

УДК 821.161.2.09"19"Т.Бордуляк

ТИМОФІЙ БОРДУЛЯК У КРИТИЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ АНДРІЯ НІКОВСЬКОГО

Лариса БОНДАР

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000*

Через вісімдесят шість років повертається із забуття стаття «Т. Бордуляк» Андрія Ніковського, одного із найяскравіших представників української літературознавчої науки доби «розстріляного відродження».

Ключові слова: літературний професіоналізм, новела, психологізм, психологія творчості, творча пауза, обсервація життя.

«Бордуляка в більшій мірі пошанували погани більшовики, більше, ніж свої, бо ті погани видали його твори, а в нас ніхто не спромігся» [Цит. за: 1, с. 11].

І справді. Як стверджує О. Засенко, «на Радянській Україні» з 1917 по 1929 рік твори українського класика видавали 12 разів. Щоправда, найсумліннішому дослідникові нашої класичної літератури, коли б ми не знали про обставини, у яких він «жив і творив», можна було б закинути щодо «Радянської України», бо ж тут пораховано 1917–1919 роки, а тоді в Києві і в Полтаві влада радянською могла б і не бути (згадка про ці видання додає честі, на жаль, нині забутого лицаря українського письменства). І варто було б хронометраж видань закінчити не 1929, а 1930-м роком, бо саме з цього року видання Бордулякових творів припинилося «на Радянській Україні» до року 1953-го. Отож, коли додати до цього чомусь незаобліковане у «Бібліобліографічному словнику» видання 1928 року двох повістей – «Гаврило Чорній» та «Іван Бразілієць» з передмовою Ананія Лебеда, – то таких видань буде 14. Більшість із них було реалізовано в Харкові, були ж іще і в Києві, і навіть у Полтаві. І якщо «невидавання» Т. Бордуляка в українських столицях було доволі довгим і тривало 28 років, то у Львові видавнича пауза (з 1899 року, коли в «Бібліотеці «Діла» була опублікована збірка «Ближні», аж по 1953-й) тривала 54 роки! У 20-ті роки Т. Бордуляк – улюблений автор Наддніпрянщини й Слобожанщини, та навіть Полісся, про що свідчить Павло Тичина, згадуючи, з яким співчуттям слухали в його рідних Пісках «баби» оповідання «Дай, Боже, здоров'я корові» [Цит. за: 7, с. 3]. Унікальний факт – цей шедевр нашої малої прози виходив окремою книжкою 17 разів!

Отож, цілком слушно обурювався автор «Нової зорі». Та все ж таки, який саме факт едичійної діяльності мав він на увазі, бо ж, прецінь, не написав, що «ті погани більшовики» *видають* Т. Бордуляка, а, власне, *видали*? Очевидно, що

Йдеться про видання «Книгоспілки» 1927 року, до якого долучився якнай-активніше І. Лизанівський, з геніальною передмовою Андрія Ніковського, яку хочемо ввести в науковий обіг після майже столітнього забуття. На той час це була найґрунтовніша розвідка про одного з найвидатніших галицьких новелістів, а коли йдеться про глибинність думки та про яскравість стилю, то й досі неперевершена. По суті, до А. Ніковського було лише дві об'ємні статті про Т. Бордуляка: у «Літературно-науковому вістнику» Осипа Маковея [4, с. 79–121] і в «Киевской старине» [2, с. 79–96], підписана ініціалами Е. К., яка є неоригінальною, а вторинною, позаяк місцями настільки нагадує статтю О. Маковея, що скидається на плагіат. Маковеева розвідка суцільно апологетична: «Оповідання Бордуляка переважно невеликі, але композиція їх бездоганна і декотрі роблять вражінє таке, як лірична поезія, що її переповісти годі, лише можна відчути. В них чар, подібний, як у творах Тургенєва» [4, с. 82]. І це не сподобалося чомусь Іванові Франкові: «Його писаня про Бордуляка оказується зовсім безкритичною балаканиною» [6, т. 50, с. 137–138]. Це з приватного листа до Михайла Грушевського, проте й перед широкою читацькою публікою, причім чужомовною (російською, чеською) виступав не менш різко: в оповіданнях Т. Бордуляка «примітивний сюжет, мова позбавлена виразності і чистоти... персонажі змальовані поверхово» [6, т. 3, с. 16]. Хоча далі ставлення пом'якшується: «Рассказы... несколько примитивны... но внушены верным наблюдением жизни и искренней любовью к людям» [6, т. 41, с. 150]. І нарешті, у ґрунтовному трактаті «З останніх десятиліть ХІХ віку» Бордулякові твори позбуваються цілком негативу, І. Франко, здається, дістав насолоду «від простих, невимушених та теплим чутем огрітих оповідань» [6, т. 41, с. 524].

Зокрема, А. Ніковський оминав увагою ці Франкові метаморфози, згадував лише статті О. Маковея та Е. К. І постає питання: чому він – така яскрава індивідуальність з теоретичним рівнем європейської інтелектуальної думки, такий глибокий ерудит – взявся досліджувати творчість такого собі Тимофія Бордуляка, автора на той час відомих 21 оповідань на вже тоді немодну сільську проблематику, хоча в некролозі Роман Купчинський та І. Кедрин і назвуть його великим (це 1936 рік) [Цит. за: 7, с. 36]. Проте ще й досі наша літературознавча наука не спромоглася дійти до тієї істини, яка відкрилася ще 1927 року А. Ніковському у статті з безпретензійною назвою «Тимофій Бордуляк», але з промовистим підзаголовком – «До питань психології творчості». Саме з позицій психологізму в поєднанні з проблемою професіоналізму розглядав автор Бордулякові новели. Важливі також типологічний та аксіологічний аспекти.

Із сучасного погляду для нас найважливіший саме аксіологічний, оцінний аспект. Для А. Ніковського Т. Бордуляк – це один із найталановитіших галицьких письменників (на карб дослідників, хіба треба поставити оцей «галицький» ізоляціонізм, до певної міри «відрубність» від загальноукраїнського контексту), а все ж, як бачимо, оцінка висока, а далі буде ще вища. Автор передмови не зупинявся детально на біографії письменника (він навіть не знав, живе Т. Бордуляк чи ні, його життєва канва не цікавила, натомість цікавив

літературний доробок, про що категорично: «Нас цікавить письменник, а не священик» [5, с. 10], – отаке протиставлення «життя і слова».

І тому не переказував, – як це робили до нього і після нього, – змісту Бордулякових новел, навіть майже не цитував (один раз, щоправда, подав розлогий уривок з «Михалкових радощів»), не перелічував усіх новел, в об'єктив ученого потрапляють лише кілька з них («Мати», зокрема), особливу його увагу привернув дебютний твір «Дай, Боже, здоров'я корові» – «оповідання з якого Тимофій Бордуляк стилістично й ідейно не вийшов ніколи» [5, с. 9]. І далі: «Письменник був (чому був, а не є? – Л. Б.) симпатичний, тихий і доволі таки систематично писав увесь останній десяток літ XIX століття» [5, с. 10].

Та найбільше цікавив А. Ніковського художній світ Т. Бордуляка, який, на його думку, виглядає так: «Світ Т. Бордуляка – це якийсь католицький Purgatorium (чистець, де блукають вже чисті, мало грішні взагалі душі, сподіваючись, колись, десь, якогось-то раю, але нічим його до себе не притягаючи). Проте це світ дуже симпатичних людей, милих і добрих, лагідних і годящих на все людське» [5, с. 15]. І ці люди постають перед дослідником «як певні психологічні типи (курсив автора. – Л. Б.), причому певний тип лишається незмінний (курсив автора. – Л. Б.), а значить і обставини для письменника являються ілюстраційним матеріалом для психологічної характеристики типу людського» [5, с. 15]. Цим обумовлена, за А. Ніковським, сюжетно-композиційна особливість Бордулякових творів: «Оповідання має внутрішню єдність коло героя, коло того цікавого типу, інші постаті заводяться тільки як антураж, оточення, що збільшує рамки основного портрета, а зовнішній зв'язок складається з елементів випадково розкиданих на просторіні часу (курсив автора. – Л. Б.), що також дає тільки моменти для доповнення психологічної характеристики» [5, с. 15]. І тому більші твори «Гаврило Чорній» та «Іван Бразилієць» не належать до жанру повісті, а є просто більшими оповіданнями, з цим погодився А. Лебідь, а проте видав ці твори однією книжечкою з підзаголовком – «повісті». Наступні дослідники згодом так само ламатимуть пера з приводу надуманої проблеми: чи писав Т. Бордуляк повісті? – позаяк сам автор, скромність якого була надзвичайною, ніколи не претендував на звання повістяра. Для А. Ніковського Т. Бордуляк – новеліст, хоча його новели є «далеко не першими хронологічно і безперечно не найкращими» [5, с. 16]. (певно ж «не найкращими», бо хто ж би перевершив Михайла Коцюбинського і Василя Стефаника?). Та ця аналітична прискіпливість не завадила вченому побачити у Т. Бордулякові «письменника солідного, з добрими засобами, глибоко культурного і з усіма тими елементами, що потрібні людині, щоб розвинути на письменника ширшої скалі: на щось подібне до Івана Франка, на автора монументальних творів, себто на романіста, бо тільки наявність добрих романів виводить всяке письменство із суточок літератури для домашнього вжитку і місцевого, вузько національного значення» [5, с. 20]. Коли додати до цього ще й характеристику мовних особливостей Т. Бордуляка: він «заховав кругом у своїх творах кращі і зрозумілі елементи свого діалекту, але так, що скрізь і завжди дотримує повної коректності щодо мови української літературної... тільки терміни, певні назви певних речей мають у Бордуляка

місцеву ознаку, – все останнє являє собою майже *бездоганну літературну мову*» [5, с. 17] (курсив мій. – Л. Б.), то маємо зробити висновок про вельми високий рівень оцінки галицького новеліста і то з погляду високих європейських критеріїв, на які орієнтувався А. Ніковський.

Це особливо яскраво проявляється тоді, коли «підключається» цілком органічно порівняльно-типологічний аспект. А. Ніковський не боїться поставити скромного Т. Бордуляка в контекст таких блискучих імен, як В. Стефаник, Марко Черемшина, Лесь Мартович, та що там, – самого І. Франка. У статті А. Ніковського маємо, по суті, стислий літературний портрет Каменяра, позначений різноманітністю підходів – з погляду проблематики, стилю, мови. А висновки можуть бути цілком контрверсійні, ніби кинені в обличчя сучасних постмодерних тлумачів Каменяра – не Каменяра, як народника, селянського письменника: «Повісті й оповідання Івана Франка ніколи не були голосом безпосередньо від землі» [5, с. 13]. І блискуча мотивація: «Його слово соціального проповідника справлене було до людського розуму (ось де корені Маланюкової дефініції “Франко як явище інтелекту”. – Л. Б.), воно мало імпонувати тим, хто тримав долю галицьких українців у своїх руках, – до інтелігенції, духовенства [5, с. 13]. І як підсумок – вичерпна узагальнена характеристика: «Конструкції й провідні ідеї прозових творів Франкових – це аналіза галицької дійсності в її еволюції, в розвитку, змінах і перспективах, це хемічне роз’їдання суцільного на перший погляд тіла гострими квасами мозку публіциста, вченого соціолога, критика встановлених на речі поглядів» [5, с. 13]. Такими ж влучними є спостереження А. Ніковського щодо стилістичної манери, яку він змінював упродовж усього творчого життя, а ще й застосовував різні способи письма навіть в одному творі: «Міг, наприклад, сухий, спокійний опис перемінювати на палкий ліризм, досягав іноді величного стилю в віддаванні основного ритму життя, але міг заводити цілі публіцистичні уступи чи фельетонні сатиричні нариси як вставні в белетристичному творі» [5, с. 16]. Не менш проникливий А. Ніковський і в трактуванні мовних питань: «Мова Франка, надзвичайно багата, має в собі дуже багато русизмів, полонізмів і германізмів (здавалося б, парадокс – що це за багатство таке, якась еклетика, брак чистоти мовлення, але згадаймо майже тотожне Франкове сприйняття Винниченкової мови: волить без розбору і українське, і російське слово, ніби навмисне драгуючи мовних пуристів, Франка захоплює могутня стихія слова. – Л. Б.), що він дуже вміло переробляє на українське... Мова його тверда, голосна, енергійна – сказав би мужицька в тих твердих немозичних звукових сполученнях, але не має жодних прикмет етнографізму, квітчастих прикрас, мело-ліричних повторень сентиментального лебедіння» [5, с. 16]. І ось на такому фоні вияскравлюється (і не блідне) постать Т. Бордуляка. У «галицькій перспективі А. Ніковського виразно побачимо ще й В. Стефаніка і Марка Черемшину.

Та це вже переходить у розмову про найголовніше – про психологічні проблеми письменника, у нашому випадку Т. Бордуляка, однак це стосується й згаданих раніше митців, із Ольгою Кобилянською включно (за винятком І. Франка), – «глибока павза» в творчості. А. Ніковський розмірковував над її

причинами. І це те питання, яке турбувало сучасників Т. Бордуляка і яке до цього часу не розв'язане остаточно. А. Ніковський дав свою версію, чи, як він сам казав, «тільки гіпотезу, не теорію». Отже, Т. Бордуляк «покинув літературу з невідомих причин» ця неідентифікована цитата проходить рефреном через усю статтю А. Ніковського). Він відкинув особисті обставини, якими все пояснив сам Т. Бордуляк – перевантаженість іншою працею, зокрема й фізичною, брак часу для писання. З цим категорично не погодився А. Ніковський: «Чи не стало Тимофієві Бордулякові часу на те, щоб писати далі? Ні, я не думаю. Як сільський священник мав час до обсервації, нотування своїх вражень, до своїх життєвих підрахунків та етнографічних та психологічних записів, так само і сільський парох Тимофій Бордуляк, так само і містечковий адвокат Марко Черемшина, так само і сільський господар Василь Стефаник – вони всі мали би час на писання, бо іншого і поважнішого в своїм життю нічого не робили». Бордулякова мовчанка викликає в А. Ніковського не просто жаль до письменника, а неймовірно гострий емоційний сплеск: апелюючи до назви архіпопулярного оповідання, він ніби є навідліг: «Корова заяловила й не дає більше ні напиту, ні наїдку, і це шкода, бо корови родяться, а письменники робляться: їх роблять обставини, вимоги життя, але й успіх і критика, а також – і це найголовніше – вони сами себе творять як продукційні одиниці, так потрібні нашому народові» [5, с. 12]. Дослідник категорично переконаний у необхідності пошуку причин, які змусили письменника до мовчання, і то до негайного, «бо з хронікою, наприклад, Георгія Амартола можемо чекати ще 25 років, поки академік Істрин відбудує теоретично-автентичний текст цієї пам'ятки, але наші ближчі предки, попередники повинні дістати чи діставати таке чи інше вияснення їхніх позицій, їхньої психології, щоб ми себе не почували безбатченками чи синами перехожих невідомих людей» [5, с. 12]. Дошукуючись до глибших витоків причин цього явища, усе ж автор, ніби заперечуючи сам собі, стверджував важливість соціальних обставин галицької дійсності, а це бідність, грабіжництво, «свинська конституція» etc. І, що для нас уже цілком незрозуміле, друга причина полягає в поширенні національної свідомості, культурної діяльності сільських клубів (мабуть, мається на увазі – народних домів), просвітніх товариств та галицького духовенства. І в усьому цьому А. Ніковський вбачав якесь високе трагічне напруження, нелюдські лиха галицького селянина, і з цього всього може бути тут тільки така «рада для Галичини: або ж якесь австрійське чудо, що весь світ ізглянеться над нашим селянином, або ж настане революція» [5, с. 19]. Австрійське чудо неможливе (це ж бо лише іронія), значить, за логікою автора, залишається сама революція, і Бордулякові треба або «революціонуватися», що трудно собі уявити, або ж перестати писати, що він і зробив, – до такого висновку прийшов А. Ніковський. Отже, причина Бордулякового відходу від літератури – ідеологічного характеру, тоді як у В. Стефаника і Марка Черемшини – причини суто формальні. Першому, як це не дивно, А. Ніковський закидав одноманітність стилю; стильову манеру іншого вважав застарілою, яка відкидає його ще до часів Марка Вовчка. З цим важко погодитися, як і з надмірною ідеологізацією причини мовчання Т. Бордуляка. Ще в 1928 році, через рік після виходу в світ статті А. Ніковського,

з ним успішно полемізував А. Лебідь: «Ціла творчість його (Т. Бордуляка. – Л. Б.), взагалі, дуже далека іменно від краху, якогось протесту, громадянської акції. І власне ніякого наростання ідеологічного порядку від “Дай, Боже, здоров’я корові” і до останніх творів у Бордуляка нема. З нього ніколи не було й не могло бути речника революції, що кличе до заперечення сучасного в ім’я нового соціального ладу» [3, с. 14].

Зрештою, А. Ніковський сам вийшов за межі окресленого ідеологічно-магічного кола, убачаючи причини апатії письменника в іншого типу, як він казав, зовнішніх обставинах, з яких, на його думку, найголовніша – це відсутність реакції на творчість письменника з боку читацької громади, узагалі брак категорії читача як такого, а це для А. Ніковського – один із аспектів літературного професіоналізму, відсутність якого так гірко він діагностував у статті про Т. Бордуляка: «Наше письменство трохи не все XIX століття майже не мало письменників з фаху» [5, с. 5]. Професіоналами в нашій літературі, – вважав учений, – були Григорій Квітка-Основ’яненко, Тарас Шевченко, Пантелеймон Куліш, Марко Вовчок, Михайло Драгоманов, Михайло Грушевський, Іван Франко, Леся Українка і сучасник А. Ніковського – Сергій Єфремов. І це невеликі винятки, загалом же, «наша література – це якась прірва недорозвинених талантів, що блискучо починали, подавали великі надії і кінчали марно, в яловім стані, в забутті й часто ворожості до молодечих своїх радісних літературних походеньок, – а могли б ми мати літературу велику, осяйну та славу, коли б ті всі наші прирочені таланти та порозцвітали обіцямим цвітом» [5, с. 9].

Не так склалося, як бажалося. Авторів залишається мріяти по велику українську літературу, позначену професіоналізмом і при тому пам’ятати про гіркі «досвіди з нашого літературного минулого, сумні кінці цілого ряду літературних кар’єр та тверду науку від інших літератур про те, що огонь не підтримуваний загасає і що огонь плеканий виростає в ясне й гаряче світло» [5, с. 10].

Цей останній бравурний акорд, яким ефектно завершується стаття А. Ніковського, викликає емоції, протилежні тим, на які сподівався її автор. Він мріяв про плеканий вогонь, що виросте в ясне й гаряче світло. Гаряче світло обернулося пекельним полум’ям тоталітаризму, у якому згорять усі видавці й дослідники Т. Бордуляка: І. Лизанівський, А. Лебідь, В. Арнаутов. І сам А. Ніковський. «І в огні її, окрадену, збудять...». Шевченко це знав.

Список використаної літератури

1. Засенко О. Тимофій Бордуляк (критико-біографічний нарис) / О. Засенко // Бордуляк Т. Твори / Т. Бордуляк. – К., 1958.
2. Е. К. Тимофей Бордуляк / Е. К. // Киевская старина. – 1903. – Апрель.
3. Лебідь А. Т. Бордуляк. / А. Лебідь // Бордуляк Т. Гаврило Чорній та Іван Бразілієць. Повісті / Т. Бордуляк – К., 1928.
4. Маковей О. Тимотей Бордуляк (Т. Ветлина) / О. Маковей // ЛНВ. – 1898. – Т. III. – Кн. 8–9.

5. Ніковський А. Тимофій Бордуляк / А. Ніковський // Бордуляк Т. Твори / Т. Бордуляк – Х., 1927.
6. Франко І. Збір. творів : 50 т. / І. Франко – К. : Наукова думка, 1981.
7. Шалата М. До скарбниці української літературної класики / М. Шалата // Бордуляк Т. Невідомі твори / Т. Бордуляк. – Львів, 2010.
- 8.

*Стаття надійшла до редакції 03.04.2013
Прийнята до друку 17.04.2013*

Т. БОРДУЛЯК. (ДО ПИТАНЬ ПСИХОЛОГІЇ ТВОРЧОСТІ)

Андрій НІКОВСЬКИЙ

Копач Банавентура в «Сто тисячах» Карпенка-Карого про труднощі літературної творчості каже: «Що там писать, – чорт зна що, писать!.. Я й сам напишу змаху що завгодно. Хочеш комедію, а хочеш – прошеніє, яке захочеш прошеніє і куди завгодно... Це пустяк, одно баловство». Почувши в першій групі народньої школи, що Пушкін – це найкращий письменник, я приніс цю істину додому, і перед товаришами на вулиці доводив, що Пушкін умів писати, заплющивши очі. Багато людей думає, що писати, бути письменником – це перш за все засвоїти собі всі зовнішні онери письменництва: замислитися, зробивши замислені очі, розчухрати чуприну, рвати папір, кликати надхнення, дати серцю вилити, як уміє, мову, слухатися внутрішнього ритму, що виникає здебільшого з простісінької пульсації крові. Знаю й таку пригоду, що один поет з категорії надхнених, запевняв поета-стилізатора, ніби вранішнє сонце пускає на людину такі особливі хвилі, що дають божеський ритм і буяння поетичне; знаю й долю цієї поради: поет-стилізатор виходив раненько на внутрішній балкон і притримуючи лівою рукою кальсони, а праву осудливо тримаючи проти сонця, так довго кліпав сонними очима, аж пожилці викликали управителя домового і загнали ненадхненну душу до хати.

На питання, як його писати і як зробитися письменником, одна проста старенька селянка дала близьку до правди відповідь: її син, наміряний на письменницьку путь, цілі дні проробляв увесь зовнішній ритуал письменника, – сідав до столу, писав трошки, зривався, йшов до садку, покожав там чимало, вертався, раз задерши голову до неба, раз утупивши очі в землю, сідав до столу і знов *da capo al fine*; стара питається: – «Що то ти робиш, синку?» Син: – «Пишу, мамо, пишу!» Стара з притиском і сумно: «Та ти б читав!» Але читати, щоб писати, себто бути спершу добре вчитаною, освіченою людиною, – це тільки частина тої складної поради, що її можна охочому до письменництва дати. Джек Лондон мало не всім молодим письменникам слав приблизно одну відповідь на домагання оцінити їхні таланти, надрукувати їхні твори, допомогти похвалами:

«Перш за все, дозвольте мені, досвідченій людині, що перейшла огонь і воду, сказати, що ваше писання і психологією і поглядами мені до серця припало. Але, чесно й; одверто сказавши, не подобається воно мені з погляду літературного чару та цінности. Ваша праця перш за все має лиш маленьку

літературну вартість і ніякого літературного чару не має. Ви гадаєте, що можете сказати щось цікаве й для інших, але це не дає вам права не дбати про те, щоб це щось було сказано якнайкращим способом і в якнайкращій формі. А тим часом і форма і способи в вас занедбані».

«Про останнє: чого можна й сподіватися від двадцятилітнього юнака, що не має досвіду щодо способів і форми? Господи-боже! Хлопчику! Таж вам довелося б покласти добрих п'ять років на науку, щоб вийти на порядного коваля. А чи зважиться ви казати, що поклали – ні, навіть не п'ять років, а п'ять місяців – безнастанної праці на вивчення робочого матеріалу професійного письменника, що може продавати свою працю до часописів і діставати добру платню? Річ ясна, що не зважиться. Ви цього не робили...»

«Коли треба п'ять років праці на те, щоб вийти на доброго коваля, то скільки ж років праці – і то інтенсивної праці, по дев'ятнадцять годин на добу, отже, один рік потягне за п'ятеро, – скільки років такої праці на вивчення способів і форм мистецтва і умілости треба, на вашу думку, покласти людині, що має природжені здібності і має; що сказати, щоб домогтися певного становища в ділянці літературній...»

«Сподіваюся, що ви зрозуміли до чого йдеться. Людина, що пильно наставиться на працю задля того, щоб зробитися блискучою зорею і діставати по тисячі доларів на тиждень, повинна відповідно до цього працювати завзятіше, ніж той, хто наважився бути тільки блискучою чічкою і діставати двадцять доларів на тиждень. Єдина причина, що порядних ковалів на світі більше, ніж порядних письменників, – це та, що на доброго коваля вийти куди легше, ніж на доброго письменника, і на те не треба такої завзятуючої роботи».

«Не може бути, щоб ви у ваші двадцять років, та потрапили поробити всю письменницьку працю, що має дати успіх. Ви ще й не починали вашої науки...»

«Єсть тільки один спосіб узятися за початок, – це почати. Почати з тяжкої праці, з терпіння, з готовності до всіх розчаровань, що опали Мартина Ідена, перше ніж він прийшов до успіху, до всіх тих розчаровань, що опали й мене, перше ніж я прийшов до успіху, тому що вигаданій вдачі, Мартинові Іденові, я надав весь свій письменницький досвід».

Так говорить про це письменник з фаху, людина, що клала собі на кожний день свого прожитку вдома писати по одній тисячі слів і справді їх писала. Відколи Джек Лондон почав писати, він цього діла ніколи не кидав, і характерно, що він не писав на дозвіллі, а саме дозвілля мав, коли не писав. Російська література мала силу фахових письменників, і там слово письменник означає людину, що вся віддана письменству, там царі давали за письменництво титули, ордени й пенсії, там усяке стежило за творчістю письменника і література була предметом опіки, моральної й матеріальної; нехай бувала й ледве толерованою з боку державної влади, але взагалі була фактом законного існування і визнаним у життю чинником і, що головне, фахом, спеціальністю, професією. І поруч з цим, завжди будучи під знаком сумніву щодо рації свого існування, наше письменство трохи не все XIX століття майже не мало письменників з фаху, а все тільки з ласки божої. Були таланти, видатні, чисті, свіжі, але писали вони всі на дозвіллі,

зривалися часом на вершини поетичного поривання і вмент спускалися в болота посполитої прози по шмат хліба, по шмат доброї ковбаси, по родинні кубелечні радощі, а то й просто по ніщо, по ординарне людське животіння.

Квітка-Основ'яненко під старість зробився фаховим письменником українським і Шевченка привітав, як справжній письменник, Пантелеймон Куліш також усе своє життя жив і поводився і почував себе, як письменник, і на цих двох наш рахунок міг би й скінчитися, бо навіть Шевченко часом з серцем гримав на себе за своє «жалкое стихокропательство», вважаючи малярство за єдиний свій талант. Інші наші письменники всі подавали замолоду великі надії, а тоді замовкали на якійсь фатальній необорній тиші, й здебільшого з них не можна було витиснути й слова про причини мовчання. Коло деяких повторилися навіть шепітливі легенди, а декого й саме авторство стало під знак сумніву та широких здогадів, як, наприклад, авторство Марка Вовчка.

Не буде ніякого перебільшення сказати, що на всій українській літературі XIX століття, за винятком тільки одного відсотка, нема професіоналізму, і цей пісний висновок нічого окрім платонічної радості не приносить. Чому? Бо література все ж таки була і то література симпатична, народолобна, з ясною аболіційною провідною ідеєю, література, що родилася з виразної національної потреби; абсолютна й безвідносна міра цієї літератури досить висока, бо інші функціональні органи нашого національного тіла здебільшого й зовсім нічим себе не проявили, але проти ідейних інтересів літератури російської та проти художніх цінностей літератури, наприклад, польської, – не кажучи вже про великі літературні буяння в європейських народів, – наше письменство слабке, кволе і мляве. Кого з наших письменників доля чи недоля вигонила на поле літературне, то там, хоч би й пустопаш, людина набиралася справжньої й показної сили, дорівнюючи помітним європейським діячам культури. Марко Вовчок свого часу мала багато запросин і замовлень від редакцій, мусіла працювати і була літературно в першій лаві українських письменників. Панько Куліш умів рахувати й витягати кожну належну йому копійчину з своєї книжки, писав завжди і багато, і що ж, був завжди і цікавий і видатний, Михайла Драгоманова вирядили земляки за кордон на апостольство українське, і він був і єсть великим українським громадянином і письменником, кожна думка якого важить щось і по днесь. Фахового письменника знати і в Михайлові Грушевському, теж вирядженому з культурною місією за кордон, де він і розвинув велику наукову й літературну організаційну діяльність. Іван Франко мусів віддатися літературі й виріс до грандіозних розмахів літературної думки й творчості, хоч сама природа цього письменника не обдарувала його надто сильним і чистим поетичним талантом. На зломі двох століть у нас являються двоє письменників, що віщують уже нову еру в ділянці літературної професії: Леся Українка, що, окрім письменства, не знала ніякої іншої професії, і, як бачите, виросла на літерата європейського типу й характеру; другий – це С. О. Єфремов, про котрого небіжчик М. Комаров (М. Уманець), характеризуючи мені року 1906-го київських громадян, приказував завжди строгим голосом: «це у нас єдиний, хто живе з літературної праці; як він там живе з неї, – бодай не казати, але він ніякої іншої

праці не бере й не хоче брати». Ці двоє, Л. Українка та С. Єфремов – вони вже чистий тип письменника. Тепер, коли вже існує Українська Держава, цілком природнім являється й її homo novus, – письменник-професіонал, фахівець, від якого ми маємо право багато чого вимагати, – але це, чого вимагати й як судити, можна буде говорити лише скільки років пізніше, коли виясниться, що цей професіонал від держави взяв і що дав. Тим часом вертаючись назад, доводиться визнати, що вся українська література XIX століття з погляду письменницького стоїть під знаком аматорства, літератури людського дозвілля, писання для душі, являється виплодом голосу небуденного, внутрішнього поривання, однак без певного місця й регулярності в індивідуальному побуті.

Читаючи біографію чи характеристику якогось українського письменника, можна певним бути того, що натрапиш на сакраментальну фразу: «але через деякий час через несприятливі обставини літературну ниву покинув»; про деяких так: «але через деякий час з невідомих причин літературну діяльність покинув», і ці фрази вже повдиралися в читанки і там стовбичать, як кричуще голосіння над нашою гіркою долею. Ці фрази правдиві, але зміст їх, як вибитий текст на монеті, з часом затерся і його варт відчитати. «Несприятливі обставини» – це має означати: або ж тяжкі матеріальні злидні, або ж злидні моральні, себто політична депресія, родина, дружина не до поради, старосвітське оточення, тощо. Єсть ще одно, про що слід говорити. Кажуть, що кінь любить овес, а письменник успіх; у Шевченка (в «Долі») єсть одна фраза, на перший погляд трохи нескромна для Шевченка: «Ходімо далі – далі слава, а слава – заповідь моя!» але це не випадок у Шевченка, бо в «Славі» маємо хмарне підкреслення цього бажання слави: «Бо я таки й досі за тобою чимчикую», в кінці – «Дай на себе подивитись, Дай і пригорнутись, Під крилом твоїм любенько В холодку заснути!» Повне вияснення слави в розумінні Шевченковим знайдемо в поезійці: «Не для людей, тієї слави, Мережані та кучеряві, Отсі вірші віршую, я...» Поет свої вірші, як свої діти, висилає на Україну: «І радий я, і веселий, І бога благаю, Щоб не приспав моїх діток в далекому краю. Нехай летять додомоньку Легенькі діти», і там викличуть у кожній людині хоч якийнебудь рефлекс, якийсь рух душі: «І сивою головою Батько покиває, Мати скаже: «Бодай тії Діти не родились». А дівчина подумає: «Я їх полюбила!» Коли додати оте Шевченкове – «Одна сльоза з очей карих І – пан над панами!», то маємо класичну українську формулу для розуміння письменницького успіху, слави. Один момент творчості – думи письменника, мрії, поривання, далі – те що вийшло з-під пера, вірші, мережані образи, а далі – відгомін, рефлекс читачівський, його відгук на поезію, все одно який власне: батько так головою похитає, матір пожалкує, а дочка залюбить образи поетові, – аби праця й думка не гинули в страшній тиші, в байдужій масі, в темнім незнанім серці людським. Коли ж слово поетове лунає, як якийсь голос у пустині вопіючий, коли він зникає в тихому безвідгомінню, – тоді ясно, що нема кому слухати й слухатися проповіді поста, нема успіху для письменника, і він кладе перо і кидає літературу. Таким чином до причин письменницької апатії, чи млявої продукції, чи параліку творчої руки – окрім браку професіоналізму, окрім несприятливих обставин, матеріальних та зовнішніх моральних, – треба додати і

цю дуже поважну: це брак закінченого літературного обороту, брак відгомону читальницької маси, брак літературного рефлексу, безпосереднього, від читача, і фахового, від літературного критика.

Так буде вірно сказати про величезну більшість наших письменників XIX століття, і з цього погляду наша література – це якась прірва недорозвинених талантів, що блискучо починали, подавали великі надії, і кінчали марно, в яловім стані, в забутті й часто ворожості до молодечих своїх радісних літературних походеньок, – а могли б ми мати літературу велику, осяйну та славу, коли б ті всі наші прирочені таланти та порозцвітали обіцямим цвітом.

З такими думками й мірками приходжу я до творчості Тимофія Бордуляка, одного з найталановитіших та одного з найбільше непомітних галицьких письменників. Неквітуща біографія цього галицького священика починається, як у нас звичайно, з злиднів, із неспроможности здобути широку й вільну освіту, що його примушує йти до духовної семінарії й відбути цілу кар'єру особи стану духовного. Він і в духовній школі, покинувши всяку надію спізнати якісь інші терени життя, працює одначе над своєю загальною освітою, дуже багато і то з вибором читає й береться перших літературних спроб. Перший переклад Т. Бордуляка був уміщений не де, а в галицькій «Зорі» звичайно, – був це переклад з Гайне («Лорелея»), перше оповідання в його питомому стилі – «Дай, боже, здоровля корові», оповідання, з якого Т. Бордуляк стилістично й ідейно не вийшов ніколи, раз на все своє життя позначивши зміст і характер своїх творів. Проте це оповідання не таке мале, щоб не визначити віхами шлях письменникові, – від нього стелилася Бордулякові широка дорога, аби лиш він нею пішов сміливо й уперто. Велика підготовча праця була вже зроблена, а власне – молодий Бордуляк виніс із східної Галичини, з прикордонної смуги прегарне знання української мови народньої, близької до мови нашого західного Поділля і Хотинщини, уважно читав твори українських письменників, знав мову польську, російську, німецьку, французьку та італійську, працював над перекладами з Тургенєва, Достоєвського, Сенкевича, Кіланда, Фейлета. Дальша доля Бордулякова – спочатку «сотрудник» (вікарій, молодший священик), тоді священик, тоді парох (настоятель), один повіт, другий повіт, а далі й не знати що і як, і нема чого знати, бо життєва кар'єра заступила кар'єру життя, його складання, рух подій у йому і наш парох десь мирно спочиває чи спочине в незнаній могилі, записаний в забуті списки тихих робітників преславної католицької церкви.

Нас цікавить письменник, а не священик. Письменник був симпатичний і тихий і доволі таки систематично писав увесь останній десяток літ XIX століття, регулярно віддавав свої праці до редакції «Діла», редакція містила їх у фейлетонних підвалах на неухажне читання газетних передплатників і швидко забуття для літературних критиків. Помалу виступи Бордуляка завмирили, а на пізніші виклики й похвальні статті були пороблені спроби писати повісті, що одначе показалися спробами довгої новелі, і нарешті – «покинув ниву літературну з невідомої причини». Після десяти років досить інтенсивної праці Бордуляк відповідає своєму хвалителеві О. Маковееві на запит про його життя й

малий зв'язок з літературними кругами: «Я не літерат з професії, бо маю інші обов'язки: я пишу лише прихапцем, що так сказати, для рекреації, для заспокоєння вродженої чи може тільки виробленої потреби. Ви не думайте собі, що священник на селі спочивав на рожах та розпоряджає часом до вподоби. Праці багато. Ось я маю дві церкви, дві школі, котрих пильную як ока в голові...» Іншими словами Бордуляк мусить підтримувати лад у тих двох сільських інституціях, що стоять під певним і цілком регламентованим контролем влади духовної та влади світської. Правда, що влада духовна не казала галицькому священникові писатися до «союза русского народа», як це було в нас, навпаки галицький митрополит заявляв, що котрий священник не допомагає народові на полі просвітному та економічному, «найліпше священником не буде». Але ж правда й те, що загальна, а тим більше радикальна критика не сміла впадати до голови цьому самому галицькому священникові, бо католицька церква, як щиро-християнська, віддає цісареві цісареві, панське панові, а за мале мужицьке каже сподіватися нагороди на тім світі – це одно, а друге, католицька церква каже не журитися непослідовністю божого й людського закону, каже не сміти замислюватися над негармонійністю життя та безпорадністю святого письма в життєвих справах і безвладністю неба над кривдами земними, – за це все відповідає церква та непрогрішений папа римський... Отже ти, чоловіче, ходи тихо по землі! Що ж тоді лишається письменникові-священникові? Сама лиш обсервація життя, спостереження, нотування і дуже маленька акція з повсякчасним огляданням на колеса, – передні, соціальні, а задні, церковні.

Варто для ілюстрації постежити за тим, що роблять паралельно автор і мати в оповіданні «Мати». Автор походить по селу, мати відбував своє лихо; автор їде возом з міста, мати заплакана йде з міста; автор гуляє, матір плаче автор їде до ліса, матір кричить; автор записує пісні, матір старається; автор читає, нотує свої думки, матір слабне; автор, купує собі їстівного, матір умирає. Ось і вся дія в оповіданні «Мати», що складає композицію твору, – справді, виходить новеля, нотатка з життя, фіксація скількох сцен, що дають зрештою психологічний образ селянської страдниці-матері. Не минуло й десять років, як над творчою лабораторією цього письменника сумно зависає жалобний прапор: «і літературу покинув з невідомих причин». Чи не стало Тимофієві Бордулякові часу на те, щоб писати далі? Ні, я не думаю. Як сільський священник мав час до обсервації, нотування своїх вражень, до своїх життєвих підрахунків та етнографічних та психологічних записів, так само і сільський парох Тимофій Бордуляк, так само і містечковий адвокат Марко Черемшина, так само і сільський господар Василь Стефаник, – вони всі мали би час на писання, бо іншого і поважнішого в своїм життю нічого не робили.

Маємо дві збірки творів Тимофія Бордуляка, – одна під назвою «Ближні» датується 1899 роком, саме після похвальної критичної статті Осипа Маковоя в VIII кн. «Л.-Н. Вісника» за 1898 рік, та збірку п. н. «Оповідання» в серії видань київського «Віку» в 1903 році і з того самого року критичну статтю Е. К. в IV кн. «Киевской Старини» за 1903 рік. Одна і друга стаття нотує документальний перелік письменницької руки і кличе автора до збільшення продукції, що

зосталося без жадного відгону і наслідку, – Бордуляк більше не пише. Двічі українська критика зверталася до письменника з милим привітом в тім самім щирім тоні, в котрім Т. Бордуляк поставив наголовок на своєму першому оповіданню. – «Дай, боже, здоровля корові!», але корова заяловила й не дає більше ні напитуку, ні наїдку, і це шкода, бо корови родяться, а письменники робляться: їх роблять обставини, вимоги життя, але й успіх і критика, а також – і це найголовніше – вони сами себе творять як продукційні одиниці, так потрібні нашому народові.

Тепер цікаво було б пошукати причин того, що письменник кинув писати. Те, що я маю казати, може бути тільки гіпотезою, проектом пояснення, а не доладною теорією. Однак не знати, чи ми ще розвідаємо про Бордуляка якісь інші біографічні факти, окрім того, що остання дата застала його парохом на Тернопільщині? А ми ж потребуємо мати хоч тимчасові концепції для пояснення явищ і фактів нашого недавнього минулого, бо з хронікою, наприклад, Георгія Амартола можемо чекати ще 25 років, поки академік Істрин відбудує теоретично-автентичний текст цієї пам'ятки, але наші ближчі предки, попередники повинні дістати чи діставати таке чи інакше в'яснення їхніх позицій, їхньої психології, щоб ми себе не почували безбачченками чи синами перехожих невідомих людей. В моїм гіпотетичнім побудованню єсть елементи ідейного в'яснення та в'яснення формального, і кожне з них мене приводить все таки до жалю на цього письменника, що він покинув літературу.

В гурті галицьких письменників Т. Бордуляка можна без особливого порушення хронологічних дат поставити в такий еволюційний ряд: Іван Франко, Т. Бордуляк, Лесь Мартович, Марко Черемшина, Василь Стефаник, – із них останні четверо належать до тих, що на якийсь час, на кільканадцять літ, а зовсім кидали літературу. Період, що вони активно посіли своїми творами, буде тягтися від 1885-го до 1905-го року. Це час, коли «довершилась України кривда стара», а власне, зростає бідність галицького селянина, вдирається до села грабіжницька й розпусна промисловість, збільшується сільська голота, заклацуються коло рук селянинові лещата австрійської «свинської конституції», набрякає болячка соціальної революції чи, власне, в галицьких специфічних обставинах, готовність до мужицького бунту, а разом із тим відкриваються скільки отворів для розрідження розпаленої соціальної атмосфери, – поширення національної свідомости, культурна діяльність сільських клубів, просвітних товариств та галицького духовенства, спроби концентрувати свою боротьбу коло соймових та парламентських українських представництв та нарешті широка еміграційна хвиля до Америки з причини перенаселення і в цілях здобутку нових економічних теренів. І наше письменство тих років вірно, різко і ясно відбивав всі ті поважні політичні та соціальні обставини.

На чолі того письменства віком, ініціативою й силою треба поставити Івана Франка, що не пустив до своїх творів одчаю й розчаровання: його слово соціального проповідника справлене було до людського розуму, воно мало імпонувати тим, хто тримав долю галицьких українців у своїх руках, – до інтелігенції, духовенства, польських міродатних кругів, до парламентської

репрезентації, до уряду. З цього боку повісті й оповідання Івана Франка ніколи не були голосом безпосередньо від землі, від людського лиха: для почуттів, для протесту, для закликів до боротьби Франко мав іншу зброю – це форма поетична, віршована, що дає широке поле для проповіді, пророцтва й кличів. Конструкція й провідні ідеї прозових творів Франкових – це аналіз галицької дійсності в її еволюції, в розвитку, змінах і перспективах, це хемічне роз'їдання суцільного на перший погляд тіла гострими квасами мозку публіциста, вченого соціолога, критика встановлених на речі поглядів і вимога переглянути партійні, громадські, державні програми. Франкова полеміка проти ординарних поглядів на село прокидається в більшості його творів, а іноді заводить в белетристику й чисту публіцистику, як наприклад – «Як Юра Шикманюк брів Черемош», де письменник кидає бідного гуцула в студеній воді, коли той перебродив річку, а сам подає діялоги з вищих кругів суспільства, що не поспішаючи розважаються ріжними планами лікування економічної хвороби. Разом з тим є ціла група оповідань, художньо витриманих, що їх можна би вважати в творчості письменника за ту нитку, котру Т. Бордуляк узявся прядати далі за показом Франковим, – це головним чином автобіографічні образки галицького села («Малий Мирон», «Лесишина челядь» тощо). Однак збірки «В поті чола» та «Бориславські оповідання» показують нам галицького селянина ще не в зовсім безпорадному стані, – він ще не збіднів до краю, в йому нема ще одчаю й повної розпуки, він ще сліпо бореться з нападом хижачької промисловости, навіть сам береться здобувати ропу (нафту), лихо, злидні, біда на нього ще тільки наступають, люмпен-пролетаріят у нього – ще тільки колоритна пляма на загальному фоні, а збіднілий ще пам'ятає роки кращого життя, борюється, кляне й нахваляється на соціальних павуків.

В Тимофії Бордуляка село вже збідніло і затихло в стані гіркого нерозуміння, – відки ж те лихо, як закон, як машина, на нього приходить і безнадійно твердо тримає в своїх обіймах. За якийсь протест і кулак показаний в небо чи до сильних світу сього нема в нього мови, і село покірно волочить за собою свій хрест. Галицький селянин в Бордулякових оповіданнях твердо стоїть на основах християнського світогляду й недолю свою приймає без жадного протесту, однак і в бідності він захоче певну систему відносин з своїми ближніми, не злупить проти свого брата і пам'ятає всі приписи не тільки морального, але й церковно-побутового характеру («Дід Макар», «Гаврило Чорний»). Галицький селянин приймає ідею еміграції так само сліпо, як гнаний пес першу чорну діру за порятунок, і суне до Бразилії й до Канади по те незнане інше, що йому там за морем припадеться. Так само темний, а ні трохи не просвітивши себе досвідом і свідомістю, він вертається додому і тихо й покірно стає в ряди сільського пролетаріату («Ось куди ми підемо, небого!» та «Іван Бразилієць»).

Світ Т. Бордуляка – це якийсь католицький Purgatorium (чистець), де блукають доволі вже чисті, мало-грішні взагалі душі сподіваючися, колись, десь, якогось то раю, але нічим його до себе не притягаючи. Проте це світ дуже симпатичних людей, милих і добрих, лагідних і годящих на все людське. Автор їх

дивиться поглядом всепрощенням і оптимістичним щодо небесного, а щодо земного геть чисто і наскрізь безнадійним і, що гірше всього, безпорадним. На їхнє лихо, на злидні він має тільки одні ліки: свою власну гомеопатичну аптечку, себто свою власну маленьку допомогу доброї людини: тому листа від сина прочитає, тому скаже добре слово, тому погладить голову, а тому пошле миску борщу, – не більше, бо більше і не має і не знає ліків чи способів. Однак ж він настільки правдивий, що очей на людське лихо не закриває і його оповість про галицькі злидні від того не втрачає на силі ні проти Франкових образків, ні проти сцен Стефаника і Черемшини.

Що власне цікавить Бордуляка в галицькому селі? Перед ним переходять люди, як певні психологічні типи, причому певний тип лишається незмінний за всяких обставин, а значить і обставини для письменника являються ілюстраційним матеріалом для психологічної характеристики закінченого типу людського. Таке ставлення до своїх героїв визволяє Бордуляка від проблем і труднощів сюжету і композиції, отже оповідання має внутрішню єдність коло героя, коло того цікавого типу, інші постаті заводяться тільки як антураж, оточення, що збільшує рямки основного портрету, а зовнішній зв'язок складається з елементів, випадково розкиданих на простороні часу, що також дає тільки моменти для доповнення психологічної характеристики. Тому й більші твори Бордуляка «Гаврило Чорний» та «Іван Бразилієць» єсть тільки поширені оповідання, а не спроби повісти. Заведено у нас взивати Бордуляка новелістом, і проти цього нема що сказати, бо його «Бузьки», «Жебрачка», «Самітня нивка», «Мати» являються в нас гарними зразками новелі, але це треба підкреслити, що далеко не першими хронологічно і безперечно не найкращими.

Письменник, що раніше від Бордуляка почав і волею там чи неволею, а таки тримався літературної ниви, Іван Франко, дже швидко покинув Бордуляка позад себе і вийшов на видатного українського літературного майстра: він перш за все дав велику творчу видачу, потім удосконалив її з боку художнього, він проводив у своїх творах сильні та цікаві ідеї, а головне сотворив зразки повісти й роману, де діалектичне розроблення письменникової думки та символічне значіння поодиноких постатей і епізодів набуває великих і імпазантних розмірів («Перехресні стежки», наприклад).

Щодо зовнішніх моментів творчості Бордуляка, то це слід і можна розглядати в зв'язку з іншими письменниками, близькими йому часом і темами. не беруся характеризувати докладно Франкову стилістичну манеру, але коротко для порівняння спробую. Іван Франко з різних періодів літературної діяльності дещо змінював свою манеру, а також і в різних творах він брався різних способів письма: міг наприклад, сухий, спокійний опис перемінювати на палкий ліризм, досягав іноді величнього стилю в віддаванні основного ритму життя, але міг заводити цілі публіцистичні уступи чи фельєтонні сатиричні нариси як вставні в белетристичному творі. Загалом, у Франка єсть велика повістярська майстерність і уміння відриватися від своєї персональної мови, як живої відокремленої одиниці. Мова Франка, надзвичайно багата, має в собі дуже багато русизмів, полонізмів і германізмів, що він дуже вміло переробляв на українське,

по всьому знати, майже зовсім механічно, не замислюючись довго і не сушачи собі голови проблемами літературного українського стилю. Мова його тверда, голосна, енергійна – сказав би, мужицька в тих твердих немусичних звукових сполученнях, але не має жадних прикмет етнографізму, квітистих прикрас, мелодіричних повторень і сентиментального лебедіння. У всякому разі, в ній дуже мало діалектизмів з рідного кутка – це мова всегалицька, сильно закрашена елементами Наддніпряни.

Бордуляк, роджений на Брідщині, в околицях близьких до нашого західного Поділля, заховав кругом у своїх творах кращі й зрозумілі елементи свого діалекту, але то так, що скрізь і завжди дотримує повної коректності щодо мови української літературної. Я сказав би, що тільки терміни, певні назви певних речей мають у Бордуляка місцеву ознаку, – все останнє являє собою майже бездоганну літературну мову, особливо синтаксис і фразеологія. Письменник уміє дати витриманий настроєвий опис природи, але разом з тим він не порушить основного тону оповідання ради діалога, – отже не допускав майже ніяких діалектизмів у розмови своїх селян, тому його селяни часто вживають таких літературних слів, що за їх діалектичну вірність не треба ручитися. Діалог іде без живої репліки, – фраза завжди буде викінчена й доцільна для вияснення змісту. Наприклад:

На другий день Михалко пішов до коршми, куди вїт щодня заходив на снідання. Сим разом застав Михалко ще й кількох присяжних за столом, при пляшці...

– Здоров! А що скажеш, Михалку? – спитав вїт. – Може там зайшло що нового?

– Нічого не зайшло нового, – одповів Михалко, – тільки я прийшов вам сказати, що не хочу бути від нині присяжним, ні поліцаєм, ні польовим, та й ніяким урядником в громаді.

– Так? А то чому? – скрикнули всі разом.

– Не хочу та й годі!

– Ну, як не хочеш ти, то буде другий, – сказав вїт, махнувши рукою. – Треба буде зарядити новий вибір.

Михалко вклонився усім і вийшов з коршми.

– Не хоче бути присяжним! Дивне диво! – промовив чудуючись один радний.

– Щось йому мусіло на ніс сісти! – сказав другий.

– А добрий з нього присяжний! Голос має міцний як труба...

– Та й справлявся вчора добре, – додав вїт. – Хлоп як дубина!

– Нічого, виберемо другого... Буде нова okazія... Напиймося!

– Напиймося!

І чарка пішла в кружок.

Нічого характерного, ні для діалекту, ні для селянських типів автор не дає, бо не хоче давати; його цікавить тільки Михалко, а розмови радних дуже легко переробити на авторську ремарку, що, мовляв би, як пішов Михалко присяжні

говорили про нього, що їм дивно, що він радним бути не хоче, бо з усього знати, що був добрий з нього присяжний з його силою та голосом, як труба...

Тепер прошу, одна сцена із Василя Стефаника, – селянський самосуд за вбивство на весіллі («Суд»);

– ...Ми самі судім їх, а як учуємо, що вони завинили, то будемо їх карати.

Так говорив Онуфрій до всіх бідних. Вони зібралися майже всі з села. Заступили хату, піч, постіль, сіни і подвір'я.

– А якби вїт приходив і хотів розгонити, то ви не пустіть, а якби, пхався, то дайте кілька полишників, най тікає. А тепер розкажіть нам, пані прокуратор, акт оскаржений.

З лавки піднісся Яків Дідик, та й зачав:

– Іван Зуб бідний чоловік, бо, знаєте, робив своїй доньці весілля. Знаєте, як у бідного, усе він рад, як до нього прийде богач, бо як прийде богач, то образи ясніші стають, бо є кому під ними сідати. То зійшлися самі бідні, але упросив собі Зуб іще трьох багатів. Федька Мельникового, Михайла Печенюка та Касяна Кропивку. – «А дай, бож, здоровля, а жийте здорові, а дякую вам, щосьте уступили до хати, мені весілля буде веселіше».

– Каже так Зуб та припадає, а бідні сараки, що постулювалися в пороги, та й слухають. «А прошу, а будьте ласкаві, а дотягніться, а покушайте». А все до богачів. А богачі, мосьпане, все п'ють, а бідних далі д'постела відсувають. А Зуб забув за гості, лиш коло богачів ходить. Це перший пункт. Але Петрик Синиця каже:

– Ти, Зубе, ти старий, відай забув, що в тебе є ще другі гості, не лиш ці три.

А Зуб вже горівчаний був та й каже: – Синичко, ти мені не давай рад в моїй хаті. Як я хочу, так буде.

– Ой, не буде так, я прийшов на весілля як другий, я приніс такі дари, як другий, то я маю таку честь, як другий.

Це з акту оскарження, а ось із допиту винуватців:

– Каленик Золотий,

– Я сам.

– Ти вбив Михайла?

– Його вбило його багатство.

– Лиш не з-мудра, Каленику!

– Яке з-мудра, п'яний-єм був, весілля було, музики грали, а богачі хотіли нас вигнати, то ми хотіли набити.

– Добре, набили; але хто вбив?

– Я не тямлю.

– Пам'ять коротка якась.

– Чим бив-єс?

– Чим мав.

Онуфрій нічого вже не казав, лиш махнув рукою на парубків. Сі ймили Каленика в руки.

Що зробив би Франко на місці і Бордуляка, і Стефаника? Він дав би більшу вступну частину перед діалогами, порушив би спокійний тон оповідача і став би перед читачем, як психолог чи соціальний проповідник, а в сцені може бути й заховав би для яскравості всі особливості місцевої говірки. Тим часом Бордуляк місцевий кольорит вичислив і подав читачеві свій спокійний опис психологічного стану, а Стефаник далеко одійшов від сцени і навіть у необхідних ремарках замотав увесь опис за безлад діалекту, говірки. В Стефаника все це оповідання «Суд» страшно невимовно і воно становить одну з звичайних у нього сцен з селянського життя, проте в йому здається нічого іншого окрім стенографії людського гомону нема, стенографії, за якою не можна ясно собі уявити, що ж власне сталося, – принаймні, це річ абсолютно неможлива, щоб хтонебудь потрапив переповісти його звичайною літературною мовою, а тим менше своїми словами.

Тепер прошу подумати, який вихід мав би побачити кожний із цих трьох письменників із драматизму галицької соціально-економічної та культурно-національної ситуації. Як я вже говорив, становище в Галичині дійшло високо трагічного напруження, і наші письменники взяли в своїх творах найвищий тон, що на його спромоглися: ясно, що ось доходять останні нелюдські лиха над головою галицького селянина і мусить – бо інакше не може бути – прийти велика рада для Галичини: або ж якась австрійське чудо, що весь світ ізглянеться над нашим селянином, або ж настане революція. Так от: моя думка така, що для Бордуляка, як священика, повинно було стати страшно питання, або ж він мусів свою обсервацію, свої нотатки, своє записування довести до логічного й природнього кінця, себто до протесту, до крику, а разом з тим до заклику до боротьби. Бо ясно стало, що весь культурний світ і не збирається зглянутися над нещасною Галичиною. Писати далі, підносячи помалу крик про горе людське, в такім становищі було просто неможливо: тоді священик Бордуляк мусів би потрапити до табору радикалів, соціалістів, революціонерів, – ну, а такий – запевне «священиком не буде».

Вихід із драматичної колізії буде тільки в тім, щоб покинути літературу, відмовитися сильних засобів для оборони отари пасомої і робити церковну, шкільну та дрібну кооперативну роботу на селі, себто із свого світогляду вийняти моменти соціально-економічні, а зоставити й терпеливо плекати культурно-національні. Так, мені здається, можна відповісти на питання, чому замовк і мовчить Т. Бордуляк. Виходить, що це причина ідеологічного характеру, бо прикмети формальні показують нам у йому письменника солідного, з добрими засобами, глибоко культурного і з усіма тими елементами що потрібні людині, щоб розвинути на письменника ширшої скалі: на щось, подібне до Івана Франка, на автора монументальних творів, себто на романіста, бо тільки наявність добрих романів виводить всяке письменство із суточок літератури для домашнього житку і місцевого, вузько-національного значіння.

Франко із цієї колізії вийшов не без тяжкої боротьби, теж зробився політично менше активним, але в думках, прогнозах і мріях більше радикальним, отже на сьогодні революційна українська думка прийняла його як свого

попередника. З Стефаніком, думається, драма сталася якраз на формальному ґрунті, а не ідеологічному. Йому, як селянинові й людині вільної професії, не загрожував ніякий конфлікт, як Бордулякові-священникові, він у своїх творах дає найбільшу конденсацію того галицького мужицького лиха і міг і далі й знов розгорнути свої тяжко драматичні малюнки. Але писати ці коротенькі новельки часто й багато очевидно не можна, бо тоді впаде до них інтерес і в письменника, і в читачів. Це ж собі уявити страшно, що Стефанік написав би 12 томів таких оповідань, – тоді запевне до нього не було б такої пошани й живого інтересу, що бачимо ще в цих днях, а чого одначе не бачимо сьогодні в росіян щодо колись прославленого й почитуваного А. П. Чехова. Так я, як читач, виношу з тому творів Стефаніка яскраві образи та сильну емоцію, а тоді я поставив би просто на карб письменникові глибокий брак інтелектуального матеріалу, сказав би грубо, що письменник не дав мені ні одної думки, ніяк не впливає на мій світогляд, не допомагає мені шукати правди життя, а сурмить на весь голос про саму кривду, трактуючи її тільки як емоцію, як біль, як рану, без жадних тенденцій, висновків, провідних ідей.

Що Стефанік не збільшив удесятеро числа своїх новель – в цьому ніякої помилки з боку письменника нема, а що з його талантом не прийшов до писання монументальних творів, то це його органічний дефект: із стилем Стефаніка, мабуть, не можна романа. Автор, що так мало вносив від себе в свої твори, в описах природи і всяких інших зовнішніх дотримуючи методи давати тільки загально-малювальний фон у фарбах, а в розвитку змісту даючи тільки фотографовані діалоги, такий автор ясно що паралізує в собі й здатність аналізувати речі, давати синтез із розкиданих фактів дійсності, опановувати не тільки уяву, але й думку читача, – такий романа не напише, а продукувати новельки *ad libitum* не хоче. В цьому причина того, що він, як і Черемшина, міг уривати писання на кільканадцять років, щоб потім за різко змінених обставин давати трошки змінені, але того самого стилю й характеру, нові твори і знов надовго покинути писати. Самий характер цієї манери не заповідає ніякої еволюції й розросту, і близький кінець чи вичерпання продукції такого письменника можуть бути видні вже з перших творів. Творчість Семанюка-Черемшини підходить цілком під те, що я говорив про Стефаніка, – слід тільки додати, що ліризм самого Черемшини в описах природи і мело-ритмічні стилізовані під верховинську бесіду приспіву, вони вертають нас до техніки Марка Вовчка та її наслідувача Осипа Федьковича, – вони може бути рівні їм силою, а через діалект і дещо миліші до читання, отже збагачують наше письменство, але поступу в йому не роблять.

Для того, щоб зробити висновки з усього тут сказаного, доведеться згадати про початок моїх міркувань. Нам потрібна література, що відповідала би високому напруженню теперішнього історичного моменту. На жаль, у літературі на галицькому ґрунті, що за 90-х і першої половини 900-х років нічим не була бідніша за нашу наддніпрянську, знати тепер утому, занепад і млявий темп у розвитку ідей і форм. Як пояснення цього факту прошу прийняти шаблонну причину: тяжкі зовнішні обставини. Але ж умови зміняться, як змінилися у нас, і

ми вже живемо досить жвавим літературним життям, – принаймні, самі письменницькі круги бадьоряться й запевняють, що вони повні життя, сили, роджених і ненароджених творів. Отже – час добрий! Але слід дуже добре пам'ятати показні досвіди з нашого літературного минулого, сумні кінці цілого ряду літературних кар'єр та тверду науку від інших літератур про те, що огонь не підтримуваний загасає і що огонь плеканий виростає в ясне й гаряче світло.

Передруковано з:
Бордуляк Т.

Оповідання / Т. Бордуляк. – Вид 2-ге. [X.]: вид-во «Книгоспілка», 1929. – 228 с.

TYMOPHIY BORDULYAK IN CRITICAL INTERPRETATION OF ANDRIY NIKOVSKYI

Larysa BONDAR

*Ivan Franko National University of Lviv,
Universytets'ka str., 1/309, Lviv, Ukraina, 79000*

After eighty six years of oblivion the article of Andriy Nikovskyi, one of the brightest representatives of Ukrainian literary scholarship under «Executed Renaissance», «T. Bordulyak» is returned.

Key words: literary professionalism, novel, psychology, psychology of creativity, creative pause, observation of life.

ТИМОФЕЙ БОРДУЛЯК В КРИТИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ АНДРЕЯ НИКОВСКОГО

Лариса БОНДАР

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000*

Через восемьдесят шесть лет возвращается из забвения статья «Т. Бордуляк» Андрея Никовского, одного из ярчайших представителей украинской литературоведческой науки эпохи «расстрелянного возрождения».

Ключевые слова: литературный профессионализм, новелла, психологизм, психология творчества, творческая пауза, обсервация жизни.

