

Е. БЕРГЛЕР.

## Психоаналіз.

### СУТЬ ТА ЗНАЧІННЯ НАУКИ ПРОФ. З. ФРЕЙДА.

У більшості людей до сексуальної проблеми помітне якесь особливе відношення, якась хибна цнотливість та пристрасть. Тому-то й не диво, що, коли Фрейд для цілої низки психичних афектів (неврози страху, неврастенії, гістерії та неврози примусу) дав сексуальну етіологію (обґрунтування), проти цієї нової науки знялась ціла завірюха обурення. Власне кажучи, наука Фрейда нічого нового не проголосила, бо вже давній наївно-народний погляд зв'язував любовне життя з нервовими та душевними хворобами. Але хоч Фрейд і признав цього свого важливого спільника з певним задоволенням, то все ж таки треба з'ясувати як слід собі віддаленість між науковим методом та доводами і тою народньою природньо-наївною вірою. Це відноситься головню до пояснювання снів. Шкільна наука ухиляється від поважного наукового дослідження цього питання, але ґрунтовна праця Фрейда всупереч ученому поглядові і згідно з дуже давнім народнім віруванням доказала глибоке значіння їхнього змісту. З другого боку загально прийнятий погляд про випадковість духовних явищ перечить науці Фрейда про сувору детермінованість (означність) кожного психичного факту. Врешті ще більший опір зустріли факти, подані Фрейдом, відносно ранніх сексуальних проявів у дітей, які інші й досі ще розглядають, як дивовижні або жахливі приклади передчасної деморалізації. Частину суперечностей можна з'ясувати ще й тим, що Фрейд бере поняття «сексуальність» в широкому розумінні і в цьому йде слідком за звичайним вживанням німецького слова «lieben» (любити), котре вкладає в нього надто широкий зміст і разом з тим обстоює єдність всіх форм любови, від грубо чуттєвих сексуальних зносин аж до безкорисного нахилу до ніжності. Зрозуміло, що до сексуальної сфери відносяться не тільки справжні сексуальні діяння, але й усякі мрійні образи, уяви. Під фрейдівським поняттям «libido» (полова пристрасть) треба розуміти суму всіх нахилів та поривань, що походять од різних грубо-сексуальних та психо-сексуальних рухів і їхніх одуховлених перетворень. Врешті, дальшому поширенню та активності фрейдівського психоаналізу



перешкоджає ще й надзвичайна складність психоаналітичних техніки, що вимагає довгих років важкого студювання та вправи.

Основою для розуміння системи Фрейда служить його теорія сексуального. Недавнє встановлення факту, що чиста, безвинна дитина має сексуальне життя, зустріло величезний опір. Крім цих сентиментальних закидів, факт сексуальності дітей заважає визнати взагалі так звана дитяча амнезія (забуття), що затирає в більшості людей спогади про перші роки дитинства до шости або восьми років. А все-таки знаємо, що в ніяку іншу пору життя пам'ять не буває такою здібною до прийняття як за часів дитинства. З другого боку, психоаналіз довів, що самі ці позабуті нами вражіння лишили найглибші сліди в нашому душевному житті, що мають рішаче значіння для всього нашого дальшого життя. Ото ж не може бути й мови про якесь забуття дитячих вражінь, а лише про їхнє стримування свідомістю, факт, який називаємо витісненням.

Фрейд визначив, що дитина вже при самому народженні приносить зародки сексуальності і що вже під час приймання їжі, потягові, що служить до підтримування її існування, вона разом з тим почуває ще й іншу насолоду, яку силкується викликати знову і знову через тертя, незалежно від самого приймання їжі. Нерідко насолода ссання поєднується з рухом тертя певних вразливих частин тіла: грудей, зовнішніх полових органів. Цим шляхом багато дітей доходить від тертя до онанізму. Не підлягає жадному сумніву, що тут маємо справу з певного роду сексуальним чином, котрий є остільки важкий для зрозуміння, оскільки згаданий нахил направлено не на інших осіб, а задовольняється на своєму власному тілі—«автоеротично». Разом з тим рот і губи виявляються «ерогенними зонами»,—значіння, яке вони зберігають і в дальшому сексуальному житті в поцілункові. Як що ця особливість зберігається й надалі, то з цих дітей виходять дорослі, що смакують поцілунки, що нахильні до неприродних поцілунків, а з'окрема, що-до чоловіків, то в них цього повстає сильний нахил до п'янства та куріння; як що до цього приєднується витиснення (дитячої пам'яті), то вони почувають відразу до їжі й мають гістеричну блювоту. В наслідок спільності губної зони витиснення переходить і на інстинкт їжі. Всі пізніші гістерики, в котрих під час випадків затримується в горлі їжа і в котрих буває блювота, були за дитячих років пристрасними солодіями. Хто ніколи не мав ближчого діла з невротиками, тим здається насамперед незрозумілим одкриття Фрейда, що й задня зона викликає у дитини пристрасть. Але на дітях часто можна спостерігти, що вони не хочуть випорожнювати грубу кишку, коли їх садовлять на нічний горщик, через те, що м'які маси стільця, підтягнуті догори, викликають сильні стягування м'язів і при проходженні через вихід роздратовується слиzysta оболонка.



Зародки сексуальної вразливості новородженого де-який час розвиваються далі, але потім підлягають послідовному заглушенню в так званий «латенціальний період»—період прихованості («*Latenzperiode*»), що переривається здебільшого аж на 3—4-му році життя. За цей період цілковитої чи часткової прихованості в наслідок органічних процесів та дбайливої допомоги виховання, витворюються ті душевні сили, що згодом стримують сексуальні поривання, ніби валами звужують його напрямки: відраза, соромливість, всі естетичні та моральні уявлення. Друга частина цієї сексуальної енергії під час прихованості відхиляється від сексуального призначення й направляється до культурних та соціальних завдань,—цей процес Фрейд називає «сублімацією».

Зародки сексуальних рухів у немовлят можна простежити за дитячого віку,—дати якісь загальні часові зазначення поки що не пощастило в їх поступовому розвитку. Це нове виступання сексуальних проявів в другому періоді сексуального розвитку дитини визначають внутрішні причини та зовнішні спонуки. Вони ґрунтуються почасти на бажанні викликати задоволення, пережите вже в наслідок певних органічних процесів, як, наприклад, смоктання, або їх викликає периферичне роздратування еrogenних зон, неминуче при обмиванню тіла. І механічні, особливо ритмічні струси тіла це так само приємні почування: через те діти так і люблять гойдання, підкидання, а також колихання, їзду по залізниці чи на возі. Що діяльність м'язів і під час кидання та боротьби з товаришами може також викликати сексуальні почуття, це річ відома. Переляк та страх можуть теж викликати полові подразнення. При цьому особливо треба звернути увагу на ті подразнення, що повстають у школярів, в наслідок страху, котрі можуть згодом привести до онанізму та полюції. Нарешті появляються нові нахили поривання, котрі нами, що до свого походження, ще не з'ясовані як слід: бажання більше бачити та нахил до жорстокости. Розуміється, що не треба ніякого спокусу що для розбудження сексуального життя дитини в цей другий період.

Отже, дуже цікаво простежити, як то дитина під впливом принагідних спокус стає справді «поліморфно-зіпсутою», тоб-то такою, що її легко повести до всяких можливих вчинків. Це вказує на те, що нахил до цього лежить вже в самій її природі. Вона приносить з собою прихований нахил до всяких вибриків й покручень, а через свою бісексуальність (двохполовість) також і нахил до гомосексуальности. Розвиток дитини, чи то в бік нормальности, чи то в бік нервозности, визначає особливе підкреслювання дитячими переживаннями певних її нахилів і зон. Ці присущі дитині властивості можна звести до низки частинних нахилів, котрі, однак, самі по собі не є чимсь первісним. Такими частковими нахилами Фрейд вважає ексцентричну пристрасть (до оголення свого тіла), жадобу бачити



активну та пасивну альголагонію (садизм та мазохизм) то-що. Недвозначна вітха, яку відчують діти при оголенні тіла особливо полових його частин, вказує на «ексгібіційну пристрасть». Трохи старшому віці їй відповідає цікавість бачити полові частини та функції випорожнювання у інших людей (жадоба бачити), що вважають моральним вивихом. Оглядування та обмацування полових органів («гра в докторів») поміж дітьми не рідкий випадок: такі діти можуть стати завзятими підглядачами того, як інші випорожнюються. Коріння садизму (насолоти жорстокости) легко можна вказати і в нормальному стані людини; є вони в тій домішці агресивности, що виявлюється в сексуальності більшости осіб чоловічого роду й біологічне значіння якої полягає мабуть в потребі перемагати опір сексуального об'єкту ще-небудь інакше, ніж шляхом звичайного залицяння. Садизм відповідає агресивній складовій частині сексуального інстинкту, що стала самостійною, надмірною й пересунулась на перше місце. Ще далеко до того, як почнеться шукання зовнішнього об'єкту для любовних зносин, появляється після певної стадії автоеротики, «нарцизм», ц. т. закоханість у самого себе. Розрізнені до того часу нахили складаються в суцільну єдність, що власне тіло бере за сексуальний об'єкт. Тоді починається та важлива пора, коли дитина доходить до зрозуміння своєї власної сексуальности і починає підглядати полове життя батьків, оскільки його зраджує (виказує) спільне лежання на одному ліжку. Цей вибух жадоби сексуального знаття, про який читаємо в надзвичайно численних біографіях та описах хвороб, починається здебільшого з народження найближчої людини. Жадоба знаття у дітей взагалі не повстає сама собою, а тільки під спонукою інстинктів, що її опанували під час подиву з приводу появи нової дитини. Це цілком слушно вважають небезпечною для інших дітей справою, бо то пробуджує їхні почуття і загострює в них спромогу думки. Під імпульсом цих почуттів та турбот дитина доходить до того, що починає займатись найпершими великими проблемами життя і задає собі питання, звідкіля з'являються діти. Це питання спершу згучить мабуть так: звідкіля взялася оця дитина, що стала мені на перешкоді? Як що дитина після своїх даремних або невивистачаючих шукань розгадати це питання звернеться з ним до дорослих, то вона або не дістає ніякої відповіді, або таку відповідь, яка її задоволити не може, або навіть гримання за свою негречну жадобу знаття, або, нарешті, її запитання збувають відповіддю, що то лелека приносить дітей з води. Цій казці про лелеку діти здебільшого не вірять, бо від їхнього уважного ока рідко може заховатися вагітність матері. Навпаки, вони утворюють собі що до запліднення та народження дітей хибні теорії. Через те, що вони здебільшого не знайомі з жіночими половими органами, діти доходять до того погляду, що новорожденний виходить як екскремент через задній прохід (клоакова теорія). Інші гадають,



що він виходить крізь груди, або крізь отвір у пупі, або через розрізання живота. А що ці теорії повстають з незнання жіночих полових органів, то їм, звичайно, впадає на думку, що обидва поли можуть мати дітей,—уявлення, що дійсно в фантазії дітей грає велику роль. Взагалі, існування двох різних полових апаратів, коли воно дитині ще невідоме, складає поважну проблему дитячого думання; вона розв'язується в той спосіб, що хлопець приписує і жіночому родові пеніс (чоловічий половий член), а коли він його не бачить, то вважає його відрізнаним. Маленькі дівчата натомісць не бачуть у себе при порівнянні з хлопцями чоловічого члена, звідки й повстає «заздрість на пеніс», а також почуття недосконалости, а з цього повстає бажання бути також хлопцем. Відповідно до цієї «заздрости на пеніс» у хлопців, коли вони порівнюють себе з дорослими (з батьком), виникає де-коли почування своєї мізерности через малість свого органу і зв'язане з цим бажання бути дорослим чоловіком. Страх загубити члена—«страх за пеніс»—раз-у-раз складає зміст важливого для неврозу «кастраційного комплексу». Через неясність відносно зовнішніх полових органів повстає багата творчість фантазії що до запліднення; напр., уявлення дівчат, що запліднення відбувається через самий поцілунок, а вагітність через приймання їжі. Так само діти уявляють собі часто стан подружжя так, що задоволення в ньому полягає у звільненні від сорому та огиди, частіше всього в той спосіб, що чоловік та жінка без сорому одне перед одним уринують (мочаться) або показують одне одному зад і инш. Надто часто доходять діти й до садистичного уявлення коїтуса (полових зносин), а саме: хлопці вважають його переважно за насильство, бо до цього приводить їх підслухування полового акту дорослих (переважно батьків), що відбувається з вигуками, стогонами та голосним диханням.

З цих довчасних переживань об'єктивної любови, з дитячих дослідів та впливаючих з цього хибних уявлень розвивається у дитини психосексуальне усталення в сім'ї, яке Фрейд назвав «Едіпус-комплекс», причому хлопець, подібно до Едіпа в легенді, любить матір і марить про сполуку з нею, бажаючи якимось позбутися батька, що стоїть йому на перешкоді. Так повстає в сімейному житті констеляція, що згодом часто виявляється цілком типово, коли дочка більш прихильна до батька і буває часто його коханкою, а син робить це саме відносно матері. Між братом та сестрою повстає також еротичний нахил, в той час як між дітьми одного полу із-за ревностей виникає ворожнеча.

Прихований латентний період триває, як що не рахувати згаданих перерв, аж до переходу в полову зрілість, коли губиться попередній автоеротичний характер сексуального життя й інстинкт знаходить свій об'єкт в іншій людині. Нова мета сексуального прагнення, витворена переходом до полові зрілості в чоловіка, полягає в виділенні полових продуктів, яке вимагає



підлеглости всіх еротичних зон зоні генітальній. Цю підлеглість підтримує розвиток полових органів та вироблення полових секретів (виділень). З обставинами, що повстають тільки з половою зрілістю, зв'язана й та пристрасть задоволення сексуальності, що завершує нормальні полові зносини—«кінцева насолода». Насолода в попередньому подражненню ерогенних зон потребує окремого назвиська і тому названа Фрейдом «передвіхою». Саме в час полової зрілості, з огляду на нове сексуальне прагнення, обидва поли в своєму розвитку далеко між собою розходяться. Розвиток чоловіка проходить більш послідовно, в той час як у жінки настає навіть свого роду регрес. Провідна головна ерогенна зона у дитини жіночого роду лежить у кліторі (секелі), який відповідає головці члена. Ця, так би мовити, чоловіча кліторна сексуальність витісняється в пору полової зрілості, коли у хлопця як раз навпаки, дуже розвивається *libido*. Перехід ерогенної вразливості з клітора на вхід у пихву займає часто певний час, протягом якого молода жінка під час полового акту нечутлива.

Обидві важніші зміни полової зрілості, перевага генітальної зони та знахід об'єкту, необхідні для того, щоб стало нове сексуальне життя. Але як що через паталогічний (хворобливий) стан чи випадкові вибухи в житті цього об'єднання сексуальних роздратувань різного походження та їхнього направління на нормальний сексуальний об'єкт не станеться, то настають хворобливі відхилення сексуального інстинкту, як збереження певної частини первісного поліморфно-схибленого нахилу. Отже, полові схиблення є ніщо інше, як розвиток зародків, що сукупно мають у нездиференційованому стані дитини і в дорослого стають перешкодою його розвитку.

Тепер, коли ми зрозуміли поняття сексуальності у Фрейда, можемо перейти до проблеми «несвідомого» в душевному житті. Справа в тому, що спостереження психоаналізу змушують нас припускати несвідомо-психичні процеси. «Несвідоме» можна найкраще зрозуміти на прикладі пост-гіпнотичного наказу. Відомо, що гіпнозитор має здібність давати під час гіпнозу своєму пацієнтові накази, які пацієнт має виконати по де-яким часі після того, як прокинеться від гіпнозу. Пацієнт дійсно виконує цей наказ, хоч і не може усвідомити собі свого вчинку, бо ж медіум відносно того, що сталося під час гіпнозу, цілком амнестичний, безпам'ятний. Це я навожу, як приклад. Подібно мається справа й з «несвідомим» у психоаналізі. Річ у тому, що хворий ті несвідомі душевні рухи, що викликають його хворобу, виказує тільки з великим опором. Якесь сила не дозволяє йому усвідомити їх собі і задержує їх у сфері несвідомого. На цьому принципі «опору» Фрейд заснував свою теорію психичних процесів гістерії. Ті ж самі сили, що стоять тепер на перешкоді до усвідомлення несвідомого, навмисно позабутого, мусіли в свій час самі це забуття створити або затримати відповідні



думки в сфері несвідомого. Фрейд називає той прийнятий ним процес «витісненням» і вважає його доказним, безперечно існуючим опором. Витіснення настає в наслідок того, що етичні та естетичні вимоги особистості в процесі свого роду психичної боротьби за існування відкидають сильне психичне переживання, незгідне зі звичайним психичним укладом індивіда,—або подібне до нього сильне бажання,—так, начеб-то його затримав акт психичної перепрацювки. Перед цим відбувся короткий конфлікт, і кінцем цієї внутрішньої боротьби являється витіснення невідповідного психичного переживання. Як би незгідне з психичним укладом бажання було прийнято, або як би конфлікт тривав довше, то це викликало б гостре незадоволення; від цього незадоволення має визволити витіснення, що являється таким чином певного роду греблю проти душі, що сама по собі керується «принципом насолоди». Отже, поділ психики на свідому та несвідому з'ясовується конфліктом протилежних душевних сил. Скажу заздалегідь, що витіснення, котре веде до неврозу, невдале, бо витіснене бажання існує в сфері несвідомого й далі і начеб-то чекає нагоди, щоби проявитись активно знову, або щоби на місце усунутого ввести до свідомості употворену та зроблену незрозумілою заміну: гістеричний симптом. Через це психоаналіз має рацію, що виходить «з вільних вигадок» пацієнта, цеб-то, виходючи з якого-небудь симптому пацієнта змушує хворого до вільних асоціацій, тоб-то силує його висказувати все, що тільки йому як-небудь спаде на думку. В цій, як здається, хаотичності лежить певний метод, бо ми знаємо, що в психичних явищах немає нічого випадкового, що хворий звідкіля б він не почав, завжди буде змушений перейти до розмови про ті комплекси, що спричинили його хворобу. Цей досвід веде нас до переконання, що в психичних проявах нема нічого незначного, нічого довільного, нічого не заслуговуючого уваги. В своїй епохальній книзі «Психопатологія щоденного життя» Фрейд зробив у цьому напрямку дослід над буденними думками та вчинками людей. Власне Фрейд дослідив певні помилкові рухи, розсіяність і тому подібне, і він зміг доказати, що коли на ці помилки нашої психичної акції, як і на певні вчинки, що здаються не з'умисними (симптоматичні вчинки), коли на всі ці неслухно недоцінені дрібниці звернути психологічну увагу, то вони являються регулярно добре умотивованими і вже наперед визначеними, певними, хоч і в свідомості—не спізнаними причинами.

Особливе значіння в психоаналізі має витлумачування снів. Несвідоме, що лежить в основі неврозу, зраджує себе в снах, що правда, не цілком одверто, але так, що його можна розшифрувати. Таким чином сон став, так мовити б, головним підходом до несвідомої психіки пацієнта. Всі ті механізми, що грають певну роль при повстанні неврозних симптомів, беруть участь і в складанні сну. Через це незрозумілість сну тотожна незрозумілості невропатичних симптомів. Як ці, так і сон є виразом



і заміною того матеріалу, що в наслідок витіснення став несвідомим. В обох випадках справа йде про не зовсім витіснені інфантильні інстинктивні рухи (що походять з дитячих років), та про той матеріал, що прилучився до них згодом. Там знаходяться вже обговорені нами інстинктивні рухи та затримані менш-більше прихованими і при частому повторенні дають важливе пояснення того комплексу, що лежить в їхній основі. Поруч з інфантильними та сексуальними, справжніми джерелами сну, другорядними його джерелами треба вважати пережитки дня, незавважені переживання попереднього та позавчорашнього дня, а також свідомі й передсвідомі психичні прояви: настрої, бажання, побоювання, наміри й тому подібне, з багатьма різнорізними їхніми подробицями, що часто, на перший погляд складають головний зміст сонних маринь.

Сон—це не хаос нісенитниць, як гадали досі, але важливий душевний феномен. Кожний сон, і то без винятку, уявляє собою регулярно здійснення бажання, ц. т. з'ображує несвідоме бажання сонного в драматичній формі. При цьому бажання дитячого походження охоче комбінується з теперішніми. Проти цього закидають, що є чимало страшних, жахливо-кошмарних снів, котрі являються як раз протилежністю до здійснення бажань. Але ж Фрейдові вдалося довести, що кошмар, коли його як слід з'ясувати, являється відбитком приглушеного (витісненого) сексуального бажання, якому не пощастило заховатись як слід. Фрейд умів доказати, що воно нам тільки так здається, що страх, який відчуваємо уві сні, пояснюється змістом сну, який проявляється в жахливих снах; справа тут тільки в розумінні невротичного страху взагалі. Через те страшний сон належить до проблеми страху і його докладно-з'ясовано нижче при розгляді «гістерії». Але тлумачення снів та їхній зв'язок з загальним життям людини не можна надто просто собі уявляти. Адже ж те, що ми пригадуємо собі вранці («маніфестний зміст сну») є здебільшого дуже фантастичним, де-коли парадоксальним витвором думки, бо навіть там, де він здається логично збудованим, не виказує дійсного значіння сну («латентного змісту сну»). Тільки пояснюючий дослід психоаналізу здатний виявити поза цим «маніфестним змістом сну» прихований «латентний зміст» думок, ц. т. дійсний не свідомий зміст бажань. Але не слід давати себе звести на манівці тим, що сон багато де в чому зв'язаний з вражіннями останнього дня. Змішування пережитків дня з глибоко несвідомим елементом відбувається в типовому випадку складання сну так: пережитки дня попадають у зв'язок з витісненим близьким до них по змісту, несвідомим дитячим бажанням, що в сонному стані дає їм силу увійти в свідомість. Латентні (приховані) думки через своїх несвідомих співників, перетворюються, переодягаються, переинакшуються й стають таким чином заманіфестованим сновиддям. Частині несвідомого вдалося увійти рівночасно в сферу свідомого.



Справжню підкладку сну творять несвідомі бажання з часів дитинства, що, складені в глибині несвідомого, стали нездійсненими і цілком нормально дякуючи культурному розвитку залишилися в обсязі несвідомого або й зникли. Бажання, що дійсно створюють сон і вві сні здійснюються, можна шляхом об'яснюючого досліді психоаналізу виявити до найменших подробиць. Вони, як протилежність до зовнішнього змісту сну, уявляють логичний та змістовний, а також умотивований почуттями звязок думок, що складає органічну частину всякого иншого душевного життя. Натомісць зовнішній сон, що ми його пригадуємо вранці, стоїть часто перед несплячою свідомістю без усякого внутрішнього звязку почуття, незрозумілим і так само чужим якими, нормальній свідомості здаються, наприклад, божевільні ідеї психично-хворого. Так доходимо ми до того факту, що сон у своїй найглибшій основі є виразом тих інстинктивних первісних побажань, які згодом, відчуті як неприємні (витіснені), знову його оживляють через складні механізми перетворених форм. Фрейд гадає, що свідомість знаходиться на послугах витісняючої діяльності і, як свого роду психичний цензор, працює навіть уві сні, де вона не дозволяє забороненим потягам егоїстичної та сексуальної природи виявлятися цілком ясно, а тільки в формі переодянутій в слова та образи. В наслідок цього культурного ослаблення, здебільшого уникається появи неприємних почувань, що були б звязані з ясним усвідомленням несвідомого (страшний сон означає те, що ця тенденція сну розбилася).

Після цього настає можливість безтурботного супокійного сну. Таким чином сон, в різку протилежність до банального уявлення, являється якраз справжнім захисником спання; цьому зовсім не перечить те, що сон не завжди може як слід справитися з цим своїм завданням,—наприклад, кошмар.

Тут виникає питання, що це за душевні процеси, котрі ідеї сну, відшукані важкою працею витлумачення, перетворили в незрозумілу на перший погляд форму сну. З порівнянням пригаданого, заманіфестованого змісту сну з відшуканою, захованою уві сні ідеєю впливає поняття «праці сну», котра спричинила «перетворення сну». Тут передовсім кидається в вічі такий факт: знайдені шляхом аналізу ідеї сну далеко переважають той зміст сну, який ми собі пригадуємо. Ця обставина вказує нам на значне «згущення» ідеї сну. Поруч зі згущенням є ще й другий процес, котрий може до нашого нерозуміння сну долучити ще й здивування з приводу його душевної оцінки. Річ у тому, що в той час, як довершене витлумачення показує нам добре впорядковані та змістовні ходи думок, що лежать в основі сну в їх відповідному підкресленню, то в самому сні другорядне й незначне майже завжди наділяється невідповідно сильним чуттєвим підкресленням, а явно важливе, навпаки, трактується часто надто недбайливо. «Це



переміщення» душевної оцінки од важливого другорядне спричиняється здебільшого до затемнення чіння сну і робить звязок його зі змістом сну незрозумілим. Поруч зі згущенням та переміщенням, цими двома найважливішими для праці сну найбільш характерними витворами, оглядаючи засоби зображення спонукують далі той сон, наслідком перед в словесному виразі, до цілком дивовижних виконуваних. Цього вимагає те, що ідеї сну мусять перетворитися в наглядні форми, а задля цього мусять підпасти різноманітним перекручуванням та модифікаціям.

Більшість людей заперечує те, що їхні сни мають головним чином сексуальний зміст. Це зрозуміло, бо непосвячений бере на увагу тільки зовнішній зміст сну, бо ж про прихований зміст він не має ніякої уяви. Але ж Фрейд доказав, що тема сексуального виступає у сні замаскованою, і зображується в певному регулярно повторному типово-символичному способі зображення, наче по аналогії, до якоїсь картинної мови.

Непосвяченому та незнайомому з цією справою може здаватися зовсім абсурдним брати цілком безневинні і здається, звичайні образи, речі, особи, форми діяльності, виразити і. т. и. в сексуальному та бридотному значінні. Але треба згадати, що сон не може виявити свого дійсного змісту одверто. Це ж, власне, цензура змушує сон користуватися можливістю, виявляти себе в прикриваючій мові символів. Розуміється, справи не можна уявляти собі так, що праця психоаналітичного пояснювання ні в чому іншому не полягає, як тільки в перегортанні сторінок символічного словника. Справа не така проста. Адже ж кожна людина утворює собі зі своїх особистих досвідів, спостережень бажань і випадкових переживань свою власну символіку снів. Тепер, після цих обмежень та застережень, наведемо ряд типових сексуальних символів: король та королева зображують здебільшого батьків сплячого, принц та принцеса—це він сам. Всі об'єкти, що мають довгасту форму: палки, стовбурі дерев, гадюки, парасолі—мають представляти чоловічий член (дякуючи своїй подібності до нього, коли він в стані ерекції). Коробки, пуделки, шахви, грубки, вози—відповідають жіночому тілові. Кімнати уві сні—це здебільшого жіночі кімнати. Описи різних входів і виходів при цьому поясненні не зводять на манівці. Сон, в якому виходять з кімнати похапцем—це бурдейський або гаремний сон. Столи, накриті столи та дошки—це так само жінки. Всі складні машини та апарати представляють, мабуть, полові органи. Краєвиди визначають часто жіночі полові органи; країна, «в якій ми вже раз були», мусить символізувати тіло матері. Діти часто означають уві сні полові члени, бо чоловіки й жінки при нагоді мають звичку називати їх своїми «малими». Хто символічної мови сну не розуміє (а вона вимагає багатьох років вправ у поясненні), той ніколи не зможе цілком пояснити



сну, ніколи не зможе провести вдалого психоаналізу. Символіка—це як раз найважливіше технічне приладдя в науці про душу.

Тепер звернемося до науки Фрейда про невроз. Фрейд поділив усі неврози на актуальні неврози та психоневрози. До актуальних неврозів він зараховує неврастенію та невроз страху, до психоневрозів гістерію та невроз пригніченості. В усіх випадках неврозів існує сексуальна причина хвороби. При актуальних неврозах це моменти порядку актуального, при психоневрозах вони інфантильної (дитячої) природи. Друга важлива різниця між цима двома групами неврозних захворювань в тому, що при актуальних неврозах пошкодження мають, здається, токсичну природу (повстають з отруйних річовин). Вони проходять подібно до тих явищ, що бувають наслідком надмірної або надто малої доставки певних нервових отрут. Симптоми при психоневрозі мають, навпаки, психичну природу. Це можна определити ще й так, що актуальний невроз повстає при актуальному ушкодженні сексуального життя і при диференціально-діагностичному досліді пізнається як такий тоді, коли він після усунення цього сексуального ушкодження сам раптово зникає (чого, звичайно, при психоневрозі не буває).

Це Фрейдова заслуга, що він з усієї ріжноманітної маси всього того, що раніше називали неврастенією, цілком ясно виділив «справжню неврастенію» та «невроз страху». Неврастенію можна раз-у-раз вивести зі стану нервової системи, що походить від ексесивного (надмірного) онанізму або повстає самовільно в наслідок частих полюцій. Невроз страху пізнається по неврозному страху, вражливості, сильному нервовому биттю серця, болях голови та шлунку, псевдоревматизмах, потіннях, дрожаннях, памороках та багато де-чого іншого. Причиною неврозного страху є, як уже вказано, завжди актуальне порушення сексуального життя.

Тепер запитаємо, в яких осіб трапляється невроз страху? Він трапляється як страх дівочий і страх юнаків. Численні недвозначні спостереження показали, що в досягаючих дівчат перше спіткання з сексуальною проблемою (коли, напр. побачить сексуальний акт, почує його з слів іншої людини, або прочитає про нього, коли дивиться на малюнок, де зображено цей акт), може викликати невроз страху, котрий типово комбінується з гістерією. Далі страх жінок, що їхні чоловіки мають ознаки «ejaculatio praecox» (передчасного виділення насіння) або дуже ослаблену потенцію; далі, що вони вживають «coitus interruptus» (полової сполуки, під час якої, в наслідок передчасного виймання члену з пихви, насіння не має змоги ввійти в неї), або «coitus reservatus» (полової злуки з захисними приладдями, напр. з гондоном). Ці



всі випадки належать до одного комплексу, бо при аналізі можна переконатись, що тут вся справа в тому, чи жінка при половій сполуці має повне задоволення чи ні. Останній випадок стає умовою для неврозу страху. Але як що чоловік повторенням полового акту (що розуміється краще), або вже в першому акті стримування виділення насіння зможе жінку задовольнити, то вона неврозові страху не підпадає, але тоді може захворувати на невроз страху чоловік, що вживає такого стримування коїтусу. Звідси ясно, що з чоловіка та жінки, що побоюючись дітей, вживають «coitus interruptus», завжди тільки одно захворює на невроз страху. Полова злука з Гондоном нічим, не шкодить жінці, тільки тоді, коли вона дуже швидко подразнюється, а чоловік дуже потентний. В іншому разі цей спосіб сполуки шкідливий не менше, ніж інші. Далі невроз страху трапляється, як страх вдов та тих, що навмисно утримуються від всяких половых зносин, і як страх в роки мутації (переходів з дитячого в дівочий, а з дівочого в жіночий вік). Це все—що до жінок. У чоловіків невроз страху трапляється, як страх у тих, що навмисно утримуються від половых зносин, далі як страх, що повстає з незадоволеного роздражнення (напр., під час засватаности), і нарешті як страх у тих осіб, що боячись наслідків сполуки, обмежуються лише обмацуванням та огляданням жінок. Ця група умов (яку без зміни треба перенести й на осіб другого полу: оглядання «молодої», зносини з сексуальним охоронним знаряддям) дає найчистіші випадки неврозу. Сюди належить далі страх чоловіків, що вживають «coitus a interruptus a» і доти затримують еякуляцію, доки не задовольниться жінка. Потім сюди належить і страх старіючих чоловіків. Річ у тому, що є чоловіки, котрі подібно до жінок, переживають стадію переходових років, і в часи зменшення потенції та збільшення «лібідо» хворують на невроз страху. Крім цього для обох полів важливе ось що: неврастеніки, в наслідок онанії, підпадають неврозові страху кожного разу, як тільки кидають свій звиклий спосіб сексуального задоволення. Ці особи зробились особливо нездатними до абстиненції (повздержливости). Нарешті, невроз страху виникає в обох полів ще з одної обставини, яка, здається, не має й найменшого відношення до сексуальности, а саме: через надмірну працю, виснажуюче напруження, напр., після нічного неспання, після догляду за хворими, ба навіть після важких хвороб. Але тут відсутність сексуальної «етіології» тільки здається. Хвороба виникає все-таки на ґрунті сексуального механізму, коли оте виснаження приводить до того, що психіка стає нездатною задовольнити тілесне сексуальне подразнення, котре їй постійно підлягає.

Що торкається теорії неврозу страху, то у Фрейда вона виглядає так: при досліджуванні цього неврозу маємо вражіння, що тут справа в нагромадженні сексуальних



роздратувань; що страх, котрий відповідає цьому накопиченню роздратування, є страхом тілесного походження, якого не можна вивести з самої психіки. Це зауваження підтримує той погляд, що механізму неврозу страху треба шукати в відхиленні тілесних сексуальних роздратувань від психичних та в ненормальному вживанні цих роздратувань. Механізм неврозу страху ми можемо собі приблизно уявити, як що змалюємо собі картину сексуального процесу. Для простоти ми проробимо це на прикладі чоловіка. Нормальний сексуальний процес полягає в тому, що скупчене тілесне роздратування, після того, як воно піднялось до психичного хвилювання і породило «лібідо», розряджується через складний рефлекс, при чому мусить цілком пройти і психічна роздратованість. Але таке повне звільнення психіки можливе лише тоді, коли воно відбулось шляхом акції, яку Фрейд назвав «специфічною» або «адекватною». В рямці цього зображення сексуального процесу, який в його основних рисах треба прикласти й до жінки, можна вкласти етіологію як справжньої неврастенії, так і неврастенії страху. Неврастенія повстає що раз, коли адекватне (відповідне) певному індивіду звільнення, замінюється раз-у-раз менш адекватним, як напр., нормальну полову сполуку при найбільш сприятливих умовах — онанією або полюцією; але до неврозу страху приводять всі ті моменти, котрі перешкоджають психичній перепрацьовці тілесного сексуального подразнення. Таким чином фрейдівський погляд з'ясовує нам симптоми неврозу страху до де-якої міри, як сурогати (заміну) пропущеної специфічної акції сексуального роздратування.

Тепер звернемося до обговорення гістерії. Фрейд обстоює такий погляд: душевне життя зводиться до гри сил, що взаємно себе зміцнюють або одна одну стримують, і коли в якомусь випадкові певна група уявлень залишається в сфері несвідомого, то активний опір інших груп уявлень спричиняє таку ізольованість і несвідомість одної групи. Отже, своєрідність фрейдівської концепції полягає в «витісненні». Аналіз доводить, що такі витіснення відіграють надзвичайно важливу роль в нашому душевному житті, що індивідові вони часто можуть не вдатися і що ця невдача витіснення є передумовою гістеричних симптомів. Психоаналіз дав відповідь і на те, звідки повстає така протилежність між нашим «я» та окремими групами уявлень, суперечність, яка вимагає усунення. Мова тут про глибоку суперечність між інстинктами, що служать сексуальності, досягненню сексуальної насолоди, та іншими, котрі мають завдання самозбереження індивіда, інстинктами «я». «Я» почуває себе під загрозою з боку надмірних сексуальних вимог і боронить себе від них шляхом витіснення. Фрейд зумів далі показати, що остання причина неврозу походить ще з дитячих років, коли пристрасть, підвищена через



де-які органічні умовини життя, сприяє тому, що витіснення не відбуваються. Отже, гістеричне витіснення знаходить собі таким чином аналогію, або свою передумову в «органічному витісненні» дитячого інстинкту та сексуального життя, що само по собі є цілком нормальне. Це витіснення є передумовою пізнішого гістеричного витіснення і пояснюється тільки тим, що індивід має цілий скарб решток спогадів, вийнятих с-під влади свідомості. І от вони через асоціаційний зв'язок притягають до себе те, на що з боку свідомості впливають напорні сили витіснення. Таким чином сексуально дозрілий неврозний індивід регулярно приносить зі свого дитинства частку «сексуального витіснення», що під впливом реального життя набуває більшої ваги і веде до конфліктів. Втікання від незадовольняючої дійсності, котре ніколи не буває для хворого позбавленим безпосередньої насолоди, відбувається шляхом повороту (регресу) до попередніх фаз сексуального розвитку, котрі не були позбавлені певного задоволення. Таким чином один з дитячих станів сексуального життя знову відновляється.

Головний зміст душевної картини гістеричного складає, згідно з даними психологічного дослідження, любовне життя в найширшому обсязі, з його інтензивними фантазіями. Цей головний зміст душевної картини гістеричних для поверхового спостереження, розуміється, так само прихований та зображений символічно, як і зміст сексуального сну. Картина хвороби стає тільки тоді зрозумілою, коли ми знаємо, що гістерик своєю хворобою несвідомо для самого себе задовольняє ті бажання, котрі мають йому допомогти розв'язати його теперішні еротичні конфлікти. В цьому пункті існує певно згода між фрейдівським та звичайним розумінням, оскільки й Фрейд приймає, що латентного гістерика явно хворим робить якась реальна подія з життя. Але ці реальні життєві події регулярно виявляються при ближчому досліді, як конфлікти еротики (напр. в любовному розчаруванні, в примусовому або розбитому жениханні, в сексуальному злочині, в раптовому сексуальному відкритті то-що). Коли на перший погляд здається, що є ще й інші причини (догляд за хворими, смерть родича), то при більш докладному досліді можна крок за кроком доказати несвідомий зв'язок цих банальних переживань з сексуальним та інфантильними переживаннями. Отже, гістеричні хворі страждають од ремінісценцій (спогадів). Фіксування певних душевних вражень—це одна з найважливіших і практично найзначніших прикмет неврозу. Отож, причиною гістеричних симптомів мають бути сексуальні переживання, бо уявлення, заряджені певною сумою подразнень, не одхилено ні певною нормальною



реакцією ні відповідним виявом душевного руху, при чому маса подразнень, звільнена уявленням обридження, вживається на те, аби викликати тілесний симптом. Ці замкнуті афекти залишаються почасти як постійне пригноблення душевного життя й стають для нього джерелом постійних роздражень; почасти вони підлягають перетворенню в якісь незвичайні тілесні рухи та затори, котрі згодом стають тілесними симптомами даного випадку. Фрейд назвав цей процес гістеричною «конверзією».

Фрейд вказав на те, що подібно, як у дитини, можна ерогенну прикмету перенести на всяку тілесну область, так і при симптоматології гістерії повертається аналогічна здібність до переміщення. При цьому неврозі витіснення буває найчастіше в генітальній області, котра свою вразливість передає й іншим ерогенним областям, що в сексуальній зрілості через різні схиблення відсуваються звичайно на задній план. Так, наприклад, гістерична блювота може появлятися у тих індивідів, в котрих область рота за дитинства була надто підкресленою і діяльною (смоктання). Ця насолода, витіснена згодом, могла пізніше перекинутись на весь потяг до їжі, дякуючи спільності ротової області з рештою органів травлення.

Всі пацієнти з перешкодами у їжі, з перехватами в горлі та блювотами, були, як уже згадано, за дитячих літ дуже пристрасними. Таким чином повстають усі гістеричні симптоми, коли органи або системи органів, що служать обом групам потреб, через те, що вони опіраються своїм ерогенним функціям (витіснення), відмовляються й від інших дальніших своїх функцій. Так, напр., повстає гістерична хромота, коли рухи тіла в дитячій фазі мали особливе, згодом витіснене підкреслення (онанія під час ходи, напр., у дівчат). Те, що ушкодження може захопити різні органи, ґрунтується на умові, що вони поруч зі своїми звичайним органічними функціями служать також і різноманітним ерогенним функціям. Так, напр., рот служить для поцілунків так само, як і для їжі та мови; очі бачуть не тільки важливі для підтримання життя зміни зовнішнього світу, але також і якості осіб, які через те підносяться до об'єктів любовного вибору, їхні «принади» й т. и. При повстанні гістеричного симптому, на думку Фрейда, грає роль й «пересування дороги». Так в одної дівчини, що переживала в зв'язку з поцілунком генітальні почування, повстало через пересування вгору неприємне почуття у ротовій області: гидкість. Друга дівчина слабує на гістеричні болі в грудях, після того, як вона при обіймах відчула на своєму стегні тиснення твердого члену.

Важнішим од вказівок на тілесні умовини гістеричного симптому і власне найважливішим здобутком Фрейда є відкриття, що торкається психичного коріння. Психичні основи не



прості, а скомпліковані ріжноманітно. Особливу роль грає при цьому змістовна, по аналогії до снів, широко закономірна символіка. Так, напр., як передувала гістеричного болю рука в однієї пацієнтки виявилась несвідомо уява твердого чоловічого члена, але разом з тим цей симптом був також карою за рух, цією рукою зроблений. Як що для повстання симптому необхідні певні передумови, то згодом до цього приєднуються так звані «мотиви хвороби». Яка-небудь психична течія вважає зручним користуватися гістеричним симптомом. Таким чином цей починає нести другорядну функцію і зв'язує себе з душевним життям. Багато з наслідків хвороби є тоді результатом цієї другорядної функції і уявляє з себе досягнення несвідомого наміру. Хоробливий намір, що часто намагається виявити відносно оточення ніжність, шанобливість або якісь інші особисті гарні прикмети, часто спричиняється також до дальшого зберігання хвороби. Але існують ще й випадки з чисто внутрішніми мотивами, як от самопокарання, каяття та спокутування.

В цих рядах мусить, нарешті, бути накреслена й проблема гістеричного страху. Ми вже зустрічали страх, як головний симптом актуального неврозу страху, де було сказано, що механізм неврозу страху треба шукати в переміщенні тілесного сексуального роздраження на психіку і в його наслідку—в ненормальному вживанні цього роздраження. При цьому мова йде про такий страх, що не дозволяє вивести себе з психіки. Правда, клінічно—випадки неврозу страху виявляють себе такими, що їх ніби можна прилучити до гістеричного страху психичного походження. Звідси повстає поняття «гістеричного страху». В цих випадках страх повстає не тільки тілесним шляхом, але частина незадоволеної пристрасти захоплює несвідомі комплекси і якраз через їхнє витіснення повстає неврозний страх. Як психіка нормальним страхом реагує на зовнішню загрозу, так, можна сказати, захищається й нормально «я» від свого внутрішнього ворога.

Без зведення неврозного страху до витіснення пристрастних рухів не може бути зрозумілим і страшний сон,—переживання відоме майже всім. Аджеж на перший погляд здається, що страшний сон суперечить основному принципові теорії сну, а саме, що сон репрезентує здійснення; внутрішній психичний зміст ховається за зовнішнім, імпонуючим змістом страшного сну, цей закид повертається в нівець. А саме: при пояснюючому аналізі виявляється, що це тільки здається, що ніби-то страх, який ми переживаємо, вві сні, пояснюється змістом цього сну. Він походить з іншого джерела. Пояснення таких снів викриває, що їхній зміст є витісненим сексуальним бажанням, коли його перетворенню вві сні не пощастило здійснитися. На цей прорив сексуального вві сні, що може навіть збудити сплячого, сонний може реагувати лише так, як невротик на-яві, а саме—страхом. Часто трапляються



страшні сни при неврозі страху та гістеричному страхові з таким характерним змістом: при страшному сні пацієнтові (жінкам частіше) вважається, що на неї нападає великий та небезпечний звір й хоче на неї кинутись. Здебільшого при цьому мова йде про коней, злих собак або диких звірів. Характерно, що це часто буває кінь або бугай, отже звірі, що з давніх часів вважалися символами потентної сили звіриної мужності. В цих звірячих образах легко побачити символізацію тих, заборонених свідомим мисленням істот, що мають задовольнити сексуальність. Символіку, що ще яскравіше виявляє цю свою тенденцію, ми бачимо в снах з розбишаками, озброєними револьверами, кинжалами або іншими подібними знаряддями; сни з такими кошмарами дуже часто зустрічаються у вдів, незадоволених жінок то-що, яко характерний рід стурбованого сну.

Як що ми повернемо назад до гістеричних симптомів, то в цілому матимем такі факти: гістеричний випадок — це ніщо інше, як проекційована в рухові, пантомімічно відтворена сексуальна фантазія, а через це далі символ спогаду певних активних сексуальних вражінь та переживань, що раз-у-раз відживають через «конверсію». Отже, гістеричний симптом уявляє з себе частину сексуального життя людини й служить сексуальному задоволенню. Ще треба зауважити, що гістеричний симптом повстає як комплекс двох протилежних собі рухів афектів чи інстинктів; з них один виявляє парціальний (частковий) порив або складову частину сексуального цілого, а другий намагається її пригнобити.

Викладати досліди Фрейда над неврозами примусу, змушеними вчинками, меланхолією, манією, страхом переслідування, що дали надзвичайно цінні висліди, значило б вийти далеко по-за межі цієї статті.

Психоаналіз Фрейда є необхідним засобом для кожного психичного лікаря. Заперечення, які часто ще й досі офіційна медицина протиставляє науці Фрейда, полягає на хаосі незнання, небажання розуміти та дріб'язковому бажанні зменшити значіння цієї науки Фрейда. Крім того, що до особистого відношення, то лікарі зрештою протівляться питанням сексуального життя не інакше, як і всі інші людські істоти. Через це на них навіть і на неупереджених впливають ті самі перешкоди, які ми обговорили на початку цієї статті. Зі студії психології неврозу здобуто багато для зрозуміння культурного розвитку, бо неврози з одного боку виявляють вражаючі й глибокі аналогії до творчості в мистецтві, релігії та філософії, а з другого боку вони бувають їхнім перекрученням. Ледве чи існує якась галузь історії культури та соціології, яку дійсно можна було б зрозуміти без психоаналізу. До того ж справа мається зовсім не так, що психоаналіз — це лікарська монополія. Кожний справжній знавець людей повинен принаймні хоч трохи вникнути в психоаналіз.



Акад. П. ТУТКІВСЬКИЙ.

## З подорожів по Київщині<sup>1)</sup>.

### I

#### 3. ТРАХТЕМИРІВСЬКІ ТАЄМНИЦІ.

На правому узбережжю Дніпра, біля підніжжя маєстатичних горбів, у Канівському повіті, притулилося невеличке і, на жаль, мало відоме у нас «містечко» Трахтемирів. Згідно з даними офіційної земської статистики (1915 р.), це містечко належить до Ходорівської волості і містить у собі 156 дворів (на 42 десятинах садиб) та більш тисячі мешканців, має одну неправильну вулицю завширки від трьох до п'яти сажнів та два відокремлених кутки. Дахи хат здебільшого солом'яні (тільки три хати мають залізні дахи). На вигляд воно зовсім не скидається на «містечко», а скоріше на середнє село і належить до числа зубожених, занепалих містечок, що їх є чимало в нашій країні. За так званих «добрих» старих часів чимало власників сел клопоталися про перейменування їх на «містечки» та про призначення в них ярмарків (зрозуміло, з метою прибутків); але згодом такі штучно-утворені містечки, як що вони по природньому своєму положенню не відповідали умовам торговельного розвитку, неминуче потрохи занепадали і в сучасну добу, продовжуючи носити назву «містечек», нічим не відрізняються від звичайних сел. Таким є й сей Трахтемирів.

В історії України Трахтемирів відігравав другорядну лише роллю. Це є, безсумнівно, дуже давня оселя: в ньому заховалося досі старе городище, де знайдено річі неолітичного та бронзового віків; біля села існують доісторичні печери у лісі, також становиська кам'яного віку та городища. У писаній історії Трахтемирів згадується з XVI-го століття, коли його оддано Стефаном Баторієм козакам. З тої пори він називався «козацьким містом». Під такою назвою він згадується й в «книзі Великого Рисунку» («Книга Большого Чертежа, 1627 року»). Згодом козаки заснували тут шпиталь для старих та поранених запорожців. Через Трахтемирів ніколи не проходив який-будь важливий військовий або торговельний шлях і тільки повз його біжать нині по Дніпру прудкі пароплави, як колись пливли повз

<sup>1)</sup> Див. «Ч. Ш.» № 4—5.



нього важкі човни Олега та швидкі човники запорожців. Можна сказати, що як давніш історичне життя, так тепер економічне життя йде повз цього забутого містечка. Тут нема фабрик, заводів, особливих промислів або кустарного (хатнього) виробництва. Тільки біля самого підніжжя горбів, недалеко від церкви, в невеликих відкритих ямах-каменярнях здобувається селянами гарний жорновий камінь,—грубозернястий третичний пісковець, що тут же на місці переробляється на жорни; їх вироблювано на рік не більш як 100 або 110 штук. Це виробництво не надає містечкові промислового характеру. (Той самий твердий третичний пісковець виступає «заборами» й серед Дніпра недалеко від Трахтемирова).

Проте, можна сказати справедливо, що Трахтемирів є один з найбільш мальовничих та найбільш знайомих з геологічного боку пунктів України.

Не дарма його з теплим почуттям нераз згадує в своїх безсмертних віршах назабутній Тарас Шевченко.

Не дарма також околиці Трахтемирова вже здавна (з 1851 року) являються предметом пильного вивчення для вчених геологів. В чому же секрет його наукового значіння? Які невідомі таємниці може розкрити уважне дослідження його околиць?

## II

Гарного літнього дня сядемо на пароплав, що відходить з Києва до Катеринослава. Ранішнє повітря є чисте й прозоре. Від синіх хвиль Дніпра, що хлюпочуться об боки пароплава, віє прохолодою й свіжістю. Місто вже прокидається й починає свій безупинний, незмовчний денний гомін, що доноситься слабо здалека. Пароплав відходить від берега, запінуючи хвилі своїми колесами, і плавно накерується вниз по Дніпру та лавірує між берлинами й плотами. Перед вашими очима, що мимоволі звертаються на правий берег, проносяться високі, стрімкі Київські горби, що вінчані на горі садками та дзвіницями церков. Блимають знайомі, чудові краєвиди, що мало є рівних з ними по красі. Аж ось пароплав пройшов під лянцюховим та під залізничним мостами й прискорює ходу. Побережні горби відходять від ріки праворуч та відділяються від ріки широкою смугою низького берега. Цікаві краєвиди припиняються надовго (аж до Трипілля). Лише біля Трипілля побережні горби (до 10 сажнів заввишки) знову наближаються до Дніпра, а за Ржищивом знову досягають такої височини, як біля Києва (од 45—49 сажнів), під Преображенським монастирем, що відомий є своєю чудовою мальовничістю. Повсюди тут будова горбів залишається та сама, як у Києві: на горі бачимо ліс, (до 10 сажнів завгрушки), під ним моренові (льодовикові) поклади глини та піски з північними каміннями-наметнями (завгрушки 6 або 7 сажнів), а нижче починаються вже третичні морські поклади—в горі рябі глини (верства



завгрубшки більш 6 сажнів), далі білі як сніг тонкозерністі піски (верства завгрубшки більш 9 сажнів), зелені глявконітні піски (верства до 7 сажнів завгрубшки), блакитний мергель або синя глина (верства завгрубшки до 13 сажнів, з них 5 сажнів під рівнем Дніпра; с-під блакитного мергеля, починаючи від Трипілля, вже виглядають на самому долі сірі фосфоритові піски, яких у Києві ще не видно, бо тут в Трипіллі й Ржищіві Дніпро глибше врізався у свою долину, ніж біля Києва.

Далі, чергуючись, перед очима проходять горби та низовини, на них ледве видно оселі, що туляться серед зелені,—Балики, Щучинка, Ходорів та інші. Далі ріка круто повертає спочатку у лівий бік (на північ), потім на правий бік (на південь) і біля лівого берега вже видно здалека Переяславську пристань. В цей момент зверніть увагу на правий берег, до якого тулиться пароплав, слідкуючи за напрямком фарватера,—і ви побачите на терасі берега невеличку білу сільську церкву. Це є Трахтемирів. Село розсипалося праворуч від церкви на побережній низовині, що замикається позаду горбами. Від берега починається піскуватий шлях, що смугою тягнеться за церкву. Біля самої церкви видно відкриті ями, де здобувають жорновий пісковик. Солом'яні дахи біленьких хат виглядають з-за вишневих садків.

Пароплав йде трохи далі,—і ось зараз за церквою починається шерг високих побережних стрімчаків, що їх звуть місцеві селяне «шпилями». Ці горби досягають тут значної височини, не менш Київських горбів, і по де-яких місцях попереділені вузькими межгір'ями—проваллями (ярами). Своєю зовнішньою конфігурацією Трахтемирівські горби мало відрізняються від тих, що ми бачили раніш на правому березі Дніпра, і швидкий рух пароплава не дає можливості ближче до них придивитися, хоч для досвідченого ока їх особливості виступають досить різко.

Щоб познайомитися з ними докладніше, треба зійти з пароплава на Переяславській пристані й поглянути на протилежний берег. Тут краєвид Дніпра є надзвичайно ефектний і гарний. Далеко праворуч ледве вбачається за широкою піскуватою мілиною Трахтемирівська церква, а безпосередньо ліворуч від неї починаються високі «шпили», що поступово підвищуються й досягають біля села Монастирка 113 сажнів абсолютної височини, або 75 сажнів відносної височини над рівнем Дніпра. Тут вони зливаються в один величезний масив, що різко вирізується на ясному південному небі. Біля півніжжя цього масиву знаходиться так званий Зарубинський ріг, поза яким, біля села Зарубинців, Дніпро круто повертає на південь. Цей ріг, коли дивитися на нього з Переяславської пристані, нагадує своєю формою в мініатюрі знакомиту Відмецьгору біля Гурзуфа в Криму й не уступає їй в мальовничості.



## III

Як що під час п'ятигодинного переїзду з Києва до Переяславської пристані ви уважно стежили за побережними урвищами та відслоненнями, то око ваше звикло до цілковитої поземості (горизонтальності) ліній, що відділяють в цих природніх відслоненнях різні верстви одну від одної. Зокрема дуже різко вирізняється й визначається усюди верства Київського блакитного мергеля, або так званої синьої глини; його видно й у самому Києві, і повсюди далі в побережних урвищах, починаючи від Трипілля. Ця верства утворює відокремлену терасу, що безпосередньо тулиться до берега ріки. Вище цієї тераси урвище берега трохи відступає вглиб; в урвищі по де-яких місцях с-під мурігу виглядають зелені та білі піски, що також лежать правильними поземними верствами. Таку саму правильність та поземість свого уложення виявляє й той піскуватий верстуватий утвір, що його видно у Трахтемирові під церквою. В цій піскуватій долішньо-третичній верстві містяться великі скиби грубозернястого сірого жорнового пісковика (в таких скибах той самий пісок є сцементований і перетворений на пісковик). До цієї самої верстви належать і ті фосфоритові (або апатитові) піски, що виглядають с-під блакитного мергеля у Трипільї та Ржищові; про них згадано було вже вище. У Трахтемирівському пісковіці можна знайти чимало відбитків та виліпків (так званих «ядер») мушлів. Вчені кажуть, що ці мушлі, безсумнівно, морські мушлі і належать до далекого минулого—долішньо-третичного (еоценового) періоду, коли тут на Україні існувало море. Пісок та пісковик, в якому тепер знаходяться ці останки мушлів, є осад на дні цього моря; так само з моря згодом осів блакитний мергель, а ще пізніше—зелені глявконітові піски. Це море займало колись величезний простір на Україні; його осаді тягнуться від східного схилу нашого Українського кристалічного кряжа (себ-то від бувиш. повітів Радомиського, західньої частини Васильківського й Канівського, Черкаського й Чигиринського) на схід та на південь через усю Полтавщину, Чернігівщину, Катеринославщину, північну частину Херсонщини, Харківщину й далі за Дон і Волгу, а на півночі переходять у Волинь та Минщину. Повсюди в цих землях осаді цього давнього моря заховують своє поземе уложення, що є немінучим і природнім для справжніх морських витворів.

Від невисокого горба, що на ньому стоїть Трахтемирівська церква і в якому закладені каменярні жорнового пісковика (що лежить на рівні Дніпра), ви проходите де-кілька десятків кроків і стаєте перед першим «шпилем», що стрімко підвищується до гори. Тут ви вже не бачите відомого вам жорнового пісковика і блакитного мергеля; цей горб складається з цілком інших, невідомих вам піскуватих та глинястих верстов. Але яке ж то дивне уложення цих верстов! Вони покручені, поперевертані,



зігнуті й утворюють дуже виразну дуговату зморшку (фалду), що поворочена опуклим боком до гори; один і той самий витів (або верства) виступає ліворуч з глибини землі майже прямо-вісно, далі дугою повертає праворуч і знову спускається по похилій, а далі по прямовісній лінії додолу, щоб зникнути під землею; під ним так само виразно й правильно зігнута друга третя верства... Наче величезна хвиля піскуватого та глинястого моря, що була колись, підвищилась на незвичайну, 20-сажньову височину, раптом заворожена невідомими чарами, закам'яніла в своєму дикому величчю! Очевидно, тут трапилося щось надзвичайне, незнане, чого ми не спостерігаємо в більшій частині України,—щось невідоме, таємниче.

Коли ми оглянемо сумежні відслонення «шпилів», що знаходяться ще далі ліворуч від церкви, то ми побачимо цілий хаос таких хвиль—цілу низку попереkrучених верстов, що стрімко або притягло похилені (падають) по різних напрямках. Ось виступають сіро-зелені піски з конкреціями кремнякового пісковика, під ними верства жовтого піскуватого мергеля, ще нижче—темна глина (останні дві верстви належать, як побачимо, до юрського періоду)—і уся ця серія верстов падає ліворуч, а з правого боку вони наче обриваються та стремлять своїми обірваними кінцями у повітрі; через де-кілька кроків далі та сама серія верстов вже нахилена на правий бік та відділена від першої хвилі скидовою щілиною, що тепер занята яром. Така примхлива й надто поплутана покрученість верстов землі спостерігається повсюди звідси до Каніва й далі до Мошногогір'я. Коли зійдемо на верховину горбів, то там, на 20-сажневій височині над рівнем Дніпра, ми знайдемо той самий (вже нам знайомий) жорновий пісковик третинного віку, який на відлеглості де-кількох десятків кроків, під Трахтемирівською церквою, лежить поземо на рівні ріки. Отже, уложення верстов тут цілком незвичайне й своєрідне.

Коли придивимось ближче до тих нових для нас верстов глин, пісків та мергелів, що виступають тут на поверхню землі, та покопаємось в них,—ми знайдемо в них останки таких мушлів, які раніш ніде нам ні зустрічалися. Між иншим, тут трапляється безліч великих і різноманітних риб'ячих зубів, сила гарних відбитків спіраль-но-скручених амонітів та величезна кількість твердих, оригінальних «чортових пальців»—белемнітів. Усе це є останки таких морських животин, що повімерли задовго до утворення третинного жорнового пісковика; вони жили за далеко більш старовинних часів, ніж третинний період,—за так званого юрського періоду. Звідси треба зробити висновок, що верстви, які містять у собі безліч таких скам'янілостей, потрохи відклалися на дні колись існувавших тут морей (юрського, а потім крейдяного моря) і згодом були вкриті третинними покладами. Як усі морські поклади, ці юрські та крейдяні піски, мергелі й глини первісно лежали правильними



поземими верствами, мали правильне уложення типових морських осадів, яке ми бачили повсюди раніш.

Які ж це таємничі й величезні сили висунули з глибини ці спокійно-утворені маси, порозривали їх на частини, позігнули та покрутили немилосердно первісно поземі верстви? Чиї невідомі чари зхвилювали це мертве кам'яне море, удихнули в нього на мент бунтівливе життя та дикі рухи—і знову примусили бурхливі хвилі закам'янити на віки? Чи ж це не є таємниця, що заслуговує терпеливого вивчення?

#### IV

Отже Трахтемирівські таємниці нами знайдено. Ми бачимо тут такі цікаві явища, таке незвичайне уложення землі, якого не можна знайти на сотні верств навкруги. Ми спостерігаємо тут сліди діяльності величезних сил природи, безсумнівні прикмети грандіозних перевертів, які зовсім не торкнулися багатьох частин нашої країни—і несподівано виявилися тут в дуже яскравій формі. Ми бачимо, нарешті, що у наслідок цих велетенських процесів висунуто на поверхню, поламано й покручено такі глибокі верстви старовинного походження (юрські та крейдяні поклади), яких ми не знаходимо на поверхні на сотні верств навкруги, хоч вони існують тут на глибині (наприклад, у Києві). На глибині при проведенні свердловних отворів знайдено крейдяні та юрські верстви, а на поверхню, крім Канівського повіту, юрські поклади виступають найближче лише на відлеглості до 400 верст—в Донецькому краї та в Рославльському повіті Смоленщини; лише крейдяні верстви виступають на поверхню ближче—на Волині, на Поділлі та Чернігівщині.

Але як що встановлено таємниці, то конче треба знайти й ключ для їх відгадки. Мимоволі виникає ціла низка питань: хто—які чинники—нагромадив тут оці необсяжні маси та висунув їх на недосяжну височінь на страх та на подивування людини? Що це були за величезні сили, що здатні повертати й перекидати такі грубі маси? Чому ці сили виявили свою могутню діяльність саме на цьому місці? І нарешті,—чи вже скінчена їх титанична праця, або вони тільки починають її, загрожуючи ще більшими перевертами у майбутньому?

Не легко знайти відповідь на такі питання. Мовчазно здійснюються наддніпрянські урвища, що вінчаються на своїх верхах гайками та маленькими (на погляд здолу) оселями людей. Ці мовчазні урвища ревниво заховують свої таємниці, а старий Дніпро, що плюскотить біля їх підніжжя, нашептує своїми жвавими хвилями безкраї, але незрозумілі промови... Величні герби, що носять на собі відбиток невідомих перевертів, тягнуться звідси шерегами до Каніва й далі—де Мошногірря, заховуючи тайну свого походження, і марно почали б ми



шукати відгадку цієї тайни на околишніх безбережних рівнинах. Чимало пережили на своєму віці ці рівнини; у недрах своїх вони ховають красномовні забутки різних геологічних подій—чергування морів і суходолів, насування та відступання льодовикових поволок, сліди мертвих пустинь та квітучих степів у своїх могилах (курганах) і старовинних городищах вони заховують забутки не тільки татар, половців, печенігів, але й багатьох народів, про які не згадується в літописах,—народів, що з'явилися та зникли на зорі історичного життя. Але й за тих далеких часів, коли невідомий доісторичний дикун бився на наддніпрянських горбах кам'яними сокирами зі звіринами, що давно зникли,—мамутами, первісними биками й носорогами, печерними ведмедами—і в непросвітних дібровах приносив жертви своїм кровожадним богам,—і тоді вже Трахтемирівські та Канівські горби (в тому числі й Шевченкова гора) так само гордо, мовчазно й таємничо здіймалися над сивими хвилями Дніпра. Вони є старші від людської історії! Вони вистраждали свої грандіозні переверти та застигли зі своїми страдальницькими зморшками на гордому чолі далеко раніше, ніж з'явилася тут людина. Лише в тому піскувато-глинястому горішньому покрові, що як плащ обкутав їх пошматовані, поламані члени за останній геологічний період і який вчені звуть льодовиковими (моренними) покладами, знаходяться перші сліди найбільш старовинної доісторичної людини. Тому цілком марно було б шукати відгадки Трахтемирівських таємниць в мітах, переказах, легендах та епічних оповіданнях людей.

Щоби з'ясувати питання про походження Трахтемирівських та Канівських урвищ з їх складною будовою, щоби відповісти на наведені вище питання, потрібні були многорічні праці й морочливі дослідження багатьох вчених, серед яких приємно зазначити сталих діячів на Україні (головні й основні праці в цьому обсязі переведено було свого часу небіжчиком професором Київського університету К. М. Феофілактовим). Довелося покликати на допомогу усі відомості, якими володіє наука про будову землі й походження гір в інших країнах; довелося прикласти усі способи дослідження, починаючи з топографічного й компасного зймання (з точним визначенням напрямків падання й простягання верстов) і кінчаючи скрупулезними петрографічними, палеонтологічними та мікропалеонтологічними дослідженнями. І ось, у тиші вчених кабінетів, серед груди книг, мап, плянів, рисунків, фотографій, профілів, мікроскопів та зразків пород і скам'янілостей, випрацьовано ідеї, що освітили яскравим світлом нерозгадані тайни й розсіяли млу тисячоліттів! В руках вчених і непоказні піскувато-глинясті верстви, і сиві хвилі Дніпра і околишні рівнини, і далекі гори,—усе заговорило зрозумілою мовою. Для з'ясування Трахтемирівських таємниць закликало було на свідків і спалені сонцем, піскуваті й безживні гори Мангішлацьких пустинь (на східньому березі Каспійського



моря), і діслоковані (попереворочені) верстви Ерґенів (на Волзі) та Донецького кряжа, і числені згаслі вулкани України, і родючі долини Сандомірських гір у Польщі. Було б надто довго і втомно для читача—не фахівця розбиратися в усіх цих слідуваннях, що їх зібрано з таким великим трудом; тут для нас досить познайомитися з їх остаточним результатом.

В результаті досліджень виявилось, що існував та існує потайний звязок, скриті взаємини (хто міг би це подумати!) нашого Трахтемирів з Азійськими гірськими пасмами з одного боку і з Сандомірськими відрогами Карпатів—з другого боку. На цьому довгому шляху знайдено було свідків, як і виявили цей добре замаскований звязок та згідно підтвердили його безсумнівними свідченнями. Такими свідками були: на південному сході гори півострова Манґишлака за Каспійським морем, гірські фалди Ерґенів в Астраханській губернії, красномовні верстви Донецького кряжа та ціла довга низка згаслих вулканів України <sup>1)</sup>; до них належать, між іншими, і відомий Ісачківський горб, біля села Ісачків в Лубенському повіті на Полтавщині (старовинний осередок вулканічних вибухів) та чимало згаслих вулканів Катеринославщини. На північно-західньому продовженні цієї самої лінії, що перетинає Дніпро між Трахтемировим та Канівом, знайдено згаслі старі вулкани Київщини (біля сел Іваньків та Луковатої в Липовецькому повіті, біля села Булаїв у Бердичівському повіті та біля села Старого Кошарища в Радомиському повіті) і на Волині (вже описано більш 26 згаслих вулканів у повітах Житомирському, Звягільському, Овруцькому, Рівненському й Луцькому), а далі на тій самій лінії—Сандомірські гори, які через посередництво Карпатів знаходяться у далекому зв'язку з Балканами й Альпами. Отже, виявлено було з очевидністю, що по згаданій лінії проходить безперервна, але здебільшого скрита в землі і непомітна у рельєфі гірська фалда, що є приблизно рівнобіжна до напрямку Кавказького пасма. Трахтемирівські та Канівські горби це є зачаткові, зародкові гірські пасма, що імовірно продовжують і тепер потрохи, дуже повільно (на протязі тисячоліттів) утворюватися та рости. Їх не дарма з давен-давна звано «горами». Це є справжні, типові фалдові або плікативні гори, тільки ще мініатюрних розмірів; по своїй характеру й походженню вони цілком подібні до старших гір Кавказа, Урала, Альпів і и.; вони відрізняються лише тим, що знаходяться ще в початковому періоді свого розвитку,—в дитинячому віці.

## V

Серед народа нашого дуже розповсюдженою являється думка, наче гори та каміні ростуть. Що до гір, то така уява є близька до істини. Гори справді ростуть, виростають, збіль-

<sup>1)</sup> Див. мою книгу «Нариси з природи України», вип. I, Київ, 1920 р., стор. 69—99.



шуються в розмірах, але зростання їх переводиться не зверху а здолу. Походження фалдових (або плікативних) гір, до яких належить більшість сучасних гірських пасм (Карпати, Кавказ, Урал, Альпи, Апеніни, Пірінеї, Гімалаї, Атлас, Анди й інші) з'ясовується тепер в науці так:

Внутрішні частини земної кулі ще досі дуже гарячі, розжарені, як це доводить повсюдне зростання температури при поглибненні у землю, вулканичні вибухи та гарячі глибинні джерела (так звані «терми»). Така висока температура панує в середині землі й за всіх попередніх геологічних часів, на протязі багатьох мільйонів років,—про це свідчать численні старовинні вулкани,—згаслі огнища вибухів. Горішні частини земної кулі (так звана «земна кора») вже остаточно охолоджена й стверділа, в ній встановилася вже термічна рівновага. Розжарена середина землі продовжує непинно охолоджуватися в наслідок втрати теплоти через земну кору до світового простору. Цей процес не може припинитися, доки існує різниця температур,—він є неминучим і безсумнівним, але охолодження це переводиться надзвичайно повільно (з причини значної вже грубости земної кори і її малої перетеплености). З охолодженням є сполучене зменшення обсягу (об'єма) внутрішньої частини землі; одночасно зовсім охолоджена земна кора, в якій вже мається термічна рівновага, не скорочується в об'ємі, тому через якийсь час вона стає надто великою для внутрішнього «ядра» землі і не може вже щільно одягати його собою з усіх боків; алеж, в наслідок свого тягару (в наслідок притягання до осередку землі) ця кора повинна неминуче спочивати на цьому «ядрі» і між ними не може виникнути порожніх промежків. Отже земній корі доводиться необхідно пристосовуватися до цих обставин,—вигинатися й зморщуватися, ламатися й трощитися, щоб усе ж таки щільно приставати до «ядра». Таким чином переводиться так звана деформація в де-яких місцях земної кори. В міру поступового охолодження й зменшення «ядра», в земній корі виникає напруження, вона потрохи шкарубиться, карюється, ламається й збірається у фалди. Ці фалди або зморшки на обличчю бабуні-землі й являють собою гірські пасма, а там, де земна кора ламається, виникають так звані скибові гори. Найбільш високі гірські фалди (до 8 верст в Гімалаях) дуже малі в порівнанні з земним радіусом (пересічно 6370 кілометрів). Зростання гір переводиться надзвичайно повільно,—на протязі мільйонів років; цілі народи встигають з'явитися на історичній арені, зістарітися й зникнути, цілі цивілізації виникають, розвиваються й загивають, доки утвориться помітна гірська фалда. Тому зрозуміло, що про справжнє зростання гір не могло залишитися ніяких спостережень і переказів навіть у довгого ряду людських поколінь. Одночасно з утворенням фалд земної кори в ній виникають ріжнотанітні щілини, скиди й інші порушення, а по цих глибоченних щілинах



відкривається вихід для вибухових лав,—утворюються вулкани різних типів. Але одночасно з тим атмосферні чинники—вітер, хемичне звітрювання й механічна діяльність текучої води—потрохи руйнують верховини й схили гір, намагаючись знизити їх. Від умов та обставин, що дають перемогу тому або іншому процесові,—зростанню гірських фалд до гори або їх руйнуванню—залежить високість виникаючого гірського пасма. Атмосферні руйнівні чинники можуть руйнувати, нищити гори швидче, ніж підвищуються фалди земної кори,—тоді гори нічим не виявляються у рельєфі країни. Це будуть скриті у землі фалди зі зрізаними верховинами; вони, мовляв, «відцвіли, не встигнувши розцвісти». Це будуть так звані «загиблі гори» (приклади таких гір не рідкі в різних країнах). Але разом з тим по де-яких місцях землі (найчастіше рівнобіжно до існуючих вже гірських пасм) виникають у земній корі нові фалди, що подступово підвищуються до гори. За першого часу після свого утворення вони ще скриті у землі й нічим не виявляються на поверхні; це є справжні гори, хоч їх не зазначено на топографічних мапах; від «загиблих» гір вони відрізняються тим, що фалди їх ще заховані цілком, верховини фалд ще не знищені. Такі непомітні з поверхні фалди земної кори є «зародкові гори». Ці «дитинки» будуть продовжувати своє зростання невпинно, але долю їх вгадати наперед не можна: вони можуть згодом стати велетнями, перед якими блідне людська уява,—але можуть і зникнути дочасно з поверхні від руйнуючої діяльності атмосферних чинників.

Такі є й Трахтемирівські гори. Це є малі діти землі, це є дитинячі, зародкові гори, що їх майбутнє так само є темне й тьмяне, як темні глибини Дніпра, як невиразні обриси цих гір, що відбиваються в його хвилях. Чи виростуть наші Трахтемирівські гори згодом на неприступних титанів, чи, навпаки, залишаться горбастими, приземкуватими старцями,—невідомо. В кожному разі ми тут є присутні при одному з найбільш грандіозних явищ природи,—при акті народження нових гір. Тому скромний Трахтемирів завжди буде одним з найбільш цікавих місць України, що варті глибокого й терпеливого вивчення.



М. ГОРБАНЬ.

## Кілька уваг до питання про автора «Історія Руссовъ».

Ще в 1918 році на сторінках «Нашого Минулого» (ч. I, ст. 146—148) Е. Онацький писав: «питання про автора «Історії Руссовъ» вже має велику літературу, і навіть ця література має свою літературу». Дійсно, «Історія Руссовъ» майже найщасливіший пам'ятник, бо не одна стаття, не одна розвідка присвячена їй видатними вченими, навкруг неї йшла бурхлива полеміка в той час, як більшість інших джерел, як от Грабянка, Величко та інші, ще чекають пильного дослідувача, ще не розроблені остільки, оскільки цього вимагають ці джерела.

Навіть вже після статті Е. Онацького в емігранському журналі «Хліборобська Україна» з'явилася досить простора стаття Дорошенка про «Історію Руссовъ» та її автора, думки і постать котрого є любі й для автора цієї статті і для його однодумців—хліборобів-власників. Але вся література про «Історію Руссовъ» спірається на одному питанні: хто був автором її, і навіть це питання не розв'язане до цього часу. Коротка замітка Е. Онацького теж присвячена цьому питанню, але це питання не розв'язане, та й не могло бути розв'язане Е. Онацьким на підставі того нового матеріялу: листа Н. Кондоїді, дуже близького приятеля Г. А. Політики, що його знайшов Е. Онацький в музеї Тарновського. Відомі гіпотези про те, що «Історія Руссовъ» є праця обох Політик, і батька і сина, відомо, що де-які дослідувачі, як от Горленко в статті «Из истории южно-русс. обществ начала XIX века», обстоюють авторство сина Г. А. Політики, Василя Григоровича.

І ось, я гадаю, кожен матеріял, що проливає світло на взаємовідносини між батьком і сином, на те, як ставився син до історичних та літературних праць свого батька, як ними користувався, може з'ясувати й стати корисним і в справі, що цікавить багатьох істориків аж до наших днів, ще почавши з О. М. Лазаревського, який перший висловив гадку, про те, що «Історія Руссовъ» вийшла з родини Політики, а саме може допомогти розв'язанню питання, хто ж саме склав «Історію Руссовъ».

У рукописному відділі книгозбірні бувш. Київського Університету переходять невидруковані до цього часу записки



Г. А. Політики. Про них нагадав світу академик М. П. Василенко у своїй статті «Къ исторіи малорус. истор. и малор. общ. строя» («Кіевск. Стар.» 1894, 11 кн.), але ці записки теж не розроблені до цього часу; за винятком уступів, присвячених цим запискам М. П. Василенком, літератури про них нема<sup>1)</sup>. Перша з цих записок має таку назву: «Историческое извѣстіе на какомъ основаніи Малая Россія была подъ Республикою Польскою, и на какихъ договорахъ поддалась російскимъ царямъ и патриотическое разсужденіе, какимъ образомъ можно бы оную нынѣ учредить, чтобъ она полезна могла быть російскому государству безъ нарушенія правъ ея и вольностей». Це публіцистично-історичний твір, цінне джерело для характеристики тієї групи українського панства другої половини XVIII віку, що хоч жила в добу скасування автономних форм, але ідеали свої переносила геть далеко, до часів литовсько-польської доби та вважала себе законним спадкоємцем литовської та польської шляхти з її усіма правами.

Дітям цих шляхтичів, або де-кому, хто ще дожив до часів Олександра I, довелося провадити довгу боротьбу за право бути записаними у дворяне тієї шляхти, яка свої докази на дворянство будувала на тому, що її діди та батьки були сотниками, осавулами, полковниками та іншою старшиною, тоб-то довелося обороняти принцип, що чини малоросійської служби дають право на дворянство в той час, як герольдія відкидала цей принцип цілком. На ґрунті оборони прав нащадків козацької старшини на дворянство виникла ціла низка публіцистично-історичних записок «патріотів сего края», що доводили право української шляхти на «благородное дворянство». Вся ця боротьба змальована Д. П. Мілером в його розвідці «Очерки изъ ист. и юридич. быта Стар. Малороссіи. Превращеніе козацкой старшины въ дворянство» («Кіевск. Старина» 1897, 1—4). І ось серед «патріотів», серед українських панів, що працюють на цьому ґрунті «для общей пользы» ми маємо й сина Григ. Андр. Політики, маршала Роменського повіту, Василя. Його перу належить «Записка о началѣ, происхожденіи и достоинствахъ малоросійскаго дворянства» 1808 року, видрукована в «Кіевск. Стар.» 1893, I, додаток та окремим відбитком, з датою: 1809 рік.

Ось саме порівняння цих двох публіцистично-історичних праць батька та сина: невидрукованої записки Г. А. Політики, назву якої наведено вище, та оцієї записки о малорос. дворянстві В. Г. Політики дає наслідки, що мають нам досить

<sup>1)</sup> Про ці записки мною було зачитано 1922 року в-осени реферат у засіданні наук-дослідн. катедри іст. України в Харкові. За допомоги при командировці до Київ за для праці в рукописному відділі цієї книгозбірні вважаю за свій обов'язок висловити подяку керівникові катедри акад. Багалієві Д. І., а за допомоги працювати, хоч і дуже короткий час, у сприятливих умовах у рукописному відділі складаю подяку проф. Кордту.



характерну картину взаємовідносин двох публіцистів — та батька<sup>1)</sup>.

В. Г. Політика на початку своєї записки говорить про причини, що викликали цю записку, про відношення героїв до прав нащадків козацької старини, про зневажання цих прав і далі говорить: «сказавши о такому праві малоросійських чиновъ на благородное достоинство, надобно сказать, казъ о началѣ онаго, такъ и доказать то съ ясностью, что онимъ неотъемлемо принадлежитъ и, следовательно, хотя слегка коснуться малоросійской исторіи». Ось саме оце місце, де В. Г. Політика робить екскурс історичний, і порівняємо ми з початком записки Г. А. Політики, початком її першого розділу. «§ 1. О томъ, на какомъ основаніи Малая Россія была подъ Республикою Польскою» (невидрукувана записка поділена на два розділи; другий розділ має назву: «§ 2. На какихъ договорахъ Малая Россія поддалась Россійской Имперіи»).

Невидрук. записка Г. А. Політики.

«Читающимъ російскія и польскія исторіи не можетъ быть неизвѣстно, что составлявшія въ древнія времена одно пространнѣйшее въ свѣтѣ російское государство великія княженія Киевское, Черниговское, Переяславльское, или нынѣ называемая Малая Россія, такъ какъ и прочія Россіи принадлежавшія княженія и земли послѣ владѣнія татарскаго отошли къ королевству Польскому и великому княжеству Литовскому частію черезъ завоеванія, а частію черезъ добровольное подданство».

Далі в записці Г. А. йде вставка: «но намъ нѣтъ нужды здѣсь въ пространное о томъ вступать изложеніе; нужда состоитъ токмо въ томъ, чтобъ описать, на какомъ основаніи была Малая Россія доставшись Республикѣ Польской, то-есть какою имѣла форму правленія, какія права и привилегіи, какіе гражданскіе и воинскіе порядки,

Записка В. Г. Політики (ст. 5).

«Всѣмъ извѣстно, что составлявшія въ древнія времена одно пространнѣйшее въ свѣтѣ російское государство великія княженія Киевское, Черниговское, Переяславльское или нынѣ Малая Россія, такъ и прочія Россіи принадлежавшія княженія и земли послѣ владѣнія татарскаго отошли къ королевству Польскому и великому княжеству Литовскому частію черезъ завоеванія, а частію черезъ добровольное подданство».

<sup>1)</sup> Запискою В. Г. Політики користуюся по окремому відбитку.



что мы, слѣдуя неоспоримымъ свидѣтельствамъ, вкратцѣ предложить и доказать намѣрены».

А далі знов текст записок є подібний цілковито:

«По свидѣтельству разныхъ лѣтописцевъ и Синописа Киевскаго первый былъ Гедиминъ Великій Князь Литовскій, который татарскому владѣнію надъ княженіемъ Киевскимъ здѣлалъ конецъ».

Отже, початок цього історичного екскурса переписав В. Г. у свого батька.

Візьмемо далі вишивки. Йде однаковісеньке по обох записках оповідання про привілеї, які надавали польські королі українським землям. Освітлення у обох однакове, та навіть вирази однаковісенькі.

Тому, що нам ходить лишень о те, як використовував праці Г. А. його син, наведу ще вишивок про Люблинський сойм:

Записка Г. А.

«Помянутый король (Сігізмунд Август—примітка моя) узнавъ, что поляки больше имѣютъ права на оное княженіе (Київське—моя примітка) нежели Литва по согласію всѣхъ чиновъ Республики на бывшемъ въ Люблинѣ въ 1596 году сеймѣ княженіе Киевское присоединилъ къ коронѣ Польской, давъ оному за подписаніемъ собственной своей руки, и всѣхъ бывшихъ на сеймѣ чиновъ особливую на то привилегію. Сія привилегія есть безъцѣнный остатокъ правъ и вольностей Малыя Россіи»...

Записка В. Г.

«Помянутый король... і далі слово в слово, як у записці Г. А.

Отже вся історична частина записки В. Г. Політики про права шляхетські українського панства написана на підставі записки свого батька та навіть переписана. Та й в дальшій частині, як вже було раніше зазначено<sup>1)</sup> Мілером, «по вопросу о доказательствахъ дворянства» «В. Полетыка цѣликомъ повторяетъ мнѣніе своего отца, высказанное имъ нѣкогда въ комиссіи для сочиненія проекта новаго уложенія». Таким чином ми бачимо, що В. Г. Політика не виявляє власної історичної ерудиції,—він користується працями батька, робить навіть

<sup>1)</sup> Д. П. Миллеръ. Превр. коз. старш. въ двор. 1897, апрѣль 37 стр.



плагіат, як що це не буде занадто гостро, — його записка в історичній частині записка його батька, що переховується й досі майже невідома в Києві. Звідси можна зробити висновок, коли ще в кінці першого десятиліття В. Г. Подітика рабськи копіював праці свого батька, не мав власної історичної ерудиції, то ледве чи є змога припустити, що б «Історія Руссовъ» з її навіть усіма помилками була написана ним. Найпевніше, що коли вона й пройшла через його руки, то як через руки редактора, та й то редактора неспіливого, що не міг би внести великих змін в працю свого батька.



М. ДОЛЕНГО.

## Київ та Харків—літературні взаємовідношення.

НАЧЕРК ПЕРШИЙ.

Спільного між Харковом і Києвом мало, тільки те, що, як колись влучив Ніковський в книжці про нове життя, лежить тавром на всіх українських містах: ознака—*rusticus*, селянський. Київ старе місто, історичне—і в давноминулому, і в революційних роках.

Трохи іронізуючи, а все ж півзакохано пише якийсь киянин у «Новій Громаді» про Київ—«далекій, сивий, золотоголовий, що стоїть на замріяно-тверезих берегах Дніпрових».

Отаким—замріяно-тверезим, заглибленим чи в минуле, чи в майбутнє встає в уяві здалеку це місто, найбільше на всю країну.

Харків інший. Центр і пульс культурного життя України, індустріальний Харків, він весь од сучасного і в сучасному, столиця УСРР, наймолодша з усіх столиць всесвіту.

Ще й не так давно Харків і Київ жили своїм окремим життям кожний. Спочатку потяги не ходили, тим, хто робив історію, було ніколи, обиватель—літературний—наляканий революційними вибухами та сипняковими комахами, взагалі берігся, а потім, здається, просто призвичаїлись.

Через це й культурне існування двох міст розійшлося по двох різних шляхах розвитку, перейшло, в галузі красного письменства зокрема, під різними впливами, виробило різні стилі.

Для майбутнього історика є цікаве завдання: хто перший кого відкрив—чи Харків—Київ, чи Київ—Харків... Од часів першої та другої Радянської влади в Києві лишилися неясні спомини про «харківський імпресіонізм», а в харківських часописах іноді згадували про київських символістів та футуристів, думаючи, грішним ділом, що як од тих, так і од других лишилися самі ймення (... кістки). Це по всьому.

Приїхав було Поліщук, але так швидко зробився харківським, що ми од його майже нічого й не взнали.



Тільки минулої зими літературний Харків був відкритий сміливим київським Колумбом—Івановим-Меженком. Був відкритий Хвильовий (нова українська проза!). Але стаття про Хвильового довела, що час для взаємного порозуміння не надійшов. Ми—харків'яне—взнали з неї тільки те, що етюди Хвильового «бездоганно прекрасні», на київський погляд, а синій колір велика річ в часи пореволюційні. Оце все нам було дуже приємно вислухати, та хотілося ще чогось: не такого офіційного розуміння.

Випадково знайшовся в Харкові «Семафор у майбутнє»—це той самий, що має Валерьяна Поліщука зокрема, а всіх інших загалом... і «Катафалк Искусства», де хтось з харків'ян прочитав, що він є «таємний учень» панфутуристів і, здається, не зрозумів, за що такого комплімента одержав, бо встиг тим часом, деформувавши закінченню поезію, взятися до прози.

Але, в усякому разі, харківську америку було відкрито, і, як завше буває, нова країна почала прихоплювати колонізаторів. Зараз є можлива тема: Київ у Харкові. Здається, взаємовідносини, перервані в 20-му році, налагоджуються знов. Природне питання: що ви робили, про що співали за час розлуки? Харків за час розлуки зріс, поновився новими йменнями, і придбав сили асимілювати нові обличчя, надаючи їм своє, харківське, вражіння.

Необхідно констатувати присутність двох культурних центрів на Україні і в галузі літератури, де до двадцятого року був один чи майже один центр. Таким є перший висновок і у харківських киян. Кожний центр має зараз свої неодхильні особистості і кожний затягає в свою орбіту посередні елементи, примушуючи їх до свого ритму життя.

Взагалі Київ старіший од Харкова і людніший. В йому є традиції, школи. Життя мистецтва там різноманітніше.

Театр з українською мовою, музика, малярство ще й досі тільки в Києві знаходять і ґрунт для розвитку, і просторинь для шукань. В цих трьох відношеннях Харків є, порівнюючи з ним—«одсталою провінцією», і тільки намічає шляхи поступу. Харків був провінційальним і в літературі, та й сучасний розвиток його є перейнятий провінційальною своєрідністю аж до боротьби з абеткою мистецтва чи до її побожного засвоєння включно... Харків—молодший і вільніший. Життя не надало йому консервативної ролі охороняти придбання минулого, бо таких не було. Він весь по двадцятому році. Літературний Харків розвинувся і набрав власного виразу тільки за часів «третьої Радянської влади».

Дуже характерним є для Харкова те з'явище, що тут немає зовсім (і при тому не тільки на українському ґрунті...) діячів літератури безпосередньо зв'язаних з якою-будь певною формалістичною течією. Немає в Харкові й гуртків, що об'єднані були б певними естетичними, дисциплінуючими творчість особи принципами.



Всі харківські літературні — постійні й тимчасові, відомі кожному й ніким незнані — об'єднання є об'єднані ідеологічно, а не технічно, — колективним негуванням старого (чи як старого, так і нового) світу. Всі харківські «маніфести» зводяться до формули: заперечую й не згожуюсь, чи до дитячої гри «всім ї недоволен».

«Однаково одгетькує всіляких» не тільки Наш Універсал в збірнику Жовтень (1921 р.), але й поважна «Нова Хата», що так і не народилась досі.

Взагалі «дух» харківської творчості позасвідомо анархичний, іноді з бандитськими ухиленнями і не кожний його витримує. Тут його головні хибі й головна вартість його. З цього виходить і т. з. «харківський імпресіонізм» і взагалі харківська ірегулярність, що так погано впливає на нерви київських рецензентів, навіть щонайрадикальніших... «Новаторство» в Києві засвоює собі, як і київський консерватизм, обов'язкові, офіційні форми. Київ завжди упорядкований. Як що ти футурист, лаштуй собі в поезії цирк і анонсуй французьку боротьбу між Гео Шкурупієм і «Володькою» Маяковським: подивимось! А як що ти неокласик — будуй свій храм невідомому богові і молись: послухаємо.

Все на своєму місці: ось є деструкція, ондечки конструкція, сьогодні в церкві такі співи й такі куплети в цирку, та й звавтра те ж саме. А там, бог дасть, поспокійнішає, так і через десять років майже те ж саме у програму буде.

Взагалі трагічний «сторостерзаний Київ» має, ховає в найінтимніші закутки позасвідомості великий нахил до зворушуючої ідилії. Іноді дивишся й не розумієш чи то Гольфштром чи просто якесь Ворскло!... Доля: «rusticus», тавро селянське, чи просто втома рафіновано-селянської інтелігенської культури Києва, що вже дійшла до найвищого з можливих для неї досягнень в особах Леонтовича та Тичини.

Харківська продукція, бодай почасти потенціально, вже незрозуміла якось для київської критики, не висловлюється в термінах київської творчості.

Як що одкинути в Гольфштромовських виданнях та ин. безпретенційно повітовий тон лайки, всміхнувшись на дотепи «рыжего», то всі висновки сумного непорозуміння вийдуть готівкою.

Я далекий од думки про те, що вся діяльність «панфутуристів» обмежується цирковими вибриками (та й цирк є дуже серйозна справа...). Вони висунули зовсім не аби-якого поета в особі «короля футуропрерій» Шкурупія Гео, вони зворушили трохи що не скрябінську мрію про «метамистецтво», і коли панфутуристи зробляться незабаром трохи сучаснішими, про їх дуже приємно буде побалакати зокрема. Але зараз, перечитуючи старе хоча б число «Семафорів», харків'янин в відомостях про своє харківське життя знаходить замість



ворожої навіть інформації тільки старі пльотки, точнісінько такі, як і по де-яких закордонних виданнях за ті ж місяці. Якийсь психологічний кордон став непереходимо між двома великими містами УСРР і завданням 23-го року є знищити його.

Кияне, починаючи приїздити до Харкову, цілком сумлінно взялися до вироку його, з'явилися такі присвячення, як П. Тичина Хвильовому, згадана стаття Меженка і т. и., але одразу виявилася цікава філологічно-хронологічна плутанина: Харків і Київ розмовляють різними мовами!

Розвиток київської літератури спинається на 20-му році, як на кульмінаційному пункті. Цим роком закінчується процес диференціації в поезії. Досягає найвищої витонченості символістично абстрагована й професійно поетична мова. З'являється «Мистецтво», яке в де-яких числах дає блискучий, хрестоматійний добір поезій, одсовуючи прозу на другий план.

Радикальна українська інтелігенція знаходить на мент свій тон революційності в діяльності українських есерів і запалюється на короткі місяці неповторним блиском у надмірно напружений до злиття з ідеалом дійсності. «Псалом залізу», «Месія», «Блакитний роман», весь Чумак, речі Еллана, поеми Слісаренка—це все дійшло до нас од тієї доби: 19—20 рр.

Тоді закінчено виробилась та замріяна навіть у своїй суворості, абстрактна навіть у найконкретніших описах, глибока й гарна символістична мова з нахилом до екстатичності; з неймовірним почуттям такту й міри, але безнадійно далека од живого життя з його брудом і кров'ю... та мова, що зхарактеризувала добу «Мистецтва».

Але:

Минув, як сон блаженний час  
І готики й бароко.  
Іде чугунний ренесанс,  
Байдуже мружить око.

(П. Тичина).

Час минув, але Київ ще живий спогодами про його і все його мова чи одстає чи випереджає дійсність на три секунди або на півгодини (в залежності од точності «апарату»).

В час розквіту «Мистецтва» харківські сучасні діячі були здебільшого там, у тій юрбі, сфінксове обличчя якої притягало тоді закохане, або вороже спостереження київських поетів з непереможною силою: на фронтах і по селах,

«де бруд, де пранці і війна».

Серед киян були герої й тільки. Це й забагато й замало в той же час.

А сучасні харків'яне були тоді «юрба», дрібненькі люди—в побуті революції, в її конкретних формах. І таке становивище примусило їх віч-на-віч із життям підійти до нього безпосередньо. Завданням стало дати всьому, що побачилось ніби вперше,



своє ім'я. Відновити словник. Змінити ідеалістичний, умовний лексикон попередньої доби на матеріялістичний.

Завдання це було неодхильним, конечним. Необхідно було або впасти під тягарем вражінь у путах символістичної мови, або знайти вихід із зачарованого ідеалістичного кола до безпосередньої дійсності. Це завдання свідомо або несвідомо запанувало. Різними шляхами підходили до його розв'язання й ці шляхи виявляють цікаву рівнобіжність, порівнюючи з відповідними шуканнями російського неореалізму. В Києві під тягарем традицій недавнього й блискучого минулого потреба у зміні словника і в принциповому зміні відношення до дійсності не була відчута так гостро й пекуче—до фізіологічного болю, як тут у Харкові. Він (Київ) лишився зі своєю абстрагованою, ідеалістичною мовою, а ми тим часом перестали розуміти її умовність і підвищеність: те, що з'єднувало, ставило під одні лапки футуриста Семенка з символістом Яковом Савченком і Дмитра Загула з Павлом Тичиною.

Та й проблеми ідеалістичної мови зробилися в Харкові чужими—як диференціяція, так і ліквідація диференцовок. Нова мова висунула свої художні вимоги і за ними нам не до півзабутих «ізмів». Боротьба їх, зміни й перемоги не зачиплювали, навіть руйнуючи до-щенту головного—словника й світопереймання. Руйнували вони старе, і нові комбінації з того ж матеріялу, зроблені тими ж засобами відчуження, тхнуть також розкладом.

Нова харківська художня проблема висловила, як організація в певні форми свіжого вербального й психологічного матеріялу, здобутого не в теоретичній лабораторії, а безпосередньо од життя.

Не дрібнотехнічна, а загально-конструктивна проблема, але ім'я її все ж:

#### організація.

Для цілої низки харківських робітників слова можна простежити зазначений перехід од абстрактної до конкретної мови.

Яскравий приклад дає І. Кулик «Моїх Коломийок» і «Зеленого Серця». Перехід, давно готовий у психології людини, переймається зовні, як стрибок, злом, негаданий поспіх. На різних стадіях того ж процесу перебувають окремі представники й різно ставляться вони до необхідності дати нову конструкцію своїм виробам, але ясно й зараз, що вся своєрідність Харкова полягає в зусиллях дати іншу, ніж попередня, не ідеалістичну систему поетичної мови під знаком безпосереднього підходу до дійсності. Поза цією метою Харків є тільки учнем Києву чи Москви і не завше таким, що подає надії.

«Червона Зіма» В. Сосюри і всі монументальні етюди Валер'яна Поліщука, «Сині Етюди» в Хвильового і «Зелене Серце» І. Кулика об'єднані позасвідомо й свідомо цією безпосередністю підходу до теми, до матеріялу переживань, до слова, і вона надала



всім означеним творам і свіжості, інтимності навіть і одночасно високого колективного значіння.

Згідно своїм попереднім симпатіям та смакові й згадані й не згадані автори підходили до свого завдання з різних боків. Намічено три типи розв'язування однієї проблеми і вони так мало нагадують традиційні поділення, що не знаєш, як перевести—в яких термінах—спробу класифікації.

В. Поліщука з його фізіологічним словником і огидою до робленої естетики важко поплутати з Сосюрою, який навпаки навіть до фізіологічних тем (останні кримські вірші...) вносить естетичне замилювання й свою мальовничість. Іншим шляхом пішов Хвильовий—од слова з його перехованою музикою.

Графічну чіткість Григорука:

— Декрет і другий, потім нота  
Та листування цілий том.  
І там, де нидіє робота,  
На дверях читке—«Замнарком»

зогрів І. Кулик:

— Підписати останній папірець в установі,  
Позабути совбаришень і совбурів.  
Мої вечори на фабриці сірниковій.  
Моє кохання білявій робітниці Шури,

давши перший портрет Беатриче нового світу, робітниці Шури.

Усталивши перші підвалини: слово і відчуття, прийшлося перейти до завдань композиційних. І першою встала тут—проблема мелодики. Музика. В цій галузі великі поспіхи досягнені були Київом. В зв'язку з умовністю ідеалістичної мови була ніжна, аж занадто ніжна її мелодія. Досягши неперейдених верховин у Тичини, ця мелодійність спокусила багатьох на її наслідування.

Але йти до конкретної матеріялістичної мови з ритмами мови ідеалістичної було не можна.

Або, або. І мелодійність симетричних асонансів було кинуте.

Власне на цьому кінчається спільне у Харківських мистців літератури. Що до композиції самого твору, то тут виходять наперед і особисті ознаки, і оточення, і класове походження, і всі інші фактори...

По-перше, тут ми попадаємо до сфери прогнозів... Головна хиба Харкову, принаймні минулих трьох років—недисциплінованість—дає себе відчути в тих, що маютьсЯ, спробах.

Вже харківські «Шляхи Мистецтва» в цілому, як часопис, роблять крок назад у порівнанні з їх попередником—київським «Мистецтвом». Ціла низка книжок у харківських діячів не дотримані, як книжка, уявляючи з себе просто випадковий добір п'єсок, більш менш непоганих.

Запановує аморфність, як ознака відсутности традиційної культури. В той час, коли «Слово» у Києві видає одну чепурненьку книжечку по другій, в Харкові, здається, просто не



знають, як скласти, як видати книжку. І тільки 23-й рік у зв'язку з відновленням... зв'язків приносить і тут добрі вісті. Відновляється книжкова культура.

Так само й з боку теоретизації в галузі поезики. Харків — практик, Київ — теоретик. Маненькій, але змістовній книжці Якубського «Наука Віршування» Харків може протиставити тільки практичні поради про те, як писати вірші. Київські критики погано чи гарно репрезентують «наукову критику», наші займаються популяризацією. Там, де Київ виступає організованими загонами, він є самим собою, де його мистцям треба щось робити на виключно власний ризик, він відчуває себе розгублено.

Безсумнівною заслугою Харкова є те, що він поставив на обговорювання й практичне виконання ряд пекучих питань, і заслуга В. Коряка тут не мала, бо в його трохи фантастичній уяві вперше синтезувались питання про українську пролетарську культуру, про роль інтелігенції в її відбудуванні й низка випадково блискучих і дотепних крапок у статтях та рецензіях. Тепер, коли йде пора систематизації, про те все треба згадати, хоч і трохи в іншому освітленні.

Цілком певне питання зворушив Хвильовий: побут і по ньому йдуть у розробці побуту плугатарі.

Новий епос, епос революції, є тема В. Поліщука, а рґіогі надсильна для людини окремої зараз, але він зійшовся один на один з нею та й не хоче приступати. І це дискусійне значіння, може єдиного зараз епіка, не з'ясовано та й не з'ясувалося ще.

Ще одна маненька рівнобіжність між Харковом і Києвом то є пейзаж творів. Замість традиційного Дніпра з'являється, починаючи з Сосюри, Дінець:

Лисиче над Дінцем, де висне дим заводу.

Для цілої, низки творів тло подій і згадок — Донбас:

Ти дівчина з шахт Донбасу,  
З нетрів чорного золота.

(І. Кулик).

Іншими шляхами пішли неокласики київські й найталановитіший з них, один із найбільших поетів українських — Максим Рильський. Їхнім завданням було підійти й теж безпосередньо і теж до дійсності, але тільки до минулої дійсності, її ж мовою.



П. КОЗИЦЬКИЙ.

## Суть музичної творчости Кирила Стеценка.

СПРОБА ХАРАКТЕРИСТИКИ.

Щоб освітлити творче обличчя художника, треба по-перше, проаналізувати його творчість з боку тих елементів, що складають її, по-друге, шляхом порівняння встановити щабель «автономности» <sup>1)</sup> його форм, і нарешті, дослідити «криву» її еволюції, та вияснити ті чинники, що на ту еволюцію впливали.

### I

Коли художник-маляр творить картину, він складає спочатку певний плян, композицію (ідея, сюжет картини), а потім втілює його в фарбах, лініях та инш. В процесі втілення ідеї в конкретні форми він обов'язково користується тим матеріалом, який бачить навколо: кольор, контур, лінія і т. и. Ця схема творчого акту є типова для всіх форм творчости, будь то в галузі науки чи мистецтва. Ріжниця буде лише в тому, що один наслідки свого ізживання вкладає в готові схеми (творчість вченого, ремісника), в форми «гетерономичні», другий, в індивідуальні, винайдені,—в форми «автономні» (творчість художника).

Отже, дослідження того побуту, що оточує художника, може в великій мірі з'ясувати елементи його творчости. І це особливо стосується до художника звуків, композитора.

Який звуковий побут оточував Стеценка в часи його дитинства.

Що ж то були за стихії? Що чув Стеценко в родині, на вулиці?

Батьки Стеценка були співочі, любили пісню й співали її. «Батько—згадує мати Стеценкова,—бувало працює, а трилітній Кирило сидить поруч і пильно стежить за роботою... За роботою завжди підспівував (найдужче улюбив був пісні: «Ой, не ходи

<sup>1)</sup> Ми користуємося термінологією Р. Грубера («Проблема музыкального воплощения», в збірникові «De musica» П.П. 1923 р.). Під «автономними» формами Грубер розуміє оригінальні, своєрідні, неповторюемі форми «вплощених» матеріалу. Під «гетерономними»—загальні схеми.



Грицю», «Червона калина», «Гриць») <sup>1)</sup> Перебуваючи серед тодішньої «інтелігенції», панства та духівництва, він засвоїв їхні пісні, зжився з ними й міцно відтиснув їх на м'якій, як віск, чутливій, як неспіваний валок фонографу, душі майбутньої музики.

Що ж то були за пісні, який мали вони стиль?

Українську пісню творили в різних шарах суспільства. Коли вона йшла від грудей простого селянина, чи козака, що не чув іншого нічого, крім пісень свого села, то пісня та була глибоко «автономна». Її звукова форма не була запозиченою. Коли ж її творили в салонах українського панства, то вона світила бликами чужої пісні: італійської, чи польської, чи іншої якої. Вона переймала настрої солоденькою суму, пасивності, — ритми життя панночок та паній, що не знали де діти себе й свій час. Тут, в цьому оточенню, народився так званий «старосвітський український романс» (напр. «На що мені чорні брови», «Ні мамо, не можна»), який під назвою «малороссийских песен» увійшов у збірники Заремби, Зелтарського й інших «етнографів», для котрих садиба українського пана застувала собою нарід. Мелодика цих пісень — не оригінальна, європеїзована, — то в більшості, солодка, сантиментальна мелодія італійської фарбовки. Динамика — кволість, пасивність.

Стиль цих пісень стихійно вплинув на творчість багатьох українських композиторів до-Лисенкової доби (Аркас, Артемовський та інш. «з дворян»). Не застерігся від цього впливу й Лисенко («Коли розлучаються двоє» та інші). Він знайшовся й у Стеценка.

Хіба не тхне духом «старосвітського романсу» від таких пісень Стеценка, як «Вечірня пісня» («Тихесенький вечір на землю спадає»), або «Літньої ночі»?

### Tranquillo

Музична нотація для «Tranquillo» у 6/8 такті. Перший рядок: «Ди-ха-ють ти-хо а - ка - ці - ї ніж - ні,». Другий рядок: «злегка ко-ли-шуть - ся в мо - ро - ку сріб-нім і т. д.». Під нотою другого рядка вказано: «(«Літньої ночі» слова Олеся).»

Хіба не занадто вже солодка лірика цього уривку (така типова по мелодиці для Стеценка) з її метром в 6/8? Хіба не

<sup>1)</sup> П. Козицький. «Кирило Стеценко» — «Музика», ч. 2, ст. 4, Київ 1923 р.



віє від нього сумом панночки, що тоне в розкошах панського життя? Коли йти далі, то цю ж знайому стихію, але в більш рафінованих формах, в більш вишуканих гармоніях, знайдемо в таких хорових прелюдах-поемах, як «Сон», «То була ти», «Ніч», і далі навіть, в «Іфігенії в Таврії».

Ми не будемо тут спинятися на питанні, чому Стеценко захоплювався стихією «старосвітського романсу», зазначимо лише, що вона просякає собою всю Стеценкову лірику і що коріннями своїми простягається до днів його дитинства до тих пісень, що наспівував старий Стеценко своєму трілітньому синові.

Ідемо далі.

Самий поверховий прогляд творів Стеценка доводить до висновку про надзвичайну ритмічність (в загальному розумінні) його мелодики. Відкіля взявся бадьорий, танковий рух багатьох його творів? А ціла низка маршів?—Чи не є це наслідок дитячих вражень від тих танків, що грали селянські музики с. Квіток по весіллях, і які потім знайшли таку прекрасну форму в «козацках» (з музики до «Гайдамак» Шевченка).

Отже серед, міщанської пісні, в звуках і ритмах тих танків та маршів, що занесли в село «вчені» селянські музики-ремесники,—виховувалася й гартувалася душа молодого художника. І вона засвоїла, зберегла ці звуки, яко матеріал до своєї творчості.

Інша звукова стихія йшла с-під темних церковних зводів, с-під струн старця лірника.

Релігійні емоції, торкаючись глибин людського духу, переймаючись настроями «таємничого», неземного, завжди мали в музиці прекрасну форму для свого втілення. І простий нарід (канти), і музична культура всесвіту мають широкорозвинені форми церковної музики. Її різнобарвна насичена емоціональність приваблювала музик<sup>1)</sup>.

Стихія релігійної музики опановувала душу Стеценка з самого дитинства. «Навчивши Кирила складів, вона (мати) віддала його до школи, в науку до дяка Платона Старжевського. Знавець церковного співу, він узяв маленького хлопця до крилосу, навчив нот і взагалі мав на нього великий вплив»<sup>2)</sup>. Далі,—роки науки в духовній школі, семінарії, участь (яко диригента) в церковних хорах.

Це не могло пройти без сліду на його творчості.

Ми минаємо церковні твори ранішого (шкільного) періоду, вони мусіли бути, коли автор крім церковної музики іншої не чув. Але й після зміни творчого світогляду, ця стихія не минається. Ми маємо на увазі збірники роскладок колядок на хор.

<sup>1)</sup> Минаючи класиків, з яких кожний мав хоч кілька мес, ми бачимо, що й сучасні композитори (Глінка, Р-Корсаков, Чайковський, Гречанінов, Рахманінов, Мусоргський, Танєєв і навіть Скрябін в своїй теургічній «містерії»); захоплювалися церковною музикою.

<sup>2)</sup> П. Козицький. «К. Стеценко»—«Музика», ч. 2, 4 ст.



Витвір поганського, а потім християнського культу Сонця-Христа, українські колядки стали одним з красивих і поетичних плям звукового побуту України. В них тісно сполучалися мотиви народньо-релігійної й церковної музики. Цим вони й привабили Стеценка, якого більш тягло до кантів та псалмів, аніж до обіходних мелодій. Роскладки ці пройняті своєрідним ароматом, це не вулицьна пісня, це напів релігійний, напів-народній твір, обвіяний духом глибоконароднього мистицизму.

Отже, тут позначився напрямок творчих симпатій композитора, який остаточно викристалізувався в «п а н а х и д і» (1918р.). Це твір—тонкого художнього смаку й глибокої інтуїції. В основу Стеценко поклав ліричні канти (кант Якиму та Ганні), типову мелодійну схему з подовженою секундою («Покой Спасе»). Весь цей матеріал він переклав в глибокі по силі емоції й по щиронародньому містицизму форми. Це не є твір для ритуального вжитку, його цінність сягає далеко по-за межі церковних мурів. Це художньо опрацьований витончений музичний символ української релігійної лірики, шедевр стилю. Це український Requiem.

Тут стихія релігійної лірики тісно сполучилася зі стихією народньої (світської) пісні, котра вливалася в душу Стеценка теж з дитинства від «вулиці» і з кров'ю матері.

Але довгий час вона не подавала голосу. Розбудив її М. Лисенко.

Лисенко був художником-борцем. Він був апологетом «селянської пісні» і ради неї залишив принадні обрії власної лірики й зійшов до примитивів народньої творчості.

В основу розробки народньої пісні Лисенко поклав принцип ригористичного наслідування співзвукам ладової пісні<sup>1)</sup>, народній поліфонії, широкого користування, яко контрпунктом, мелодичним матеріалом пісні. Позначивши методи, «рецепти» музичного мислення, яким на його погляд мусів користуватися всякий український музикант, Лисенко в повній мірі був ідеологічним і практичним головою «школи»; вплив його на молодь був великий.

Яскравість Лисенка заімпонувала Стеценкові—бо відповідала його власній творчій вдачі.

«Орієнтація на українську народню пісню», на її склад,—ось те гасло, за яким пішов Стеценко.

Як же ця «орієнтація на народню пісню» вплинула на творчість Стеценка?

По-перше це відбилося на складі мелодики та формі. Народньо-пісенний орнамент особливо ясно проступав в перших творах Стеценка (хори—«Могила», «Бурлака»), які до того

<sup>1)</sup> Про ладову основу українських пісень дивись: Лисенко М. «Характеристика муз. особенностей малор. дум и песен» (Зап. Юго-Зап. От. Имп. Геогр. Об-ва, т. 1).



мають запозичену у народної пісні куплетову форму. Гармонізовано (особливо «Могила») в той же спосіб, що вчив Лисенко — контропунктичний візерунок, народні каденції і т. и.

Ще в більшій мірі ця стихія проступає в ранніх операх «Полонянка» (1902-3 р.), «Кармелюк» (1906 р.) Коли в першій ми зустрічаємо такі талановиті імітації народньо-співочого стилю як «Рости квіте», «Веснянка» (що увійшла потім в склад музики до п'єси «Про що тирса шелестіла»), «Кряче ворон» — зразок художнього перетворення кобзарської рецітації, то в «Кармелюкові» є не менш витримані по стилю моменти: пісні Наталі й Марусі, а особливо хор «Червона калина».

### Andantino

Чер - во - на - я ка - ли -

нонь - ка по - хи - ли - ла

ся мо - ло -

да - я, ой, та дів - чи нонь - ка

за - жу - ри - ла - ся



Тут не тільки народній елемент в мелодії, але й в гармонії є наслідування типовим зворотам народньої поліфонії (5—6 і 13—14 т. т). Ні в підручниках по теорії композиції, ні в творах Лисенка—таких зворотів нема,—в них Стеценко цілком оригінальний. Деж він міг запозичити їх?—Тільки на «вулиці», «вулиця» була вчителем композитора. Він, «орієнтуючись на народню пісню», шукав, збирав її прикмети з уст самого народу.

Він був піонером українського стилю в музиці, і шукаючи основ його в народній творчості, йшов тим шляхом, який показав Лисенко.

Лисенко весь час був зразком для наслідування Стеценкові. Це наслідування виявлялося не тільки в методах музичної праці, але й у виборі форм, і в характері загальної музичної діяльності.

Лисенко вчив, що українську пісню треба одягти в убрання ладу пісні, і Стеценко в своєму заповіті дав зразок такої гармонізації. Лисенко любив форму «симфонічної (власне «хорової») поеми»,— «Гамалія», «Хор бранців», «Іван Гус» т. і., і у Стеценка ми зустрічаємо її: «У неділеньку святую», «Єднаймося». Лисенко брав тексти переважно з Шевченка,—Стеценко в значній мірі теж (музика до «Гайдамак» та інш). Лисенко брав для опер сюжети побутово-історичні («Тарас Бульба») — Стеценко теж («Полонянка», «Кармелюк»). У Лисенка—казка («ноктюрн») — у Стеценка («Івасик Телесик»), у Лисенка — «Коза-Дерева», «Зіма й весна», у Стеценка «Лисичка, котик і півник». Нарешті, у Лисенка античні мотиви «Сапфо» — у Стеценка «Іфігенія в Тавриді».

І не тільки в методах мислення, в виборі форм йшов Стеценко за своїм вчителем, але навіть у синтаксові музичної мови багато запозичив він від Лисенка.

Отже, Стеценко був ідейним наслідувачем Лисенка, його учнем, належав до його школи. І не помилявся Лисенко, коли підчас однієї зі своїх хорових подорожів сказав, вказуючи на юнака Стеценка: «ось хто заступить мене!»

Але Стеценко не був лише копією Лисенка, він мав своє обличчя.

Коли поділяти композиторів на «егоцентричних» і «космоцентричних»,<sup>1)</sup> то, безумовно, Стеценка треба віднести до першої категорії. Він претворює в звукові форми не світ, що навколо, а свої власні емоції. Він не малює, а виспівує. Це є тавро, що лежить на всій його творчості.

Але схоластичні методи навчання техніки музичної мови, яким «обучали» Стеценка, надзвичайно негативно вплинули на форми викладу його музики. В межах гармонії ця «школа» (ми розуміємо «школу» яко навчальну систему) дала Стеценкові

<sup>1)</sup> Термінологія Р. Грубера («Проблема музыкального воплощения», — збірн. «De musica», Пп. 1923 р.). «Егоцентричним» є «стремление к самоизживанию, направленность творческого внимания внутрь себя» (Чайковский, Скрябин); «космоцентризм» — то є «направленность творческого внимания во вне» (74—75 ст.).



низку трафаретних гармоничних схем (якими повні підручники по «Гармонії»), що скували його творчу думку. Він не міг вихватитись з обійм цих схем,—піднятися вище їх, збагатити новими звуковими сполученнями. Тому й гармоничне убрання його творів завжди одноманітне, що цікаво, завжди викликає почуття розчарування.

Такими ж елементарними й нецікавими є форми викладу акомпаніменту (що нагадує акомпанімент композиторів до-Глинчиного періоду), а також партій інших струментів (напр., скрипки), що трапляються в де-яких творах.

Духом дилетантизму віє від них.

Причина цього—в незакінченій музичній освіті. Брак освіти породив брак техніки. Відчуваючи це, творча воля Стеценка пішла по лінії найменшою опіру—в бік мелодики.

В процесі історичного розвитку музики перед творцями її завжди повставала певна проблема музичного втілення, чи то проблема будування мелодії (т. зв. «монодичний» стиль), чи—будування звукових сполучень («поліфоничний стиль»), чи обидві разом (сучасні часи).

Стеценко по-за своєю волею розв'язував проблему мелодії. До цього він знайомий, рідний стиль вокального співу, форми хорової пісні, якою так прекрасно він володів. До цього ж вели і ті «стихії», що складали «звуковий» побут навколо маленького хлопця, і які, сплітаючись одна з одною, фарбуючи одна одну, склали звукову основу Стеценкової мелодики.

А як мелодист, Стеценко був одним з багатших, талановитих серед українських музик. В мелодії—вся сила його! І ту силу склала стихія народної пісні, обвіяна духом теплого індивідуального ліризму й пройнята глибинним містицизмом...

## II

Плеханов в своїх працях по мистецтвознавству (особливо в статті «Искусство и общественная жизнь») дав прекрасні аналізи соціологічної природи мистецтва. Коли художник знає, що сказати й вірить в те, що слово його дійде до мас, його мистецтво набуває агітаційного змісту. Так було з художниками доби Великої Французької Революції. Коли художник почуває себе безсилем вплинути на суспільство, він замикається в коло своїх власних інтимних переживань, в романтику, в містику. Так було, напр., з Пушкіним, коли суворий полицейський режим та загальна темрява суспільства замкнула його уста, яко поета-громадянина.

Стан класової свідомості поета й суспільства, рівень загально-економічних взаємовідносин,—ось ті фактори, що творять обличчя художника, і, навіть більше,—творять цілі напрямки в мистецтві.



І Стеценко—прекрасний приклад тому. Еволюція його світогляду та стилю його творчості, наче тонкий струмент фіксує всі стадії боротьби реакційних та революційних сил його часів<sup>1)</sup>. Твори із громадсько-політичним змістом займають видатне місце в його лірі.

Може несвідомо, інтуїтивно, але ще в 1902-Зр., заздалегідь до революції 1905 р., Стеценко відчував затхлість і духоту реакційних часів, і вже в перших творах проступають громадсько-політичні мотиви Грінченкової поезії.

«Серед степу на просторі могила стоїть,  
Навкруги трава висока, хвилює, шумить.  
Серед степу та могила сумує одна...  
Не промовить та могила: стоїть нежива,  
А круг неї степ широкий, зелена трава».

(«Могила», чолов. хор. на текст Грінченка, нап. в 1900-3 р.).

В другому творі тієї ж доби Стеценко продовжує:

«І сховала домовина горді поривання,  
Всі надії молоді, всі його бажання».

(«Бурлака» чол. хор. на слова Грінченка, нап. 1902-2 р.).

Ця могильна атмосфера викликає з грудей композитора не протест, не революційний вибух (він ще не знав цього), а лише поки—мрію:

«І серце полинуть бажає  
Туди, де ще воля гуляє»...

(«Вночі на могилі», trio на текст Грінченка, нап. в 1902-3 р.).

Поезія Грінченка захопила композитора. Стеценко відчув в її образах правду сучасності.

Вдарила революція. Її хвиля захопила Стеценка. Він остільки глибоко прийняв динаміс та ідеологію її, що залишає романтичний сюжет оп. «Полонянка» й розпочинає творити оперу на сюжет «Кармелюка». Вже в першому акті дія будується на яскраво накресленому соціологічному ґрунті. Ясно проступають елементи класової боротьби, яко зав'язка дії:

До зажерливого глитая-мельника що-разу йдуть бідні голодні люде прохати хліба. Він одмовляє їм, бо він ненавидить голоту:

«Пройдисвіти та п'яниці»  
Лежебоки кметі!  
Позбірались волоцюги,  
Лодарі прокляті!  
«Землі давай, давай волі!»

Ненавистю проймається й голода:

«О, зібрать би сюди зграю  
Ситих гордих та багатих,  
На шматки б їх розірвати!..»

<sup>1)</sup> Треба також зазначити, що Стеценко стояв на боці національних інтересів українського селянства і тому «національний мент» мав в його очах революційну активність.



— З распачем кричить Тетеря, у якого діти гинули з голоду.  
І ось на тлі такої обопільної класової ненависти народжується кохання Кармелюка до бідної дівчини—сироти Марусі. Соціальні мотиви проступають і в їх розмовах:

«Коли ж стогнуть люде бідні,  
Коли сльози ллються,  
Де ж ті радощі візьмуться?

Вони мріють про те,

«Щоб сонця промінь засіяв,  
Щоб день волі скрізь настав,  
І закуті у кайданах  
Радо весело співали  
Пісню волі, пісню слави!!

Далі трапляється подія, що більш підкреслює класову нерівність.

З-за кону вибігає парубок, якого переслідують панські служники, б'ють, катують за те, що той насмілився «благати й просити» пана, щоб

...«не коїв мені лиха,  
Мою долю Катерину,  
Мою зорю, мою радість,  
Щоб віддав»...

Хлопця катують, але цієї кривди Кармелюк не міг стерпіти:

«Невже повік терпіти нам  
Ярмо неволі на собі...  
Обіцяю життя я віддати тобі,  
Щоб волі святої дістати <sup>1)</sup>».

Така схема першої дії «Кармелюка», що писалася в 1906 р.

Опера не закінчена, обривається на 2 дії. Але й наведеного уривку досить, щоб уявити ті ідеї, симпатії, якими жив композитор в часи революції. Ясно, що, соціальні мотиви сюжету—не випадкові. Ясно, що ідеалізуючи постать розбійника Кармелюка, яко борця за право селянської голоти, Стеценко тим самим хотів взяти активну участь в запеклій боротьбі 1905 р. серед тих, хто стояв за революцію.

Але революцію загасили. Кліщі реакції почали що-далі, то тісніше давити все навколо. Стеценко гостро це відчуває:

«Сунуться, сунуться хмари,  
Наче злих фурій отари,  
Мов ті привиддя страшні...  
Вітер гуде, завиває,  
Гілля зелене ламає.

(«Хмари», міш. хор. на слова М. Вороного).

<sup>1)</sup> Клавір оп. «Кармелюк» (рукопис 1, половина 2 акту) переходується в Муз. Т-ві ім. Леонтовича. Архів Стеценка. Папка № 3.



Слова й музика дуже яскраво передають невпинний страшний хід політичної реакції, урядового терору, що ламав все свіже, зелене.

«Сонечка, сонечка з неба,  
Сонечка, світла й тепла

(там же)<sup>1)</sup>

—молить композитор, задихаючись в цій темряві.  
І далі:

«Над нами ніч безрадісна, осіння,  
Ми горнемося, ховаємося, тремтим.  
А там, в пітьмі, несеться голосіння  
З прокляттям віковим.  
І мало нас, і як іти вночі?..  
Куди іти? Кудюю нам тікати?  
Оточені усуди катом ми...

(«Над нами ніч»,—міш. хор. на слова Олеся)<sup>2)</sup>

Оця політична ніч, зневір'я в своїй долі, розгубленість—кинули Стеценка в бік чистої лірики. Політичний режим довів Стеценкові, як колись і Пушкінові, що його пісні не матимуть сили дійти до мас, розбудити їх. І він одвертає зір від зовнішнього й замикається у власному внутрішньому світові.

Цей «поворот» стався по всьому фронтові його творчості.

В сфері опери він бере казкові, аполітичні, сюжети. «Івасик-Телесик» (1907-10 р.), «Лисичка, котик і півник» — дитяча оперка на 2 одміни (1911 р.), «Дика сила» — побутово-лірична мініатюра на 1 дію (1916 р.).

Те ж саме і в сфері романсу та хору:

«Сійтеся, квіти страждання,  
Сійтеся, квіти надій,  
Повні жалю і ридання  
Повні жалю і надій.

(«Сійтеся квіти», міш. хор. на слова Коваленка).

Або:

«Усе жило, усе цвіло,  
в щасті раювало».

(«Усе жило», міш. хор. на слова Олеся).

Лірика Олеся, поета індивідуаліста, співця надірваних безсилим поривань, починає все більш співзвучати настроям Стеценка. Олесь поволі заступає в його творчості місце Шевченка, Грінченка, Грабовського та инш.

Велика революція 1917 р. знов піднесла життєвий тонус Стеценкової творчості, що одразу завітчалася низкою маршів-гимнів.

<sup>1)</sup> Точної дати «Хмар» — встановити не можемо, але написано й видано їх в період поміж 1908/9—1917 р. р.

<sup>2)</sup> Закінчено 28-IX. 1917 р. Написаний після повороту Стеценка з Винниці до Києва, в дні бадьорої енергичної праці, — він уявляє цікавий з боку психології творчості приклад ремінісценції художніх емоцій.



Нові мотиви, мотиви народжуючогося дня, недалекої перемоги, екстатичне поривання вперед до кращої будучини, бадьорі заклики,—ось якими іскрами розсипалася муза Стеценка під кресалом революції.

«Знов весна, знов надії  
В серці хворім оживають

(«Знов весна»,—міш. хор на слова Л. Українки,  
нап. 19. V. 1918 р.).

Або:

«Сьогодні в нас весільний день,  
Сьогодні в нас бенкет великий...  
На степ, на гай, байраки, ріки,  
Де шум, де спів, де гук пісень...!

(1 травня, міш. хор. на слова Філянського,  
1. I. 1918 р.).

Або:

«Сонце на обрії, ранок встає.  
Браття вставайте, ранок стривайте».

(«Сонце на обрії», міш. хор на слова Олеса,  
6. III. 1919 р.).

Вогонь Шевченкової поезії знов запалює композитора. Його захоплюють широкі епічні полотна соціальної боротьби минулого—«Гайдамаки», і він пише музику до цієї поеми, музику повну народньої стихії, народнього побуту, повну іскор вакхичного екстазу й разом суму; «Гайдамаки»—то 1919 р. в творчості Стеценка <sup>1)</sup>).

А далі з поглибленням революції в жорстоку класову боротьбу Стеценко відходить від бурхливого життя сучасности й поринає в античний сюжет «Іфігенії в Тавриді», останньої його опери (нап. 14. III. 1922 р.).

Мимоволі згадуються «Ноктюрн», і «Саффо»—опери останнього періоду творчости Лисенка. Але то був спів творця, якому затулили рота кліщі реакційного режиму царату, а «Іфігенія» Стеценка з'явилась в наслідок колізії, що повстала поміж національно-демократичними мріями композитора й жорстокою дійсністю класової боротьби.

Життя пішло не тим шляхом, який вимріяв собі Стеценко. В політичному житті України запанував примат соціальної боротьби, що відсунув мент національний на другий план. Стеценко не зрозумів змісту й історичного значіння цієї боротьби і в-останнє замкнувся в собі...

Дуже цінно те, що еволюція музичної мови, її символики, цілком відповідала еволюції світогляду Стеценка. Стеценко, як і Лисенко, був апологетом народньої «селянської пісні». Для нього вона була елементом пригнобленим, занехаяним,—і він хтів силою свого талану поставити її серед інших світових скарбів, як рівну по-між рівними. Ідея визволення пригнобленого соціально й національно українського селянина та ідея

<sup>1)</sup> Написано 21/IX—1919 р.



захисту зневаженої української пісні—злились по-між собою. І тому, в художній аперцепції Стеценка стихія народної пісні стала звуковим символом його революційного credo.

І справді, твори—від «Могили» до «Кармелюка»—скрізь пройняті духом народної пісні. Далі—мент знесилення під вагою реакції позначився зменшенням, ослабленням цієї стихії. Стеценко одійшов від неї, а разом і від себе, і попав серед «чужих». В ньому заговорила нездорова стихія «старосвітського» ліризму, що контрабандою під одягом народної пісні залізла в його душу і завела Стеценка в обійми італійщини, мендельсоновщини. Нове революційне зворушення—Стеценко пише музику до «Гайдамаків», «У неділеньку святую», мент розчарування—і з'являється стилізована «на грецький лад»—«Іфігенія в Тавриді».

Ось така крива творчого шляху Стеценка.

Музика Стеценка, наче дзеркало, відбила в прекрасних звукових формах всі елементи українського звукового побуту. Тут іскорками блищить народня містика, прориваються релігійні емоції, віє духом ліричних зітхань,—а по-над всім—народня пісня, все проймаюча своїм ароматом.

Стеценко—художник нерівний, що до напруженості творчої енергії і, головне, що не завжди панував над своєю музою. Зростав динамізм між відношеннями сил в суспільстві, давило на Стеценка оточення, і творчість його ставала більш динамічною, зростала її активність, цінність і підіймалася до вершин натхнення, даючи шедеври. Завмірало життя навколо, знижалося тиснення, і внутрішня інтенсивність творчості слабшала, опала до меж шаблових, запозичених форм.

Стеценко—то співець своєї сучасності, то звуковий літопис свого часу. Цим пояснюється те, що сучасність його так шанувала й розуміла, і те, що будучи учнем Лисенка, він своїх учнів не залишив...

