

ОСТАЛИ  
МУЛЬКИ  
МОЛЛА  
МУЗЕИ

ВО СЛОВО 1968



# ОСТАП ЛУЦЬКИЙ – МОЛОДОМУЗЕЦЬ

Зібрав Юрій Луцький

Вступна стаття Богдана Рубчака



**diasporiana.org.ua**

ОБ'ЄДНАННЯ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ "СЛОВО"

Нью Йорк — 1968





Александр Августович



Збірка ця не тільки вшановує пам'ять мого батька. Вона може стати стимулом дальших дослідів важливої доби нашої літератури — початків українського модернізму. Саме тому в ній зібрані матеріяли, що відносяться до короткого періоду в житті Остапа Луцького (1902-1907), в якому він брав участь в літературному житті. Дальший його шлях повів його від літератури в громадське і політичне життя. Можна думати, що сталося це не лише через життєві умови: мабуть мій батько сам відчував, що його творчий талант виявить себе краще в політиці, ніж в літературі. Його місце в українському літературному процесі дуже скромне. А проте воно важливе.

В статті про "Молоду музу", яку так гостро критикував Франко, висловлені основні погляди Остапа Луцького на сучасну літературу; їх поділяли не тільки його друзі-молодомузці але й інші молоді письменники з усієї України. В тій статті, як і в передмові до "За красою", помітні відвага і стиль людини, що відчула "запах своєї епохи". До цих двох важливих документів доби ми додали ще його критичний огляд за 1905 рік і вибір поезії та перекладів. На жаль, всі архіви батька залишилися на Україні; і тому в нашому виданні немає ні багатьох неопублікованих матеріялів, що мали б відношення до його літературної діяльності, ні його листів до своїх сучасників. Замість того, передруковуємо два листи від Михайла Коцюбинського і Лесі Українки, бо вони навітлюють даний період і вказують на зв'язки Остапа Луцького з іншими письменниками. При кінці ми додали короткі примітки й пояснення. Ми зберегли мову матеріялів, змінивши тільки подекуди правопис. Наша щира вдячність належить Богданові Рубчакові за його вступну статтю.

Остап Луцький народився 1883 р. в Луці. По закінченні гімназії в Самборі він учився в університетах в Празі і в Кракові. В обох містах (зокрема в Кракові) брав участь в літературному житті. Був близьким другом Богдана Лепкого і разом з Василем Пачовським, Петром Карманським, Михайлом Яцковим, Степаном Чарнецьким, Сидором Твердохлібом і Володимиром Бирчаком належав до "Молодої музи". Перші свої вірші він друкував в 1902 в "Руслані". Збірки поезій: "Без маски" (псевдонім О. Люнатик), Коломия, 1903; "З моїх днів",

Львів, 1905; "В такі хвили", Львів 1906. Перекладав Гофман-сталя ("Смерть Тіціяна"), Висп'янського ("Смерть Офелії"), Махара ("Наполеон"), Тургенева ("Поезії в прозі") й інші імпресіоністичні та символічні твори. Після першої світової війни залишає літературну діяльність і стає видатним організатором кооперативного руху і громадським діячем (послом, потім сенатором до польського сейму). Заарештований 1939 р., коли червона армія зайняла Львів. Вивезений в конц-табір в Котлас де і помер 1941 р.

**Юрій Луцький**

Торонто, 2 липня 1968



## ПРОБНИЙ ЛЕТ

(Тло для книги)

*"...ці доброзичливі душі, вважаючи себе за маленьких літаків, захоплювалися мислями високого лету і забули, що всі ми з народження приковані до землі..."*

Жан-Поль Сартр

### 1

Історія починається в США, в першій половині минулого сторіччя.

Хворий, з розбитою нервовою системою і з розбитим життям, Едгар Аллан По заспокоював свою розбурхану уяву холодними роздумами про природу поезії. Справді ж бо, ці роздуми були тверезі, до теми. Адже По був не тільки романтик, але й американець: це ж бо в його часі Емерсон та інші трансценденталісти з'єднували найвищий містицизм із прагматизмом нащадків піонерів прерій, параболу мрії заякорюючи в родючу американську землю. Отож, романтик в найгущішому значенні цього слова — но все таки, цілком по-американському, хотів знати як "працює" поезія, як "робити" її, щоб передати читачеві точно зміряну дозу потрібних романтично-містичних почувань і таким способом зробити "поетичний" ефект.

В кількох блискучих теоретичних есеях, особливо в статтях "Поетичний принцип" і "філософія композиції", По стає піонером справді наукових дослідів поетичного мистецтва. Він навіть говорить про довжину поетичного твору: основується на спостереженнях психології читача, він цілком слушно зауважує, що поетичні твори мають бути не надто короткі і не надто довгі. Коротенький вірш залишає дуже ефемерне враження, а твір, довший як на сто рядків, розпорошує психологічний удар на читача і таким способом послаблює ефект. Далі, По підкреслює, що поетична мова — це особлива мова, побудована на музиці слів, себто на алітерації, рими, складних ритмічних ходах і строфічних структурах. Як відомо, цю думку По

блискучо переніс у свій творчий прaxis, в таких поемах як "Дзвони" чи "Ворон".

По далі твердить, що не тільки засоби, але й теми поезії — це інструменти для досягнення певних художніх ефектів у свідомості читача. Він пише, що в літературі є забагато поем із темами, які ослабі для середника поезії, і для яких проза вистачала б. Ні історія, ні наука, ні моральні проповіді не можуть дати "поетичного" ефекту; дидактичні поеми, есеїстично-наукові поеми типу Середньовіччя чи доби Просвічення, історично-політичні твори сучасних йому романтиків — всі вони плутають холодну, логічно-послідовну або емпіричну мисль із "мовою душі", себто з підсвідомими джерелами емотивного життя.

Які теми відкривають глибинні джерела у душах читачів? Це передусім теми, які ведуть, а часом і силою штовхають, читача в країну романтичної Краси. Звичайно, вийняткове становище Краси в поетичному творі було не нове: навіть Емерсон говорив, що оправдання Краси — сама Вона. Але новим було: пробувати конструювати точно визначену систему тем, які приводили б читача до храму Краси. На думку По, такі теми не мають нічого спільного з етичними "щирістю" чи "сповіддю", або з науково-епістемологічною проблемою "правдоподібності". Навпаки, теми мають бути "штучні", себто вишукані, вийняткові, часто основані на неймовірній екзотиці. Ці поштовхи в країну Краси аж ніяк не мають спиратися на цнотливій красивості. Емоційний удар, близький до своєрідного шоку, що його читач має пережити під час спілкування з літературним твором — скоріше створюється темами трагедії, гріха, а навіть і готичного жаху, але завжди елегантного, до меж вишуканого, "аристократичного". В есеї "Філософія композиції", наприклад, По твердить, що смерть прекрасної жінки є, безумовно, "найпоетичніша" в світі тема. Цю тему поет реалізує в таких творах як "Аннабель Лі" чи в жахливо-прекрасному "Улялюм". А "гротескно-арабескову" екзотику виводить він у своїх "Оповіданнях про гротеск і арабеск". Тут треба пам'ятати, що якою "звироднілою" тема твору не була б — вона тільки служить чисто літературним темам — "поетичному" ефектові твору. Сучасні теоретики літератури затиснули цю думку в формулу: "Зміст — один із засобів форми".

Певна річ, компоненти для своїх формувань брав По з досвіду історії літератури. Багато є в нього з барокка — від теорії, що поема це своєрідне сузір'я засобів до теорії так званої "Краси Медузи", себто краси в гротесковому, викривленому, жахливому, обридливому. Ще більше є теорій з доби Просвічення, позичених у свою чергу з Аристотеля і Горация, які вчать про кожне слово на своєму місці, про уважну струк-

туру твору для певних ефектів (катарсису), про люб'язне ставлення до поетичного рядка. А найбільше є таки від романтиків. А проте, ця особлива комбінація математичної суворости в будівництві твору з високим містицизмом — до того часу не траплялася в літературі. Бо хоч романтики й писали великі трактати про поезію — вони трактували поему передусім як організм. Їх праці були здебільшого цікаві вправи в філософії Ідеалізму. А з другого боку, такі неокласицисти як Поуп, Буало, Драйден, які творили строгі дефініції в теорії поезії — давали версифікаційно зразкові... есеї, статті, трактати, проповіді, але не поезію.

Та молоді поети США не збиралися трактувати серйозно вказівок Едгара По. В дійсності, вони навіть про них не знали. Коли По вмирав, американські поети грузили в незугарному епігонстві романтичної доби (Лонгфелло) чи пуританському проповідництві (Лоуелл).

Але по смерті таки знайшовся вимріяний учень — чутливий і геніяльно обдарований. У власній країні По не мав навіть гідного свому талантові противника: він випробовував свої теорії передусім на творчості французьких романтиків, бо французьку літературу любив більше, як англійську. І саме Франція відгукнулася на теорії По, давши йому апостола.

Противники Шарля Бодлера були і численні, і могутні: Лямартін, Мюссе, Віньї, а на чолі їх — "король поетів", динамо фізичної сили і творчої енергії — Віктор Гюго. Їх поезія була саме з тієї, проти якої виступав По: неточність і розпливчастість мови; нехтування формальними засобами; неопанована "легкість писання"; "виливання" в літературу, як у раковину, всіх без розбору ідей і почуттів; довжелезні, неконтрольовані, "необрамовані", справді "романтичні" твори, що мали виростати з поетового серця інстинктивно, як ростуть дерева, або як співає пташка. Для романтиків, найголовнішим "контактом" твору з почуттям читача була тема чи ідеї, а не форма. А коли й траплялися в них блискучі формальні знахідки (як, наприклад, прецікаві поетичні експерименти Віктора Гюго) — вони були неоправдані контекстом і часто губилися в величезному "доробку" поета, неначе ключі в морі.

Проти олімпійців французького романтизму виступав не тільки Болдер — вони мали й інших сильних противників. Першим з тих був Теофіль Гот'є, потім критик Сен-Бев, прозаїк Фльобер, поет Лекон де Ліль. Кожний з них протестував по своєму і кожний створив у французькій літературі власну традицію. Було в них, однак, єдине спільне зацікавлення: більша пошана до літературних засобів, реабілітація літератури, як такої.

Чим же відрізнявся бунт Бодлера? В своїх теоретичних міркуваннях він посилив думки По і підняв їх із цілком практичної сфери до містичних висот, надаючи формі поезії священних, або навіть магічних властивостей. В своїй поетичній творчості — в безсмертних "Квітах зла" — він ці теорії геніяльно перевтілював. Немає поета дев'ятнадцятого сторіччя, який сильніше впливав би на поезію нашої доби, щобільше — цієї хвилини, як Шарль Бодлер.

Неосимволіст Поль Валері так характеризує Бодлерову реформу поетичної мови:

"Обов'язок і завдання поета — це ізолювати, підносити й активізувати ті сили зачарування, ті стимули духовного життя й інтелектуальної чутливості, які до непізнання змішані в побутовій мові з знаками і засобами спілкування звичайного, поверхового життя. Так поет посвячує себе завданню визначення і конструювання мови в мові — і спалює себе цим завданням. Ця праця — така трудна і делікатна, що вимагає якнайбільшого зусилля всіх розумових здібностей і що ніколи не закінчена — прямує до вироблення мови створіння чистішого, сильнішого і глибшого в своїх думках, інтенсивнішого в своєму житті, елегантнішого і точнішого в своїх висловлюваннях — ніж справжня, жива людина. Ця надзвичайна мова відкриває своє обличчя в ритмі і гармоніях, які її підтримують і несуть, і які мусять бути так інтимно і навіть таємниче зв'язані з своїм джерелом, що звук і значення стають чимсь одним, вічно відзиваючися одне до одного в нашій пам'яті."

По зводив музичність поезії до наявних, "практичних" фактів: алітерація, ритм, рима. Бодлер дав цій думці вчителя цілком містичне забарвлення. Музичність поезії не обмежується до одних формальних засобів. Поезія мусить викликати в душі читача те неясне, світле, високе захоплення, що його викликає музика. Поет мав на увазі передусім композиції молодого сучасника Ріхарда Вагнера. Вагнерова теорія "поєднання всіх мистецтв" з одного боку, а з другого — його праксис музики драматично-містичної, чуттєвої, стихійної, зв'язаної тільки внутрішніми законами і внутрішньою дисципліною — дуже добре підходили до світогляду Бодлера. Він написав захоплені статті про "Таннгойзера" і "Логенгріна", і так заснував культ Вагнера в поезії символізму, який набирає сили з кожним десятиріччям.

Величезний вплив на символістичну образність молодших поетів мала система "відношень", що на неї Бодлер натякає

в одноіменному сонеті. Всі предмети і явища, всі чуття і почуття — зв'язані невидними нитками в одну невиразну, містичну цілість. Завдання поета — побачити ці нитки, розплутати їх, показати таємничі зв'язки всього на світі. Наприклад, поет мусить відчутти зв'язок між чуттями й їх зовнішніми стимулами в "нормальному", сказати б, фізіологічно-психологічному; але крім цього прямого зв'язку, поет також мусить вказати й на "перехресні" зв'язки чуттів і стимулів: колір, що пахне, запах, що звучить, звук, що блистить. З цього починається так звана синестезія або чуттєвий синхронізм у поезії, що ним потім так дуже цікавився Артур Рембо. (Ця проблема, до речі, зв'язана з Вагнерівською теорією музики і з поєднуванням усіх мистецтв.) З того виходить, що абстрактні почуття туги, радості, жалю, журби — викликають у конкретному світі несподівані аналогії. І навпаки, побачений предмет, помічене явище — може раптом викликати цілком несподіване, з зовнішнім спостереженням нічим не зв'язане, почуття, яке часом триває днями. Чим несподіваніші такі аналогії, тим вони вартісніші як сирий матеріал для поета. Наприклад, можливість, що стара газета на тротуарі викличе невиразне почуття жалю чи туги — більш-менш логічне: проходять дні, проходить час, і всі ми втрачаємо свою "актуальність" і потрібність. Але коли стара газета на брукувці викликає радість, зв'язану з таким глибоким підсвідомим переживанням чи спогадом, що його аж ніяк пояснити не можна — тоді з'являється психологічний матеріал, гідний поетового пера. Поетові залишається тільки так майстерно передати це почуття читачеві, щоб читач пережив справжній "шок пізнання", щоб він пережив цей містичний, неясний, часом навіть незручний зв'язок між даним предметом і поетовими почуваннями. Слово "містичний" я не вживаю випадково: Бодлер насправді вірив, що "відношення" всього до всього іншого існують у "засвітах", у супрареальному бутті, до якого має ключ тільки чарівнича уява поета, нагороджена своєрідними спірітуалістичними силами. "Поет-чарівник", "поет-маг" — це вже не романтичний пророк, а таки справжній медіум, який "викликає" "відношення" парapsихологічним зусиллям, як медіуми викликають духів.

Часто-густо, поет відкриває брами до наддійсних світів, де з'єднуються усі дороги нашого життя, ключем екстази. Безумовно, в цьому бачимо великий вплив середньовічних містиків, що їх писаннями Бодлер дуже цікавився. З того джерела пливають також численні релігійні символи і вибаглива теологічна термінологія Бодлерових поем: певна річ, ці символи і термінологія шукають для себе несподіваних аналогій, і тому з'являються в дуже несподіваних контекстах. Не зрозумівши цих чисто художніх намірів поета, деякі його критики, як на-

приклад Леся Українка, вбачали в його творах святотатство і сатанізм. Ще шкідливішим був факт, що його пізніші учні — французькі й англійські декаденти — насправді почали цікавитися "чорними мессами", сатанізмом, спотворюванням релігійних символів.

Разом із своїм учителем, Едгаром По, Бодлер вірив у Краси й Ідеал. І, як По, він твердив, що до Краси ведуть різні дороги. Але сітка аналогій і відношень значно ускладнила цю проблему в творах Бодлера. Переступаючи через мертвих дівчат По, залишаючи позаду досить поверхові жахи "гротесково-арабескового" — Бодлер пішов багато далі у художніх перевтілюваннях "краси Медузи". Нитки аналогій ведуть від Храму Краси до дому розпусти, від катафалку мармурово-білої красуні до брудного ліжка лесбійського кохання. Між Храмом Краси і замученою підсвідомістю Бодлера фосфоричними пелюстками розквітли квіти зла. Несподіваними комбінаціями дуже високого і дуже низького в житті — Бодлер неначе штовхає нас в країну найтонших і найдуховненіших переживань. Адже квіти зла і таємничі, і прекрасні. Цю трудну проблему дуже тонко інтерпретував Рильський у вірші "Бодлер", і до цього твору прошу читача звернутися.\*

Отож, ми бачимо як Бодлер підніс ідеї Едгарда Аллана По на містичні висоти, таким способом до певної міри завернувши їх назад у романтизм з одного боку, а з другого цілком зблизивши їх з нашою добою: з Зігмундом Фройдом, з Карлом Густавом Юнгом.

Але не треба думати, що таке "омітизовування" теорій По дозволяло поетові вільно, себто "надхненно", поводитися з формою, як це робили романтики. В справах форми він цілком погоджувався з По. Він, наприклад, вірив, що тільки короткий вірш може бути суцільно ефективним. Отож, він зосереджував цілі системи засобів і психологічних ефектів у трьох-чотирьох строфах, таким способом створюючи певну "густоту" й "затемнення", що їх пізніші символісти використовували цілком систематично і цілеспрямовано. Як відомо, Бодлер, разом із де Лілем регабілітував сонет у французькій літературі, бо йому сподобалася дисципліна цієї форми. І взагалі, Бодлерові строфи такі чисті своєю конструкцією, суворі й точні своїм висловом (це не значить, що вони висловлюють "точні" думки

---

\* Цього твору немає в ніякому "повному" виданні Рильського. Його можна знайти в деяких емігрантських антологіях, наприклад: Юрій Лавріненко, **Розстріляне відродження; антологія 1917-1933; поезія — проза — драма — есей.** (Париж: Instytut Literacki, 1959), стор. 79. Цей вірш був написаний 1920 року і опублікований у збірці **Сини далечинь.**

— можна сказати, що вони точно і чітко висловлюють "приблизність"; саме в цьому є різниця між Бодлером і парнасцями), прецизні в ритмічних ходах — що сучасні дослідники зближують його творчу методу з клясицизмом.

Бодлер був щасливіший, ніж По: він знав, що в нього будуть учні, хоч не дуже радів з цього приводу. 1865 року він писав матері:

"Серед молодших поетів є таланти. Але скільки в них капризності, які перебільшення, яка молодіжна пиха! Вже кілька років я помічаю, то тут, то там, імітації, які мене лякають. Я не знаю нічого, більш неприємного й компромітуючого, як епігони, і я нічого не люблю більше, як бути залишеним у спокої. Але це неможливе: виходить, що вже існує навіть школа Бодлера.

Безпосередньою причиною цього листа була довга стаття про Бодлерову творчість пера молодого поета Поля Верлена. Отож, він був при творчому народженні першого свого учня. А вже про свого другого великого учня він узагалі нічого не знав, бо в час його смерті Артюрові Рембо було всього чотирнадцять років. Але саме ці три поети з'єднані не тільки епітетом "прокляті", а й дуже зближеними методами творчості, основаними на теоріях Едгара По. Верлен і Рембо вибрали з Бодлера те, що було потрібне для специфіки їх талантів: тому вони обидва дуже різні, часом навіть не подібні один до одного.

Рембо підхопив Бодлерове визначення поета як мага слова (йому належить широко вживаний сьогодні вислів "альхемія слова"). Електризуючою комбінацією слів, як магичною формулою, поет-юнак відкриває чарівні, а часом і жахливі, країни в підсвідомості читача. Нормальні людські чуття не можуть йому в цьому помагати, бо ж його світ — понад відчутним світом. Отож, він мусить переплутувати, переставляти функції своїх чуттів. Рембо, наприклад, твердив, що голосівка "А" — чорна, "Е" — біла, "І" — червона, "О" — синя, "У" — зелена. "Ї винайшов барви голосівок!", проголошує він з хлоп'ячим захопленням. "Я горджуся винаходом поетичної мови, яка колись буде доступна всім чуттям. І я застерігаю за собою всі права перекладу."

Без ніяких непевностей і зобов'язань, що в їх залізні рами замикає нас начитаність, без ніяких "дорослих" пересудів — цей шіснадцятирічний юнак одним жестом довів образність поезії до її крайностей. Його творчість була така різоче нова, що її повноцінну вартість дев'ятнадцяте сторіччя не сприйняло. До цього занедбання поетової спадщини спричинилися також "текстологічні" проблеми: поет-символіст Густав Кан, що мав

рукописи Рембо — продавав їх один по одному різним людям, і ще досі невідомо, чи всі вони зібрані. Справжній вплив мав Рембо аж на сюрреалістів, і саме вони поширили його творчість по світі.

Багато ближчою до моєї теми, бо з широкими і безпосередніми впливами на всі слов'янські літератури, включно з українською — є творчість Поля Верлена. Коли Рембо цікавився образною стороною Бодлерової поезії, Верлен зосередився на її музичній стороні. В Верлена, як і в Бодлера, ця сторона включала не тільки формальну мелодійність поезії, а також і той невиразно-містичний стан душі, що його нам дає музика. Це особливо помітне в циклі "Романси без слів"

В Верлена все — чутливість, ліричний вибух, витончені нюанси чуттів і почуттів. Тут немає занурення в підсвідомість, в глибини людського буття; скоріше, домінує поверхова блискучість і безпосередність вислову. Більшість його творів — це короткі, мимолетні пісні, що на момент осідають на папері, і зараз знову просяться летіти. В поемі "Мистецтво поезії" він заявив: "Музика понад усе!" В дальших строфах цього твору він пише, що "ми шукаємо нюансу, не барв, а тільки нюансу". Тут він також висловлює фразу, яка потім стала лозунгом символістів: "Візьми реторику і скрути їй карк!"

Квіти зла залишили свій слід і на Верленовій поезії, але їх він інтерпретує не так на Бодлеровому психологічно-естетичному, як на автобіографічному, психологічно-етичному рівні. Богемічні звички мучили католицьку совість поета: через всю його творчість напружується діалектика гріха і прощення, диявольської спокуси і Божої ласки.

## 2

Звужування домени поезії (і тим способом розширювання її можливостей) — процес, що його почав По і продовжували "прокляті" — знаходить свій zenit, отже і початок свого спадання, у творчості Стефана Маллярме. Цей поет хотів створити абсолютну поезію, стерилізовану від впливів будня, відчищену від усього, що мало б хоча б найменший натяк на зв'язок із позапоетичними сферами. Поет цілком відкидає "зовнішній" порядок, що накинений на світ свідомістю людини і керується виключно внутрішніми законами твору. Він доводить до меж ідею натяку, ідею створювання **атмосфери** явищ і предметів, ідею містичної таємничості і магічного зашіптування.

Лексика, синтакса, алітерація — все в поезії Маллярме підкорене тим законам очаровування, що мають створити в свідомості, а ще більше, в підсвідомості, читача почуття якоїсь естетичної, і то **тільки** естетичної, екстази. Тут уже не ро-



мантична тематика, навіть не Бодлерове поєднання тематики з формою, а сама форма має підносити читача у світ Ідеального. Вона має нагадувати читачеві про ту Поезію, яка лежить далеко поза рядками даного твору, і в порівнянні з якою навіть наймайстерніші рядки — це тільки марна блідість.

Маллярме вже не журиться "шоком пізнання": його "відношення" такі субтильні, багатоплянові й інтимно зв'язані з особистим життям, що часто-густо в його рядках панує цілковите затемнення. Значення деяких символів, а то й цілих творів поетових, ще сьогодні неясне навіть спеціалістам його творчості. Його есеї й замітки аж ніяк не допомагають: поет волів висловлювати свої погляди на мистецтво поезії "піднесеною" мовою метафор і асоціацій, що їх можна сприймати тільки як поезію. Але все це не головне. Головне те, що при глибокому читанні творів Маллярме відчуваєш якийсь неясний, але тим не менш гіпнотичний, зв'язок з його рядками, якийсь таємничий вплив (в найповнішому розумінні цього слова) цих рядків на твою свідомість. Він досягає цих витончених ефектів передусім безпомилковою, до подиву прецизною, контролю засобів, що рівної їй не бачимо в нікого з модерних поетів.

Поліфонічні, багатопланові образи-відношення Маллярме, які збуджують одночасно тисячі різних струн сприймання — прийнято називати символами, в протизвуччя до звичного, особливо теологічного, значення символа, як прямого відношення, 1 : 1. З цього й пішла назва "символісти", якою критики охрестили Маллярме і його престолонаслідників.

Французька література 1885-1895-тих років густо рясніла символістами. Це страшенно складне і різностороннє десятиріччя аж кишіло групами, школами, маніфестами. Верленівські "поети-фантастики" і "католицькі містики"; бодлерівські "скульптисти" й "декаденти"... Багато з них сьогодні цілком забуті. Але в метушні літературного побуту тієї декади блищить ряд видатних імен які здобули довготривалу славу, і які мали великий вплив на слов'янський передсимволізм і символізм. Рене Гіль, наприклад, був співробітником російського журналу "Веси" під редакцією Валерія Брюсова, і поміщував там "Листи про французьку поезію". Крім поезії, Гіль інтенсивно займався теорією символізму: він випрацював "систему інструменталізму", в якій намагався дати наукову систему досить хаотичним думкам Маллярме про музику поезії. Інші французькі поети, чий імена весь час з'являються в документах української польської і російської літератури кінця сторіччя — це Франсіс В'ель-Гріффен (американець, що став великим французьким поетом), Анрі де Реньє, Трістан Корб'єр, Шарль Кро, Жан Мореас (грек, що здобув собі ім'я в фран-

цузькій літературі і 1886 року опублікував у "Фігаро-Літерер" основний маніфест символізму), "верленівець" Фернан Грег, Стюарт Меррілл (ще один американець — французький поет), і багато-багато інших. Групи були різні, люди були різні. Але всіх їх єднали спільні зацікавлення: передусім, перебудова поглядів на теорію поезії; величезна пошана до форми; прагнення експерименту; боротьба проти модерного буржуазного суспільства; боротьба проти ще досить нової позитивістичної філософії; культ Ідеалу, Духу, інтуїції, тайни, обожання, реальності, що вища за дійсний світ.

Французька реформація романтизму швидко запанувала і в інших країнах Європи. Мабуть найбуйніше розквітла вона у франкомовній літературі Бельгії.

Контакти почалися дуже рано. Брюссель відіграв значну роль в біографіях і Бодлера, і Верлена, і Рембо. Це в Брюсселі Бодлер смертельно захворів, намагаючися доповідями заробити хоч трохи грошей у ситого бельгійського буржуа. Це в брюссельській таверні Верлен пострілом поранив свого коханця — Рембо.

Вже на початку символістичного процесу, бельгійські поети-студенти заснували в лювенському університеті літературний гурток, до якого належали Еміль Верхарн, Жорж Роденбах, Моріс Метерлінк і Шарль ван-Лерберг. Згодом, 1886 року, поети-новатори заклали журнал "Молода Бельгія", довкола якого згуртувалася група молодих символістів. Зв'язок між бельгійцями і французами був якнайтісніший: бельгійці стало публікуватися в французьких журналах, а "Молода Бельгія" постійно поміщувала твори Маллярме, Андрі де Реньє, В'еле-Гріффена.

Верхарн зробив враження на українських поетів аж у двадцятих роках. В Росії і в Польщі він став відомим значно раніше, завдяки своєму особистому другові й гарячому поклонникові Брюсову і польському поетові Міріямові.

Багато більший вплив на український передсимволізм мав Моріс Метерлінк. На форму його поетичної творчості сильно впливала поезія Верлена: легка, часом аж до поверховості, пісенність (він навіть любив переспівувати народні пісні, що для символіста — досить рідке явище), до коронкової прозорості витончені нюанси. Як у Верлена — те, що сказане часом менш важливе, ніж те, що не сказане: поет твердив, що тишина багато красномовніша, ніж звуки.

Найбільшу славу здобув Метерлінк своїми п'єсами. Це — казки про смерть, глибоко песимістичні й ліричні. Смерть є всюди: у наших мовчаннях, у наших словах, у блакитному небі, в усміху дитини. В цих драмах французькій (будь-що-будь середземній) містицизм зливається з Північчю, з багато ядер-

нішим, багато важчим і гнітучим песимізмом Німеччини та скандинавських країн.

Персонажі автора (широко відома Меллісанда, наприклад) це не так живі, трьохвимірні люди, як своєрідні проекції авторових снів. Обстановка п'єс, їх дія — також цілком абстрактна, понадчасова, "поетична". Сьогодні п'єси Метерлінка здаються нам аж надто "поетичними": сильно манірними, розніжненими, позованими. Але у свій час вони зробили великий вплив: кілька з них перекладав Вороний (закінчив тільки п'єсу для дітей "Синя птиця"), його дуже уважно читала Леся Українка, дуже любив Василь Стефаник.

Хоч Німеччина не дала багато впливових символістів (учень Маллярме — ранній Георг — став відомий відносно пізно; Альфред Момберт знайшов своїх учнів аж у німецьких експресіоністах, хоч молодмузівець Луцький знав і перекладав його; єдиний, про кого в кінці сторіччя широко говорили, був Ріхард Демель, через його дуже сміливі експерименти в верлібрі) — вона дала символізму своєрідне доповнення і разом з тим антитезу, яка пізній символізм роздерла надвоє. Ця шизофренія відбилася особливо сильно на українській літературі на межі сторіч. Маю на увазі філософа Фрідріха Ніцше.

Хоч замолоду Ніцше був поет символістичного напрямку, його заслуги для поезії кінця сторіччя лежать не так у самій поезії, як у тому, що він їй приніс своєю глибокою поетичною філософією. Тут не місце її резюмувати. Скажу тільки, що його прекрасною поемою в прозі "Так мовив Заратустра" захоплювалася вся Європа. Філософія надлюдини, максимальна свобода одиниці, горде відчуження від суспільства, руйнування старих вартостей, підкреслювання естетики, і вкінці — дуже німецька інтерпретація індійського містицизму: все це зробило несамолюбне враження на символістів, особливо ж слов'янських. До Ніцше часто звертається Бєлий, його вплив панівний у творчості Пшибишевського, а на Україні він створює цілий культ: від Кобилянської й Яцкова до Маланюка й його епігонів.

Стільки про доповнення. А тепер про антитезу. Парадокс "Ніцше — символізм" полягає в тому, що антиетичного Ніцше, який ставив натиск на естетичні вартості, не можна ні розглядати, ні тимбільше наслідувати без якогось відношення до етики. Тому, що філософ не так ігнорував суспільні інституції, як їх атакував — не можна бути "ніцшеанцем" і "маллярмеївцем" одночасно, а треба зайняти якесь, хоча б і негативне, становище до суспільних проблем. Отже, вплив Ніцше мусить сам собою розводнювати есенцію "мистецтва для мистецтва", есенцію чистої й абсолютної поезії Маллярме. Дуже добрим прикладом

цього є Стефан Георге: в молодості він був німецьким апостолом Маллярме; але коли на нього почала впливати філософія Ніцше, він перейшов на позиції національного "ясновидця" і публічного оратора.

Англія створила цілком власний різновид символізму, що його називають естетизмом. Це "культ краси" в чистому розумінні фрази — без надмірного містицизму, метафізики і душевних роздорів. Обожання художнього — чи то в поезії, чи в малярстві — було абсолютним критерієм естетистів.

Початків естетизму треба шукати в творчості поета і художника Данте Габрієля Россетті і в групі, що її він очолював і яка прийняла назву "Братства прерафаелітів" (через захоплення мистецтвом "перед Рафаелем", себто простотою і шляхетністю доби Кватроченто). Трохи пізніше, по гурту прерафаелітів приєднався молодий поет Алджертон Чарлз Суїнбурн. Відкидаючи теорії простоти Прерафаелітів, Суїнбурн творить пишні звукові узорі барокового багатства. Недаром Теннісон сказав про нього, що "Суїнбурн це сопілка, в якій усе на світі перемінюється в музику". В англійській поезії це був перший, і мабуть останній поет такої складної й розгорненої музичності. В наш час, Суїнбурновій музичності дорівнює хіба своєрідна музичність Дилана Томаса. Zenітом естетизму був есеїст і філософ Уолтер Пейтер — який розглядає історію виключно з позицій обожання Краси. Це бачимо особливо в його есеї "Ренесанс".

Скоро обожання Краси, що почалося від простих ліній Кватроченто, перейшло в декаданс Оскара Вайлда, висловлений найбільш ядерно в його романі "Портрет Доріана Грея" і в еротичних рисунках Обрі Бірдслі. Уайлд стає фактичним мучеником цього напрямку, а на книгарських полицях з'являються сурогати епігонів, де еротика переходить у вульгарну порнографію.

Безпосередні наслідувачі французького символізму в Англії — поети Артур Саймонс, Ернест Даусон й інші — не залишили тривалого сліду в англійській літературі.

В слов'янських країнах "Портрет Доріана Грея" мав сильний вплив на декого з польських прозаїків, а Суїнбурн впливав на Константина Бальмонта.

В Італії творив один із найпопулярніших письменників "кінця сторіччя" — Габрієле д'Аннунціо. Сильно деривативний, д'Аннунціо дав у своїх творах своєрідний підрахунок складних мистецьких процесів кінця дев'ятнадцятого сторіччя. Під легким блиском стилю, позиченим то від Суїнбурна, то від Уайлда — ховалася напів-варварська, сильна, стихійна особистість цього абруцького сина землі. Заражений витонченим лезом декадентів — його "природний" таланти творив образи, в яких стру-

емнями лилася кров, панував нагий, часто звироднілий, секс, часом окутаний (але не по-бодлерівському, а "на швидку руку") релігійними асоціаціями. Цю комбінацію називав письменник "містерією священних хотей". Від Ніцше д'Аннунціо позичив аристократичну гордість, від Уайлда — жінотну витонченість, від Суїнбурна — замилювання сексуальними абераціями, особливо так званим "віс англе" (споглядання садистичних сеансів, або й участь у них). Все це з'єднувала в одне сильне і надиво життєрадісне ціле його стихійна, мускуляста особистість. Маріо Праз дотепно зауважує, що ніякий французький чи англійський декадент не міг би стати одним із перших в історії військовий літунів — у них бо були ослабі нерви. Для такого подвигу треба було сина скелястого Аbruццо.

Д'Аннунціо дав італійській літературі те, що інші символи подарували своїм літературам: витонченість мови як поетичного інструмента, увагу до поетичної форми, дослідження творчої підсвідомості.

В Австрії, яка на Західню Україну впливала з очевидних політичних причин — символізм розвинувся пізно і досить слабо. Його найсильніший представник, Гуго фон Гофмансталь, зараховується, насправді, до неосимволістів. А найгеніальніший поет нашого сторіччя — Райнер Марія Рільке, не був продуктом символізму своєї країни, де ця літературна школа з часом впала до рівня "сальонового декадансу" типу Шніцлера.

### 3

Передсимволізм, символізм і декадентизм приходили до слов'янських країн поволі. Народницька, утилітарна, цілком політично орієнтована література, яка внаслідок романтичної доби всевладно запанувала на Слов'янщині, непроникливою стіною стала на шляху цих нових напрямків. Але вони з часом все таки запліднили літератури Східної Європи дивним насінням так званого "модернізму".

Чехословаччина пережила досить пізній, але тим не менш інтенсивний період символізму. 1894 року молоді чеські поети заснували журнал "Модерні рев'ю", в якому кувалася нова творча думка. Поет Отокар Бржезіна, кригик Іржі Карасек та багато інших імен формувалося в цьому журналі.

На початку нашого сторіччя українсько-чеські зв'язки були незвичайно живі і плодотві. Чеська та словацька преса часто згадувала імена Франка, Лесі Українки, Стефаніка, Кобилянської. Чеські та словацькі письменники перекладали твори українців, а українські письменники поміщували в чеських літературних виданнях огляди й статті.

Немало причинилися до цих контактів : "молодомузівці". Лепкий систематично поміщував статті про українську літературу в журналі "Слованські пршеглед", а Остап Луцький мабуть перший перекладав на українську мову твори знаменитого неоромантика і символіста Йосипа Махара, який пізніше зробив такий сильний вплив на поезію празької групи, а особливо на творчість Евгена Маланюка. Луцький також помістив кілька оглядів про Українку, Кобилянську та інших українських письменників у чеській пресі.

Хоч завдяки українським славістам у Чехословаччині, цими роками появилoся на світ кілька цікавих дослідів про чехословацько-українські літературні зв'язки — цих зв'язків ніхто ще не досліджував у чисто символістичному контексті. Зрештою, підозріваю, що впливи чеської літератури на український передсимволізм були дуже мінімальні.

В Росії символізм народжувався з особливими труднощами, і ворогів його було багато. Сильний блок "шестидесятників" і критиків-народників знищив був у Росії поняття естетики як такої, і після теорій Пісарєва, Чернишевського, Михайловського — справжня поезія не могла існувати.

Ґрунт для нових течій приготували так звані імпресіоністи, які створили своєрідний міст між реалізмом і символізмом: високоліричний Фет, гробово-трагічний Случевський, поет верленівських нюансів і болдерівського міста Фофанов, а у прозі й драматургії — геніальний Чехов.

Теоретичною "ластівкою" нового мистецтва був есеї тоді ще молодого естета (релігійним мислителем і автором грубих романів став він потім) Д. Мережковського "О причинах упадка и о новых течениях русской литературы", опублікована 1892 року. Ця праця мала скоріше негативний, ніж позитивний, характер. Письменник гостро атакує російське суспільство не тільки свого часу, але і всієї російської історії, кажучи, що воно неспроможне зрозуміти і прийняти генія. Далі, він оплакує розклад російської мови, спричинений передусім критиками-народниками. В дуже цікавій частині статті, автор закладає традицію в російському символізмі, яка потім дала дуже багаті наслідки: він "очищує" великих письменників-реалістів від спрощених інтерпретацій "шестидесятників" і народників, шукаючи в їх творах справжньої літератури. І вкінці, він звертає увагу на факт, що в високомістичній російській духовості мусять запанувати нове мистецтво, основане не на позитивізмі, а на творчій інтуїції.

Мережковський скоро переніс свою увагу на інші проблеми, тільки посередньо зв'язані з символізмом, і тому піонером символізму в Росії вважають не його, а Валерія Брюсова. Хоч французьких символістів перекладали в Росії раніше (Венге-

рова, Мережковський, мати Александра Блока) — Брюсов, цей знаменитий організатор і "структураліст" літературного побуту, а при тому дуже талановитий поет, цілком "програмово" вводив французьку літературу на російський ґрунт. Критики глузуливо зауважували, що його майстерність "продавати" західню літературу — це наслідок його купецького походження. Брюсов особисто познайомився з багатьма французькими й бельгійськими поетами, заснував журнал "Веси", де вони співпрацювали (Гіль, Верхарн), і давав систематичні переклади і огляди західньої поезії найновіших напрямків.

Своїм підходом до літератури і своїм талантом, Брюсов належав скоріше до По і ранніх англійських естетів, ніж до французьких символістів кінця сторіччя. Для нього література була — тільки форма. Точна калькуляція ефекту, майже математичне маневрування засобами (Брюсов був добре ознайомлений з математикою) — це було для нього єдиним творчим переживанням. І тому він з такою легкістю міг міняти стилі — від майже сюрреалістичного символізму до суворого, "бронзового" неоклясицизму.

Брюсов був дуже потрібний російській літературі. Правда, вона вже бачила суворий, майже клясичний, формалізм у творчості Пушкіна і гостре схрещення досконалої форми і високого містицизму у поезії Тютчева (за це Брюсов й інші символісти так любили цих двох романтиків). Але, як правило, російські поети на форму не звертали надто великої уваги.

Коли Брюсов і його прихильники знайомили російського читача з творами французького "модернізму" — Константин Бальмонт перекладав твори англійського естетизму і декадентизму. Та найбільшим його вкладом у практику російського символізму була його власна творчість. Вже в першій збірці (що вийшла 1893 року, на рік раніше від Брюсової) він виявив величезну оригінальність, хоч не без впливів Суїнбурна. Більш "музично перетілену" поезію, як Бальмонта, важко уявити — часто ця музичність його рядків виходить із-під авторової контролю, втрачає художню рівновагу і впадає в самопародію. Поет твердив, що кожний звук викликає собою власний магічний світ — складати звуки (не слова, як твердив Рембо, а звуки; себто, тут маємо не так образний, як музичний принцип) — це своєрідна альхеція. Огож, заслуги Бальмонта — в його максимальному посиленні звукового принципу російської поетичної мови.

Російський символізм дослідники поділяють на дві групи: старших і молодших символістів. Старших назвали чомусь декадентами, а молодших — символістами. Різниця між цими двома групами в тому, що старші були своєрідними формалістами. Тісно зв'язуючися з Заходом, вони цікавилися перед-

усім реформами версифікації. Вони стали осторонь суспільства і нечасто (за винятком може Гіппіус) займалися в своїй творчості метафізичними проблемами.

До групи раннях російських символістів зараховують ще Івана Коневського, самого Мережковського, Александра Добролюбова (не плутати з публіцистом!), дружину Мережковського Зінаїду Гіппіус і Сологуба-поета.

В молодших символістів бачимо перемогу вічно сильного слов'янського "суспільства" та не менш психологічно зобов'язуючих російських релігійних течій. Ці поети, на чолі з Александром Блоком, взяли з Західньої Європи не так теорію і праксис форми (це ж бо зробили для них їх безпосередні попередники) — як містицизм, релігійність "нової людини", навіть із дозою окультизму й спірітуалізму. Ці риси вони з'єднали з старими й чисто російськими містично-релігійними тенденціями, приготувавши тим способом для читача справді п'янке вариво, якого ще не бачила ніяка література (наприклад, "Котік Летаєв" Андрея Белого). На основі цієї синтези вони навіть деякий час мріяли про заснування в Росії нового суспільства, створеного на містично-ідеалістичних принципах Владіміра Соловйова. До них зараховують Александра Блока (який від містики відійшов досить скоро, і навіть висміяв своїх друзів у п'єсі "Балаганчик"), Андрея Белого, В'ячеслава Іванова, прозу Мережковського. Мабуть найцікавішим із цієї групи був Андрей Бєлий. Він творив своєрідний міст між першою і другою групами. Під впливом Рудольфа Штайнера з одного боку і Владіміра Соловйова з другого, і не без допомоги своєї "френетичної" вдачі — він створив особливо згущений, ядерний містицизм. Але, він також написав ряд знаменитих робіт з теорії літератури, які пізніше взяли в основу своєї праці критики-формалісти групи ОПОЯЗ.

При цих двох процесах розвивалася група справжніх російських декадентів, виявляючи себе передусім у прозі. Сюди належить творчість Андрєєва, Гаршина, Прішвіна і Арцибашева, що їх романи, п'єси та оповідання мають сьогодні тільки історичне значення. Виняток справляє проза Фйодора Сологуба — письменника великого таланту і головокружних глибин. Його ранній роман "Тяжкі сні" це образ "декадентської" інтелігенції в Росії, з її душевними роздрами, містичними прагненнями і втіканням від "статус кво". Далеко сильніший роман Сологуба є "Малий біс" — де автор переростає чисто "декадентські" зацікавлення і дає надзвичайно сильний, майже фройдівський, образ хворої особистості.

Вплив російського символізму на українську літературу не можна недоцінювати. Такі заперечування, в обличчі наявних фактів, себто друкованих сторінок творів — роблять нам



тільки шкоду. Правда, на період української літератури, про яку мова в цій книзі, російський символізм надто сильно не впливав: Впливи йшли передусім від раних символістів Брюсова і Бальмонта. Російські символісти впливали на український поетів значно пізніше, в другій і третій декадах нашого сторіччя.

Багато сильніші на добу українського передсимволізму мала Польща — особливо шляхом Галичини.

В Польщі символізм прийнявся порівняно рано, і дуже буйно розвинувся. З різних причин для цього назву дві головніші: польські романтики були особливо глибокими містиками (пізній Міцкевич і його зв'язок зі гіпнотизером Тов'янським, Юліюш Словацький) і Польща завжди мала тісний і безпосередній зв'язок із Францією. В цьому зв'язку цікавим є, наприклад, факт, що Польща дала принаймні двох літераторів французькому символізму: Теодора Вижеву (тонкий дослідник поезії Маллярме, звеличник Вагнера) і Марію Кшецінську (композитор і поет; вона твердила, що вона винайшла вільний вірш, хоч дехто з її французьких колег злобно зауважував, що її вільні вірші — це безпосередній наслідок її слабого знання французької мови і версифікації).

Перші віяння символізму були зв'язані з варшавським журналом "Жице", що його заснував 1887 року поет і критик Зенон Пшесмицький, який писав під псевдонімом Міріям. Міріям був літератор величезної культури й ерудиції, і в Польщі відіграв ролю, подібну до Брюсова в Росії: він переклав польською мовою майже всіх видатних французьких і бельгійських символістів, а також Россетті і Суїнбурна. Він написав масу розвідок про цих поетів, і читав про них доповіді не тільки в польських містах, але й у Львові. Особливо захоплювався Міріям Метерлінком, і мабуть його заходами Метерлінк став таким широко популярним в Польщі і в Галичині. Твори Міріяма перекладав на українську мову між іншими й Микола Зеров.

Скоро польські поети нових напрямків об'єдналися в групу, і на зразок "Молодої Бельгії" чи "Молодої Німеччини" назвали її "Молодою Польщею". Вони кинулися читати й перекладати поетів Західньої Європи, а в своїй літературі "воскресли" романтиків Словацького (за інтенсивний містицизм) і майже забутого тоді Ципріяна Норвіда (за його велику увагу до форми).

Центр польського символізму перейшов з Варшави до Кракова, де 1897 року заснувався новий журнал, що називався також "Жице". Для українського передсимволізму польський Краків важливий передусім тому, що там перебували Василь Стефаник, а пізніше Богдан Лепкий і Остап Луцький — обидва

засновники "Молодої музи". Коли варшавське "Жице" цікавилось загальними проблемами модерної культури — краківське "Жице" стало трибуною молодих реформаторів-бунтарів. Це сталося в першу чергу завдяки молодому і високоталановитому редакторові цього журналу — прозаїкові й драматургові Станіславу Пшибишевському, який писав польською і німецькою мовами, був учасником "Молодої Німеччини" і в дев'ятдесятих роках уже мав широку славу трохи "зіпсутого" декадента, що у своїх романах трактував дроблеми, яких ще в польській літературі не було.\* Вже перше число нового журналу опублікувало маніфест Пшибишевського, під назвою "Конфітеор". В ньому проголошувалося мистецтво абсолютно, мистецтво прекрасного, навіть у його гидких, обридливих чи "грішних" перевтіленнях. В маніфесті говорилося, що мистецтво є джерелом усього життя, і тому, по-уальдівському, життя мусить стати рабом мистецтва.

"Молода Польща" дала польській літературі ряд видатних поетів і прозаїків. На їх чолі стояв Казімеж Пшерва-Тетмаер. Поет великої майстерності і чутливості. В своїй творчості того періоду він висловлював, досить часом манірними засобами, ідеї, близькі "модернізмові" всієї Європи: песимізм, нехіль до життя, жадання містичного всезабуття, аристократичне відчуження від суспільства. При тому, є в його поезії багато сенсуального, часом навіть темноеротичного.

Ще одним важливим символістом був один із найбільших польських модерних поетів (в нього було багато творчих фаз, і символізм був тільки однією з них), близький друг Івана Франка, Ян Каспровіч. Після періоду реалістичної поезії, Каспровіч перейшов на поезію високої, трагічної містики, яка сильно впливала на українських передсимволістів. Проф. Олександр Білецький, наприклад, твердить, що поема Воронного "Дієс іре" — написана під безпосереднім впливом Каспровічєвого твору "Святий Боже".

З інших польських поетів, що ними захоплювалися молоді українці — був Антоні Лянґе, поет величезної начитаності який, крім власних творів, залишив томи перекладів із західних символістів; Болеслав Лесьмян, Тадеуш Міцінський та інші. Жертвою духовних напрямків цього періоду упав високообдарований поет Станіслав Кораб-Бжозовський, який у приступі пригноблення вчинив самогубство на двадцятому році життя.

---

\* Пшибишевський був другом Василя Стефаніка і часто приходив до нього гоїти свої духовні рани і фізичне похмілля. В листі до О. Гаморак письменник інформує: "Щодня приходять до мене Пшибишевський і деревіє на канапі".

Над прозою "Молодої Польщі" царював "злий дух" Пшибишевського. В його творах, макабричність оповідань По поєдналася з якоюсь дуже своєрідною, майже сатанічною, інтерпретацією Ніцше. Проголосивши, біологічно мабуть оправдане, гасло, що "на початку була хіть" — він почав будувати містичну, а при тому глибоко еротичну, візю надлюдяни, що велику частину своїх думок і розмов присвячує проблемі вичуканого, переінтелектуалізованого сексу. В Пшибишевського бачимо процес, протилежний до д'Аннунцієвого: коли італієць намагався "опоетизувати" свою земну, абруцьку пристрасність — поляк, чутливий і нервовий інтелігент, вигадані поетичні конструкції старався подати читачеві як повнокровну людську хіть. Ще один видатний прозаїк "Молодої Польщі" — це Вацлав Берент. Його роман "Порохно" — сюжетом дуже подібний до Сологубового твору "Тяжкі сні" — це розповідь про життя мистців-декадентів, з розхитаними нервами і розбитими мріями. Проф. Манфред Крідль називає цей роман найкращим художнім портретом доби.

Мабуть найінтегральнішим прикладом символістичної прози в Польщі був роман "Ненота" поета і прозаїка Тадеуша Міцінського. Написаний під сильним впливом російського містицизму з одного боку і Сведенборга з другого, цей твір насправді хаотична, сомнабулістична поема в прозі, повна прекрасних і дивних образів, більшість яких безпосередньо межує з такими ранніми символістами-фантастами як француз Латреамон і їх дітьми — сюрреалістами.

#### 4

В кінці дев'ятнадцятого сторіччя на Україні, ще може міцніше як у Росії, панувала народницька, суспільна і політична література. Така література оправдовувалася життям: адже в тодішній ситуації остаточного самовизначення народу просвічення мусіло бути найголовнішим зацікавленням письменників. Талановиті автори навмисне ставали журналістами, в жести жертви своєму народові. Наприклад, в листі до Ольги Кобилянської Христя Алчевська дружньо радить, щоб молода письменниця писала більше "для людей", бо цього вимагає від українського письменника політична ситуація. Подібні думки проголошував скрізь і всюди Борис Грінченко, і своєї любові до нової, символістичної поезії цілком свідомо зрікався Іван Франко, тим кладучи "на жертвовник історії" ні більше, ні менше, як свого генія.

Теми тодішньої української літератури мали бути виключно громадського характеру, а форма мала бути основана передусім на якомусь сильно спрощеному (якщо не спростачено-

му) сурогаті народної творчості. Як показав Микола Глобенко, твори Лесі Українки були популярні тільки в вузьких колах інтелігенції, а за свідченням Петра Карманського — навіть інтелігенція шанувала Франка передусім як громадського діяча, суспільного мислителя і вченого.

І можливо тому, наші передсимволісти до символізму, як такого, не дійшли: він прийшов на Україну значно пізніше. Зарані їх проковтнув цей "суспільний обов'язок", одних втягнувши у свій організм (Лепкий, Луцький, Пачовський, Олесь), інших психічно зламавши (Карманський, Козловський, Яцків, Чарнецький). Та й навіть під час розквіту передсимволізму, поети і письменники не забували про свій обов'язок перед народом, бо ж вони твердили, що тільки в умовах культурного, якщо не політичного, визволення, може повністю розгорнутися шлях до "чистого мистецтва", якого вони шукали.

Треба також пам'ятати, що шлях на Україну заступали символізові будь-що-будь велетні. Треба було рахуватися з ерудицією Михайла Грушевського, з гостроперою стилістикою Сергія Єфремова, з величезним авторитетом, а до того ще безпощадним дотепом Івана Франка, який надиво капризно то лавав, то хвалив нові мистецькі течії.

На українській землі перші передвісники нових літературних віянь появились російською мовою. 1834 року в київській газеті "Заря" І. Ясинський писав, що мистецтво — не проповіді і не лекції. А трохи пізніше, видатний російський поет-імпресіоніст Ніколай Мінський — виступив у Києві проти Михайловського і його суспільницьких теорій мистецтва.

Але на українських поетів ці епізодичні виступи великого враження, мабуть, не зробили. На них багато більший вплив мали теорії українського ученого Олександра Потебні про "психологію слова", такі близькі до символізму і навіть новіших шкіл поезії. З працями Потебні були прекрасно ознайомлені не тільки Андрей Белий і російські символісти, але також Франко, Кримський, Леся Українка.

У Львові дуже скоро поширилися чутки про західній символізм. Там довгий час жив Ян Каспровіч. Там 1894 року Міріям виголосив доповідь про бельгійських символістів. Йому відповів Франко у статті "Доповіді Міріяма", де він ерудитно сперечається з Міріямовими поглядами на таких поетів як Метерлінк, Верхарн, Роденбах, Жількен, Жіро, Ганон, Мокен. 1898 року, повідомляючи про смерть Маллярме, Франко досить тонко, хоч коротко, проаналізував творчу методу французького поета, згадуючи його "тонкий і скомплікований символізм". Франко писав, що Маллярме "не хотів промовляти ані до розуму, ані до уяви, але хотів тільки — як сам признавав

— при допомозі певних звуків і слів сугерувати читачеві враження і образи”.

Звичайно, Франко не завжди був прихильний цим новим течіям, або, точніше кажучи, часто відмовляв собі розкоші такої прихильності. Він, наприклад, розгнівано пише про “безідейний імпресіонізм найновіших французів та бельгійців, що силкується викликати нові, досі незвісні, ефекти зовсім механічними способами ритмічних та язикових штукочок, а під покривкою психологічної глибини ховає повний брак ідеалу.” А про польських символістів він писав: “Людям, котрих життєві ідеали хитаються між Монаком, паризькими кокоатами і англійськими огерами, давно вже хотілося мати літературу відповідну до тих ідеалів. І вона дійсно в пору народжується.” Але треба не забувати, що чи то в позитивному, чи в негативному сенсі, Франко все таки був мабуть найерудитнішим популяризатором нової західньої літератури на Україні.

На маргінесі цікаво згадати, що далеко не всі галицькі письменники солідаризувалися з Франком у цих його нападах на нову літературу. Василь Стефаник, наприклад, пише в одному з листів: “Се й є той декадентизм, на котрий Франко так неуміло уїдає. Хіба він не хотів зайти в таку вуличку! От до такого доводиться найліпших людей, як систематично убивається їх індивідуальність.” Тут бачимо чутливе зрозуміння Франкового “вибору”.

Отож, мабуть через Франка з одного боку, а через таких яскраво модерних письменників і прихильників символізму як Стефаник з другого, Галичина стала п’ємонтом модерністичних літературних течій кінця сторіччя. Про це говорили, зрештою, Коцюбинський і Українка. А Галина Журба, у своєму дуже цікавому спогаді про “Українську хату”, поміщеному в першому збірнику “Слова” розповідає, як у перших своїх творах про інтелігенцію, написаних у Києві, вона вживала галицьких слів і зворотів, бо така була тоді мода серед молодих київських письменників-передсимволістів.

Ще одним популяризатором західнього і слов’янського символізму в Галичині — був поет і учений Василь Щурат. Щодо вартості нових течій для української літератури, в Щурата ніяких сумнівів не було: він був беззастережним і гарячим прихильником таких впливів. В журналах “Світ”, “Зоря”, “ЛНВ” та інших, він систематично знайомив українського читача з новими течіями західноєвропейської, польської і російської літератури. Особливо дружньо ставився він до поезії Тетмаєра, а також займався творчістю Міріяма, Лянге, Каспрівіча, А. Оптмана, М. Щепанського, В. Рачинського та інших. Його праця “Французький декадентизм в польській і великоруській літературі”, що її він помістив 1896 року у “Зорі” —

це мабуть перше в українській літературі дослідження впливів французької літератури на Слов'янщину. На основі творчості Бодлера, Верлена, Маллярме, що їх він вважає за найвище досягнення поетичної думки — Шурат досить основно і вичерпно інформує свого читача про теорію символізму. З наведених фактів і думок він робить таке заключення: "Скоро вже раз прийдеться говорити про найделікатніші, найтонші, а тим самим майже невимовні настрої душі, тоді, річ ясна, звичайна і буденна мова являється недостаточною, тоді, річ ясна, з konieczністю треба послуговуватись мовою символів." В іншій статті, про творчість Івана Франка, Шурат небезпідставно зарахував "Зів'яле листя" до об'явів декадентизму, щоправда в довгому абзаці пересуваючи цей термін з історичної площини на площину загально-символістичну. Як відомо, цією заміткою він викликав великий гнів чутливого на такі замітки поета. Франко не простив цього гріха своєму колишньому близькому другові до кінця життя і навіть деякий час пробував пошкодити його науковій кар'єрі.

До ранніх "глаштаїв" символізму в Галичині треба зарахувати ще Осипа Маковея, який у молодості був чутливим і ніжним поетом, а також передчасно померлого, талановитого поета О. Козловського.

На Україні також обговорювали нову літературу Заходу. Леся Українка ставилася до одних проявів західного символізму з пристрасним захопленням, а до інших — з не менш пристрасним обуренням. У всякому випадку, вона до цих течій виявила величезне зацікавлення, і її листи (особливо до матері) аж кишать іменами французьких і бельгійських поетів. Дуже цікавою, наприклад, є її оборона французького декадентизму перед злобними, а щонайгірше — непоінформованими насмішками Єфремова. Ще цікавішою є її стаття "Два напрямлення в новейшій італ'янскої літературе" — де вона сумлінно, і не без прихильности, обговорює твори Габріеле д'Аннунціо. Вона також часто брала участь у дискусіях про польських символістів, особливо гостро критикуючи Пшибишевського. Не можу втриматися від маргінального зауваження, що пора б нам уже перестати говорити про Лесю Українку як "поета-мужчину", "поета-воїна" і т. д., а почати займатися дослідями над широкою ерудицією цієї жінки, її глибокими філософськими і літературними зацікавленнями, тісним зв'язком її драматичної творчості з тим найкращим, що писалось в кінці сторіччя в західній літературі. Але, звичайно, такий підхід до творчості й особистості Українки далеко трудніший, ніж пара високопатріотичних гасел.

Про впливи символізму на творчість Франка, Українки, Кочубинського (особливо в пізнішому періоді) згадують вряди-

годи, і дуже поверхово, але методичного, сумлінного розгляду цих проблем покищо в нас немає. Немає також порівняльних студій між технікою прози доби символізму на Заході, і творами Стефаніка та Черемшини. Такі студії конечні, і їх покищо можна робити тільки на Заході.

Певна річ, що досліджування вгорі згаданих проблем мусять зосереджуватися на досить спорадичних проявах символізму в Франка чи Коцюбинського, Стефаніка чи Черемшини. Але серед відомих письменників кінця дев'ятнадцятого сторіччя були й такі, що цілком систематично вводили символістичний досвід у свої твори. Агатангел Кримський (як би він сам цього у листах до Франка не заперечував!) і Микола Вороний на Сході та Ольга Кобилянська і Михайло Яцків на Заході — це піонери українського передсимволізму.

В заспіві до своєї збірки "Пальмове гілля" Кримський підкреслює, що його твори присвячені не людям дії, життєрадісним і здоровим борцям із проблемами життя — а хворобливим, виснаженим, винищеним, високочутливим читачам, що їх будні затемнені самотністю і стражданням. Безумовно, в таких циклях як "Нечестиве кохання" чи "Кохання по-людському" — в якомусь настирливому, невротичному, але у всякому випадку бодлерівському, заперечуванні сексу, у гарячкових бажаннях надземного світу Краси, а особливо в поетовій техніці — не можна не помітити сильного і безпосереднього впливу західного "модерну". Не зважаючи на впливи близькосхідної поезії на творчість Кримського, як же інакше, як не через Бодлера і Верлена, доводиться розглядати вірш (не вміщений у радянське "повне" видання творів поета), з циклю "Світові скорботи":

"Шумить-кипить бульвар. А я сиджу журливий,  
Дивлюся на людей...  
В старих і в парубків я думи женихливі  
Вичитую з очей.

Гляджу й на хлопчаків... А в них якії мрії?  
Яку таять мету?  
Принести на алтар — на груди до повії —  
Невинність молоду.

Гляджу й на немовлят... Кумедні споминання  
Викликує той рід:  
Що кожне, кожне з них із акту спарування  
Прийшло на білий світ.

Народ, як лава, пре, і тиснеться, і треться...  
Шумить-кипить бульвар.  
Огідно на душі... І цілий світ, здається,  
Великий лупанар.

Цей вірш, певна річ, формально не надзвичайний, хоч є в ньому якась своєрідна меланхолійна мелодія. Зміст його нам може сьогодні видаватися смішним. Але у свій час — це була таки відвага.

Про прозу Кримського Михайло Рудницький писав, що письменник "випередив спроби нашого модернізму та декадентизму в новелі та ліриці. Він перший ясно вибрав собі за героїв психопатів і з їх розстроєних нервів пробував добути звуки, що нічим не нагадували б окликів болю з селянських грудей."

Микола Вороний — автор і поет, естет і богеміст, "декадент" і громадський діяч, марксист і ніцшеанець, автор перекладу Інтернаціоналу і емігрант від большевизму — це мабуть один із перших "суцільних" передсимволістів української літератури. Він "на нашій ниві" відіграв ролю Брюсова чи Міріяма — на жаль, без їх широких горизонтів і ерудиції, але з неменшим ентузіазмом до нових течій у Західній Європі. Він перший перекладав по-українському твори неопарнасиста Сюллі-Прюдома, теоретика декадентизму, поета і романіста Поля Бурже, символіста Жоржа Мореаса; він перший у свою поезію ввів, цілком систематично і свідомо, полиск і легкість музики Поля Верлена (проф. О. Білецький звертає увагу на майже небезпечну подібність вірша "Мавзолей" до Верленової "Осінньої пісні"). Він, разом із Кримським, один із перших по-бодлерівському інтерпретував місто, як стоголову потвору, яку мусиш одночасно любити і ненавидіти, і в якій рясно цвітуть фосфорично-хворобливі, смертельно-гіпнотичні "квіти зла". Сам принцип творчості Вороного — цілком верленівський, і зрештою дуже подібний до творчих метод сучасних поетів:

"Я почав писати з такого ж побудження, з якого люди починають співати. От почуваю собі якийсь мрійний настрій і якусь ритмічну розгойданість, причому виразно відчуваю, що в усі щось дзвенить. Що напишу, не знаю, бо в голові проносяться якісь уривки образів і мелькають, об'єднуючись у вирази — окремі слова, але найважливіші, наймиліші, що здаються дуже гарними. Це початок, основа, до якої почнуть чіплятися інші слова, і т. д.... Виходить, що я починав не так од образу, як од звуку. І, дійсно, мелос, спершу примітивний, далі технічно все більше ускладнений, був джерелом моєї пісні-вірша."



На символістичний шлях штовхнула Вороного, безумовно, Галичина. 1895 року він з'явився у Львові. Безпосередній контакт з ранніми галицькими "модерністами", дружні розмови з Франком, який зацікавився молодим поетом, посередній контакт з "Молодою Польщею", лекції про німецький ідеалізм проф. Скрупського на львівському університеті — все це відкрило поетові цілком нові перспективи. Повернувшись на Україну 1897 року, він почав ширше знайомитися з наймодернішою російською і західною літературою і почав просто гарячково перекладати.

1904 року Вороний організував і видав альманах "З-над хмар і з долин", який є нині може найважливішим документом нашого передсимволізму. Його безпосереднім завданням було познайомити надніпрянського читача з галицьким "модерном", хоч у альманахові, в просто прекрасній суматосі, поміщені і Грінченко, і Нечуй-Левицький, і Наталя Кобринська, і Франко, і багато інших. Зворушливо спостерігати, як навіть найзапекліші "традиціоналісти" намагалися до альманаха послати щось із "модерніших" речей свого доробку. Зрештою, вони тільки старалися виконати наполегливі прохання редактора. Ще з 1901 року, коли Вороний задумав альманах, він поміщував у пресі і в приватних листах запрошував письменників до співучасті, попереджуючи, що читач альманаха має бути інтелігент "з смаком, часто виробленим і вихраним на чудових зразках літератур чужих народів." Тому він просив давати твори "модерні", щоб альманах "і змістом і формою міг би хоч трохи наблизитись до нових течій і напрямків сучасних європейських літератур."

Хоч Вороний прихильно ставився до "Молодої музи" і цікавився творчим ростом Карманського, Пачовського й Лепкого — особливо близького контакту з "молодомузізвцями" він не мав. Натомість, піонер символістичної прози, Ольга Кобилянська, стала своєрідною "молодою музою" "Молодої музи".

Як справжній піонер, письменниця мусіла переборювати неймовірні труднощі, специфічно характеристичні нашому суспільству, на які не приготувало її ні безпосереднє знайомство з творами і членами "Молодої Німеччини", ні німецькомовне оточення її юних років. Ось маленький приклад цих труднощів. 1893 року редактор "Зорі" В. Лукич робить авторці ряд зауважень про її твір "Людина", що серед них знаходимо й таке: "Також вирази як "брешеш", "брешете" мусять відпасти, бо вони в кружках інтелігентних не уживаються". На такому суспільному тлі справді тяжко було творити новітню прозу!

Але Кобилянська все таки дала своєму часові цілком нову прозу, і скоро довкола неї зарясніло прихильниками і лицарями. На неї звернули увагу Кримський, Щурат, Франко, Ко-

цюбинський. Маковей написав про молоду письменницю великий есей. Леся Українка почала з нею дуже інтимне, тепле листування, а "молодомузівці" піднесли її на п'єдесталь. Навіть Єфремов, який спершу накинувся на неї з лайливою критикою, в своїй "Історії українського письменства" вже називає її "талановитою символісткою", кажучи, що "з усіх українських письменників того часу вона найближча до модерністичних європейських напрямків." А багато пізніше, ядерний символіст Василь Бобинський, назвав її "примагоркою українського символізму".

Ранні твори Кобилянської, "Людина", "Царівна", "Adagio consolante" чи "Поети" — насичені вишуканим і тонким, високоморальним і "чистим" естетизмом, срібною, поетичною меланхолією, що де в чому нагадує прозу ранніх прерафаелітів. Розумна і чутлива жінка, що мусить жити тільки книгами і мріями у вузько-провінційному суспільстві — ось проблематика багатьох її творів.

Великий вплив на Кобилянську зробив Ніцше, якого вона читала, звичайно, по-німецькому — напевно не підозрюючи навіть, скільки труднощів він їй колись нанесе. Справа в тому, що проблема Кобилянської довгий час не сходила з газет. Забирали слово всі: і ті, що розуміли проблему, і ті, що плутали Ніцше з Лшибишевським (як, наприклад, Наталя Кобринська — автор цікавих передсимволістично-імпресіоністичних поем у прозі і дуже нецікавих повістей та оповідань). Промовистим у цих суперечках є виступ самого Кримського, його ж бо витончено-декадентські зацікавлення йшли в розріз з думками Ніцше. З справді професорським пересердям, плутаючи науковий авторитет з літературними впливами, Кримський писав про "Царівну": "Мабуть не тільки мене, а й багатьох читачів трохи чудно вражає те, що в повісті так часто цитується "філософ" Ніцше (коли його можна назвати філософом, а не божевільним). Жінка, що обстає за своїми жіночими правами, і разом Ніцше! Чуднота!... І що кому за авторитет Ніцше?!"\*

\* В своїх "поучуваннях" Кримський був не тільки темпераментний, але часом і необережний. Він пише: "Та ще нелюбо, що Джон Мілль Стюарт зветься у Кобилянської "І. Штуарт". Освічена людина повинна знати, що Stuart англічанин, а не німець: він не Johann (не Іоганн) і не Штуарт. Оборонцям жіночих прав особливо випадало б знати це." Певна річ, що йдеться не про Штуарта, ані навіть про Стюарта. Обидвоє мали на увазі Джона Стюарта Мілля, англійського філософа й основника утилітаристичної школи. В нас таке трапляється й зараз. Ось недавно якась радянська газета писала про англійського письменника "М. Сомерсета", маючи на увазі Сомерсета Моґма.

Укладаючи альманах на честь Кобилянської, під навмисне символістичним заголовком "За красою", О. Луцький цілком одверто приєднав письменницю до молодомузівських зацікавлень. В листі до Гната Хоткевича, пояснюючи завдання альманаха, Луцький писав: "Бажаю переконати старших наших письменників, що минув вже час тенденційної, соціально-програмової літератури, що письменник є нині той, в якого найвищою санкцією: Вільна, свободна штука!" Його передмова до альманаха є дуже промовиста доказом ставлення молодомузівців до письменниці і шукання в її творчості відгомону їх власних думок.

Михайло Яцків -- це абсолютно недосліджене, але прецікаве явище української преси. Радянське видання його "реалістичних" оповідань, і "соцреалістична" передмова до нього, ситуації покищо аж ніяк не рятує.

Після початкового реалістичного періоду -- Яцків скоро перейшов на доміжно-експериментальну прозу, провокуючи Єфремова на такий коментар: "Сильний талант, але викривлений до тієї останньої міри, що вже, здається, сторінки цілої не може написати по ширості, не підсовуючи під відомі слова якогось иншого розуміння і в цьому натужному напруженні ховаючи те, що в ньому живе позитивного." Очевидне, переставивши мінус на плюс, при знанні смаків автора цього абзаца, сучасний читач може уявити несамовиту просто, як на тогочасні літературні умови, оригінальність Яцкова.

Талант цього письменника поєднав у собі брутальний натуралізм, впливи Пшибишевського, густо-символістичний стиль і загадкову, подекуди майже сюрреалістичну, ліричність. Про натуралізм Яцкова Єфремов висловився досить дотепно: "На жаль, не бажаючи кривдити життєву правду, Яцків просто івалтує її." А про символічну загадковість цього письменника критик пише: "Як признаються навіть пенегіристи Яцкова, багато річей з його, напр. символістичної збірки "Адажіо кон-солянте" зрозуміти важко, а такі оповідання як "Адоной у Барбера" або "Білий коник" -- то вже просто літературні гієрогліфи".

Безумовно, сучасному читачеві твори Яцкова не здаються такими вже "гієрогліфами". Але навіть до нас деякі з них промовляють незвичайною свіжістю і справжньою талановитістю, чого не можна сказати про велику частину літератури на граї сторіч. Ось, для прикладу, коротка поезія в прозі:

"Утихла буря.

Зломана керма на розбитім човні, спочив керманич, в глибинах спочило брацтво.

І ти, моя любко, спочила.

Захід сонця прощав золоту корону на твоїй голові,  
біла рука махнула прощання до мого берега.  
Я взяв твою тугу і пішов у світ.”

Словесна контроля в цьому мініатюрному творі, як і контролю фразеологічного ритму — бездоганна. Образність, звичайно, далеко слабша, але навіть вона віддає, якнайскупішими засобами, ту таємничу, невиразно-ліричну атмосферу, яку так намагалися знайти у своїх творах західні символісти. Навіть досить втерті епітети не псуєть суцільного художнього ефекту. (До речі, звертаю увагу на подібність дикції між цим твором і такими чисто символістичними писаннями Стефаніка як "Дорога.")

Коли, на початку першої декади сторіччя, молоді поети і письменники Петро Карманський, Василь Пачовський, Богдан Лепкий, Остап Луцький, Сидір Твердохліб, Стефан Чарнецький і Володимир Бирчак створили цілком неформальну і дружню групу, трохи старший від них Яцків охоче пристав до них. З ініціативи Луцького, групу назвали "Молода муза".

Грунтовно ознайомлені з західньою літературою, "молотомузівці" ("молотомузці" або більш інтимно-іронічно, "музаки", як їх називали у Львові), хотіли понести ідею західніх символістів далше, ніж їхні попередники чи старші товариші. Їм уже не вистачали більш або менш спорадичні прояви символізму, що їх вони бачили у Франка, Коцюбинського, Стефаніка, Черемшини. Вони хотіли створити якусь плятформу, якусь програму для чисто українського символізму. Не маючи в своїм народі ні Бодлера, ні Тютчева, ні Норвіда — вони мусли творити з нічого. Часом виходило цікаво і глибоко, частіше — недозріло і наївно, але завжди був ентузіазм. Щодо ентузіазму того часу — я щораз глибше переконуюся, що ніколи в українській літературі — ні до перелому сторіч, ні після нього — не було такого широкого захоплення паралельними літературними процесами на Заході, такого зацікавлення в них і знання їх — як в час між, скажемо, 1885-1914 роками. Хто з нас, навіть сьогодні, зразу перекладає на українську мову найновіші твори наших ровесників у Англії, Канаді, США, Франції? Хто, як щоденне правило, обговорює їх у статтях, у приватних листах? Хто горить найновішими мистецькими течіями інших народів, як ними горіли Франко, Українка, Щурат, Вороний, "Молода муза", "Українська хата"? Інша справа, що сьогодні ми вже на такому ступені культурного розвитку, де "ковтання Європи" стає менш потрібним.

Як я сказав угорі — ентузіазм був часто наївний. Лозунг Пачовського: "Се є штука — я не пхаю тут ідей!" — показує і цю наївність, і цей ентузіазм. Багато ерудитнішим, цікавішим

і глибшим документом тієї доби є стаття Луцького "Молода муза", що її Франко, а за ним радянські коментатори, чомусь назвали "Маніфестом "Молодої музи". Певна річ, ця стаття — ніякий маніфест, на що вказує хоча б її жанр. Сучасному читачеві вона здається спокійним, зрівноваженим роздумом над тим, що в літературі було зроблено, і над тим, що в ній ще треба зробити. Луцький не входить у крайності, не боронить вузько-групових інтересів, навіть не ставиться з непошаною до своїх старших "противників" (чого не можна сказати про інші полемічні писання цього автора). Він просто пробує зробити синтезу літературної ситуації свого дня.

Не так сприйняв статтю Іван Франко. Напевно вже роздразнений різними жартами Люнатика — він гостро zareагував на неї. Відповів він Луцькому "звисока", як учитель говорить із неслухняним школярем. В одному з спокійніших і зрівноваженіших абзаців статті, Франко писав:

"Не маючи, або не хочаючи мати ніяких живих людських інтересів, бажаючи буцім-то стояти поза буденною боротьбою верстов, змагань і ідеалів, на вершинах чистої краси, вони (молодомузівці) закривають тим перед очима публіки або своє незрозуміння, або свій цинічний індеферентизм. В найліпшій разі безцільну гру слів і форм, кольористичні контрасти, барвисті декорації, за котрими нема нічого живого і реального. А се також тенденція, що розминається з метою поезії."

Останні два речення — це вже серйозна гіпотеза, з якою варто сперечатися. Але, на жаль, Франко йде далі. В своїй вічній ролі вчителя і напутника молодих, він лякається, що молодомузівці "зіпсують" молодь, що відірвуть її від шляху, який він їй намітив. За недоброю звичкою громадської патетики, він пише: "Як же се, мої панове, ви вербуєте до свого кружка молоді душі, себто наших дітей, наших молодих братів і сестер? Куди ж ви думаете вести їх? В яким "містичнім новім небі" ви обіцуете їм тепло і заспокоєння?"

Певна річ, Франкові не було причини хвилюватися. Бо ж молодомузівцям ішлося, в останньому рахунку, про те саме, про що йшлося йому самому: розширити творчі обрії молодого поета і навчити його писати справжню поезію. Адже в "модернізмі" "Молодої музи" не було того інтенсивного "декаденсу" Заходу, який межував із цинічною неморальністю.

Можливо найекстремнішим формалістом серед молодомузівців був Сидір Твердохліб — у свій час досить цікавий, а сьогодні мабуть цілковито забутий поет.

Тематикою до Бодлера найбільше зближався Карманський, хоч у його поезії бачимо також сліди пізнього німецького ро-

мантизму, резигнацію типу Ленау і жовчну іронію типу Гайне. Його мотиви розпачливої самоаналізи, трагічного світогляду, час до часу гротескові образи, такі зацікавлення як проблема самогубства, вуличні будні, гріх і погорда до життя — могли великою мірою епатувати тодішнього галицького читача.

Василь Пачовський намагався писати поезію трохи "будуарну", трохи кокетливо-декадентську (гостро-насмішливу замітку про пізню творчість Пачовського, але все ще в цьому "стилі" — зробила Олена Теліга в статті "Якими нас прагнете") — але він ніколи не наближався до мутного французького чи англійського декадентизму "кінця віку".

Лепкий свідомо відмежовувався від гасла "мистецтво для мистецтва", твердячи, що поезія є все і всюди: в дітей на устах, у снах, при роботі, в бурі, на полі, в бою за волю, в дощі, у снігу, в імлі — а найменше в химерному ритмі і римі. Правда, він цікавився синкретизмом символічної Ідеальної Краси, в якій схрещуються чуття. "За миром тужу", писав він, "за добром, за красою, за тою змирною, снами навianoю, в думках злелianoю, що лучить у собі і красу різьб античних, і блеск лиць Тичіана, й музику найкращу в кожному слові." В цьому естетизмі є, безумовно, слід символізму — але він посередній і дуже роздвоєний сентименталізмом. Не менш посереднім є поетичний праксис Лепкого: осінні мотиви, елегантна меланхолія, часом гострий крик розпачу, певна музичність строф — але все це не зворушує глибиною, не дивує майстерністю, не вдаряє несподіванкою відкриття.

Постать і життя Стефана Чарнецького найбільше зближається з тогочасним західним богемізмом. В українську літературу прийшов він прямо з середовища краківських символістів "Молодої Польщі". Петро Карманський говорив про Чарнецького як про трубадура, що "годував свого духа тонами і мріями", і в якого не було "найменшого зрозуміння для цифри і того, що можна переіменити на матерію". І справді, Чарнецький часто бував голодний, часто йому мусіли помагати друзі. Його поезія була б цікава, якби не сильні польські впливи на його мову, які не дозволяли поетові втримати ритм своїх строф.

Не зважаючи на деякі непорозуміння на естетично-творчій площині, і навіть нечасті нотки арогантності в деяких статтях і жартівливих віршах Луцького чи прозах Твердохліба, молодомузівці намагалися з старшими письменниками жити в дружній згоді і згоді. Наприклад, сам Твердохліб систематично перекладав Шевченка і багатьох сучасніших поетів і прозаїків на польську мову, Лепкий часто критикував "громадівський", і взагалі політичний, підхід до літератури, але його глибока пошана до Івана Франка — відома. Карманський часто писав

про непошану громадянства до поезії Каменяра, і лаяв "панів меценасів" та інших "батьків народу" за їх згідливе ставлення до творів поета. Молодомузівці з найбільшою увагою ставилися також до наддніпрянських поетів і прозаїків. В одному з своїх листів до О. Луцького, Леся Українка пише: "Все ж і при сій нагоді мило мені висловити Вам свою вдячність за привіти, не раз надслані од Вас мені і взагалі за Вашу уважність до мене, виявлену в свій час." Молодомузівці витрачали свій останній гріш на видавання чи перевидання творів старших письменників. Наприклад, вони під маркю "Молодої музи" не тільки видали збірку Михайла Коцюбинського "З глибини", але ще заплатили за неї гонорар авторові. Між іншим, характерне те, що старші автори не завжди віддячували доброзичливістю. Коли Коцюбинський писав "уклінні" листи Луцькому в справі видання, він в той же час, в листах до свого приятеля, визначного етнографа В. Гнатюка, іронічно "дивувався" з прихильности такої собі "Молодої музи" і писав, що волів би, якби книга появилася в старшому і більш шанованому львівському видавництві "Видавнича спілка".

Молодомузівці не хотіли і не могли цілком відійти від політичних проблем свого оточення. Навіть суцільно неприхильні до "модерністів" радянські дослідники зауважують, що які були б незгоди між різними "модерністичними" групами того часу, їх завжди єднало прагнення самотності, самостійности української держави, відрубности її від Росії. Щодо ставлення їх до всіляких нападів на українську літературу з боку реакційної преси, то тут вони завжди боролися пліч-о-пліч. Спільна екзистенціальна ситуація просто примушувала молодих письменників часто-густо відсувати естетичні проблеми на другий план, зосереджуючися на побутовій суспільній боротьбі.

Врешті ця лицарська реакція до екзистенціальної ситуації свого народу — знищила і групи, і навіть окремі таланти. Жест Луцького — жест рапгового і цілковитого переходу від літератури до чисто громадської діяльности, що в дечому нагадує жест Рембо — це був мабуть таки єдиний відповідальний вибір і щодо громадянства, і щодо літератури. Бо, на жаль, інші поети того часу понесли свою розщепленість між естетикою і політикою глибоко в двадцятье сторіччя, аж до сорокових років, даючи щораз вбогіші, поверховніші твори. А блискучі синтетики цих двох, здавалось би протилежних, світоглядів — прийшли зразу після розквіту передсимволістів: Тичина, Стефанович, Маланюк. І тільки тоді, в такій синтезі, могла розквітнути справді модерна українська література і справжній український нео-символізм, який продовжується до наших днів.

Ще кілька слів про інші групи того часу. Своєрідною молодшою наддніпрянською сестрою "Молодої музи" була "Українська хата". Хоч сама назва цього об'єднання багато не обіцяє — його діяльність була цікавіша від молодомузівців, і дали вони українській літературі ряд важливих талантів.

Поезія "хатян", в загальному, не має так багато чисто символістично-естетичних впливів, як творчість членів "Молодої музи". Їх інтереси виходили далеко поза чисто естетично-формальні зацікавлення — хоч в естетично-формальному пляні дві групи цілком погоджувалися, аж до обожнювання таланту Кобилянської. Один із "хатянських" теоретиків, до речі галичанин, блискучий критик Микола Федюшка-Звшан, проголосив, що "мистецтво не лимоняда", і що не вистачає давати читачеві насолоду від прочитаного. Але це абсолютно не значить, що хатяни погоджувалися з Єфремовим чи навіть Франком. Навпаки, з своїми "попередниками" вони розпроцалися багато радикальніше, ніж молодомузівці: інший теоретик, і інтелектуальний лідер групи, Микита Шаповал (що підписував свої публікації псевдонімом М. Сріблянський), у статті "Порожнє місце" проголосив, що "культури в нашій минувшині — нема!", що в історії нашої культури переважає "тупість, безпринципність, варварство і тьма". Він продовжував, що "у нас нема предків, гідних пошани, а негідні пошани чам непотрібні".

Отже, в "Українській хаті" кувався своєрідний волюнтаризм "нової української людини", не без впливів філософії Ніцше. Хатяни ставили натиск на індивідуалізм, на автономну дію сильних самотників, що перевищають маси. В журналі "Українська хата" проголошувалося: "Імпресіонізм — як манера творчості і як спосіб світовідчужання — такі дві зовнішні прикмети нової літератури, і індивідуалізм — боротьба за визволення людини від усяких нівеляційних напрямків суспільного життя — такий її соціальний зміст". Таке становлення проблеми, до речі, дуже подібне до мосту, який на Заході створився між символізмом і неосимволізмом.

Дуже характеристичним втіленням теорій "Української хати" були твори Григорія (Грицька) Чупринки. Про естетично-символістичну (верленівсько-бальмонтівську) сторону його творчості, Сергій Єфремов пише: "Запас ритму і рифм у Чупринки просто таки не вичерпаний, і легко граючись, немов кокетуючи своїм прирожденним даром, з словом поводючись як спортсмен, він обминає всякі труднощі і дає незвичайно хитре і вигадливе мереживо найтоншого вірша". Певна річ, для сучасного читача Чупринка не Верлен, і навіть не Бальмонт, і його строфи сьогодні не справляють особливого враження. Але його вперте шукання слова, як такого, звука, як



такого було дуже важливе для наймолодших поетів у "модерністичних" колах Києва, особливо для Павла Тичини. Ці естетичні шукання поєднувались у творчості Чупринки з крайнім індивідуалізмом, що його він висловлював такими лозунгами як: "Бунт для бунту". Як відомо, бунт Чупринки знайшов трохи пізніше свою дуже точно накреслену мету, і він згинув як герой.

Ще один видатний поет-передсимволіст, який був дуже зближений з середовищем "Української хати" — це О. Олесь. Як це наявно показують його твори — особливим прихильником "мистецтва для мистецтва" цей поет не був; не був він навіть особливо уважним ювеліром форми. Але навіть він був у свій час — модерний. Про це нагадує нам неменший авторитет як Микола Зеров: "Пригадую свої перші враження від Олесья р. 1906-1908: як я вишукував його поезії по тодішніх декламаторах; як вражали вони мене свіжістю й безпосередністю, приємною відсутністю банально-цинічних фраз та учительського тону старших поетів." Подібно говорить про Олесья й Євген Маланюк, кажучи, що Олесь — це молодість його покоління.

І Павло Филипович, і Рильський, і Зеров погоджуються на тому, що найближчими до символізму були довші твори поета, особливо його драматичні етюди і драматичні поеми. Наприклад, в передмові до першого радянського видання творів поета Павло Филипович показав, як поема "По дорозі в казку" основана на "Сліпцях" Метерлінка.

"Українська хата", що її розвалила перша світова війна, згуртувала була довкола себе такі імена як М. Євшан, Микита Шаповал, А. Товкачевський, Павло Богацький, Грицько Чупринка, О. Олесь, О. Неприцький-Грановський, Гнат Хоткевич, Іван Липа (батько Юрія — автор цікавих оповідань і нарисів), О. Романова, Л. Будяй, Ю. Будяк. В "Українській хаті" вчилася й Галина Журба. Цікаво, чи "Українська хата" не допомогла їй в тому, що вона сьогодні, на еміграції, багато цікавіша, живіша, "модерніша" письменниця, ніж багато молодші віком еміграційні прозаїки, які виростили на інших традиціях. Як відомо, учнем в "Українській хаті" був "Максимко" — молоденький Максим Рильський.

## 5

Символізм — дитина романтизму — породив багато власних блискучих нащадків, що перевищили його самого. Його вплив на мистецтво сьогоднішнього дня ще далеко не досліджений. Але вже можна говорити більш-менш загально. У Франції спектр простирається від таких наявних неосимволістів

як Поль Кльодель і Поль Валері (по лінії Верлена й Маллярме), через сюрреалістів (по лінії Рембо й Лятреамона) аж до сьгоднішнього нового театру і "антироману". Не без символістичних впливів і Сартровий екзистенціалізм (по лінії Бодлера, Ніцше). В другому томі своїх спогадів Сімона де Бовуар розповідає як молоді екзистенціалісти захоплювалися тією літературною течією. Символізм, в загально-європейському розумінні, дав одного з найсильніших, якщо не найсильнішого поета нашого сторіччя — Райнера Марію Рільке, вихованого на французьких поетах. На німецькому символізмі основана школа експресіонізму, а сьогодні — такі німецькі поети як Пауль Целян багато вчать від символістів. В Італії символізм дав два, в свою чергу майже протилежні, напрямки — футуризм (Марінетті вважав д'Аннунціо за бога) і пізніший герметизм. В Іспанії, "Група 98" творила і думала під більш чи менш посереднім впливом символізму. Сучасний еспанський поет Рафаель Альберті сильно зближений до цієї школи, а "Поет у Нью-Йорку" Федеріка Гарсії Лорки — це бодлерівське місто-пекло, посилене і поглиблене. Для англоамериканського читача символізм дав Єйтса і раннього Еліота, потім і Дилана Томаса. Якби не символізм, Росія мабуть не мала б "акмеїстів" Хлебнікова, Пастернака чи Цветаєвої. А в Польщі не було б "скамандритів".

Заслуги передсимволістів в українській літературі це передусім піонерне будівництво шляхів і відкривання вікон. Це ж бо вперше (не враховуючи народної поезії чи поетичної школи Могилянської Академії) — передсимволісти вказали українському читачеві на факт, що поет — передусім творчий індивід, а поема — передусім художній твір.

В українській літературі впливи передсимволістів на новішу добу взагалі не досліджені. Крім спорадичних згадок (Тичина і Чупринка, Тичина і Вороний, Олесь і Рильський) — в цій ділянці покищо не зроблено нічого. Не досліджена як слід і сама творчість передсимволістів.

На жаль, радянські вчені не можуть братися за цю справу, бо їм на це не дозволяє політична система, що в ній вони живуть. В радянських виданнях ці процеси згадуються дуже поверхово, дуже негативно — а щонайголовніше, такі згадки не завжди основані на фактах, на правді і на чесному досліді. Навіть публікації документів (листи, статті, і т. д.) на Радянській Україні не світять об'єктивністю. Скорочування, "редагування" і взагалі "препарування" таких документів не дозволяє нам вірити їм. Якби сьогодні хтось хотів писати серйозну наукову роботу про ці процеси — радянських джерел він вживати не міг би, хіба тільки порядком загальної орієнтації. Кожний лист, стаття, згадка — мусіли б бути перевірені.

Звичайно, таких дослідів на Заході робити не можна, бо тут немає потрібних матеріалів. Отже, справа українського передсимволізму мусить ще надовго залишитися недослідженою.

Я мушу повторити тут свій протест, який я висловлював уже не раз: якщо радянський уряд прийняв на себе роль господаря архівів української культури — він мусить господарювати ними чесно. Він мусить дозволити своїм ученим і дослідникам користуватися всіма матеріалами, говорити про них правду, і давати славістам світу повну інформацію про процесус і праксис української культури.

А покищо, упорядник дає в руки читача цю книжку. Хай вона буде одною з перших ластівок наукового дослідження українського передсимволізму на Заході.

**Богдан Рубчак**

Нью-Брансвік, 18 вересня 1968



Товаришко!

Минає великий час від хвили, у якій задумав я видати отсю збірну книгу. Нині здійснюється мрія, — поважна громада письменників наших вітає Вас сердечним привітом. Не покликкала його до життя ніяка формальна конечність, ніяка буденна конвенціональність. Не попередили його ніякі шумні, публичні відозви, — вистачило Ваше поважне ім'я. На скромний листовний зазив достроїлися голоси сучасної літературної громади в пісню, що відповідає гідності правдивої, поважної штуки\* а в слід за тим і достоїнності Вашої так незвичайно цінної, великих заслуг повної — праці.

Невтомимо, хоч майже самотно стояли Ви довгі часи на сторожі великої і безсмертної ідеї краси і глибокої поваги; помимо всіх неприхильних відносин часу, відважно і безоглядно, сильно і високо держали Ви хоругов вічної і незглубимої тайни; — в хвилях, коли так багато голов поважаних гуртків наших шукало спасення в тісних границях холодного експерименту та дрібної, змислової обсервації — Ви вказували на забутий шлях, що провадить далеко поза ті буденні межі; — в прекрасних симфоніях слова, повних таємного чару лучили те, що дасться поняти змислом з тим, що можна тільки відчути — і тому, здається мені, — за все се складають Вам нині сердечну, товариську подяку.

Незамітно падають золоті зерна, ніхто їх не збирає, — аж з часом приходять інші люди і знаходять забуте, непізнане добро.

Відхиляється звільна широка заслона, з незнаних далей долітає якась дивна пісня, — в задуманих душах людських родиться віра, що там далеко, "за дев'ятою горою, за дев'ятим морем синім" — кінчиться не життя і світ, — лише межа; за нею інший, кращий світ...

Там, за тою межею розцвівся Ваш чарівний цвіт, там родилися і там повертали наші думи, наша туга і наше мовчання...

Ховається хмара поза сірі гори, — але завтра... може новий прийде день...

---

\* мистецтва.

Тому і зійшлися товариші Ваші і перед новим сонця небесного сходом складають Вам щирий привіт!

\*\*  
\*

Мені не остає вже нічого іншого як передати сю книгу в Ваші добрі руки.

Жаль мені тільки, що ізза незалежних від мене причин не могли увійти тут всі надіслані мені ласкаво твори.

Сам і бачу і знаю дуже добре, що не одна може найдеться в ділі моему недостача, — але Ви, товаришко ласкава, прийміть альманах сей так щиро, як щиро складались на нього щирі думи щирих другів Ваших. Пам'яткою днів минувших. Джерелом розради у життя негодах, — зорею надії на будучність далеку нехай буде отся Ваша книга.

Знаю... Опаде листя зелене, — затруться колись наші сліди, отвориться брама таємна, а на сім "позиченім" світі лишуться тільки мрії і думи...

З ними хай лишається і сей альманах!

А там...

Лука, в вересні 1904.

## ЛІТЕРАТУРНІ НОВИНИ В 1905 РОЦІ

(скорочено)

Очевидно ширше обговорювати кожную літературну появу годі в невеличкій статті. Тому то я говоритиму головню про такі із них, що по мой думці остануть на довший час цінним вкладом українського письменства.

Почнім від поезії. Признати треба, що забагато її в минулім році не було. Та годиться при тім додати, що між тими збірками поезій, які приніс нам 1905 рік — находяться справді гарні, справді цінні. Таким цінним словом нашої ліричної поезії вважаю останню збірку Богдана Лепкого "Над рікою" і того ж автора вибір поезій п. н. "З глибин душі". В кожній строфі сього справдішнього поета міститься немало щирого, сердечного чуття і якраз ся сердечна нота, ясна погода, то знов широка меланхолія, прибрана в просту, а предці таку артистичну форму, вводить наші душі в сердечну задуму. В обох сих збірках є очевидно речі менше і більше цінні, та нема в них ні одної струни, що грала б фальшиво. Багатство образів і їх пластика, то знов прегарна мелодійність слова, повага думки пробиваються в останніх творах сего автора, а надіве згадана щирість і правда сердечних почувань — все се висуває поезії Лепкого на видне місце. Дальшою вельми цінною збіркою ліричних стихів в 1905 році є, на жаль посмертне, видання поезій пок. О. Козловського п. н. "Мірти й кипариси". Бидав їх др. Іван Франко у Видавничій Спілці з великим але й оправданім піетизмом. Літературна спадщина Козловського цінна тим, що подекуди пробивається в ній незнаний нашої ліриці відрубний тон: гіркий, іронічний гумор, той, що його можна бачити на лиці до краю схорованого сухітника. Жаліти треба, що із гурту молодших поетів наших важка і невмолима грудна недуга забрала з собою таку справді талановиту, щирую і до останніх хвиль таку багату, живу людину. Те, що остало по ній, свідчить гарно про артистичну культуру автора і по-лишає нам по ній дорогу пам'ятку. В минулім році поважним поетичним словом відізвався Іван Франко. Його епічна поема "Мойсей", по мой думці, одна із краших підвалин слави і пошани зв'язаної з іменем сего письменника. Із рядків тої книги

пробивається велика достойність так конечна в сього рода артистичних концепціях. Алюзії суспільницькі покрив автор містичним подекуди німбом, так, що пластичний, живий Мойсей набирає в нашій уяві спеціальної поваги. З технічної сторони годиться звернути увагу на прямо майстерні порівняння якими послуговується автор. Деякі епізоди "Мойсея", прим. казка про терен, non plus ultra. "Мойсей" — поема небуденна, щірна, гарна, велика.

---

Найбільшим числом новин почванитися може в тім році новелістика. Справді, нема майже ніодного визначнішого новеліста українського який би не пригадав себе в той час читачам. Признати треба, що в тім відділі нашого огляду зустрічаємо не лише багатство голосів але і їх красу та повагу. Досить вказати, що якраз тепер промовив і Василь Стефаник По довгій мовчанці докинув до нового видання давніших своїх нарисів ("Мое слово") нову картину із мужицького життя п. н. "Суд". Се останне покищо слово Стефаніка визначається всіма знаними давніше прикметами: оригінальним рисунком, прекрасним веденням діалога — так, що оповідання робить враження зв'язлого драматичного акту. В Петербурзі появилася тепер повне видання творів Стефаніка. Побіч нього до чимраз дальших вершин артизму доходить М. Коцюбинський, модерний психолог і гарний маляр. Як оповідання Стефаніка все пригадують мені знамениті, глибокі думкою, поважні різьби Родена, так нариси Коцюбинського являються мені як незвичайно ніжні пейзажі модерного пленериста. При тім оба знамениті психологи. В найновішій збірці Коцюбинського "У грішний світ" найгарнішим словом видається мені психологічна студійка артистична "Цвіт яблуні", а відтак оповідання "У грішний світ" та "Під мінаретами", визначні тим, що там саме можна доглянути як гарно автор малює словами. Із галичан найближчим Коцюбинському видається мені Богдан Лепкий. Нема ще в нього так глибоких психологічних проблемів, зате в оповіданнях його зустрічаємося з дивно гарним сентиментом, ніжним ліризмом і пластикою малярською. В сім році появилися дві збірки новель Ленкого: "По дорозі життя" і "Кара". В обох находимо побіч нових оповідань — давніші. Особливо в другій збірці можна як слід запримітити як справді гарно опанував автор згодом техніку писання і як невпинно поглиблюється його думка. З поміщених в обох збірках оповідань годиться звернути увагу передовсім на нарис "Стріча", "Образ", "Мій товариш". Ольга Кобилянська надто добре знає широким кругам читачів, щоби про останню її збірку "До



світа” треба було докладно говорити. Як єсе так і тепер вражає нас правдиво щирою небуденною поезією і незвичайно субтельною аналізою психологічною. Її думки пливають до нас як ніжна музика. Звенять в них горді слова Заратустри і ангельська доброта, якою сяють думки автора: Скарбу убогих. В сій збірці находимо давніше оповідання “Valse melancholique” правдиву перлу творчості Кобилянської. Ся річ, в моім понятті, краща і глибша від справедливо славної “Битви”. Накладом Видавничої Спілки появилася нова низка оповідань Івана Франка п. н. “На лоні природи”. Кожне нове слово визначнішого письменника повинно бути новим кроком не лише вперед, але і в гору. Нове слово д. Франка видається мені кроком дальшим, але тільки дальшим. Названа збірка — по моїй щирій думці — слабша від попередніх. Може бути, що помиляюся. В Києві появилася третій том збірного видання творів Франка (“Бориславські оповідання”). В. Винниченко подав нове довше оповідання “Голота”. Концепція інтересна, однак рівно добрі оповідання сього автора зустрічаємо вже в давнім його репертуарі. Більшою несподіванкою чвляється мені оповідання знаного поета українського Чернявського п. н. “Vae victis”. Тема стара (оскільки загалом можна говорити про т. зв. старі теми), та автор вбрав її в нову форму і в місце старих зовнішних, дешевих обсервацій, вказав нам таїну душ своїх людей. Лесь Мартович, як звичайно, показав нам мужицький світ в своїм спеціальнім освітленні. Його щира любов до селянства не примикає йому очей на смішно-гіркі а то й погані прикмети мужицькі. Автор рад би часом усміхнутися по тій причині, але сейчас скривляється йому лице від жалю. Поза тим гарний обсерватор і в душі селянській все вміє доглянути цікаву а то й золоту струну. Нова збірка Мартовича “Стрибожий дарунок” поява цінна, інтересна і краща від “Хитрого Панька”. Там ставав автор часом вже на замім краю карикатури, тут глядять звичайно на свій світ поважно. Стефаник і Мартович находять в мужицтві нові звуки. Не достає лише Мартовичеві майстерного артизму і прекрасної поезії, які бачимо у Стефаника. Вічно юний, майже в кожному своїм творі інакший, загадочний і тим саме інтересний модерніст Михайло Яцків, так добре знаний нам із своїх контемпляційних видінь, молитов і проклонів зладив новий цикл оповідань п. н. “Душі кланяються”. Таким справді поетичним словом назвав автор свої крайне реалістичні нариси із військового життя. Ся збірка либонь одна з кращих творів Яцкова. Автор вміє глядіти на життя і розуміє психіку людську. Оповідає гарно і живо. Отся нова його книжечка рівночасно дальший доказ, що на змальшвання земного пекла не забракне авторові ніколи відповідних красок. Можна би замітити, що Яцків надто ярко підчеркує

свої антипатії, та я бачу в тім якраз бадьору молодість і її темперамент. В останніх тижнях 1905 р. появилися ще оповідання Ореста Авдиковича п. н. "Моя популярність". По довшій мовчанці відіззався автор, та на жаль, до давніших, знамих нарисів, у яких так щиро старався відійти від втертого шаблону, не додав нічого нового. Довгий ряд заміток в серії оповідань закінчу нотаткою про нарис д. Деде п. н. "Щастя" (відбитка з "Селянина"). Накладом Видавничої Спілки вийшли: "Оповідання О. Стороженка". Очевидно багато менше або більше цікавих новин того рода подибуємо у фейлетонах часописів політичних, на картках літературних журналів та в альманахах. Зустрічаємо там імена Н. Кобринської, М. Левицького, В. Бірчака, О. Коренєць, К. Гриневичевої, Н. Кибальчич і других. Як бачимо, різномодність велика! Містяться в ній різні напрями, стремління і наміри. Чуємо ще голос звизаючий до вірних, об'єктивних (?) записок, що колись мають бути документом нинішньої хвилі і бачимо досить сильне змагання: вирватися з клітки старих пересудів. Нові літературні і філософські течії не минають і нашого письменства; тут і там подибуємо нові царини в концепції і формі, нові мелодії, нові картини. В змісті давні сухі описи і розв'язки всяких "квестій" заступають подекуди: психологічне зрозуміння і відчуття, то знов настрій хвилі, а в місці давних топографічних чи етнографічних записок подибуємо вже новий склад ліній, плям і сонячних рефлексій.

Так само і в повісті. Коли зважиться, що нова повість українська не так часто у нас з'являється, то минулий рік, що приїс нам О. Кобилянської "Ніобу", О. Маковєя "Ярошенко" (повість історична), А. Кримського "Андрій Лаговський" та накінець Чайковського "З ласки родини", мусимо вважати ласкавим і щасливим. Формально найбільше на назву білого крука заслугоує історична повість "Ярошенко". Саме тому, що се повість історична. Автор заки забрався до писання її, подав нам деякі історично-літературні студії, що відносилися до подій які описує в своїй повісті, отже справи не легковажив. Вправний, легкий, інтересний оповідач Маковєй міг дати твір не лише гарний але і великий. На жаль міг... Історичний науковий баласт здусив красу; наука вбила штуку. Застерігаю собі замітку, що таким письменникам, як Маковєй, ставлю вищі вимоги і тим треба собі толкувати мої попередні слова. Признаю, що "Ярошенко" має дуже добрі епізоди і що попри всякі недостачі, книжка та повинна найтися в многих руках. Небагато творів українських діждалося такої мудрої критики як остання повість д. Маковєя в 22 ч. "Буковини" зі сторони д-ра М. Кордуби.

Повість А. Чайковського "З ласки родини" помістив Літературно Науковий Вістник. Автор, знаний повістяр, вміє попасти на інтересну тему, однак веде її потім дуже неінтересно, бо аж надто добре втоптаними, перестарілими стежками. Повесть написана не для знатоків і любимців, але для широких, невибагливих кругів. Вони прочитають її радо. Думаю однак, що і в глухі закутки повинно йти зерно чільне і свіже.

А. Кримського "Андрій Лаговський" дивна повість. Автор хоче представити ним сучасного дегенерата. Се йому рішуче не вдається. Найбільш суцільною видається мені перша частина роману. Відтак всьо рветься. Техніка повісті така: автор опише досить гарно і пластично інтересний клаптик природи і сейчас почуває себе приневоленим пригадати собі і нам: *Omne animal... triste est...*, знов іде яканебудь побутова сценка і знов *Omne animal...* і т. д. Накінець предовга і дуже часто лишень дотепна впрочім зайва розправа на всякі теми (пр. про Гайне) і, — розуміється знов: *Omne animal...* і т. д. *ad infinitum*. Деякі психологічні епізоди відтворив автор влучно і інтересно. Цілість однак не має ані формальної (зовнішньої) ані внутрішньої (психічної) будови. Годиться зазначити добру волю: віднайти новий терен для артистичної творчості. До такої однак праці треба, по моїй думці, братися більше поважно.

Найбільш цінним даром в відділі повістей видається мені "Нюба" твір О. Кобилянської. Авторка глибоко вглянула в провалля горя, як слід відчула і переказала нам трагедію священничої сім'ї, передовсім бідної матері-вдовиці, на якій очах марно гинуть всі її діти, що даром йдуть назустріч сонцю золотому. Будова повісті не без хиб, мова дуже слабка (надто на кожній стороні відповідних зошитів Київської Старини — множество несправлених ошибок печатних), але всі ті недостачі покриває глибоке відчуття і зрозуміння людської душі, щира, гарна поезія. Шкода, що повість не появилася досі особною відбиткою.

## УКРАЇНСЬКА ГРОМАДА

### З допису з Кракова

Другим поважним місцем, в якому гуртуються наші люди в Кракові — се Українська Громада, кружок молодих отже жвавих, гарячих, працьовитих людей. Згадати мені тут годиться, що між членами Громади є кільканадцять академіків з закордонної України.

Щороку приїжджають на краківський університет студенти та студентки з України і звичайно денационалізуються до решти. Великим добром, отже думаю є те, що "Українська Громада" гуртує тих людей і познайомлює з українською справою. Ми далекі від пустої тримтадрації; справу українську вважаємо квестією поступу і життєвої потреби тамошнього нашого люду — і тому якраз праця Громади в тім напрямі почванитися може поважним, гарним успіхом.

На сей рік вибрано новий виділ Громади (між іншими ввійшли до нього з галичан Остап Луцький (голова), тов. В. Брилинський (містоголова), тов. С. Кузик (писар) і т. д.) і почалося нове, справді молоде, бо гаряче і поважне життя. Кожного тижня відбуваються відчити незвичайно оживлені із царини нашого суспільного і культурного життя; сходиться тоді багато старших наших людей і немало чужих академіків та студенток. З університетського світу — головню білорусини. Загалом в сім році зблизилися академіки українці з білоруською громадою а виразом сього був відчит в нашій Громаді про Білу Русь читаний в білоруській мові. На спеціальне зазначення заслуговує передусім відчит проф. Хведора Вовка. Коли "Українська Громада" довідалася, що проф. Вовк переїжджає до Парижа через Краків сейчас віднеслася до нього з просьбою о відчит. Професор Вовк згодився. На відчит зійшлося незвичайно багато людей, а по відчиті відбувся комерс із нагоди побуту проф. Вовка в Кракові.

Найкращим моментом в сьогорічній житті Громади були сходи шевченківські, що припали на день 11 (н. ст.) с. м. Звичайно святкується у нас пам'ять безсмертного Кобзаря України дуже шаблоново, скажім собі вже раз — дуже невластиво. Цілий обхід приняв ціху офіціяльності, став обов'язком і тому чимраз більше затирається в нашій святкуванні

пам'яті Шевченка границя між тим, що обов'язкове і офіційне, а тим, що шире, гаряче, поважне. То одно. А друге те, що наші шевченківські обходи нічим майже не різняться від звичайнісіньких концертів. Вступне слово та деклямація рятують ситуацію, а де й ті точки вийдуть мляво, то остається лише гіпсовий бюст Шевченка на тлі дивану випозиченого від пані совітникової... Воно сумне, але правдиве в багатьох слухачах.

Не так споминала Шевченка краківська Громада. Поминки тутешні не мали ціхи концерту, але були вечером святочним, поважним і незмірно щирим. Так і пригадували присутнім давні наші студентські збори шевченківські, десь там, далеко за містом, при зачинених на ключ дверях, заслонених вікнах. Справді душа росла в той вечір! Я особисто споминів дня того святого ніколи хіба не забуду. І не лише я... Незвичайно щира і гарна і поважна була промова д. Богдана Лепкого. Не знаю, як би йому за слова ті сердечні подякувати треба. Почався вечір вступним словом голови "Української Громади" а відтак слідували хори (мішаний і мужеський) та відчитування творів Шевченка. Співали "Молитву" Лисенка ("Боже великий, єдиний, Русь-Україну спаси") ті, що перед місяцем не знали рідного слова. Покінчився вечір відспіванням народніх гімнів ("Ще не вмерла", "Не пора", "Який то вітер"), співала з захватом ціла саля — ентузіазм дійшов до вершка. Відтак слідував комерс. Промовляв кілька разів Остап Луцький, Богдан Лепкий, Гриць Маріяш і інші. Спеціально дякував голова Громади гостям не українцям (полякам, росіянам та білорусинам) за їх присутність в сих сходинах а у відповідь на се залунала великоруська "Дубінушка". Людей всіх було тоді до 200. Головно студенти та студентки. Були і "менші брати". Цілий вечір минув серед незвичайно поважного, щирого настрою. Крайня пора, щоб на цілій Русі святковано пам'ять Шевченка в подібний спосіб. Вечір краківський хай буде гарним початком. Святкуймо пам'ять Шевченка не для обов'язку сухого, не для моди і не для паради — але для душі потреби і розради. Святкуймо Шевченка між собою і для себе а не для чужих, не для демонстрації. "Хай бачуть, що і ми маємо поетів і що ми вміємо грати на фортепіяні" — так у нас дехто розумує. Залишім се. Се пусте. Вступ на сходини був вільний для всіх.

"Українська Громада" завела в себе малу бібліотеку, має власні часописи (українські та російські), думає про позичкову касу для всіх членів, заходом її відбулися досі дві товариські забави, она опікується їдучими і повертаючими нашими робітниками — емігрантами пруськими. Одним словом — життя в ній і рух.

Накінець подам деякі вістки, що в'яжуться з тутешнім українським життям. І так: дня 12 с. м. мав відомий письменник і критик польський (редактор одинокого майже поважного журналу польського нерусиноїдного: *Krytyka*) д. Вільгельм Фельдман відчит в товаристві польської поступової молодіжн, *Spojnía* на тему: *Kwestya ukrainska*. По відчиті слідувала дискусія. Промовляв д. Васілевскі і др. Гумпльовіч, з українців — голова Громади.

Дальшою вісткою хай буде се, що тутешне товариство "вільних вакаційних курсів університетських в Закопанім" звернулося вже до д. Богдана Лепкого з просьбою о приготування еикладового циклу про сучасне українське письменство на найблищій ферії.

Тим кінчу. Думаю, що і крайній песиміст згодиться з висновком нинішнього допису: Краківська Русь живе!

Краків, 16 березня 1905 р.

## "МОЛОДА МУЗА"

Знаменем останніх десятиліть є те, що на всіх полях людської думки ломляться давні правди і поняття. Незвичайно (як на філософа) спопуляризований Ніцше вислав в широкі круги сучасного світового суспільства свого "Заратустру" і той мабуть ще більше, як всі попередні віщуни, звернув увагу всіх, що з ним зустрічались, на те, що наблизився час аналітичної контролі для багатьох наших понять про найбільш інтересні для нас життєві справи. З появою "Заратустри" і інших знаменних для сучасної хвилі висланців названого вище поета-філософа в'яжуться, як відомо, цілий ряд аналогічних дальших появ в світовім письменстві. Почалась нова горячкова контроля, догма за догмою падали в провал забуття, або в кут більш чи менш живих споминів, а під всім тим билось головне джерело сучасної кризи і недолі: боляк всього сучасного суспільного ладу. В сучасній людській громаді чимраз частіше почав з'являтися тип людини, що втратила всяку віру і надію і сей пролом в душі сучасного людства найкраще здається заобсервував і розібрав славний А. Франс в своїй невеликій але дуже цінній студії п. н. "Чому ми сумні?" Коли вже відкинемо наразі все царство сучасних сумнівів і перехресних кличів в напрямі нашого пізнання а обмежимося лише на обсяг людського чуття в сфері письменства і філософії то вистане назвати лише Ніцше, Ібсена та Метерлінка і давнішого Бодлера, щоб всім ярко пригадалось те живе биття сучасного, над міру може вразливого людського серця і щоб пригадалися нам всі його приюти там, де — хоч би в облаках нового містичного неба — могло воно найти своє тепло і спокій серед бурхливих днів.

Отся нова хвиля, що деінде давніше вже зашуміла понад греблями старих, певних правд а яка несла на собі цілі сплави пекучих сумнівів і зірваних старих мостів, прийшла до нас шойно недавно. Першою маркантною ластівкою сеї зміни було для нас те, що почала нам говорити Ольга Кобилянська. Її шляхом пішли другі а рівночасно психе сучасного покоління вперше почала переживати ті всі внутрішні гіркі непокої під яких бременем страждали взагалі великі круги сучасної світової суспільности. Нова хвиля зайшла до буденних кімнат і з'я-

вилились нові люди з новими загадками, тривогами, терпіннями і з новими потребами для успокоєння своїх думок і мрій.

Прийшла до нас ця хвиля тоді коли в найкращім дзеркалі внутрішнього життя, себ-то в штуці\* (у нас в літературі) правив у нас загально признаний реалізм. Велику санкцію давали йому такі поважні і поважані імена як: Нечуй-Левицький, Мирний, Франко, Карпенко-Карий. За ними йшли другі, ішли чомно, добре втоптанім шляхом. Побороли давний солодкаво-наївний або сумовито-недотепний вже на той час сентименталізм і всі вони скwapно дбали про те, щоб для битих горем братів своїх казати слово життєвої правди і щоб подавати всю правду так, щоби з сего вийшла користь для недалеких хоч би днів. Малювали погань і красу життя, вбирали їх в чорні та білі характери і в той спосіб ясними і яркими образами ставили своїм людям життєві проблеми і потрібні розв'язки. Вдивились в чорну землю, з терплячими терпіли, кривдників ненавиділи і все держались тих границь, в яких кожду описану нами подію можна було сконтролювати метрою і кожду їх тенденцію звичайним розумуванням. Їх правда мала бути розумна, об'єктивна, загалові потрібна. І в тім напрямі розуміння літературної творчості вирости й доспіли неодні вельми цінні твори нашого письменства. Поза всяким розумінням творчості остається щирий, свіжий талант і тепле серце творця. Де вони є там все найдеться місце для великих творів.

А однак... прийшла пора, коли почала не вистачати отся розумна правда. Тим більше, що і вона з часом втратила свою краску і мертвіла в менш дотепних умах своїх глухих на все інше жреців. Чимраз більше можна було в ній відчутти тісноту і задуху, а розуміння загальної користі, яка мала йти від неї, повисло тяжким каменем над чимраз більшою громадою тих, що не могли признати ні тої користі ні що більше не могли погодитись із тим, щоб тенденційний утилітаризм мусів йти в парі з творчим людським чуттям. І справді найбільш сухі обсервації, які поза тим в нічим не займали вже нашої душі ані навіть звичайної цікавості почали йти в літературу, бо бачено в них "документів часу", суспільницькі та патріотичні тиради звались поезією, бо були в згоді з старим розумінням правди і загальної потреби. Муза, яка водила колись по світі чудові індійські та грецькі епопеї, розсіяла мільйони найсердечніших народних пісень і співів, отсих найніжніших відгуків серця та захватів безкорисною красою природи, -- Муза, що полишила по собі класичні (хоч і непрактичні в будень) грецькі різьби і рвалась під небо до зір і до хмар, -- тепер, нераз

---

\* в мистецтві.



у нас і деінде, мала йти в парі із всіма незвичайно впрочім заслуженими д.д. Грінченками, мала проповідувати в "артистичних" творах як то наприклад гарно є бути українським патріотом і яка се мудра справа отсей демократизм! І дійшло до того, що з сеї тісної задухи, яка із зміною всієї внутрішньої атмосфери стала вже дусити всіх, малі люди зробили засаду. Проголосили, що не вільно виходити авторам поза межі, до яких сягає звичайне людське око, не вільно руководитися творцям давньою метою шукання славної "об'єктивної" і практичної правди, не вільно розбирати смутків, докорів і надій душі, бо се пусте і дурне. Болотом сміху обкинув д. Єфремов всіх, що поза страйком бачили інше ще небо і пекло в душі людини чи в безмежнім царстві природи. Офіційально проскрибовано і висміяно творчість таких талантів як пр. Кобилянської, а на престолі посаджено багатьох, у яких всім майном був вже лише дерев'яний, сухий шаблон. Кілько поганої і смішної злоби зужито тоді не треба тут наводити.

Звільна почала змагатись реакція проти сего напрямку і проти сеї системи в нашій письменстві. Нове покоління творців і читачів зрозуміло і відчуло, що штуку не вільно замикати в тісній матеріялістично-позитивістичній клітці, що треба відділити матеріял газетярських менторств від поезії і всього артизму, що не вільно замикати уст творцеві коли він заговорить про те, що сердечною кров'ю або безкрайною тугою в душі його заясніло. Воля і свобода в змісті і формі, але все щирість і тепло сердечне і зрозуміння всіх ніжностей в почуваннях людських і в найсубтельніших тонах природи — ось і вся девіза молодого літературного тону. Артистична творчість не має бути боною ані нянькою ані пропагатором, бо одинокою її санкцією є лише внутрішня, душевна, сердечна потреба творця, яка в ніяку розумовану шухляду не дасться замкнути. Не вдовольє кого круг позитивного світу — так в творчості артистичній як в мрії, вільний йому стелиться шлях навіть у метафізичні, містичні краї. А все се мусить мати артистичну форму. Не утілітаризм в гарнім, але скоріше вже красне в кориснім повинно бути. Добра річ холодний розум і проповідництво, але і їх огріти треба огнем свого серця і суспільницько-патріотична поезія мусить бути передовсім поезією. Реалізм і натуралізм в штуці не мине безслідно, але хто по старому схоче протиставити розум чуттю, хто поза ідеєю не завважить сердечного почування, поза ясними станами свідомости не побачить неясних, тих, що не плавають по плесі душі але належать до її глибокого життя і є джерелом творчих видінь і інтуїцій — той в тім місці все заплугається і до мети не дійде.

Отся нова атмосфера дала нам Кобилянську, Стефаніка, Коцюбинського, Лесю Українку (пр. "Одержима"), Лепкого, Щурата і багатьох других, найбільш визначних письменників останньої доби. В тій атмосфері, коли по виступах великих і маленьких дд. Єфремових стало вже на нашій творчій ниві надто гірко і прикро зродилась і "Молода муза", перша свого рода організація наших письменників і творців, які не могли погодитися із старим звичаєм і забажали іти своїм шляхом далеко від всієї чужої напасті.

А формальне оснований "Молодої музи" треба завдячити випадкові. Найблищі друзі поміж молодими письменниками (Б. Лепкий, Василь Пачовський, Петро Карманський, Михайло Яцків, С. Чарнецький, Остап Луцький, С. Твердохліб і В. Бірчак) зібралися в один гурт і для зазначення своєї солідарності в розумінні артистичної творчості почали видавати свої твори під спільним кличем: Молода муза.

Отся товариська постанова може нині почванитися тим, що до сеї хвилі появилось вже вісім томиків із творів сего гуртка вже під знаменем "Молодої музи". По "Жертві штуки" (оповідання) В. Пачовського з'явилися: нові поезії П. Карманського ("Блудні огні"), оповідання М. Яцкова п. н. "Казка про перстень", нова збірка віршів В. Пачовського ("На стоці гір"), оповідання В. Бірчака ("Під сонцем півдня"), спільна одноднівка Молодої музи п. н. "Привезено зілля з трьох гір на весілля", а вкінці дві перші збірки молодих поетів С. Чарнецького ("В годині сумерку") і С. Твердохліба ("В свічаді плеси"). Годі вдаватись тут в якунебудь оцінку отсих випусків "Молодої музи". Загально однак кажучи треба зазначити, що імена Б. Лепкого, Петра Карманського, В. Пачовського або М. Яцкова дають хіба певну основу надії, що в тім гурті повинен dospіти не один цінний цвіт нашого письменства. Збірка нових поезій Б. Лепкого з'явиться уже небавом під фірмою "Молодої музи", а "Блудні огні" П. Карманського, "Казка про перстень" М. Яцкова і "На стоці гір" В. Пачовського певно містять в собі не одну річ якої даремно шукали би ми деінде в нашій літературі. Очевидно се і те може не припасти до вподоби, але поза тим все остається те стремління, щоб вирватись від офіціальних шаблонів і шукати приюту для свого "я" свобідно де лише серце рветься. Під крилами "Молодої музи" виростають також нові літературні сили, та при тім не треба забувати, що се перші спроби даних авторів а не сповідь "Молодої музи".

Мрією "Молодої музи" є, щоб приєднати до свого гуртка всіх наших творців близьких сему розумінню штуки, якому вона клониться і се їй мабуть вдасться. Зачеркуючи чимраз ширші круги в своїм розвою "Молода муза" вже увійшла в

порозуміння з деякими письменниками з закордонної України і в недалекій будучності появляться вже під її фірмою твори тамошніх наших літератів.

Щоб при тім взагалі дати у нас почин до (...\*) витворення конечної артистичної культури і щоб літературний свій відділ злучити з представниками наших творчих царин "Молода муза" старається пригорнути до себе і артистів-нелітератів. Покищо як други "Молодої музи" заявили себе відомий наш різьбар Михайло Паращук (якого твори якраз тепер оглядати ще можна в львівськiм салоні штук красних) і маляр Модест Сосенко.

Ще одна маленька але характеристична замітка. Під прапором "Молодої музи" появилася недавно збірка С. Гвердохліба. Член "Молодої музи" д. С. Чарнецький помістив оноді в "Руслані" дуже неласкаву рецензію на сю книжечку. Отже вже є непорозуміння. — Ні. Правдиві други говорять собі правду, очевидно свою, індивідуальну правду.

---

\* нечітке слово.

## ПОЕЗІЇ

### У СУМЕРКУ

Студентська хата, вечір, смерк, —  
На небі ясні зорі...  
На сповідь спогадів, думок  
Зійшлися душі хворі.

Маляр бездольний, і поет,  
Студентка при роялі —  
У мовчанці важкій сидять  
Без дорікань, без жалів...

Мелянхолійних тонів чар  
Пливе кудись — світами —  
І відзиваються серця  
Далекими думками...

Дрижать у спогадах німих  
Невимріяні мрії...  
Життям зморожені квітки —  
Нарцизи і лелії...

Гадки продумані стають  
Видніші, досконалі...  
Душа за звуками пливе  
Все далі, далі, далі...

В той другий, вимріяний світ  
Без сліз і без прокльонів, —  
Де лиш нескінчена краса  
І музика півтонів...

В такий далекий лине край  
Душа від звуків п'яна  
І сниться їй найкраща з мрій,  
Найкращий сон — омана...

— — — — —  
Скінчилась пісня... та в душі  
Все відгомоном грає...  
На сіру канву темна ніч  
Містичний цвіт кидає...

### НА ВЕРХАХ

Гей гори!... Верхами,  
Їдуть шуми лісами,  
Вже мені не буде,  
Так добре не буде,  
Як з вами,  
Як з вами.

Смереко, смереко,  
Висока смереко!  
Не грай так розбільно,  
Шуми вільно, вільно,  
Далеко,  
Далеко...

Прощавайте, други:  
Ліси і яруги!  
І ти, моя пісне,  
Гинь, бо серце трісне  
Від туги,  
Від туги...

Бувай здоров, верше,  
Мій зелений верше!  
Вже нам так не буде,  
Як перше,  
Як перше...

Ой повисли чорні хмари  
повисли, повисли,  
не зійдеш, мій смутку тихий,  
ні з серця, ні з мисли.

Чи то цвіти ярі сяють,  
чи сніжок спадає,  
все до мене личко твоє  
жалісно моргає.

В тиху нічку весняну  
лугом тихо ходиш,  
сни солодкі, мрії срібні  
за рученьку водиш,

а як осінь сіра прийде,  
вниз головку клониш  
і за снами весняними  
тихо — тихо дзвониш...

Ось і нині... Хмари чорні  
оловом повисли...  
Не зійдеш, мій смутку тихий,  
ні з серця, ні з мисли.

Мелянхолійна осінь йде,  
скрізь цвіти горді клонить,  
іде над сірий, тихий лан —  
і дзвонить, дзвонить, дзвонить...

Ще хвиля... вмовкне птахів спів  
веселий, молодечий...  
Пращайте, други весняні,  
я — з вами — не полечу!

Як вернете, — знов прийде май  
і сонечко весняне...  
Хоч може — може ся весна  
не всіх, не всіх застане...

Поллеться пісня чарівна  
на ниву золотую...  
Не бійтесь, други, — я ваш спів  
і там, і там — почую...

## СОННА МРІЯ

Смеркається... Ярами — ген від бору  
Идугь тіні сірі довгими імлами...  
Вертають спомини — і душу хвору  
Обсотують таємними нитками...

І сниться сон... Сон хвилі весняної, —  
Горячий легіт сонячної спеки...  
Твої кохані очі фіялкові, —  
Як марево божественне, далеке...

Вишневий сад розцвівся в ясну днину,  
Барвінок долом стелиться -- і рута...  
Давно загублену находимо стежину --  
Між нами пісня тиха, незабута...

Сердечна пісня... Згодом ніч настане, —  
Скінчиться мрія, що в ній жаль хороню.  
Тепер — здається — чую ще на скрані  
Твою кохану, ангельську долоню...

## ПЕРЕКЛАДИ

### А. CERNY

Летить, голуби біленькі,  
із моєї лодки...  
над водою, -- самотою, --  
тут життя мені тюрмою, --  
сумне, не солодке!

А верніть, голубки, з співом —  
чару весняного:  
що вода вже опадає  
і що з моря виринає  
земля — щастя мого!

## А. МОМБЕРТ

### ТИША

Давно той час минув, як я ще жив?..  
А я ж не вмер...  
Переді мною сяє ясний світ.  
І всьо таке, як перед тим було.  
Я сам лежу на краю ліса.  
Мій зрив зелений. Тиха річка.  
Колише косу молодий косар.  
А там далеко золотистий лан...  
Остало всьо, як перед тим було.  
І всьо остане так, як є тепер.  
Бо тому сонцю заходу нема.  
Не буде хліба з зерна золотого.  
І не побачать ясла того сіна.  
Косар молодик не помандрує  
в оселі любі...

Усьо се є...

## ПАРОДІЇ

### ІВАН ХРАМКО

(Зі збірки: 13 днів журби)

В низ котиться мій віз. Пройшли моменти,  
коли для всіх був всім. Скінчилась мука...  
Немов стріла з розломаного лука, —  
щез капітал, розвіялись проценти.

Квилить поезія німа, безрука:  
"Не геній ти, а взір лиш продуцента!"  
Глум і безсилля — труду мого рента!  
Всьо рветься, гасне. Ох важка розлука!

Де сонце гріло — хмари сунуть сірі  
і зорі гаснуть, меркнуть світла барви...  
Лечу все вниз, де гниль, погані лярви,  
зневіра й глум. Лишаю труд і діри...  
А доля каже: "Падаючи з трону, —  
не маеш навіть доброго розгону..."



## СЕРГІЙ ЄРФЕМОВ

(Киевская Старина)

Коли поезія мовчить про банк,  
в новелі ніч про пасовисько, —  
то вже самі, свати, скажіть, —  
якого виглядять тут зиску?

Яка ідея і який хосен  
з огня, що світить та не гріє?  
"Царівна" варт що? Ні! Таж в ній  
не правда є а бабські мрії.

Стефаник, Кримський, — а за ним  
Хоткевич, Яцків — десперати!  
Я не жартую! Жарт марний, ---  
ми виметем сміття се з хати!

Бо вжеж самі, свати скажіть,  
якого виглядять нам зиску,  
коли поезія про банк мовчить,  
а новелі ніч про пасовиська?

## ЛИСТИ ДО ОСТАПА ЛУЦЬКОГО

### I

Чернігів, 2 листопада 1906 р.

Високоповажаний Добродію!

Незвичайно вдячний Вам за Ваш ласкавий лист та приємні для мене інформації. Я сам й досі не можу оджалувати, що не застав Вас у Кракові й через те не мав приємності особисто пізнати Вас, шановний добродію! Проте не втрачаю надії, що колись таки доля зведе нас до гурту, в якому хотів би побачити й д. Богдана, любимого мого письменника і світлу людину. Бо коли достойні всякої хвали критики з "Нової громади" вправляють Вас у добрий гумор у Кракові, а мене в Чернігові, то наш гумор став би ще кращим, коли б ми були разом. І сміх і досада! Бо як собі хочете, а та безпросвітня тупість, яку виявляють панове "критики" з того місячника вкупі з редакцією, таки дратує чоловіка. Посмієшся раз, вдруге, а втретє вже скажеш: "Йдіть собі під три чорти!" Просто не маєш охоти щонебудь послати до "Нової громади" — так звідти несе чимсь запліснілим, могильним, так тхне льохом звідти.

Потреба в свіжій, європейській органі дуже відчувається в нас: є у нас кілька визначних талантів, з'являються нові сили, починає трохи пахнути весною в нашій літературі, — та ба, нема у нас вільних людей, нема коштів. Може, часом таки спроможемося на щось.

Дуже Ви зацікавили мене своєю заміткою в журналі "Крутука", та, на жаль, того журналу у нас ніхто не передплачує. Може б, Ви були ласкаві прислати мені ту книжку "Крутуки", де вона поміщена. Всі кошти з подякою поверну Вам або вишлю наперед, коли звістите, скільки на се треба. Був би дуже вдячний Вам за сю прислугу.

До "Молодої музи" радий би щось дати, та не знаю, коли спроможуся. Все залежить у мене од здоров'я, а воно дуже лихе. Ось і зараз лежу і насилу звівся з ліжка, щоб написати до Вас та до д. Лепкого кілька слів.

Якось мені покращало було на кілька день, то я зараз взявся за перо і написав маленький образок для XI кн. "Віст-

чика", бо вже од кількох літ все обіцяв написати, та й досі не спромігся. Отож боюся обіцяти, хоч хочу.

Ще раз сердечно дякую, що згадали мене та обізвалися. Бувайте ж здорові!

Стискаю Вашу руку

Ваш М. Коцюбинський

Чи не можна б прислати Вам для "Молодої музи" деякі вірші та оповідання д. Жука. У нього є гарні речі.

P. S. Посилаю сей лист в листі до п. Б. Лепкого, бо гадаю, що Ви живете разом в одному помешканні.

## II

Колодяжне, 15-28 лютого 1907 р.

Шановний Добродію!

Даруйте, що я не відписала Вам свого часу, отримавши Вашого листа з віршами. Сталося так, що Вашого листа забрали добрі люди раніше, ніж я встигла зятимити собі Вашу адресу, і я вже не мала способу відповісти Вам, аж поки Ви самі знов озвалися до мене з Черновець. Ще, на щастя, добрі люди не забрали Ваших віршів, що случайно лежали окремо від листа, і таким способом Ваші твори, сподіваюся, хутко дістануться до друку. Тільки Ви трохи помилилися в справі з тим збірником: я нічого не збиралася видавати вкупі з моєю матір'ю та п. Стешенком; п. Стешенко сам видає від часу до часу книжки перекладів з класичних або знаменитих європейських авторів (досі видав тільки "Орлеанську Діву" Шіллера в своєму перекладі) і до того видавництва я маю дати свій переклад "Каїна" з Байрона — тим і кінчається моя участь у сій справі. Коли хочете, можу передати і Ваш переклад д. Стешенкові, хоча він, здається, дрібних речей не приймає (хіба якби їх було більше і то одного автора) і Ваш переклад міг би залежатися, тому що Висп'янський не дуже популярний автор у нас і певне не хутко набереться перекладів із нього стільки, щоб стало на цілу книжку, а "Смерть Офелії" замала, щоб її видавати окремо. Хоча я теж не належу до великих прихильників Висп'янського, як і взагалі польської модерни (вважаючи її значно погіршеним виданням модерни німецької, котру ставлю високо), але спеціально "Смерть Офелії" мені досить подобається в Вашому перекладі (з оригіналі я її не знаю) і я б радо умістила її, за Вашим дозволом, до того

збірника на користь українських засланців у Вологді, до якого прошено мене збирати матеріяли. Може з огляду на мету збірника Ви згодитесь, щоб я передала туди і переклад Ваш і оригінальні вірші, які, на мою думку, зовсім не гірші від перекладу, бо в них більше щирості й свіжості, ніж у зманерованого "великого чоловіка" польської модерни. Для українського читача було б відповідніше, якби Ви дозволили зукраїнізувати деякі Ваші слова й наголоси, на наш слух занадто "галицькі", напр.: словечком (у нас — словечком), могли (се, здається, у Вас просто lapsus), остати (у нас — остатися); ще здається мені зайвим слово "ким" в строфі "як перелякані ким серни" (я б сказала: як переляканії серни), — але се все як до Вашої волі, бо й так у Вас не дуже багато є до можливої зміни.

Ще раз пробачте, що й на другий Ваш лист я не зараз відповіла, — всьому винен клопіт, що я мала останнього часу.

З правдивою пошаною

Леся Українка

## СПОМИНИ

### ІЗ СТАТТІ М. РУДНИЦЬКОГО — ШО ТАКЕ "МОЛОДА МУЗА"

..."Молода муза" не була ніяким ідеологічним ні мистецьким об'єднанням — була товариством без статуту, без програми і навіть без точного спису своїх членів. Було це товариство молодих письменників — або таких, що мали надію щось колись створити і сходилися в каварні довкола одного стола...

Назву "Молода муза" придумав Остап Луцький. Від цього акту хрестин до спільних виступів у журналі і на обгортках книжок дорога не йшла через якісь теорії. Молодомузці нагадували в неодному подружжя, яке ні в одному погляді не погоджується, раз-у-раз суперечається, але жити одне без одного не може...

Остап Луцький, що якийсь час інформував у "Критиці" Фельдмана про українські літературні новини, вносив до знесвіри молодомузців — зневіри у можливість розбурхати літературою галицьке громадянство — красномовний пал. Яцків жартував собі, що Луцькому можна дати прочитати афішу, і він зробить із неї поезію. Хоч Луцький писав мало та рідко, цікавився всякими справами й поза літературою, приносив із собою подих якогось щасливішого життя, до якого рвався.

## ПРИМІТКИ

В книжці вживаються обидва прийняті терміни — “молодомузці” і “молодомузівці”. Хай майбутні літературознавці і лінгвісти вирішать котрий з них кращий.

- стор. 45 Передрук з альманаха “За красою” в честь Ольги Кобилянської. Зібрав і видав Остап Луцький. Чернівці, 1905, ст. 3-4.
- стор. 47 Передрук з журналу “Світ”, ч. 1 (стор. 11) і ч. 2 (стор. 24-26), Львів, 1906.
- стор. 52 Передрук з газети “Діло”, ч. 51, 4 (17) березня 1905 р.
- стор. 55 Передрук з газети “Діло”, 18 листопада 1907 р. Відповідь Франка появилася в “Ділі” від 13 грудня, 1907 (передруковано в “Творах”, т. 16, Київ, 1955, стор. 372-76). Франко безпідставно назвав статтю Луцького “Маніфест ‘Молодої Музи’”. В дійсності це не маніфест, а стаття одного її члена.
- стор. 60 Передрук з антології “Обірвані струни”, Нью Йорк, 1955, стор. 81-82.
- стор. 61 “Обірвані струни”, ст. 87. Переспів улюбленої пісні батька.
- стор. 62 Передрук зі збірки О. Луцького “В такі хвили”, Львів, 1906, стор. 12.
- стор. 62 “В такі хвили”, стор. 20.
- стор. 63 “В такі хвили”, стор. 36.
- стор. 63 “В такі хвили”, стор. 26. Адольф Черни (1864-1952), чеський поет, редактор журналу “Slovansky prehled”.
- стор. 64 Передрук з журналу “Світ”, ч. 12-13, 1906, стор. 207. Альфред Момберт (1872-1942) — видатний німецький поет.
- стор. 64 Передрук зі збірки О. Луцького (О. Люнатика) “Без маски”, Коломия, 1903, стор. 6.
- стор. 65 “Без маски”, стор. 23.
- стор. 66 Передрук з М. Коцюбинського “Твори”, Київ, 1962, т. 6, стор. 31-32. З іншого джерела наводимо уривок листа Луцького до Коцюбинського від 28 червня 1905 р.: “Лепкий і вся його ‘хата’, а відтак і вся наша краківська громада (вона ж залюбилася в Вас) — но і я здоровимо Вас якнайщиріше”. (І. Лютий, Творчість Коцюбинського в листах сучасників, “Україна”, ч. 6, 1927, стор. 137).
- стор. 67 Передрук з “Леся Українка: Листи, статті, дослідження, спогади”, Київ, 1960, стор. 71-72.
- стор. 68 Передрук з передмови Михайла Рудницького до книжки “Черна Індія ‘Молодої музи’”, Львів, 1937, стор. VII, VIII, X.



## З М І С Т

Від упорядчика .....	7
Вступна стаття Б. Рубчака .....	9
Товаришко .....	45
Літературні новини в 1905 році .....	47
Українська громада .....	52
Молода муза .....	55
Поезії .....	60
Переклади .....	63
Пародії .....	64
Листи до Остапа Луцького .....	66
Спомини .....	68
Примітки .....	69