного простору, призначену виключно для хатнього вжитку. Чуже малювали як чорта, охороняючи регіоналістичну самотність української літератури од впливів чужого.

Народницька концепція літератури [—] це один з варіантів натуралістичної концепції мистецтва. Відміна полягає в тому, що вимогу відтворення об'єктивної даності природи народництво тлумачило як вимогу відтворення «природи й дійсності народу». Тому й реалізм в народницькому мистецтві виступає як народноописовий, етнографічний реалізм.

Ми всі говоримо сказаними словами й мислимо висловленими думками. Народницька концепція літератури — жадне не відкриття!.. Ідея літературної автаркії,

оборони етнографічної самобутності нації й свого, ізольованого від чужого, уявлення української літератури як літератури, призначеної для хатнього вжитку, регіоналізм, просторовий і якісний, антиестетизм, хуторянський реалізм, — увесь цей комплекс ідей був розроблений ще в 40–60[-х] роках минулого століття основоположниками народництва. Він відповідав тому етапові, коли український народ становив собою ще не націю, а етнографічну масу, просторово ізольовану й локально замкнену.

Народництво — доктрина переднаціональної стадії і з нашим часом і з нашими проблемами, з літературою «барачного» і «касарнянського» стилю воно не має нічого спільного.

Уже на поч. 20[-го] ст. народництво було анахронізмом. В суперечці С. Єфремова з модерністами, коли р. 1903 Єфремов виступив на захист української літератури як «мужицької», супроти спроб прищепити їй модернізм, історична правда була на боці модерністів, а не Єфремова. Реставруючи народництво, він змагався за мертву справу.

Так само, коли після революції на поч. 20[-х] років С. Пилипенко зробив спробу відновити єфремівське народництво, лише фразеологічно підновивши й вербально-словесно замаскувавши його в конфлікті Биковець–Зеров, правий був не Биковець, а Зеров, хоч перший обстоював самобутність «своїх» вишневих садків, а другий оспівував золоті яблука з Гесперидових садів «чужої» античності.

Конфлікт між регіоналістичним етнографізмом і «європеїстами» в нашій літературі накреслився вже задовго до неоклясиків. Хуторянський реалізм репрезентував Вас[иль] Григ[орович] Кравченко; імпресіонізм [—] Мих[айло] Коцюбинський. В одному з листів останній писав (цитую на пам'ять): «В Житомирі Вас[иль] Гр[игорович] Кравченко каже про себе, що він нічого не читає, щоб не попсувати чистоти свого власного стилю. Ото дурень!» — закінчує Коцюбинський.

«СХЕМИ РЕЧИТАТИВУ». Цей текст-автограф зберігається в Архіві-музеї Української Вільної Академії Наук у США (Нью-Йорк), у фонді В. Петрова CXLV. — Од. зб. 36. — Арк. 1–4. Дві ідеї, які хвилювали автора, означені тут. Це (1) боротьба між народницькою, антинародницькою концепціями української літератури та концепцією комбінованою, як висловлюється В. Петров, схематичного синтезу. Ці тези він розвинув у циклі статей «Засади історії» в лютому 1947 року. Друга, пунктирно позначена ідея, — *проблема великої літератури*. Про це В. Петров згодом написав у циклі однойменних статей на переламі 1946–1947 рр. Стаття «одного критика» [—] це стаття Івана Багряного «Думки про літературу» (МУР. Зб. I, Мюнхен; Карлсфельд, 1946, с. 25–36). До речі, в тому ж збірнику вміщено й доповідь Уласа Самчука «Велика література» (с. 38–52), виголошену на I з'їзді МУРу.

ПРОБЛЕМИ ВЕЛИКОЇ ЛІТЕРАТУРИ. Подано за першодруком: *В. Бер.* Проблеми великої літератури // Укр. трибуна. — 1946. — 8 груд. — С. 3.

ПРОБЛЕМИ ВЕЛИКОЇ ЛІТЕРАТУРИ. Подано за першодруком: *Віктор Бер.* Проблеми великої літератури // Укр. трибуна. — 1947. — 9 січ. — С. 3, 6.

СУЧАСНИЙ ОБРАЗ СВІТУ. Криза клясичної фізики. Подано за першодруком: *Віктор Бер.* Сучасний образ світу. Криза клясичної фізики // Арка. — 1947. — Ч. 1. — С. 2–7.

НАРОДНИЦТВО. З циклю: Засади історії. Подано за першодруком: *В. Бер.* Народництво. З циклю: Засади історії // Час (Фюрт). — 1947. — Ч. 5 (70), 2 лют. — С. 7.

В. Петров у розвитку своєї концепції покликається на розвідку Б. Крупницького «До методологічних проблем історії» (1946), яка стосувалася української історіографії, проте останній в інших своїх працях аналізував також і рух європейської історії крізь призму зміни культурних епох. Наприклад, стаття Б. Крупницького «Три

культурні доби Європи» (Похід, 1947, ч. 1, с. 12–14). Цей аспект проблеми В. Петров розглядав тоді ж у своїх «Історіософічних етюдах», що невдовзі викликало цікаву, хоч і незавершену дискусію двох українських інтелектуалів. Див. примітки до статей «Проблема великої літератури» та «Проблема епохи».

АНТИНАРОДНИЦТВО (3 циклю: Засади історії). Подано за першодруком: *В. Бер.* Антинародництво (3 циклю: Засади історії) // *Час* (Фюрт). — 1947. — Ч. 7 (72), 16 лют. — С. 8.

В ПОШУКУВАННЯХ СИТНЕЗИ (3 циклю: Засади історії). Подано за першодруком: *В. Бер.* В пошукуванні синтези (3 циклю: Засади історії) // *Час* (Фюрт). — 1947. — Ч. 8 (73), 23 лют. — С. 3.

КАЗЕМАТНІ ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА (квітень–травень 1847 р.). Подано за першодруком: *Петров В.* Казематні поезії Тараса Шевченка (квітень–травень 1847 р.) // Шевченко Т. Казематні поезії, квітень–травень 1847 / Науково-дослідний інститут української мартирології. — Мюнхен, [Б. р.] — С. 5–17.

10 берез. 1947 року В. П. Петров виголосив доповідь «Тарас Шевченко р. 1847 та його “казематні вірші”» на Шевченковому Святі в Українському Технічно-Господарському Інституті (Регенсбург). В ній він продовжив розвиток ідей, поставлених в праці «Провідні етапи розвитку сучасного Шевченкознавства» (1946), і заторкнув тему, яка лягла в основу його статті «Казематні поезії Тараса Шевченка (квітень–травень 1847 р.)». Згадана доповідь мала значний резонанс серед української еміграції і була видрукована (Вісті Українського Технічно-Господарського Інституту. Орган внутрішньої інформації професорів і студентів школи (Регенсбург). — 1947. — Ч. 4, квіт. — С. 8–12).

* Точна назва цього твору Т. Шевченка «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє».

Цитати з Т. Шевченка звірено за академічним виданням творів поета і, в разі розходжень, виправлено.

ЕКСКУРСИ В МИСТЕЦТВО. Подано за першодруком: *Петров В.* Екскурси в мистецтво // Літ. зошит (додаток до газети «Укр. вісті»). — 1947. — Ч. 3. — С. 5, 6.

Очевидно, В. Петров задумав цілий цикл статей під загальною назвою. Перша з них надрукована в часописі «Рідне слово» (1946, ч. 12). Третя стаття була заявлена для четвертого випуску збірника МУР, який не вийшов друком. В Музеї-архіві УВАН у США (Нью-Йорк) зберігається зміст цього випуску, що його матеріали Ю. Шевельов передав Б. Подолякові (Г. Костюку) для підготовки до публікації. В ньому під номером 3 значиться: «Віктор Петров. Екскурси в мистецтво. Ретардаційний модернізм (До постави проблеми), с. 1–13». На жаль, у матеріалах, які залишилися в Музеї-архіві, самої статті В. Петрова не виявлено.

ВЕЛИКОДНІ ЗВИЧАЇ Й ОБРЯДИ В УКРАЇНІ. Подано за першодруком: *В. Пет-в.* Великодні звичаї й обряди в Україні // *Час* (Фюрт). — 1947. — 13 квіт., ч. 15–16 (80–81.) — С. 7.

Автограф зберігається в Музеї-архіві УВАН у США під назвою «Великодні звичаї й обряди в українському фольклорі»: Фонд В. Петрова СXLV. — Од. зб. 50. — Арк. 1–8. Підпис: *В. Пет-в.*

ВЕСНЯНКИ І ГАЙЛКИ. Подано за першодруком: *В. Петров.* Веснянки і гайлки // *Час* (Фюрт) — 1947. — 21 квіт., ч. 17 (82). — С. 4.

Автограф зберігається в Музеї-архіві УВАН у США під назвою «Веснянки й гайки в Великодньому фольклорі»: Од. зб. 52. — Арк. 1–10. Підпис: *В. Петров.*

ПРОБЛЕМА ЕПОХИ. Подано за першодруком: В. Бер. Проблема епохи // Орлик (Берхтесгаден). — 1947. — Ч. 10. — С. 4–8. Інші публікації: В. Бер. Проблема епохи // Молода нація. — К., 2002. — № 2 (23). — С. 65–74.

Ця стаття — відповідь на публікацію Б. Крупницького «Теорія доби і сучасність» (Орлик, 1947, ч. 8, серп., с. 7–12), в якій останній полемізував з деякими положеннями, що їх висловив В. Петров з приводу поняття епохи як історіософічної проблеми у розвідках «Засади поетики» (МУР, 1946, 3б. І.) і «Історіософічні етюди» (МУР, 1946, 3б. ІІ.). У свою чергу Б. Крупницький знову виступив із полемічною статтею з цього приводу — «Про категорію заперечення в історичному процесі» (Укр. вісті — 1950. — 25 трав., ч. 42 (403). — с. 3, 4). Однак дискусія не продовжилася — В. Петров таємниче зник 18 квітня 1949 р. і доля його на той час залишалася невідомою.

* Йдеться про статтю В. П. Петрова «Засади поетики», яку Б. Крупницький, слідом за Ю. Бойком, називає «Засади естетики». Це повторює і В. Петров — так, як стаття була озаглавлена першопочатково і як надруковано в змісті збірника.

ПОХОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ. Подано за першодруком: В. Петров. Походження Українського Народу. — Регенсбург, 1947. — С. 1–56. Електронний ресурс: <http://www.ukrcenter.com/%D0%9B%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0/%D0%92%D1%96%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80-%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B2/53484-1/%D0%9F%D0%BE%D1%85%D0%BE-%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F-%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE-%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%83>

Цей конспект лекцій В. Петрова в Українському Господарсько-Технічному Інституті був 1947 року тиражований циклостильовим способом (на правах рукопису) Українською Студентською Громадою УГТІ в Регенсбурзі. У виданні була також передрукована (з окремою пагінацією: С. I–XIX) ще одна стаття: *Петров В.* Антропологічні особливості українського народу // Орлик (Берхтесгаден). — 1946. — Ч. 5. — С. 15–19; Ч. 6. — С. 16–19).

За невідтвердженою документально інформацією лекцію на тему «Походження українців» В. Петров нібито вперше прочитав українським студентам в Берліні 11 травня 1945 р. Див.: *Ковальова І. Ф.* «...Мала щастя бути знайомою із В. П. Петровим» // Січеслав. — 2009. — № 4 (22). — С. 179–180.

19 жовтня 1945 року В. Петров виголосив доповідь «Українська нація в її історичних коріннях» для української громади в містечку Фюрт (Див: В. Бер. Історичні коріння української нації // Час (Фюрт). — 1945. — 19 лист., № 8. — С. 8–9)

26 січня 1946 р. на науковій конференції групи передісторії (УВАН) «Походження української нації» в Авгсбурзі В. Петров виголосив доповідь «Початки української нації в світлі археологічних матеріалів».

Згодом ідеї, викладені в «Походженні українського народу», були поширені й розвинені В. Петровим у його монографії «Етногенез слов'ян» (К.: Наукова думка, 1972. — 214 с.), зокрема в розділі III «Археологічні джерела» (с. 109–201).

Інша публікація: *Петров В.* Походження українського народу. — К.: Фенікс, 1992. — 192 с. Текст В. П. Петрова — с. 9–86. Передрук цієї розвідки супроводжує ґрунтовний коментар Н. Кравченко та Ю. Павленка, а також список літератури, присвяченої досліджуваному питанню. В книжці репродуковано також статтю «Антропологічні особливості українського народу» (на жаль, з повторенням помилок регенбурзького «циклостилю» — починаючи з першого абзацу) з невеличким коментарем С. Сегеди. Завершує видання стаття С. Білокона «Довкола таємниці» — та сама, що супроводжувала й передрук праці В. Петрова «Діячі української культури (1920–1940) жертви большевицького терору».

* Тут пропуск у виданні 1947 р., повторений й у виданні 1992 р. Останнє незакінчене речення є майже дослівна цитата з М. Грушевського: «Про залодення цієї

степової території після розпоросторення сарматських орд, коли вони досягнули вже Дунаю, головним джерелом служить Страбон» (Грушевський М. Історія України-Руси. Т. I. До початків XIX віка. — Нью-Йорк: Книгоспілка. — С. 120). Страбон — давньогрецький географ і історик (64 до н. е. — 24 н. е.).

** В друку — «скитської доби», в автографі — «античної доби».

*** У друку «погогиків», в автографі — «початків».

Автограф цієї праці В. Петрова зберігається в Музеї-архіві УВАН у США: Фонд СХLV. — Од. зб. 44. — Арк. 1–107. До нього прилучені також автограф праці В. Петрова: Клімат на Україні 5–6 тисяч років тому» (арк. 1–6) (Надруковано: Нова дорога. — 1946. — Ч. 1. — С. 23–26) і трьох шкідців під загальною назвою «Походження й розвиток українського народу» (арк. 1–9, 10(1)–13(4), 14(1)–19(6), які використані в остаточному тексті розвідки.

РІЗДВ'ЯНІ ОБРЯДИ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ (Спроба дослідчої аналізи). Подано за першодруком: *Петров В. Різдвяні обряди українського народу (Спроба дослідчої аналізи) // Укр. трибуна. — 1948. — 7 січ. — С. 7, 8.*

Автограф статті зберігається в Музеї-архіві УВАН у США: Фонд СХLV. Од. зб. 49. — Арк. 1–24. З нього друком вийшла лише частина (Арк. 1–13).

Автограф першопочаткового варіанту цієї статті під назвою «Різдвяні звичаї українського народу» зберігається в Музеї-архіві УВАН у США: Фонд СХLV. — Од. зб. 48. — Арк. 1–9. Цю ж тему він розглядав у статті «Зимовий обрядовий цикл», що зберігається в Музеї-архіві УВАН у США: Фонд СХLV. — Од. зб. 42. — Арк. 35–86. Народні обряди в їх цілісній циклічності В. Петров досліджував також у працях «Жниварські обряди» (Музей-архів УВАН у США: Фонд СХLV. — Од. зб. 39. — Арк. 1–46.) та «Осінній обрядовий цикл» (Музей-архів УВАН у США: Фонд СХLV. — Од. зб. 39. — Арк. 1–28.)

В. П. Петров надрукував багато наукових і популярних розвідок, присвячених з'ясуванню природи народних звичаїв і обрядів (зокрема, *В. Петров. Українські різдвяні звичаї // Земля (Пляуен). — 1945. — 7 січ., ч. 1. — С. 3; Петров В. СВЯТ-ВЕЧІР. Українські різдвяні звичаї // Час (Фюрт). — 1946. — № 1 (15). — С. 16–17; В. Петров. Різдвяні звичаї в світлі новітньої фольклористики // Укр. трибуна. — 1947. — 14 січ. — С. 3, 4; В. Петров. Великодні звичаї й обряди в Україні // Час (Фюрт). — 1947. — 13 квіт., ч. 15–16 (80–81). — С. 7; В. Петров. Український фольклор. Заговори, голосіння, обрядовий фольклор народно-календарного циклу. — Мюнхен: УВУ, 1947. — 142 с. — (Серія: Скрипти, Т. 24); В. Петров. Обрядовий фольклор народно-календарного циклу як методологічна проблема // Науковий збірник УВУ. Ювілейне видання. — Мюнхен: Орлик, 1948. — Т. 5. — С. 149–154; та інші). Про статтю «Різдвяні обряди українського народу» він писав у листі до Д. Гуменної від 1 квіт. 1948 р. з приводу її повісті «Велике Цабе»: «...лише цього року в різдвяному числі “У[країнської] Т[рибуни]” в моїй статті я вперше збагнув суцільність різдвяного циклу. Я вперше збагнув, що звичай водити козу, звичай кликати померлих, звичай колядувати, зміст колядок, все це не порізнені окремі звичаї, а те саме, що становило колись цілість, а потім розпалося на окремі елементи.*

Я до цього прийшов дуже не відразу і дуже не легко. Я мушу подивляти Вас, що це Вам далось легше і Ви виходили з тієї ж точки погляду. Ви розглядали відразу календарну обрядовість як цілість, і Ви завжди й відразу бачили цілість, тоді як я примушував себе йти до цілості. У цьому відміна між моєю статтею і Вашою повістю: я йшов до цілості, Ви виходили з фольклору як цілості» (Гуменна Д. Післяслово // Гуменна Д. Велике цабе. — Нью-Йорк, 1952. — С. 147–148).

В остаточному вигляді В. Петров сформулював свій методологічний принцип трактування генези обрядового фольклору первісного суспільства в розвідці «Обрядовий фольклор народно-календарного циклу як методологічна проблема» (1948), а в Україні вперше про це він написав майже через два десятиліття в статті

«Обрядовий фольклор календарного циклу та його общинно-виробничі основи» (Народна творчість та етнографія. — 1966. — № 1. — С. 28–32.).

Найпершу ж статтю на цю тему «Що таке різдво» він написав ще 1932 р. (Автограф зберігається в НА ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. — Фонд 1–4. — Од. зб. 306. — Арк. 1–12.) Безперечно, це було примусове «соціальне замовлення» і виконувалося воно в тяжкі роки для В. Петрова, коли «недремне око» примушувало його божитися марксистсько-ленінською правдивістю. Послідовно, аж з притиском, дотримуючись риторики «войовничих безбожників», він, син єпископа, безкомпромісно батогує ворожу соціалістичному будівництву «попівсько-панську ідеологію, попівсько-панську релігію», а проте знаходить шпаринку для присутнього спостереження: «Уся увага дрібного селянина звернена в святах виключно на економіку»... І хоч відразу закамують його ідеологічним штампом: «...але він не здібний дати собі ради в умовах свого одноосібного господарства, він звертається до релігії, до магії, до забобонів», проте це спостереження згодом стає методологічною основою його студій над обрядовим фольклором, зокрема і в статті «Різдв'яні свята українського народу (Спроба дослідчої аналізи)».

МАСИ, ТЕХНІКА Й ЛІБЕРАЛІЗМ (З приводу книги Хозе Ортеги і Гассет «Повстання мас»). Подано за першодруком: *Борис Веріго*. Маси, техніка й лібералізм (З приводу книги Хозе Ортеги і Гассет «Повстання мас» // Орлик (Берхтесгаден). — 1948. — Ч. 3/48. — С. 33–35.

Проблематику, заторкнуту в зв'язку з книгою Ортеги і Гассет, В. Петров розробляв в популярному ключі й у маловідомому дослідникам науково-популярному журналі, що виходив у Мюнхені за його активної участі: *Віктор Бер*. Чи походить людина від мавпи. З новіших поглядів на походження людини // *Нова дорога=New Way*. — 1946. — № 1. — С. 3–6; *В. Бер*. Тварина, людина, техніка // *Нова дорога=New Way*. — 1946. — № 2. — С. 22–25.

Новий псевдонім *Борис Веріго* В. П. Петров вжив один-єдиний раз. Щодо його ймовірного джерела слід відзначити той факт, що в період, коли священник і законвчитель православного віросповідання Платон Петров разом із сином Віктором мешкали в Одесі в 1902–1907 рр., там же працював відомий в усьому місті, лікар, професор кафедри фізіології Новоросійського університету Б. Ф. Веріго, до того ж — постійний автор одеських газет.

Не позбавлена інтриги й загадка превдоніма *В. Домонтович*. До кількох версій, що зустрічаємо в різних публікаціях, є підстави додати ще одну. Під час навчання в Холмській чоловічій гімназії (1907–1913) Віктор Петров міг зустрічатися в Холмі з майбутнім деканом філософського факультету братиславського університету ім. Я. А. Коменського, українським істориком Євгеном Юліановичем Перфецьким. Вдруге вони вже напевно зустрічалися в 1919–21 рр., коли на тому самому історично-філологічному факультеті, де Петров, після завершення університету, був залишений як стипендіат для підготовки до професури, Є. Перфецький працював як запрошений професор і габілізувався з історії Східної Європи. Ймовірно, що і в цей час, і раніше — ще в Холмі — Є. Перфецький міг мати спільні наукові зацікавлення з отцем Платоном, автором фундаментальної двотомної монографії «Очерки церковно-общественной жизни въ эпоху Петра Великаго» (1911–12). Є. Перфецький згодом видав книжку словацькою мовою «*Car Petr I a Leibniz*» (1925). Та найдивовижніше, що, за певними інформаціями (<http://www.ukrainians-world.org.ua/ukr/about/45/49/86/103/>; [http://histans.com/LiberUA/978-966-02-6293-5\(2\)/55.pdf](http://histans.com/LiberUA/978-966-02-6293-5(2)/55.pdf)), псевдонім Євгена Перфецького був *Віктор Домонтович*!

І ще одна ймовірна паралель. Вперше В. П. Петров вжив псевдонім *В. Домонтович* 1928 року, підписавши ним свою повість «Дівчина з ведмедиком». У цьому виданні твір мав підзаголовок «Неправдоподібні істини», який пізніше не повторювався. Правдоподібно, В. П. Петрова в ті роки спеціально цікавили питання жіночої

психології на переломі почуттів: у нього зав'язуються романи із заміжними жінками... Не виключено, що він був знайомий з російською повістю, присвяченою цій проблемі: *Домонтович А. Женица на переломе* (Психологические этюды). — М., Пг.: Госиздат, 1923. — 96 с.

В листі до В. В. Міяковського від 29 жовтня 1944 р. В. П. Петров зазначав, що в 30-х роках в журналі «Штурм» він надрукував повість («річ хронікальна, не удала-ся»), проте, не подавши її назви (Див. Українська літературна газета. — 1956. — Ч. 2 (8), лют. — С. 8). Ю. В. Шевельов, готуючи до видання тритомник прози В. Домонтовича, намагався розшукати цей таємничий твір, але йому це не вдалося. А тим часом це — повість, підписана А. Семьонов й опублікована в журналі «Штурм» («Начдив Щорс» — 1935, № 2; «Щорс» — 1936, №№ 4, 5 і 6). А. Семьонов служив начальником артилерії в дивізії М. О. Щорса. Але повість цю написав (російською мовою) саме В. П. Петров — як результат фольклорно-етнографічної експедиції, яку він очолював, з вивчення історії дивізії М. Щорса (рукопис зберігається в ЦДАМЛМ України: Фонд 243. — Оп. 1. — Од. зб. 101. — Арк. 1–114). Про практику писання професіоналами «художніх» творів для запропонованих ідеологічними органами авторів з народу (Миронець, Джембул, Стальський та ін.) згадував сам В. П. Петров у другому варіанті розвідки про знищених українських письменників. То був не вибір, а примус, як і у випадку із А. Семьоновим: «Писати і саме писати за директивними вказівками центральних органів партії стало обов'язком письменника, ухилитися від якого він не міг. «Хочу» не існувало. Існувало тільки «мушиш». Праця письменника стала суспільне обов'язковою, чи, краще сказати, партійне або ж державне обов'язковою, підпорядкованою центру справою». Можна навести мало не анекдотичний приклад, що якимсь випадково проскочив у брошурку «Микола Щорс»: «Пісня Богунського полку (Текст пісні складений бійцями Богунського полку). Слова М. Рильського. Музика Б. Лятошинського» (с. 29). Публікація в журналі «Штурм» була здійснена українською мовою, проте, надрукована лише десь третина твору (найцікавіша ж частина досі лишається в рукописі). Закінчуючи публікацію, редакція анонсувала книжку (фактично В. Петрова, але за підписом А. Семьонова) «Щорс». Однак вона не вийшла друком, а постать колишнього начартадивізіону зникла. Можна зробити припущення, що він був засуджений до розстрілу в 1938 році разом із колишнім заступником М. О. Щорса І. Н. Дубовим — у сфабрикованій справі про участь їх у військово-фашистській змові (і Дубовий, і Семенов були свідками смерті Щорса за нез'ясованих обставин в 1919 році; Дубовому інкримінували вбивство начдива). Те, що ім'я А. Семьонова опинилося під забороною, засвідчує й бібліографічний показник та методичні матеріали, видані до тридцятиріччя загибелі М. Щорса, де серед невеликої кількості художніх творів, присвячених йому, повість «Начдив Щорс» навіть не названа (Микола Щорс / Державна Публічна Бібліотека УРСР. — К.: Вид-во АН УРСР, 1949. — 36 с.). Отже можемо ідентифікувати невідомий псевдонім В. П. Петрова.

Про гіпотетичне джерело ще одного — *Віктор Бер* — ідеться в примітках до статті «Готи на Україні та культура полів поховань».

ЕСТЕТИЧНА ДОКТРИНА ШЕВЧЕНКА[:] до поставлення проблеми. Подано за першо-друком: *Петров В. Естетична доктрина Шевченка[:] до поставлення проблеми* // Арка (Мюнхен). — 1948. — ч. 3/4 (9/10) — С. 38–40. Інші публікації: *Петров В. Естетична доктрина Шевченка* // Хроніка 2000. — К., 2000. — Вип. 39–40. — Ч. II, с. 85–91; *Петров В. Естетична доктрина Шевченка[:] до поставлення проблеми* // Українське слово: Хрестоматія укр. літ. та літ. критики ХХ ст.: В 4 кн. — К.: Аконт, 2001. — Кн. 2. — С. 157–160; *Петров В. Естетична доктрина Шевченка (до поставлення проблеми)* // Слово і час. — 2002. — № 10. — С. 37–41; *Петров В. Естетична доктрина Шевченка. До поставлення проблеми* // Хроніка 2000: Зарубіжне шевченкознавство (з матеріалів УВАН). — Ч. 1. — К., 2011. — С. 88–94.

Зі спогадів І. Костецького про історію написання статті В. Петровим: «Колись він, на одній з мюнхенській виставок досита образів Сальвадора Далі надивившись, раптово натрапив на сліди сюрреалізму в ... Шевченка. Стаття, що він її написав з цього приводу, була блискуча. Вона й мала так називатися: Шевченко — сюрреаліст. Але останньої хвилини він убоявся і прочитав слухачам і опублікував статтю в «Арці» під іншою, пристойнішою назвою. І знову скандалу не вийшло». (Костецький І. Фрагмент про Домонтовича // Україна і Світ (Ганновер). — 1953. — Зошит 10-11. — С. 51).

Лист-рецензія д-ра В. П. ПЕТРОВА. Подано за першодруком: Лист-рецензія д-ра В. П. ПЕТРОВА // Гуменна Д. Велике Цабе. — Нью-Йорк, 1952. С. 145–148. В. П. Петров досить часто рецензував різні художні твори епістолярно, в приватних листах. Це є один з таких прикладів. Д. Гуменна в своїй книжці вмістила два листи-рецензії на неї — В. Петрова і П. Курінного. До речі, на цю публікацію листа-рецензії В. П. Петрова болюче відреагувала О. Лятуринська, нагадавши про «неймовірну втрату такого знавця і тонкого відгадувача справжнього в літературі, як це був проф. Петров» (Лятуринська О. «Велике Цабе» Д. Гуменної // Українське слово (Париж). — 1953. — 11 січ., ч. 583)

ОБРЯДОВИЙ ФОЛКЛОР НАРОДНО-КАЛЕНДАРНОГО ЦИКЛУ ЯК МЕТОДОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМА. Подано за першодруком: Петров В. Обрядовий фолклор народно-календарного циклу як методологічна проблема // Науковий збірник УВУ. Ювілейне видання. — Мюнхен: Орлик, 1948. — Т. 5. — С. 149–154.

Автограф зберігається в Музеї-архіві УВАН у США (Нью-Йорк) під назвою «Великодні звичаї й обряди в українському фолклорі»: Фонд СХLV. — Од. зб. 46. — Арк. 1–19. Підпис: В. Пет-в.

1940 р. В. Петров написав дві роботи: «Обрядова поезія календарного циклу (весняні, літні, осінні й зимові обрядові пісні й звичаї)», автограф якої зберігається в НА ІМФЕ ім. М. Т. Рильського — Фонд 1–2. — Од. зб. 134. — Арк. 1–56, і «Обрядова поезія родинно-побутового циклу» — Фонд 8–2. — Од. зб. 134а. — Арк. 1–23. Там само зберігається, вірогідно, написана В. Петровим «Програма про жнива» як верстка до «Бюлетню Етнографічної Комісії» № 14, 1930 р. — Фонд 1–1 дод. — Од. зб. 40. — Арк. 13–17.

МОНТЕСК'Є Й ЙОГО «ДУХ ЗАКОНІВ». Текст друкується з автографу В. Петрова «Монтеск'є й його «Дух законів», який зберігається в приватному архіві Ю. Бойка-Блохина в Мюнхені і люб'язно наданий нам для публікації вдовою вченого Д. Тетериною-Блохиною, за що ми їй красно дякуємо. 201 сторінка тексту написана чорним олівцем з одного боку паперу формату А5 або на чистому зворотньому боці німецьких бланків накладних і доручень такого ж формату. Зауваження Ю. Бойка-Блохина заготовані чорним хімічним олівцем на тексті накладних.

У стислій формі В. Петров аналізує політичну доктрину Ш. Монтеск'є також в статті «Духові течії Європи Нового часу»

Про це дослідження В. Петрова Ю. Бойко-Блохин згадував у листі до Ю. Шевельова від 22 грудня 1988 р., коли останній готував до видання тритомник прозових творів В. Домонтовича: «Добре діло зробили, взявши ще до друку писань Віктора Платоновича. Чи включаєте його вельмицінні статті про П. Куліша? У мене збереглася його ще не друкowana розвідка про Монтеск'є» (Бахметьевський фонд Архіву Колумбійського університету в Нью-Йорку: Shevelov's Papers. — Box 1. — Folder 38.). Як попав цей рукопис до Ю. Бойка-Блохина невідомо, але його незначні правки в оригіналі й зауваження на зворотньому боці рукопису свідчать про те, що він готував цю розвідку до друку, ймовірно — в серії брошур «Клясики суспільно-державницької думки», що зазначено на титульній сторінці оригіналу.

В емігрантський період В. Петров приділяв значну увагу політологічним студіям. Зокрема, 1948 р. спільна конференція УВАН і НТШ, присвячена пам'яті Богдана Хмельницького, відкривалася доповіддю В. П. Петрова «Історичні коріння сучасних політичних ідей».

Відомо, що В. Петрова ще з 30-х років цікавили політичні доктрини Т. Гоббса, Ш. Монтеск'є і Ж.-Ж. Руссо. В ЦДАМЛМ України зберігається рукопис його великої недрукованої праці, написаної в другій половині 30-х років, «Учение Гоббса об естественном состоянии человеческого рода» (Фонд 243. — Оп. 1. — Од. зб. 7. — Арк. 1-91; Од. зб. 8. — Арк. 1-112; Од. зб. 9. — Арк. 1-140; Од. зб. 10. — Арк. 1-108; Од. зб. 11. — Арк. 1-115; Од. зб. 12. — Арк. 1-123; Од. зб. 13. — Арк. 1-115).

У стосунках Ю. Бойка-Блохина з В. Петровим існувала певна напруга, про яку 1990 року він розповів С. Білоконю при зустрічі в Мюнхені: «Зайшла мова й про Віктора Платоновича. Він знав його зблизька і добре пригадує, що Петров не був надто цікавий, влізливий. Він міг знати про еміграцію багато більше, — йому б вистачило тільки запитати, але він не розпитував. Ще одне: від підсланого агента Юрій Бойко почув одну деталь, що могла походити тільки від Петрова, але він не почув деяких дотичних деталей, багато важливіших. Виходить, Петров не все й доповідав». (Білокінь С. Довкола таємниці // Петров В. Походження українського народу. — К.: Воскресіння, 1992. — С. 188-189).

І. Бондар-Терещенко в листі до Ю. Шевельова від 3 листопада 1995 р. писав: «До речі, чи знаєте Ви кн. 1-шу «Історії укр. літератури» під ред. В. Дончика (Київ. інст. літератури)? Думка про Петрова в тій книзі збігається з недавніми (ще не видрукowanими в «Засіві») спогадами Ю. Бойка». (Бахметьевський фонд Архіву Колумбійського університету в Нью-Йорку: Shevelov's Papers. — Box 1. — Folder 41). На жаль, розшукати публікацію цих спогадів не вдалося.

* Тут у В. Петрова описка в рукописі: замість Руссо названий Монтеск'є.

** Тут і далі В. Петров у власному перекладі цитує видання: Montesquieu, S.-L. L'esprit des lois. — Paris: Atlas, 1946. Латинськими цифрами позначено номер книги, арабськими — номер розділу в ній.

*** На звороті стор. 36 оригіналу рукою Ю. Бойка-Блохина зазначено: «Добре б розгорнути від Гоббса і Монтеск'є наявність в нашій сучасності двох поглядів: війна як вияв імперіялістичного гону людської природи, а звідси й людського суспільства, війна як органічна кінечність людини — і ліберальний підхід: війна як історично-соціальне явище, можливе до використання».

**** У сучасних перекладах «Духу законів» в цьому сенсі вживається термін «міжнародне право».

***** На звороті стор. 46 оригіналу рукою Ю. Бойка-Блохина зазначено: «Отже, Монтеск'є не був основоположником лібералізму. Бо найбільш яскраві представники лібералізму угрунтовували саме владу небагатьох. Крім того, найхарактеристичніша прикмета лібералізму це відстоювання суверенності особи, а не влади народу. Б. Констан воює проти Руссо за те, що останній стоїть на позиції народовладності».

***** На звороті стор. 54 оригіналу рукою Ю. Бойка-Блохина зазначено: «Це треба б стиснути, залишивши енергійний натиск, але відкинувши повтори, які не поглиблюють думки».

***** На звороті стор. 66 оригіналу рукою Ю. Бойка-Блохина зазначено: «Думаю, що тут Ви захопилися своєю тезою і знехтували історичні факти».

***** Монтеск'є вживає термін *vertu*, що в сучасних виданнях перекладається як чеснота.

До рукопису розвідки «Монтеск'є й його "Дух законів"» докладено нотатки на шести сторінках машинопису на папері формату А5 з наголовком «Розмова про свободу — Гайне». Це переклад кількох уступів з «Уривків про Англію» Г. Гайне, а саме — початку першої статті «Розмова на Темзі». Зміст перекладеного і частково переказаного тексту пов'язаний з одним із аспектів публікованої тут статті, в саме

про природну детермінованість відмінності різних народів у законотворчості й законозастосуванні: «Зако́ни повинні бути пристосовані до фізичної країни; до клімату, холодного чи гарячого або поміркованого; до якості територій, її ситуації, її розміру; до способу життя народів». Зокрема, В. Петров побіжно торкнувся концепції соціальної географії, або географічної соціології Монтеск'є: «Ним керувала мрія поставити в прямий зв'язок природу країни, клімат, ґрунт, з одного боку, її форму правління, вдачу народу, психологічні особливості населення даної країни, з другого». Ця тема цікавила й В. Петрова — в широкому й хронологічно глибокому аспекті. Так, приміром, у Науковому Архіві Інституту Археології НАНУ зберігається його рукопис «Трипільська культура в зв'язку з географічним середовищем» — Авторський фонд В. П. Петрова № 16. — № 257. — Арк. 1–40.

Можливо, «Розмова про свободу» є первісними намітками для твору, подібного за структурою до «Розмов Екегартових з Карлом Гоцці», де в діалозі між реальною й вигаданою особами йшлося про проблеми Французької революції. Недалеко там з'явилася «американська нитка» і навіть згадка про більшовиків...

Розмова про свободу — Гайне

— Молодий інтузіясте, — говорив жовтий чоловік. — Ви не знайдете, за чим шукаєте. Ви маєте рацію, що свобода це нова релігія, що поширюється по цілій земній кулі. Але так, як колись народи, приймаючи християнство, змодифікували його згідно із своїми потребами та характером, так і тепер кожний народ приймить з новою релігією — свободи — тільки такі елементи, які відповідатимуть його місцевим потребам та національному характеру.

«Англіїці це домовитий народ. Вони живуть обмеженим життям сім'ї. В крузі своїх рідних англієць шукає душевного задоволення. Через те англієць задоволений такою свободою, яка являється запорукою збереження його особистих прав, власності, родини, віри і т. д. Ніхто не є вільніший в своїй хаті ніж англієць. Він є там королем і митрополитом. “Мій дім є моїм кастелем” — це лозунг англіїця.

«Якщо для англіїця особиста свобода є найбільшою потребою, для француза натомість вона не є кінечністю. Останній хоче тішитись тільки частиною загальної свободи, цебто рівністю. В супереч англіїцеві француз не любить домашньої мовчазної самотності, — тобто те, що в його мові називається “англійською конверсацією”, — він є товариський. З приємністю бігає, базикаючи цілий час, з кавярні до казино, з казино до салюно. Позначені темпераментом і вродженим талантом до товариської поведінки французи люблять суспільно-громадське життя. Та передумовою участі в ньому є все рівність.

«Європеєць мусить перенестись в іраціональні глибини середньовічної віри, щоби зрозуміти, яке значення надає демократії американець.

«Люди є істотами з нахилом зрізничковуватися. Кожна людина потребує для усвідомлення свого “Я”, своєї індивідуальної вартості, впливу іншої, з іншими внутрішніми вартостями, людини. З цього погляду ідея рівності суперечить духові життя.

«Там (в Америці) панує над людьми не один чи скільки, а мертві річі. І це є ще гірше. ...серед таких обставин “демократія” є гірша, ніж будь яка тиранія. Її розвиток — тим більше, що панування “зовнішнього” є автократичне — мусить неминуче піти по лінії все більшої і більшої стандаризації (людини), що в свою чергу обумовлятиме зниження загального рівня. На такий рівень неважно буде “піднятися” кожній людині, зокрема її тваринного і зовнішнього елементу.

«Перша основна недуга амер[иканської] демократії пояснюється переборщенням модерно-західної цивілізації взагалі: панування мертвих річей над живими людьми. ...нормовані авта — добрі; але нормовані люде — явище нелюдське.

«Американські індустріальні феодали заступатимуть завжди матеріальні, а не людські інтереси.

«Також і в Європі демократія людство не збагатила, та вона його і внутрішньо не зруйнувала. В Америці натомість досягнуто цього, про що звітчить факт, що американська суспільність заступлена тільки одним типом людини. Американці вповні досягнули те, що хотіли більшовики, а саме виплекання типу “людини вулиці”.

«Демократія є зоологічна форма життя гомус Американус».

Порятунк амер[иканської] демократії автор бачить в знищенню моменту рівності.

«Демократія не сміє бути пануванням маси; її мусять заступити органічні групи».

В розвиненому суспільстві Франції мусіла таким чином повстати потреба рівності. Хоч причину французької революції намагаються шукати в недостатках бюджету, то проте воно не зовсім так. Причин її треба шукати в ображеному почутті духово багатого Ротюрієра [roturiers], якому ледве помітна образлива пошішка феодала, — з яким він звичайно жив на стопі рівності, — пригадала нерівність. І коли ротюрієр [canaille roturière] наділив себе свободою і правом обезголовлювати феодалів, то сталося це не ради бажання зрабувати їх майно, але щоби перебрати їх традицію, і замість впровадити буржуазну рівність він впроваджує шляхотну. Що прагнення до рівності було головним принципом революції, свідчить факт повного задоволення французів із свого великого імператора, який строго узалежив від себе всі їхні права свободи, залишаючи за ними тільки рівність.

«Багато терпливіше, ніж француз, зносить англієць свою упривілейовану аристократію. Він задоволений, що його власні права унеможливають аристократові втручатися в його домашнє життя. Але і зовнішній вигляд цієї аристократії, в протилежність до континентальної, нікого не вражає. Лише жінки із своїми різнобарвними одягами і лакеї із своїми відзнаками творять певну многогранність кольору в локалах і на вулиці. Всі інші — джентльмени. Навіть офіцер по скінченню служби стягає із себе свою уніформу, щоби стати джентльменом. Правда, і у театрі можна побачити всякі декорації і одяги, що нагадують давнього аристократа. Але хіба і звичайному англійцеві забороняє хтось грати подібну комедію в своєму власному домі?

«Що торкається німців, то ці не потребують ані свободи, ані рівності. Вони є народом спекулятивним. Це ідеологи, філософи і мрійники, для яких існує минуле і майбутнє та не існує сучасне. Англійці і французи мають сучасне, кожний день в них має свою історію боротьби. Німець не має за що змагати. Коли він почав догадуватись, що існують деякі річі, якими варто б заволодіти, то його філософи поспішили повчити його сумніватися в існування таких річей. Не можна звичайно заперечити, що і німці люблять свободу, але інакше, ніж інші народи. Англієць любить свободу як свою правну жінку. Хоч і не трактує він її із особливою ніжністю, то всетаки готов він її мужно обороняти. Француз любить свободу як своє дівча, якій він кидається до ніг, за яку він б'ється на життя і смерть, поповнюючи при цьому багато дурниць. Німець любить свободу як свою бабцю.

«Дорогий пане, — сказав я жовтому чоловікові, — не накидуємось на німців. Якщо німці і є мрійниками, то я не хотів би замінити деякі мрії, що мріяли деякі серед них, тверезою дійсністю наших сусідів. Тому, що ми спимо і мріємо, можемо обійтись без свободи. Зрештою наші тирани також сплять і мріють про тиранію.

О пане, не смійтесь із наших мрійників, вони багато гарних річей сказали в своєму сні. Річі часто міняються. Розгніваний англієць насуває на шию своєї жінки шнур. Темпераментний француз може кожної хвилини зрадити свою коханку. Німець, однак, завжди шануватиме свою бабцю. — Якщо колись, борони боже, малаб зникнути свобода в цілому світі, якийсь німецький мрійник знова відкриє її в своєму сні!

Жовтий чоловік, приглядаючись зіркам на небі, сказав мені: «Свобода і рівність! Знайти їх годі як тут на землі, так і там — на небі. Там ті зірки не є рівні: одні більші і світліші, ніж другі, жодна з них свобідно не рухається, всі підлягають залізному закону — однаково рабство як на небі, так і на землі».

Науково-документальне видання

Віктор ПЕТРОВ

Твори

Том 2

Упорядник: В'ячеслав Брюховецький

Головний редактор: Юлія Олійник
Технічна редакція та іменний покажчик: Леся Марченко
Дизайн та верстка: Марія Шмуратко

Підписано до друку 16. 02. 2013. Формат 70×100/16

Умовн. друк. арк. 36,00. Облік.-видавн. арк. 39,60

Замовлення № 27

ТОВ «Темпора»

01030, м. Київ, вул. Б. Хмельницького, 32, оф. 4

Тел./факс: (044) 234-46-40

www.tempora.com.ua

Свідоцтво про внесення до державного реєстру:

ДК № 2406 від 13. 01. 2006

Віддруковано:

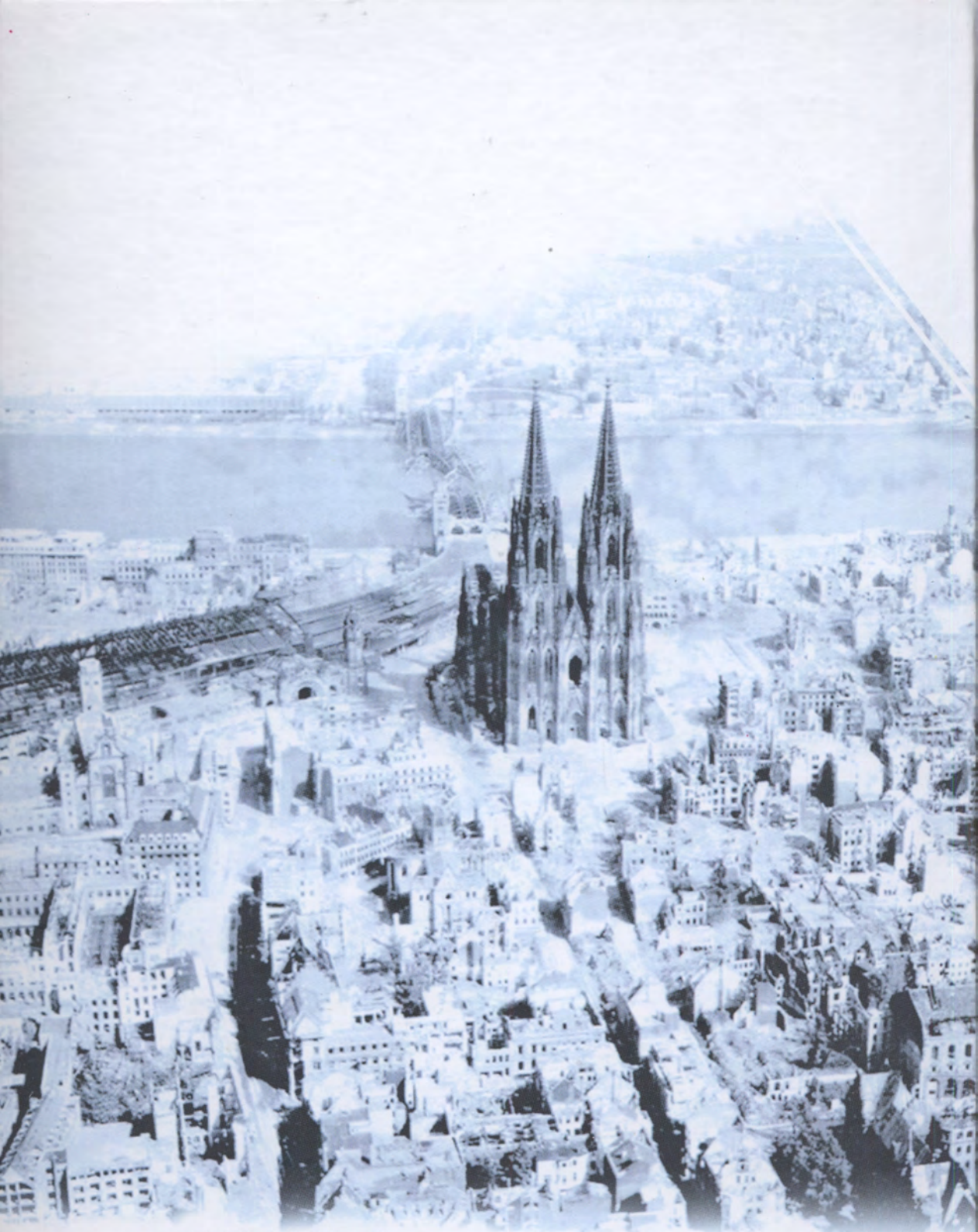
ТОВ «Друкарня "Рута"»

32300, м. Кам'янець-Подільський, вул. Пархоменка, 1

Тел./факс: (03849) 4-22-50

Свідоцтво про внесення до державного реєстру:

ДК № 4060 від 29. 04. 2011



9 786175 691151