

*Богдан Рубчак*

## ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА СЕРГІЯ ЄФРЕМОВА

Позіхають офіційні панегіристи, позіхають і сердечні слухачі, і почувавши, що ні тим, ні другим немас власне великого діла до того, кого так бучно шанують, що офіційно вознесений письменник — то вже перейдений етап, що справляється все те більше з обов'язку, аніж з справжньої потреби душі.

— Сергій Єфремов, «Нечуваний ювілей»<sup>1</sup>

1

Коли говорив Сергій Єфремов, не позіхав ніхто. Його слава, авторитет і, одверто кажучи, сила в літературному житті його часу не знала меж. Юрій Бойко твердить, що популярність Єфремова серед читачів дорівнювала славі найвизначніших класиків української літератури.<sup>2</sup> Про славу й силу критика свідчили, звичайно, також його сучасники, і то не завжди прихильно. В «викривальній» статті з 1931 року, скерованій проти вже тоді відкрито переслідуваного Єфремова, його молодший співробітник Олександер Дорoshkevich мусів визнати, що «разом з „Історією України“ М. Грушевського, „Історія письменства“ Єфремова посідала почесне місце на робочому столі кожного українського вчителя, інженера, кооператора, журналіста, студента... Ця книга не мала собі конкурентів:

<sup>1</sup> Сергій Єфремов, *Шевченко: Збірка* (Київ, 1914), стор. 239.

<sup>2</sup> Див. Юрій Бойко, «Літературознавча та літературно-критична методологія Сергія Єфремова», *Сучасність*, 10 (190), (жовтень, 1976), стор. 33.

вона безроздільно і безконтрольно панувала, формуючи ідеологію свого читача».<sup>3</sup> Але не тільки політичні кон'юнктурники в шизофренічному кошмарі сталінізму тривожилися силою Єфремова, — приблизно двадцять років раніше з цього приводу висловлювалися його літературні противники. У статті з 1911 року, що її заголовок — «Лицар темної ночі» — натякає на тон викладу, Микола Євшан турбується далекосяглими впливами тоді ще молодого критика: «Саме українське громадянство винне, що має Єфремових, що двірників, а не творців кладе за сторожів творчої думки».<sup>4</sup>

Коли Микола Євшан попереджував читача про шкідливий (але схвалений громадянством) контроль Єфремова над літературним процесом, Єфремову було тридцять п'ять років. Того ж 1911 року вийшло перше видання його *Історії українського письменства*, що колосальні впливи цієї книги остаточно закріпили його позицію в українській літературі.<sup>5</sup> На той час у його доробку було вже кілька десятків серйозних літературних статей та монографій: приблизно половина з них (щось із двадцять статей) про Шевченка, а інші про Грабовського (1899, 1903), Стороженка (1899), Номиса (1901), Франка (1903), Котляревського (1903, 1904), Нечуя-Левицького (1905), Гребінку (1906), Марка Вовчка (1907), Карпенка-Карого (1908), Гоголя (1909), Драгоманова (1909), Грінченка (три публікації 1910 року), Кропивницького (1910), Олеся (1910), Короленка (1910), Костомарова (1910), Шашкевича (три публікації 1911 року). Тут я не врахував десятків принагідних журналістичних статей про загальну кризову ситуацію української культури в тих скрутних часах, та виступів на

<sup>3</sup> Ол. Дорошкевич, «Методологічна концепція в Історії українського письменства С. Єфремова», *Літературний архів* (Харків, 1931), кн. IV-V, стор. 26-27, 77. Цитовано за: Марія Овчаренко, «Сергій Єфремов як літературознавець», *Збірник на пошану українських учених знищених большевицькою Москвою*, «Записки НТШ», CLXXIII (Паріж-Чікаго, 1962), стор. 166-167.

<sup>4</sup> *Українська хата*, 10 (1911), стор. 468.

<sup>5</sup> *Історія українського письменства* витримала декілька видань. Точна бібліографія цієї праці ще не встановлена. 1911 року вийшло два видання; друге було без змін. 1917 року вийшло третє видання, 1919 року — четверте, а 1924 року — значно поширене. Вийшов теж скорочений варіант — *Коротка історія українського письменства* — 1918 року в Києві та 1919 року в Вінниці. В тексті я вживатиму скорочення *IУП*.

громадсько-політичні теми. До того ще слід би додати його широку редакторську діяльність: працю в редакції газети *Рада*, співпрацю в редакції журналу *Кіевская старина*, редагування тритомової антології української літератури у видавництві «Вік» (1902), та готування численних видань, що виходили в цьому видавництві.<sup>6</sup>

Немало добавили до всенародної слави Єфремова бурні суперечки по обидвох боках Збруча довкола його безпощадних рейдів на так званих модерністів; це були справді буйні баталії, що іх сам Єфремов роз'ятрував щораз новими атаками. Коли слава з монографій та дослідно-критичних статей була, так би мовити, шанобливо святочна, то ця полеміка дала йому те, чого дехто з інтелектуалів бажає якнайгарячіше — «горезвісний» поголос непрощеної всемогутності. Саме такі моменти в професійному житті Єфремова турбували Євшана 1911 року. Тривогу його його побратимів із *Української хати*, до речі, не слід вважати за безпідставну: самі ж бо тексти полемічних статей Єфремова виявляють цілком неприховане бажання контролювати літературний процес і всевладно панувати над обійстям українського «письменства». Докладний опис цієї прецікавої, темпераментної, по вінця *живої* літературної дискусії вимагав би досить довгої монографії. Така праця, зрештою, вже написана і незабаром буде видана.<sup>7</sup> Тут я скоро накреслю тільки декілька рис полеміки Єфремова, які мені будуть потрібні в дальшій розмові.

Перша і найсенсаційніша атака на модерністів повинилася 1902 року, коли авторові було всього двадцять шість, три роки після його дебюту. Насправді ж саме цю довгу, приблизно на сто сторінок друку, статтю — «В поисках новой красоты» — можна вважати за дебют Єфремова в літературній критиці.<sup>8</sup> Стаття бо

<sup>6</sup> Дослідники припускають, що повна бібліографія Єфремова складалась би із біля трьох тисяч назв. В цій статті я не можу претендувати на вичерпність, особливо при відсутності навіть найскелетніших бібліографій та недоступності важливих текстів.

<sup>7</sup> Я маю на увазі дуже цікаву й сумлінно опрацьовану докторську дисертацию: Галина Мухин, «Народництво і модернізм в українській літературній критиці: 1860-1920» (Докторська дисертація, Славістичний відділ Альбертського університету, 1987), 385 стор. В цій праці Єфремов виступає як *bête noire* нової української літератури.

<sup>8</sup> Сергій Єфремов, «В поисках новой красоты: Заметки читателя», *Кіевская*

мала своїм завданням не тільки зупинити небезпечне поширення пошесті модернізму, але теж установити авторову критичну методу. Цікаво, що вже на перших етапах кар'єри молодий Єфремов накреслює для себе (і, безумовно, для читача) широко розгорнену програму майбутньої діяльності. Ще цікавіше, що до кінця життя він, в основному, від цих ранніх постулатів не відступає. Не можу, отже, погодитися з тими єфремовознавцями, які твердять, що в пізніших монографіях, а особливо в розділі про радянську літературу в останньому виданні *IУП*, Єфремов відійшов від своїх ранніх переконань. Ці праці куди глибші, їх підхід до тексту куди витонченіший, але методологічні й світоглядові основи (що в Єфремова завжди одне і те саме) залишаються ненарушеними до кінця.<sup>9</sup> Навіть метода праці критика не заохочує до надій на якісні драматичні метаморфози: Єфремов звичайно будував нові тексти на основі ранніх, так що майже всі пореволюційні монографії зав'язалися ще перед революцією, іноді двадцять років перед публікацією остаточних варіантів (Франко, Нечуй-Левицький, Карпенко-Карий).

В «В поисках» критик звернув своє вістря передовсім проти Ольги Кобилянської (що її молодші модерністи почитали як свою королеву й музу), Наталії Кобринської, Гната Хоткевича, Михайла Яцкова, Катрі Гриневичової, Івана Крушельницького та цілого ряду сьогодні забутих письменників. Він теж мимоходом зачіпає Василя Стефаника, а Іванові Франкові й Лесі Українці дошкульно дорікає за те, що вони стають в обороні таких небезпечних самозванців.

Обдурені куди талановитішими шарлатанами з Заходу — з Франції, з Німеччини, з скандинавських країн, з Бельгії, навіть із Польщі — наші бідні доморослі модерністи стали невільними

---

старина, LXXIX (жовтень, 1902), стор. 100-140; (листопад, 1902), стор. 235-282; (грудень, 1902), стор. 394-419. Стаття теж з'явилася окремою відбиткою. Я цитуватиму з журналного варіанта; кожну з трьох частин статті я відзначатиму римськими цифрами I, II, III.

<sup>9</sup> Див. Овчаренко, стор. 171-172. Теж: Петро Одарченко, «Життя і наукова діяльність Сергія Єфремова», *Сучасність*, 10 (190), (жовтень, 1976), стор. 26. Одарченко, який твердить, що є корінні зміни методології в пізніших монографіях Єфремова, не помітив, що перші варіанти майже всіх із них були написані ще перед революцією.

рабами імперії Нової Краси, не усвідомивши, що вона спочатку до кінця — обман і блеф. Обрізавши складну доктрину західного модернізму до їм доступного мінімуму, рідні модерністи конкретизують Нову Красу передовсім надмірною стилізацією текстів, перенасиченням текстів екстравагантними формальними засобами. «Подобно тощим фараоновим коровам, приемы искусства поглотили и самое искусство, свели его к абсурду и уничтожили весь смысл его и право на существование».<sup>10</sup> Наприклад, у Кобилянської дратує Єфремова звукопис (надмірність звуків ж і ч) і він досить єхидно додає, розраховуючи на читачеве ознайомлення з біографією молодої письменниці, що така какофонія може звучати природно в устах німця, але в українській мові вона непрошенна.<sup>11</sup> Єфремов теж складає безконечні списки «нелюбих» йому образів в текстах «нелюбих» письменників, і робить висновок, що в таких образах «никакої поезии, собственно говоря, и не оказывается».<sup>12</sup> Автор картає письменників за заплутаність, за туманність, що в ній формальні засоби задавлюють «мистецтво», тобто «зміст». Пишучи про поезію в прозі Гриневичової «Візія стрічі», Єфремов удається до досить таки дешевих трюків. Він пропонує оголосити нагороду за розв'язку цього «ребуса»; «твори» цього типу, зрештою, мають одну добру прикмету — їх можна читати з початку, з кінця, з середини, знизу вгору, з права наліво; «Візію стрічі» можна з таким самим успіхом назвати «Стріча візії».<sup>13</sup> (Цікаво, що сучасний теоретик поезії Гастон Башляр каже, що всяку поезію треба саме так читати!)

Не зважаючи на нарікання, що в таких текстах засоби провокують «зміст», і що читач із них не годен виколупати ніякого значення, Єфремов не має з цим великих труднощів, коли йому треба показати шкідливість модерністичного світогляду. А саме це йому найпотрібніше. Найголовніший бо гріх модерністів у тому, що вони не заякорюють свого світогляду в надійний ґрунт народу. Один із шляхів утечі від народу та його потреб, що ним модерністи залюбки подорожують, це містицизм. І ось автор

<sup>10</sup> «В поисках», I, стор. 107.

<sup>11</sup> Там же, II, стор. 236.

<sup>12</sup> Там же, I, стор. 137-138.

<sup>13</sup> Там же, III, стор. 402.

звертає увагу на містицизм Стефаника, знаходить його і в інших письменників, але найдовше зупиняється над містицизмом у сьогодні вже клясичному творі Кобилянської *Земля*. Саме там містицизм особливо шкідливий, бож повість про село, про страждання селян, про соціальну несправедливість. А до того, ця повість — потенційно вартісний мистецький твір. Єфремова турбує те, що письменниця не тільки серйозно трактує, але й поетично оправцює поганські вірування селян, так опустившися на рівень «наївного міросозерцания своїх героев... и все это до такой степени, что [автор] и сам вполне искренно верит в те несобразности, о которых рассказывает с самым серьезным и глубокомысленным видом».<sup>14</sup> Кобринська теж «делает сугубую ошибку», коли намагається пристосувати до власного світогляду не тільки форму, але й світогляд народної творчості. «Вполне понятно», тріумфально закінчує свої роздумування критик, «почему ничем другим, кроме неудачи и не могла окончиться эта странная затея».<sup>15</sup> До цих таки справжніх «ребусів» у поглядах на народ народника Єфремова я ще повернуся згодом. Тут тільки додам, що «задушевні», «гіперпоетичні» стилізації під народну творчість у декого з модерністів справді таки можуть дратувати. Але трактування цього вельми цікавого питання тим не перестає бути в Єфремова поверховим і банальним.

Єфремов теж картає модерністів за поєднання високопоетичного естетизму з грубим натуралізмом. І справді, естетизм (особливо у французькій літературі) перебував у досить дивному пошлюбленні з натуралізмом. Поєднання естетизму з натуралізмом Єфремов знаходить особливо часто в прозі Хоткевича, Крушельницького й Ореста Авдиковича; критик пропонує їм куди здоровіший естетизм російських народників: «Можно, конечно, восторгаться красотою человеческого тела так, как восторгался, напр. Успенский Венерой Милосской, но можно и так, что за человекастыдно станет».<sup>16</sup> Єфремова особливо сердить те, що Крушельницький і Авдикович осмілюються заторкувати теми

<sup>14</sup> Там же, II, стор. 279.

<sup>15</sup> Там же, III, стор. 398.

<sup>16</sup> Там же, III, стор. 408.

робітників (збірка оповідань Крушельницького так і називається «Пролетарі»): «Сифилитики, проститутки, розличных видов соблазнители и соблазняемые, подстрекатели, специалисты аборта — это „пролетарі“ гг. Крушельницкого и Авдыковича».<sup>17</sup>

Єфремов тут виразно натякає на провідну думку статті: одягання маски примітивного поганина-селянина з одного боку, а з другого — описи вуличного життя, яке заманює вбогих — це один і той самий естетизуючий жест мистця, який постійно мешкає в вежі зі слонової кости, вважає себе за надлюдину, і тільки іноді зі своїх висот по-королівськи забавляється людською мурашнею, щоб розбудити охлялі, склеротичні організми своїх розбещених читачів-міщан і, врешті, свій власний. А справжні герої модерністів не такі — вони ті вибрані, що в них особливо розвинене почуття волі, особливо ніжна чутливість, особливий дар жити красою, поезією, мистецтвом. І приєднувати до цього, в жесті гри, убогоого, покривденого селянина чи робітника — це не тільки наявна нісенітніця, але глибока неморальність. Тепер бачимо, чому Єфремов ображається, що в повісті *Царівна Кобилянська* «выражая постоянно свое недвухсмысленное презрение к толпе, черни... не сумела однако остаться при этой точке зрения и быть последовательной до конца».<sup>18</sup> Ідеться йому про те, що бажання геройні служити рідному народові й працювати для загального добра не випливає зі структури характеру геройні, а в усьому протиставиться йому; таке бажання механічно приkleєне до неї, пришите білим, і тому занадто видними, нитками.<sup>19</sup> А Хоткевичеві ще суворіше забороняється любити вбогих, які *чомусь то* удостоїлися його симпатії.<sup>20</sup> Щобільше, цитуючи епізод з оповідання про родинне щастя молодої дружини й матері, Єфремов попереджує, щоб цей модерніст більш ніколи не торкався цих святих тем, бо то *справжня краса життя*, як це прекрасно показав Тарас Шевченко.<sup>21</sup> Загально беручи, при читанні Єфремова іноді виникає враження, що служба народові — це зайняття

<sup>17</sup> Там же, III, стор. 407.

<sup>18</sup> Там же, II, стор. 274.

<sup>19</sup> Там же, II, стор. 276.

<sup>20</sup> Там же, I, стор. 134.

<sup>21</sup> Там же, I, стор. 122.

тільки для вибранців, і що не кожний має пхати туди свої руки. А коли йдеться про письменників, то служити народові мають право тільки ті, хто пише громадянську лірику або реалістичну прозу.

Єфремов, разом із іншими критиками його часу й напряму, помітив дуже цікавий парадокс, який справді переслідував багатьох модерністів, включно навіть із Лесею Українкою в її ранніх, «модерністичних» п'єсах: з одного боку, гаряча любов до гноблених, широка політична діяльність у соціалістичних чи інших ліберальних групах, навіть тимчасовий переїзд із вежі зі слонової кости до куди буденнішої тюрми, а з другого — доза презирства не тільки до міщан, але таки до юрб, до маси, до щоденного бруду й поту. Цей парадокс між естетикою й етикою, до речі, йде від передромантизму (Руссо, Шіллер) і романтизму, завершуючися в кінці сторіччя роздвоєнням симпатій між Марксом і Ніцше, і то дуже часто в одного й того самого письменника. Але знову, трактування у Єфремова цього дуже складного й цікавого явища дивує своєю наївністю й поверховістю. Можна б, від біди, зарахувати таку наївність на карб його віку, якби не те, що він повторяє подібні речі в остаточному варіанті монографії про Коцюбинського, тобто понад двадцять років пізніше. Симптоматично також, що сам бувши під сильними впливами романтизму, що вони в нього іноді вибухають аж надто наявно, Єфремов не вагається добре вилаяти «бездушну юрбу», коли йому це потрібне, і то епітетами, що дуже подібні до «модерністичних».

Розгорнувши перед лавою «присяжних» читачів обвинувачення, Єфремов, як запальний прокурор (у нього ж була юридична освіта), пропонує невблаганий вирок. Тому, що явище модернізму в українській літературі чуже, воно українській літературі непотрібне. Щонайголовніше, непотрібне воно в наш час. Коли багатші літератури, що мають щастя вільно розвиватися, можуть собі дозволити на всякі подібні витребеньки, українська література мусить усіма силами боротися за свободу української людини та за гідність понижених. Але Єфремов іде даліше: модернізм нам не тільки що непотрібний, але й шкідливий. Коли молодий талант відмовляється від праці на користь народу, во-

ліючи розкидати сили й час на небезпечні забави — це вже не те, що нерозсудливість і недбалство, а просто-напросто злочин перед батьківщиною й народом.<sup>22</sup> Такий злочин стає ще каригіднішим, якщо молода людина нагороджена від природи справжнім, великим талантом, що на нього має право народ.<sup>23</sup> Якщо письменник, як наприклад Кобилянська, осягнув певний стаж і має читача — обов'язком чесного критика є переглянути літературні достойності і можливості такого письменника, а щонайголовніше, пояснити читачеві ті шкідливі впливи, що їх його «витвори» поширяють на літературу, і отже на громадянство.<sup>24</sup>

Читача слід привести до особливої чутливості на ті небезпеки, які на нього в таких текстах чигають: таке читання непомітно висмоктує з нього життєву енергію, наснагу до громадської й політичної праці. Талановитий письменник-модерніст, отже, вчиняє подвійний злочин. Він не тільки самовільно відбирає від громади власний талант, але заражує наркотичним розслабленням і втечею від життя здорових молодих людей.

Атаки на модерністів Ефремов продовжував у статті «На мертвій точке». Це широка, на тридцять сторінок, рецензія на відомий в історії літератури альманах Миколи Вороного *З-над хмар і з долин*. Тут критик обговорює матеріали самого Вороного, Кобилянської, Кобринської, Хоткевича, Яцкова, Винниченка, Гриневичової, Шурата, Івана Липи, Карманського, Мандичевського, Лукіяновича та деякі видання поза альманахом, як ось «Вогні горять» Яцкова (де знаходить туманні символи й порнографію, в тому дусі, що й два роки раніше).<sup>25</sup> 1911 року з'явилася стаття «Серед сміливих людей», що була скерована особливо проти *Української хати* та «душі» цього журналу й угрупування, Микити Шапovalа, що підписував свої літературно-критичні виступи псевдонімом «Сріблянський». Зачіпає критик теж галицьку газету *Будучність*, де друкувалися майбутні члени

<sup>22</sup> Там же, III, стор. 417.

<sup>23</sup> Там же, III, стор. 419.

<sup>24</sup> Там же, II, стор. 237.

<sup>25</sup> Сергій Ефремов, «На мертвій точке», *Кіевская старина*, LXXXV (травень, 1904), стор. 305-338; (червень, 1904), стор. 567-596. Стаття теж з'явилася окремою відбиткою.

«Молодої Музи». Він зупиняється, серед інших, на творчості Христі Алчевської (що її вже раніше обвинувачував у еротизмі) та Карманського.<sup>26</sup> До теми модернізму він звертається теж у ширших оглядах поточеної літератури.

В цих нових статтях Єфремов, у різних безумовно красномовних варіантах, здебільшого повторює все те, що вже було в «В поисках». Єдине нове, на що варто звернути увагу — це закид новаторським літературним журналам, що вони міщанські, а до того підстаркувати: «Чимсь занадто дрібним, вузеньким, мізерним і запліснявілим у своєму задоволенні повійне на нас із сторінок „молодих“ наших органів».<sup>27</sup> Коли подібний закид ще можна було кинути таким поетам як Сидір Твердохліб, то він стає таки зовсім нісенітним у відношенні до Української хати, що в ній, окрім назви (до речі, можливо що й іронічної), нічого сінського застарілого не було. Навіть сьогодні, коли розгорнеш уже майже спопелі сторінки цього журналу, віс від них не тільки дійсною пліснею, але й колишньою молодістю. Адже в цьому журналі, Сріблянський, Товкачевський чи навіть, дещо спокійніше, Євшан активно виступали проти «старечого шамкання» народників типу Єфремова в ім'я нової української людини.<sup>28</sup> А майже все, що залишилося справді живим із мистецької спадщини модернізму, друкувалося на сторінках цього журналу.

З особливим гнівом виступав Єфремов проти молодого Володимира Винниченка, що йому (окрім довгих пасажів у вище згаданих та інших оглядах) присвятив дві окремі і досить обширні статті — «Літературний намул» і «Гнучка чесність».<sup>29</sup> Творчість Винниченка так інтенсивно займала Єфремова зокрема тому, що критикував дебюти молодого письменника за особли-

<sup>26</sup> Сергій Єфремов, *Серед сміливих людей: З сучасного письменства* (Київ, 1911). Відбитка з газети *Rada*.

<sup>27</sup> Там же, стор. 59.

<sup>28</sup> В статті «Наша література», *Українська хата*, 7-8 (1909), стор. 413, Сріблянський нарікає, що народники обходяться «тепленкою патріотичною водичкою» і не виявляють життєвої сили до «внутрішніх імпульсів відродження» і до тих «імперативів», які ведуть народ по шляху поступу.

<sup>29</sup> Сергій Єфремов, *Літературний намул: З сучасного письменства* (Київ, 1908). Відбитка з газети *Rada*. Сергій Єфремов, *Гнучка чесність: З сучасного письменства*, «Наши справи, 3» (Київ, 1909). Відбитка з газети *Rada*.

во блискуче явище в українській літературі.<sup>30</sup> Своїми пізнішими «вивторами» Винниченко зрадив своє власне покликання і надії критика Єфремова, — отже, вчинив злочин супроти українського народу.

В статті «Літературний намул» Єфремов спрітно обрамовує розмову про Винниченкову драму «Щаблі життя» сильними, драматичними описами розпусти, не тільки в російській літературі («Новітні Бокаччо, тільки на зрист менші, пишуть свої новеллі, повні дикої розпусти... ганьби „старій“ моралі»<sup>31</sup>), але й на вулицях Петербургу, Москви та інших міст імперії («Розбишацтво, пияцтво, дезорганізація та мішанина несказанна»<sup>32</sup>). На такій канві суспільної руїни після революції 1905 року, Єфремов розгортає свою бесіду про «нову мораль» Винниченка. Але тепер, звичайно, читачеві байдужісінько до подробиць критики «Щаблів життя»: адже талановито змальований жах суспільного розладу на початку статті — ось де вістря атаки на Винниченка; що б критик опісля не говорив про сам текст п'єси, читач сприйматиме кожне його слово тільки через ці сильно забарвлені фільтри.

Подібну текстуальну стратегію застосовує Єфремов і в другій статті про Винниченка, що була написана рік пізніше, хоч до самих Винниченкових текстів він тепер ставиться трохи серйозніше. Вводячи читача в свою інтерпретацію проблематики Винниченка (йдеться все ще про «Щаблі життя», але особливо про нову п'єсу «Мементо»), Єфремов накреслює могутній, героїчний образ Ібсенового героя Бранда. Отже, читача знову настроюється на певне, заздалегідь запляноване, сприйняття Винниченкового тексту. Високо оцінивши Ібсенову п'єсу «Бранд», Єфремов досить недбало порівнює її з «Мементо» і голосно радіє з кожного, мабуть випадкового, збігу між текстами. «Довівші», отже, що Винниченко в цій драмі вже не так жулик із Сінного Базару як епігон Ібсена — і то епігон невдалий, неоковирний, провінційний, український — якому до куди талановитішого (бож чужого!) Ібсена дуже далеко («Наши доморослі Платони з Невтонами

<sup>30</sup> *Літературний намул*, стор. 18.

<sup>31</sup> Там же, стор. 14.

<sup>32</sup> Там же, стор. 5.

високо літали, а дуже низько сіли»<sup>33</sup>), Єфремову тепер уже дуже легко насміхатися з Винниченкового морального принципу «чесності з собою», що він у решті статті з великим апетитом і робить. Адже вже саме обвинувачення Винниченка в епігонстві вкрито й не дуже то етично «розкодовує» заголовок статті — «Гнучка чесність». А щодо *відкритих* закидів, то Винниченкові герої проголошують привабливe гасло чесності з собою тільки на те, щоб захистити власні хтиві, звіринні інстинкти:

Бранд — і Мирон Антонович, Бранд — і Кривенко. Здається, наче б то одні слова вони промовляють, однакову ніби-то науку моральну виносять перед люде, а тим часом враження від них цілком протилежне переходить на читача. Коли Бранд стоїть перед нами невмирущим образом борця і протестанта проти буденщини во ім'я недосяжного ідеала, то герой д. Винниченка своїми дикими вчинками протестують тільки проти самих себе і во ім'я власних же, зовсім не високих інстинктів, а нова мораль в устах їхніх на те тільки й здалася, щоб ті інстинкти виправдати й поставити на високий п'єдестал оригінально трактованої чесності.<sup>34</sup>

І висновок: «Справді найзапекліший ворог тієї антигромадянської моралі, що поставила на перший план чесність тільки з собою, не вигадав би злішої карикатури на цю мораль за ту, що зробив пророк і апостол своїм Кривенком».<sup>35</sup>

Винниченкове гасло «чесності з собою» неначе мучить Єфремова, і він часто повертається до нього і в інших публікаціях. І так, в одній зі своїх численних статей про Шевченка, обговорюючи Шевченкове трактування материнства, критик зненацька починає порівнювати обидвох авторів, зовсім не зважаючи на різко відмінні їх світогляди й різко відмінні суспільно-ідеологічні структури, що оточують їх тексти (пригадуємо, що тему материнства у Шевченка було поставлено теж як приклад Хоткевичеві):

Згадаймо хоча б, з якими муками підходить до цієї проблеми наш сучасник, д. Винниченко, як він плутається в знаменитій «чесності з собою» й як все ж таки далеко позаду лишається од цього широ-

<sup>33</sup> Пор. коментар до Шевченкового рядка «Нехай німець скаже»: Українці «по-невільницькому хилились перед усюкою новою думкою про них, скоро та думка виходила від чужих авторитетів, не беручи її критично, не перевіряючи на ділі». «Шевченкове „Посланіє“», Шевченко, стор. 96.

<sup>34</sup> Гнучка чесність, стор. 9-10.

<sup>35</sup> Там же, стор. 25.

людського погляду, що виявив Шевченко. Поет просто й ясно дивиться на стосунки людські, тим то не роблючи жадних «проблем», він знаходить для них такі форми, якими може задоволитись усяка не попсована людська натура.<sup>36</sup>

Про «настрої, які довели Винниченка до „занепаду” Єфремов теж згадує в рецензії на другу Олесеву збірку, попереджуючи молодого поета, що він може опинитися на подібному психологічно небезпечному шляху.»<sup>37</sup> Виходить, що немає нічого загрозливішого для молодого таланту, як навіть здалека уподібнитися до Винниченка. Як і в випадку декого з інших модерністів, Єфремов злагіднює свої погляди на Винниченка в останньому виданні ІУП, аж ніяк не зрікаючися того, що сказав у статтях, але прокруючи письменникові краще майбутнє.<sup>38</sup>

Як я вже згадував, довкола статтей Єфремова про модерністів, а особливо довкола «В поисках», розгорнулася дуже жвава й цікава дискусія і на сторінках преси, і в особистих листах чи тих уламках приватних розмов, які дійшли до нас у спогадах. Наприклад, дуже перейнялася статтею «В поисках» тоді вже всюди високо поважана Леся Українка. В цій бо статті Єфремов учинив непрощенний гріх: він посмів заатакувати — та ще й як! — «хтосіка», дорогу їй людину, Ольгу Кобилянську. Єфремов зачепив навіть і саму Лесю за те, що вона була високо оцінила творчість Кобилянської в статті «Малорусские писатели на Буковине». <sup>39</sup> Хоч у Лесиній статті не обійшлося без критичних зауважень (їй, наприклад, здається, що естетичне враження від повісті *Царівна* затьмарене занадто наголошеною феміністичною тенденцією<sup>40</sup>), Єфремов усе таки по-олімпійському розсердився на Лесину остаточну високу оцінку. Його особливо обурювало Ле-

<sup>36</sup> «По-людському», *Шевченко*, стор. 233.

<sup>37</sup> Сергій Єфремов, *Музу гніву та зневірря* (Київ, 1910). Відбитка з газети *Rada*.

<sup>38</sup> Сергій Єфремов, *Історія українського письменства*, Видання четверте, з одмінами й додатками, том 2 (Київ-Ляйпциг, 1919), стор. 290-298. Про дружбу критика з письменником, див. цікаву статтю Григорія Костюка, «Сергій Єфремов та Володимир Винниченко», *Володимир Винниченко та його доба: Дослідження, критика, полеміка* (Нью-Йорк, 1980), стор. 153-172.

<sup>39</sup> Жизнь, 9 (1900), стор. 122-132. Передрук у збірнику *Твори в десяти томах*, том 8 (Київ, 1965), стор. 66-80.

<sup>40</sup> Там же, стор. 73.

сине твердження, що в творах Кобилянської українська література нарешті зблизилася до літератур інших народів. Українська демократична література, і ось раптом якийсь символізм, якесь декадентство: «Нет уж, Бог с ним, с этим новым направлением, да минует нас чаша сия!».⁴¹ Галина Мухин правильно спостерегла, що Лесина стаття мабуть турбувала критика більше, ніж маніфести модерністів.<sup>42</sup>

При кінці 1902 року Леся Українка написала розгнівану відповідь на «В поисках» до журналу *Киевская старина*, де була надрукована стаття Єфремова, але редакція відмовилася цю відповідь опублікувати, хоч сам Єфремов прочитав її в рукописі, і запевнював Лесю, що намагався змінити рішення редакторів.<sup>43</sup> Потім Леся послала статтю до російського журналу *Мир Божий*, але й ця редакція рукопису не прийняла, вже із зрозуміліших мотивів: санктпетербурзькі читачі занадто віддалені від українських літературних дискусій.<sup>44</sup> Лесина відповідь так і не побачила світу, хоч про деякі думки з неї ми знаємо з Лесиних приватних листів.

Дуже гостро реагував на статтю Єфремова Лесин брат Михайло. В листі до Ольги Кобилянської він інтерпретує «В поисках» зі соціального боку: «Це свинство есть, правда, „знамение времени“, бо за спиною дурня Є-а стоить буржуазна верства українського суспільства, ворожа до неоромантизму в укр. літературі». Вкінці він пророкує: «Закипить баталія по цілій лінії, аж небо курітиме».⁴⁵ Цікаве тут саме те, що такі радикали як Михайло Косач ідентифікували себе з модерністами й боронили їх від ліберальних нападів із політичних принципів. Цікаво також, що Єфремова вони заразовували до буржуазії.

Хоч Ольга Кобилянська на статтю дуже образилася, вона в той час проти Єфремова публічно не виступала. Аж 1927 року, в автобіографічній нотатці «Про себе саму», вона згадала про ви-

<sup>41</sup> «В поисках», I, стор. 113.

<sup>42</sup> Мухин, стор. 269.

<sup>43</sup> Ольга Косач-Кривинюк, *Леся Українка: Хронологія життя і творчості* (Нью-Йорк, 1970), стор. 671.

<sup>44</sup> Там же, стор. 673.

<sup>45</sup> Ольга Кобилянська в критиці та спогадах (Київ, 1963), стор. 88-89.

ступи Єфремова і мабуть ще раніші атаки на неї галицьких критиків: «Мені приходилося не раз в житті боротися з вузько-глядністю, тупоумством і невільничими поглядами, що походили з традиційної заскорузлості і що були через свою довготривалість сильні».⁴⁶ Та проте письменниця відразу реагувала на статтю в приватному листуванні. Наприклад, в листі до Осипа Маковея вона обороняється від закидів Єфремова, що вона, мовляв, намагалася стати понад юрубу, коли написала речення «Не буду з товою в уста цілуватись», і що вона захоплюється містицизмом селян у *Землі*: «Але якби він зінав, яку поважну і глибоку роль грає містицизм, сни, ворожки... в нашого мужика — може би не замахнувся так дуже проти нього». Кобилянська приходить до цілком зрозумілого висновку, що Єфремов не критикує її об'єктивно, а намагається осмішити й понизити.<sup>47</sup>

Подібно до Кобилянської Винниченко цікаво коментував компетенцію Єфремова у розмові з Павлом Зайцевим: «Я дуже люблю Сергія, але який з нього критик і історик літератури? Він народницький солодкаво-сентиментальний публіцист, і всю свою солоденьку „мудрість“ завдячує Михайлівському. Михайлівський для Єфремова — альфа й омега, початок усіх початків і кінець усіх кінців».⁴⁸ А що Винниченко мав був намір публічно відповісти Єфремову — це знаємо хоча б з його листа Михайліві Коцюбинському, що в ньому він обіцяє написати відповідь усім критикам, які «підняли такий галас» з приводу «Щаблів». Далі він обвинувачує у лицемірстві газету *Рада* (що в ній працював Єфремов і де з'явилася стаття «Літературний намул»), коли її редактори нарікають на цензуру, а тим часом рішуче відкидають його твори; а ось у Росії його твори здобувають щораз більшу пошану серед читачів і глядачів. «Мені справді треба мати здорові й цупкі нерви», закінчує свою думку Винниченко, «щоб вдержатися в українській літературі, з якої мене випихають так широ й завзято».⁴⁹ I отже в статті «Про мораль пануючих і

<sup>46</sup> Цитовано за Євгеном Кирилюком у: *Кобилянська в критиці* стор. 206.

<sup>47</sup> Цитовано за: *Кобилянська в критиці* стор. 340.

<sup>48</sup> Цитовано за Костюком, стор. 154.

<sup>49</sup> Іван Миронець, «З історії літературних взаємин 90-900-х років», *Прозаїки 90-900-х pp.*, том 2 (Харків, 1930), стор. xxx. Цитовано за Галиною Мухин, стор. 341.

мораль пригноблених» письменник пристрасно й щиро обороняє свій принцип «чесності з собою», особливо в п'єсі «Щаблі життя». Він каже, серед іншого, що дражливі ситуації в цій п'єсі не вигадані, а введені в текст із життєвого досвіду.<sup>50</sup>

Щодо дискусії на сторінках періодичних видань, то тут найголоснішим опонентом Єфремова виявився Гнат Хоткевич. Це можна вважати за справедливе, бож над ним Єфремов знущався з особливою насолодою, хоч він в основному обороняє не себе, а Кобилянську. Спершу він написав «відкритий лист» із промовистим заголовком «Кліка у часописі „Кievская старина“ і її відношення до О. Кобилянської» і послав його до *Літературно-наукового вістника*. Але саркастичний і зневажливий тон цієї статті не дозволив Франкові її прийняти до друку.<sup>51</sup> Хоткевичев нарешті вдалося помістити атаку на Єфремова в львівській газеті *Діло*. Стаття називалася «Літературний анальфабетизм... з-під пера д. Єфремова». В ній Хоткевич постійно називає критика «Серйожа Єфремов»: «Яке право має якийсь Серйожа з таким брутальним нахабством підходити до творів письменниці, котру поважають не тільки на Україні», або: «Якийсь хлопчишко держиться тону якогось учителя чи метра».<sup>52</sup> Злобним «Серйожа», Хоткевич, звичайно, натякає на коріння ідеології й методи Єфремова в спадщині російських народників. А щодо слова «хлопчишко», то слід нагадати, що більшість із модерністів, включно із самим Хоткевичем, що їх Єфремов з такою менторською зверхністю повчав, була віком старша від нього, іноді аж на кільканадцять років.

В дискусії над «В поисках» взяли участь ще Осип Маковей, В. Коцюбинський та інші автори. Трохи пізніше Єфремова почали атачувати критики з *Української хати*. Та мабуть найзагрозливіша для Єфремова реакція на «В поисках» вийшла з-під пера самого Івана Франка, який вже тоді був богом ліберальної мо-

<sup>50</sup> «Про мораль пануючих і мораль пригноблених», *Наш голос*, 9-10 (1911), стор. 472. Стаття вийшла теж російською мовою у формі памфлету: *О морали господствуящих и морали угнетенных* (Львів, 1911).

<sup>51</sup> Косач-Кривинюк, стор. 606. Див. також *Кобилянська в критиці*, стор. 521, примітка.

<sup>52</sup> Цитовано за: *Кобилянська в критиці*, стор. 91.

лодої інтелігенції. В своїй статті Єфремов зачіпає Франка декілька разів. Він, наприклад, висловлює незадоволення з того, що письменник у огляді «З останніх десятиліть XIX століття»<sup>53</sup> згадує прізвище Хоткевича з такими визнаними іменами як Грінченко і Кримський, і що *Літературно-науковий вістник* поміщує твори Катрі Гриневичевої.<sup>54</sup> Франко безпосередньо відповідає на цей останній закид. І, як це дуже часто в нього буває, він навіть у короткій репліці говорить розумні та повчальні речі. Поширена думка, що кожний український письменник повинен «поперед усього студіювати появу соціального та громадського життя нашого народу, нашого села» є шкідливою для окремих молодих талантів та для розвитку літератури взагалі. А що, як письменник не може цього робити? Чи йому тоді мовчати, а чи забріхувати своїх читачів? Далі Франко критикує методологію Єфремова («Дещо вірне, та воно неясне, а дещо ясне, та воно невірне»). Він звертає увагу, наприклад, на переплутування символізму з декадентством (на що, до речі, вже в листах нарікала Леся Українка). Він теж вказує на неясність директив про студіювання в літературі «человеческой природы вообще» — чи письменник це має робити описами малоземельности, еміграції та рільничих страйків («Адже для їх студіювання треба і практичної, і теоретичної підготовки, а то... нагородиш таких дурниць, що їй собі не рад будеш!»), а чи з допомогою уважного психологічного спостережання власної особистості? Франко продовжує критикувати Єфремова за ігнорування факту, що поглиблювання літератури йде від соціології до індивідуальної психології, а не навпаки; за те, що молодий критик не показав, як нова критика відкриває саме психологію героя, що її сам автор — наприклад, Сервантес — або не добавував, або ж заперечував; за те, що Єфремов узагалі обминає факт нових психологічних романів, які соціологію відхиляють, як ось Діккенс чи Достоєвський, або де соціологічні погляди іноді неясні, наївні чи навіть реакційні. «Цікаво знати», пише Франко,

які то суспільні рани виявляє прим. гетівський «Фауст», які способи ліків

<sup>53</sup> *Літературно-науковий вістник*, 9 (1901).

<sup>54</sup> «В поисках», I, стор. 119-120.

подає його «Іфігенія», або Пушкінів «Онегін», або Гоголеві «Мертві душі»? А коли деякі твори чинять се, прим. «Вина і кара» або «Брати Карамазови» Достоєвського, «Воскресение» Толстого і т. ін., то чи думає Єфремов, що в тій, так сказати, публіцистичній тенденції тих творів лежить їх головна вага? Чи «ліки», пропоновані Достоєвським або Толстим, хоч на один момент візьмемо на серію якийсь соціолог або практичний політик?

Франко далі підкреслює, що Єфремов зовсім не розуміє складного питання утилітарності в літературі, яке, серед іншого, довело до розладу між старою й новою літературою, до повстання в 80-тих роках проти реалізму й натуралізму. Вкінці, Франко закидає Єфремову, що той живе у колі ідей Добролюбова й Пісарєва; це приводить молодого критика до зовсім помилкового переконання, що центр літературного мовлення — це публіцистика й «тенденція», які насправді належать до соціології, статистики, політичної практики. Єфремов має запам'ятати, що коли письменник звертається до таких справ, то він говорить «як усякий швець і кравець», бож головні завдання письменника лежать зовсім дейнде.<sup>55</sup>

Реакція Франка спровокувала на Єфремова особливе враження хоча б тому, що він Франка обожав, вбачаючи в ньому високе втілення своїх власних поглядів на літературу. Він довго зби-

<sup>55</sup> «Принципи і безпринципність», *Літературно-науковий вістник*, 2, (1903), стор. 114-119. Передрук у: *Зібрання творів*, том 34, стор. 360-365. Подібні думки знаходимо у статті з 1904 року «Старі і нові в сучасній українській літературі», де Франко хвалить молодих за відхід від соціології до психології: «Для них головна річ людська душа, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світла й тіні, які вона кидає на ціле своє оточення залежно від того, чи вона весела, чи сумна». Йдеться, отже, не про вплив оточення на душу, а вплив душі на оточення, що можна вважати за своєріднийprotoекспресіонізм. В цій статті Франко полемізує з Софією Русовою, закидаючи її зловживання «старими та зужитими формулками утилітаризму... доброділівського типу». *Зібрані твори*, том 35, стор. 108 і 110. Щодо самого Єфремова, то Франко висловлюється про неглибокість і банальність його критики того самого року в статті «Східно-західні непорозуміння» (там же, стор. 219), і теж пізніше, в рецензії на журнал *Україна*, де була поміщена стаття Єфремова «Відгуки з життя й письменства». *Зібрані твори*, том 37, стор. 242-243. В рецензії на збірку віршів молодої поетки Христі Алчевської, Франко боронить її від моралізаторства (картання за еротизм) Єфремова. Там же, стор. 272. Я не можу тут входити в дуже складні відносини між Франком і модернізмом. Як це траплялося в випадку багатьох інших мистецьких та громадських справ, Франко модерністів то боронив, то ганив, залежно від обставин і хвилини (Франко був пionером «рухомої естетики») та, мабуть найголовніше, від стану його особливо складної душі в даний час.

рався до Львова, щоб досліджувати Франкову творчість із самого першоджерела, і нарешті йому вдалося одержати дозвіл на виїзд закордон. 1903 року, коли Франко опублікував свою репліку, в *Кіевской старине*, вийшла перша стаття Єфремова про письменника, що на її основі він дев'ять років пізніше збудував монографію. 1913 року вона була надрукована в новій редакції, окремим томом, а тринадцять років пізніше, 1926 року, була видана ще раз, знову в новому опрацюванні, «з додатками».<sup>56</sup> Так працював Єфремов.

Після виходу першого видання *IУП* 1911 року, і томливих літературних «позвів», які того року вже помалу вщухали (стаття «Серед сміливих людей», опублікована 1911 року, була його останньою «загальною розправою» з модерністами) — Єфремов навіть не збирався відпочивати на своїх, з таким трудом здобутих, лаврах. Між 1911 і 1917 роками, до вибуху революції, він написав ще шість статей про Франка, біля десятка про Шевченка, а також статті про Драгоманова, Грабовського, Грінченка (дві), Павлика, Доманицького. До того слід додати загальні статті про стан української критики та культурне відродження в Галичині, декілька літературних оглядів поточних видань і осомливо, під диктат цього вийняткового часу, цілий ряд сміливих статей на політичні й суспільні теми. І хоч широкі атаки на модернізм припинялись, аж ніяк не припинялася літературна полеміка як така. В це шестиріччя праці, Єфремов написав гостру відповідь Володимиру Дорошенкові за неприхильну рецензію на *IУП*, а також не зовсім ентузіастичну рецензію на збірку лірики Лесі Українки та зовсім неентузіастичну на нову повість Кобилянської *За ситуаціями*, що в ній продовжує висловлювати своє незадоволення з модернізму.<sup>57</sup>

Та й самі революційні події не послабили літературно-кри-

<sup>56</sup> «Певец борьбы и контрастов», *Киевская старина*, 11-12 (1903). «Іван Франко», *Рада*, 160, 164, 166, 168-171 (1912). *Співець боротьби і контрастів: Спроба літературної біографії й характеристики Івана Франка* (Київ, 1913). Акад. С. Єфремов, *Іван Франко: Критично-біографічний нарис*, видання друге, з додатками (Київ, 1926).

<sup>57</sup> Відповідь на рецензію Дорошенка включена в оглядову статтю «З нашого життя», *Рада*, 80 (1912). «Поезія самотності (Л. Українка, Твори...)», *Рада*, 146 (1912). «Ольга Кобилянська — За ситуаціями...», *Основа* (Одеса), 3 (1915).

тичну енергію Єфремова. А слід все таки пам'ятати, що йдеться тут не про кабінетного вченого, що втікає в книги від подій, або про поета, що навмисне запроторюється в якесь провінційне містечко чи село, а йдеться про живу й навіть центральну діяльність у бурхливих подіях — в ролях заступника голови Української Центральної Ради та члена уряду Української Народної Республіки.<sup>58</sup> I отже, в ці неспокійні роки, 1917-1920, Єфремов написав дві статті про Квітку-Основ'яненка, дві нові статті про Шевченка, ще одну про Грінченка, а теж статті про літературну критику Пантелеймона Куліша та про П. Стебницького. Щонайголовніше для його тривалої репутації в історії української критики, в ці роки він звернувся до творчості Михайла Коцюбинського. Це зацікавлення коронувалося декілька років пізніше однією з двох найкращих монографій критика. Разом із книжкою про Франка, ця праця іманентно куди вартісніша й цікавіша, ніж голосна і розголошена *IУП*.

В січні 1919 року Сергія Єфремова (за освітою юриста, а в літературознавстві — цілковитого автодидакта) обрано членом Всеукраїнської Академії Наук у Києві за його літературознавчу діяльність. Він приступає до праці з притаманним йому ентузіазмом: він — голова управи, секретар Історично-філологічного Відділу, керівник катедри Історії нової української літератури, керівник Комісії для видавання пам'яток новітнього українського письменства, голова Історично-літературного Товариства, керівник Комісії для дослідження громадських течій на Україні.<sup>59</sup> З часом, особливо за радянської влади, Єфремов щораз дальше відходить від літературної критики, зосереджується на готованні нових, поширеніших видань своїх давніших статей та монографій і займається дуже дисциплінованою науково-дослідною працею. Але це аж ніяк не значить, що він зовсім покидає літературно-критичну діяльність. I так, в пореволюційне десятиріччя він на-

---

<sup>58</sup> Я тут не можу зупинятися над тією величезною громадсько-суспільною працею, що її Єфремов зробив перед революцією й під час визвольних змагань: приналежність до Загальної Української Безпартійної Організації, Української Демократично-Радикальної Партиї, Товариства Українських Поступовців, два терміни в царській тюрмі тощо.

<sup>59</sup> Овчаренко, стор. 169.

писав нові монографії про Панаса Мирного й Коцюбинського; ряд передмов до нових видань класиків, що їх редактував (Котляревський, Шевченко, Гребінка, Глібов, Кониський, сатири Франка, Грінченко, Коцюбинський, Тесленко); понад двадцять нових статей про Шевченка, що багато з них має й сьогодні високу наукову вартість, особливо через дослідження джерельних документів; дві контрверсійно-полемічні статті про Куліша; широко відоме дослідження теми голоду в українській літературі; критично-біографічні статті про Свидницького, Тесленка, Антоновича; ще одну статтю про Франка.

Єфремов не шадив себе й на ділянці науково-редакційної праці. Я щойно згадав серію класиків, що її він готовував. Він теж редактував або співредагував два неперіодичні збірники *Шевченко та його доба*, збірники статей про П. Куліша, М. Лисенка, декабристів на Україні, спогадів про Франка тощо — разом біля десятка збірників. Він був головним редактором одного з томів *Російсько-українського словника*, співредактором трьох томів словника Грінченка й головою комісії для складання словника діячів України, який не появився. Та мабуть найголовніша науково-дослідна й науково редакційна праця Єфремова, що буде його коронним осягом, коли його заслуги в науці літературознавства стануть нарешті визнаними це третій і четвертий томи зібрання творів Тараса Шевченка — листування й щоденні записи. Апарат у цих томах просто подивує гідний. Четвертий том, наприклад, складається з Вступу на сорок сторінок, 187 сторінок тексту «Журналу» й 553 сторінок приміток, де сумлінно (дехто вважає, що аж надто сумлінно!) обговорена кожна особа, кожна подія, кожна місцевість, що згадані в Шевченковому «Журналі». Сам Єфремов опрацював 432 примітки, що деякі з них — закінчені наукові статті. Ми маємо нагоду користуватися тільки малою частиною цієї колosalної праці в так званому варшавському виданні Шевченка, що було перевидане 1962 року в Чікаго.

В полемічних виступах того часу Єфремов аж ніяк не зрікався своєї несамовитої духовної енергії й відваги. В останньому виданні *IУП* він одверто виступав і проти нових, куди «модерніших» модерністів, і проти «пролетарського» духу нової культури.

Щодо цього останнього протесту, то книжку про Коцюбинського він закінчує так:

Письменство [все ще «письменство!】 останніх двох-трьох років пішло навзаводи, згори покотилося... безупину і тямку проказуючи — здебільшого з чужого голосу — всякі сакраментальні слова, популярні кличі; вживаючи їх так часто... що все це набуло вже до якоїсь міри вигляду тієї буденної бриди, що з нею так завзято боровся небіжчик. Коцюбинський... з його високо-людянім талантом, що в самій речі суперечить з побутом і тенденціями часу — ще більш не під силу теперішнім монополістам од літератури.<sup>60</sup>

Як кожному українцеві, мабуть, відомо, вже щось 1924 року Єфремова почали цікувати; до цієї брудної роботи були згодом запряжені також і учні та співробітники — Павло Филипович, згаданий уже Дорошкевич та інші. На перших, так би мовити, етапах цих переслідувань, більшість молодших радянських літературознавців (не кажучи вже про тих старших соратників Єфремова, які вирішили залишитися на рідній землі) ставилася до нього з пошаною, хоч іноді холодно стриманою. Характерними з цього приводу є завваги Миколи Зерова про ІУП. Прихильно згадавши негативну рецензію Володимира Дорошенка на перше видання, Зеров попереджує, що публіцистичний погляд на літературу може довести до певного звуження, а то й несвідомого перекручення, історичних фактів. Він, однак, виправдує такий «публіцистичний ухилення» тим, що 1911 року українська інтелігенція цього вимагала (майбутнє саркастично посміхнулося над цією заввагою Зерова!). Зеров далі підкреслює, що ця праця встановила канон української літератури. Хоч його слід тепер починати змінювати, він зіграв преважливу роль в свій час, бо дав нам образ суцільності нашої літератури й історичної тягlosti літературного процесу. В *Лекціях з історії української літератури* (книга була вперше недавно опублікована в Канаді), а теж у кількох раніше оприлюднених статтях, Зеров уводить багато слушних коректив до

---

<sup>60</sup> Акад. Сергій Єфремов, *Михайлo Коцюбинський*, «Загальна бібліотека», чч. 168-170 (Київ-Лейпциг, [1922]), стор. 166.

тверждень Єфремова, але завжди тактовно і навіть, як на Зерова, тепло.<sup>61</sup>

Особливо приязно ставився до Єфремова Павло Филипович, — можливо, серед іншого, ѹ тому, що їх зв'язували подібні наукові зацікавлення, наприклад, соціологія читача. Як же, отже, прикро читати виступ Филиповича після арешту Єфремова, де він грубо лає «ідеалістично-народницькі схеми» критика, а опустивши на ще нижчий рівень, доносить, що в Інституті, що ним керував Єфремов, «студіювання письменника зосереджувалось переважно на біографії, ще ѹ за абияке питання уважали, наприклад, відомість, чи були в письменника нешлюбні діти».<sup>62</sup>

Коли розгорілася криза, на Єфремова почали нападати не тільки вчені, але теж і письменники. Футуристи ѹ Валеріян Поліщук безпощадно мстилися за неласкаві характеристики в *IУП*, не гребуючи огидними політичними натяками. Вони вважали Єфремова за втілення всього, що заплісніле, тупе, заскорузле і, просто кажучи, народницьке в українській літературі. Куди складнішою ѹ цікавішою була настанова Миколи Хвильового до старшого критика. В *IУП* Єфремов надиво щедро похвалив Хвильового, назвавши його «побутовим письменником» (високий, в цьому випадку, комплімент!), хоч не втримався від зауважень про манірність і позування («І мимоволі пройме тебе досадою: навіщо це?»).<sup>63</sup> Хвильовий, у свою чергу, ревно обороняв Єфремова від нападів нових модерністів; наприклад, він схвально повторяє оцінку Єфремова, що Поліщуковий голос у літературі «стане за маленький і малопомітний епізод».<sup>64</sup> Але вже тиждень після арешту Єфремова з'явилася полеміка Хвильового проти Шкурупія, де футуриста названо «підбрехачем єфремовщини», а самого Єфремова зрівнюється з «установкою» українських фашистів, зокрема Донцова (який у дійсності був одним із найзапекліших

<sup>61</sup> Микола Зеров, *Лекції з історії української літератури (1798-1870)* (Едмонтон, 1977), стор. 8-9, 61-62, 192. Див. теж: *Нове українське письменство: Історичний нарис* (Мюнхен, 1960), стор. 26-27; *До джерел: Історично-літературні та критичні статті* (Краків-Львів, 1943), стор. 118-119.

<sup>62</sup> *Вісті ВУАН* (квітень, 1930). Цитовано за Овчаренко, стор. 177.

<sup>63</sup> *Історія українського письменства* (1919), том 2, стор. 408-415.

<sup>64</sup> Микола Хвильовий, *Твори в п'ятьох томах*, том 4 (Нью-Йорк-Балтімор, 1983), стор. 216.

ворогів «єфремовщини», вважаючи її за відгалуження «драгомановщини»).<sup>65</sup> На закид радянських апаратчиків від літератури, що Єфремов тепер живе з радянського хліба і отже зобов'язаний служити радянському суспільству, критик не без слушності відповів, що живе з своєї тяжкої праці і з нічієї ласки. На це, вже під час переслухувань Єфремова, Хвильовий зареагував якимись просто гістеричними кпинами: «Вільний незалежний художник Сергій Єфремов, що використовуючи славетного „держвидавівського коня”, в той же час нікак не хотів визнати себе за „утриманця” пролетарської держави».<sup>66</sup> Єфремов став таким осоружним радянській владі, що навіть сам Микола Скрипник (який, як відомо, усюди заступався за письменників) його не долюблював і ніколи не обороняв.<sup>67</sup>

В кінці липня 1929 року Єфремова арештовано. 1930 року в Харкові його судили за приналежність до фіктивної Спілки Визволення України. Єфремову проголошено вирок смертної кари, який був замінений десятирічним засланням. Під кінець терміну, вирок йому продовжено. Єфремов доживав віку в політичному ізоляторі, спершу в Ярославлі, а потім у Володимири над Клязьмою. Сліпнучи, він ще намагався науково працювати (готував словники до творів Шевченка, Квітки-Основ'яненка, Котляревського, Гулака-Артемовського). Помер 1939 року.<sup>68</sup>

## 2

Тепер я маю простежити теоретичні основи літературної критики Сергія Єфремова. Поставлю собі такі запитання: Що таке, в очах Єфремова, література? Що таке — письменник? Що таке — критик? Що таке — читач? Під цими запитаннями повсякчас нуртують основніші для Єфремова проблеми: Що таке народ?

<sup>65</sup> Там же, стор. 490-491.

<sup>66</sup> Там же, стор. 511.

<sup>67</sup> Анатолій Болабольченко, «„СВУ”: Суд над переконаннями», *Вітчизна*, 11 (листопад, 1989), стор. 162. На превеликий жаль, ця цінна публікація вийшла, коли моя стаття вже була закінчена, і я не можу ширше використати необхідні інформації, що їх вона приносить, особливо уривки із досі неопублікованого щоденника Єфремова.

<sup>68</sup> Див. Овчаренко, стор. 184, примітка.

Що таке — «народність»? Ще раз нагадую, що багато з теоретичних постулатів, які допомагають відповісти на ці запитання, Єфремов узяв від російських теоретиків і критиків, особливо від Михайлівського, а в дальному, від Бєлінського і так званих шестидесятників.<sup>69</sup>

В передмові до *IУП*, що її можна вважати за своєрідну програму, Єфремов заявляє, що історія української літератури керується не так *ідею* («хоча б якими величніми абсолютами вона не прикривалась»), як *ідеями*.<sup>70</sup> Історія літератури, продовжує автор, це історія не *книг*, а *ідей*.<sup>71</sup> Єфремов спішить додати, що нові естети беруть ідею виключно як принцип естетичний. А ось справжня історія літератури (або, точніше, історія справжньої літератури) такими речами не може забавлятись, тому що естетичні компоненти літературного твору самі собою зрозумілі («істотна ознака, без якої твір не належить до письменства») і не потребують пояснень так, як не потребують пояснення факти, що вода біжить, або що вогонь гарячий (бідні фізики, додам, в цій логічній тавтології попали туди ж, куди й естети!).<sup>72</sup> Ідеї в літературі завжди мають бути зв'язані з життям:

Життєва сила письменства, його вага найдужче залежить од того, як воно спровокає функцію — показувати й одбивати живе життя за тих чи інших історичних обставин. Те тільки письменство й варте цього наймення, що відбиває на всю широчину та глибочину живе життя, що служить пульсом громадських змаганнів.<sup>73</sup>

(Сам вислів «живе життя», до речі — улюблена тавтологія російських мислителів, особливо Достоєвського.)

Так наводячи якогось плюралістичного історика ідей на втіху, критик не гається перевести його настрій на розpac тим, що в дальному ході викладу здебільшого покидає термін «ідеї», замінюючи його наявно вигіднішим і доцільнішим *синонімом* «громадські завдання» (або, в декількох місцях, «принципи гро-

<sup>69</sup> Галина Мухин широко розглядає залежність Єфремова від теорії Михайлівського; див. стор. 66-68 і далі. Я над цим питанням не буду зупинятися.

<sup>70</sup> *Історія українського письменства* (1911), стор. 7.

<sup>71</sup> Там же, стор. 8.

<sup>72</sup> Там же, стор. 7-8.

<sup>73</sup> Там же, стор. 9.

мадського слугування письменства народові), а ще й тим, що в нього таких «громадських завдань» не дуже вже й багато, а всього три. Отож, «найперше громадське завдання» літератури — це «визволення людини з усіх тих пут і кайданів, які накладено на неї формами людського істнування».<sup>74</sup> Найголовніше в літературі — «візвольна ідея в найширшому розумінні цього слова... елемент свободи для людини, невпинна візвольна течія».<sup>75</sup> Друга «червона нитка», явно зв'язана з першою, це ідея національного визволення — «візвольно-національна ідея».<sup>76</sup> І третє громадське завдання письменства, що знову явно виникає з першого й другого — це «поступова течія народності в змісті і формі, насамперед у літературній мові».<sup>77</sup>

Наш уявний плюралістичний історик ідей стане ще гіркіше розчарованим, коли ствердить (а це, зрештою, не дуже трудно зробити, хоча б за принципом діялектичної тріяди), що йдеться тут не про *ідеї*, а навіть не про суспільні завдання, а про *одне* суспільне завдання, *одну ідею* і то Ідею з великої літери, що три вище названі теоретичні принципи є її складовими моментами. Я швидко накреслю щю Ідею, синтезуючи відповідні думки Єфремова з праць так раннього, як і пізнього періоду, що їх мені вдалося знайти і прочитати. Я ж бо вже згадував, що основа ідеології Єфремова, не зважаючи на деякі другорядні відхилення й поглиблення, напочуд монолітна.

Література, а вже особливо українська, це спочатку до кінця суспільна функція або, точніше кажучи, *суспільна інституція*, яка твердиною стоїть у центрі суспільного життя; вона, отже, центральна суспільна інституція. Український рух, пише Єфремов, від своїх початків, має літературу за єдиний вираз і прояв:

На письменстві сконцентровується здавна все громадське життя наше, сюди йшли всі національно-свідомі сили наші, нігде в інших місцях не знаходячи, де б можна було себе до діла прикладти. Це... наложило на

<sup>74</sup> Там же, стор. 9.

<sup>75</sup> Там же, стор. 10.

<sup>76</sup> Там же, стор. 11.

<sup>77</sup> Там же, стор. 11-12. Григорій Грабович вказує на зв'язки між цими трьома поступлятами. Див. «Сергій Єфремов як історик українського письменства», *Сучасність*, 10 (190), (жовтень, 1976), стор. 52-61.

наше письменство певні повинності громадського характеру, яке воно по спромозі своїй і сповняло.<sup>78</sup>

Як центральна суспільна інституція, література має супроти суспільства певні, здебільшого цілком точно (конституційно) визначені обов'язки. Якщо якась вітка (відділ, філіял) цієї установи не виконує встановлених обов'язків, сенс її існування втрачається, і вона стає непотрібною — вона стає зайвою витратою капіталу народної енергії. А якщо якийсь філіял починає активно бунтуватися проти таких обов'язків, або, щогірше, проти легітимності свого центру, він стає загрозливим для народу і його слід негайно закрити.

Суспільна інституція літератури для Єфремова найповніше втілена в поеті Тарасі Шевченку. «Втілена» тут має більш, ніж одне значення: Тарас Шевченко в Єфремова виходить дуже людським, включно з хибами й слабостями, але все таки виникає враження, що він — людина *тимчасово*, що він у своїй центральності перевищує часові й просторові обмеження одного життєвого шляху. Хоч інституціональність української літератури почала формуватися вже в її найраніших періодах, то за Шевченка вона сама себе усвідомила й зрозуміла свої завдання: «Слово для Шевченка тільки через те й дорогое таке, що воно служить за видимий знак правди, *тісі бажаної основи всіх людських стосунків*». <sup>79</sup> Від Шевченка почавши, письменство «одбиває в собі життя й потреби мас трудящого народу».<sup>80</sup> «Слово справді стало „на сторожі“ інтересів рідного народу, письменство *виясняє потреби його*».<sup>81</sup> (Підкреслення в усіх трьох цитатах мої.) «Людські стосунки», «потреби», «інтереси» — ця термінологія, не зважаючи на її явно ліберальний патос, має в собі щось інституційне, щось майже від бюрократії, від бюрократичної демократії.

Тепер зверну увагу на інші мною підкреслені слова — «одбиває» й «виясняє». Література, що «одбиває» життя, літературний твір як «документ» доби — все це пахне натуралістичним письмом «експериментального роману» Золя чи принаймні позитивістич-

<sup>78</sup> Серед сміливих людей, стор. 67.

<sup>79</sup> «Апостол правди», Шевченко, стор. 32.

<sup>80</sup> «Шевченко й українське письменство», Шевченко, стор. 72.

<sup>81</sup> «Апостол правди», Шевченко, стор. 31.

ною теорією літератури на кшталт Іпполіта Тена. Але глибоко помилиться той, хто тут Єфремову повірить на слово. Хоч велика доза позитивізму в Єфремова всюди помітна (адже, зважаючи на його інтелектуальний родовід, було б дуже дивно, якби такого не було), — проти натуралізму й неминучих у ньому позитивістичних моментів він сам гостро виступав уже в «В поисках», і особливо в філіппіках проти Винниченка. Його просто ображають всі ці, так би мовити, «жорстокі таланти» з їх сухим, бюрократичним протоколуванням явищ, з їх квазі-науковим підходом примінювання до мистецтва метод природознавчих наук, індиферентністю до питань суспільно-політичного життя і безпринциповості в питаннях особистої й суспільної моралі — з їх голими фактами, *неприкрашеними* фотографіями, «копіями з природи». Цього рішуче замало для читача, для задоволення його естетичних потреб, бож читач намагається знайти в творі мистецьку правду, а не протокол дійсності.<sup>82</sup> Отже, авторитет слова «одбивати» починає захитуватись, а бюрократичні терміни опиняються на хвилину на сусідському подвір'ї.

Чи справді йдеться, отже, про «одбивання» життя й про літературу як «документи доби»? Аж ніяк. Вже близче до справжніх завдань літератури стоїть слово «вияснення», але в його особливому значенні. Завдання літератури — висловлювати критичну настанову до явищ життя, які завжди в Єфремова звужуються до явищ суспільства, організованого колективу. Ми вже бачили, що інституція літератури організує колектив (народ). Ось чому вона мусить контролювати інформацію, опрацьовуючи або інтерпретуючи сирі дані, щоб досвід знання став інструментом у постійному процесі такого організування. В дуже цікавій монографії про Карпенка-Карого, Єфремов пише: «Ніодна вдумлива людина не може задовольнитись самим фактом, а домагаючись причини його, разом з тим хоч так на нього подіяти, щоб він був не тільки тим, що є, а тим, що бути повинно».<sup>83</sup> Критик нарікає, що хоч у Карпенка-Карого була «непереможна потреба — зрозуміти

<sup>82</sup> «В поисках», I, стор. 105-106.

<sup>83</sup> Акад. Сергій Єфремов, *Карпенко-Карий (Ів. К. Тобілевич): Критико-біографічний нарис* (Київ, 1924), стор. 80.

й пояснити сенс життя» — йому це не завжди вдається, бо на перешкоді іноді стоїть натуралістичний нахил подавати самий голий факт, не даючи відповіді на питання — «як же саме повинно бути».<sup>84</sup>

Зайво підкреслювати, що маємо тут, до деякої міри, справу з «класичним» прикладом так званого *критичного реалізму*, який панував у ліберальній та радикальній російській критиці приблизно від середини минулого сторіччя до ранніх двадцятих років нашого. Але вказую на мою обережну фразу «до деякої міри». Адже *Что делать?* Чернишевського, не кажучи вже про Леніна, не можуть легітимувати інституцію української літератури.

Знову й ця думка мусить почекати напізніше. А тим часом скажу, що в Єфремова, як і в традиції критичного реалізму, «те, що має бути» — саме собою диктоване здорововою й оптимістичною ідеологією *демократичного гуманізму*. Від найраніших статей аж до останніх праць, Єфремов про це не забуває ні на хвилину. В центрі літератури має стояти людина, — звичайно, не як романтично відчужений індивід Кобилянської, чи не як око, задивлене у власне внутрішнє життя, як ось у *деяких* оповіданнях Коцюбинського, — а як складова частина організованого колективу. Ця традиція, яка є ідеологією інституції української літератури, міцно закорінена в самих початках цієї інституції: «Глибоким демократизмом віє од тих початкових сторінок молодого письменства і такий напрям запанував у ньому аж до наших днів».<sup>85</sup> Загально відомо, що критики *IУП* спрямовували свої списи саме проти подібних постулатів і вислідних запопадливих шукань передвісників демократичного гуманізму в ренесансовій та барокковій літературі.<sup>86</sup> А щодо сучасної літератури, вже в «В поисках» Єфремов сердиться на модерністів, а особливо на Кобилянську, що вони цікавляться описами природи більше, ніж

<sup>84</sup> Там же, стор. 80.

<sup>85</sup> «Апостол правди», *Шевченко*, стор. 6.

<sup>86</sup> Серед сучасників Єфремова, найгостріший засуд такої практики знайдемо в широкій рецензії Володимира Дорошенка «Нова історія української літератури», *Літературно-науковий вістник*, том 56 (1911), стор. 473-509. Дмитро Чижевський, з новішої перспективи, теж засуджує розглядання пам'яток як зброй в сучасній політично-суспільній боротьбі. Див. *Історія української літератури* (Нью-Йорк, 1956), стор. 12.

живими людьми.<sup>87</sup> В монографії про Коцюбинського критик трудиться, щоб оборонити улюблена письменника від закидів естетизму: він ризикує перекрученням наявних фактів, щоб перевонати читача, що в естетично небезпечних оповіданнях «Intermezzo» й «На острові» письменник *все таки* перемагає естетизм ліричних гімнів природі на користь демократичного гуманізму. Відоме закінчення оповідання «На острові», наприклад: «*Ave mare, morituri te salutant!*» — Єфремов інтерпретує, ідучи в розріз із контекстом, як «останні слова Коцюбинського для громади призначені... і це безперечно над який хочете естетизм краще, глибше й зворушливіше, бо показує у письменникові глибоку, вдумливу, з справжнім людянім талантом людину».<sup>88</sup> Гуманізація природи в цій інтерпретації доводить до того, що читач взагалі перестає бачити різницю між морем і громадою.

Демократичний гуманізм вимагає, щоб людина, як інтегральна частина колективу, мала виразно окреслений клясовий профіль. Критичний реалізм, отже, має недвозначно визначити місце літературного героя в клясової структурі суспільства характеризаю його особи й поведінки супроти оточення. В монографії про Карпенка-Карого Єфремов особливо голосно виступає проти міщанської ментальності, проти «неполохливих лицарів... царства безмежної експлуатації та безсоромної наживи».<sup>89</sup> (Не можна, однаке, сказати, що критик колинебудь іде глибше від подібних банальностей у заклинанні буржуазії, хоч у його час її лаяли різні групи з особливо вишуканою віртуозністю.) Справжня людина, як центр інституції літератури — це робітник, а особливо селянин, що його крізь життя веде «добрий простий мужицький розум».<sup>90</sup> На перший погляд могло б здаватися, що такий «добрий простий мужицький розум» має вести й літературу. Але знову й тут читач не повинен наївно повірити Єфремову. Поперше, в декількох пасажах автор застерігає, що література не має обмежуватися *виключно* до селянського світу, як це часто

<sup>87</sup> «В поисках», II, стор. 270.

<sup>88</sup> Коцюбинський, стор. 145-146.

<sup>89</sup> Карпенко-Карий, стор. 62.

<sup>90</sup> Там же, стор. 44.

бувало в дев'ятнадцятому сторіччі.<sup>91</sup> Далі, як ми вже знаємо, Єфремов не довіряє селянському світоглядові — з його мітами, демонами та іншим чортовинням — як дозрілому інструментові пізнання світу, особливо коли такий профіль «мужицького розуму» зображений в літературі.

Єфремов рішуче виступає проти естетизації селянина, проти поверхового прикрашування селянського життя, проти сентименталістичного та й взагалі сентиментального «пайзанізму».<sup>92</sup> Та незрівняно частіше він виступає проти брутально-натуралістичних описів села, не тільки в Кобилянській, але навіть у письменників, що їх обожає. Читаючи його коментарі про Франкові описи села, наприклад, читач виносить враження, що він все таки волів би, щоб ці описи були м'якші. Ми вже бачили, що, захищаючи гідність робітника, Єфремов також протестує проти натуралістичних його зображень у творах декого з модерністів. Але знову, як у випадку села, подібні описи дразнять його вухо і в прозі улюблених письменників. Про описи життя робітників у *Бориславських оповіданнях* він майже з розpacем вигукує: «Суще пекло, позбавлене усіяких радощів життя, oprіч часто звірячих утіх — пияцтва та розпусти!».<sup>93</sup> Все це, звичайно, знову зводиться до критичного реалізму: селянина й робітника — навіть «добрій мужицький розум» — слід описувати не таким, яким він є, а яким мав би бути. Страждання убогих і покривдженіх мають бути не тільки ідеологічно прямовані, але й підняті до рівня своєрідної величності, що в її сяйві вже не видно огидних відтінків кожної плями.

Ідею демократичного гуманізму (тут уже, до речі, можна починати писати слово «Ідея» з великої літери) Єфремов драматично і навіть поетично описує в монографії про Коцюбинського, все ще вживаючи її як зброю проти культу краси, хоч 1922 року в Києві лицарів цього культу раптом дуже помаліло:

У талановитого письменника... особливо проступати повинна наявність...

<sup>91</sup> Сергій Єфремов, Акад., *Іван Левицький-Нечуй*, «Загальна бібліотека», 216-219 (Лейпциг, без року [1926?]), стор. 84-85.

<sup>92</sup> Там же, стор. 98. Навіть раннього Коцюбинського Єфремов картає за ідеалізацію селян. Див. *Коцюбинський*, стор. 85.

<sup>93</sup> *Співець боротьби*, стор. 93.

«бога живої людини», якому вона служить, тієї загальної або центральної ідеї, що мов у фокусі збірає проміння життя й одкидає іх од себе навколо збільшеними, спопом ясного світла. Без такої центральної ідеї нема письменника, а єсть хиба звичайнісінка, нехай і найновішої системи, машинка для писання, яка байдуже, холодно вистукує механичним робом нікому непотрібні фальсифікати думки, підробки образів, імітації настроїв. Тільки центральна ідея загріває і думки і образи й настрої внутрішнім вогнем, тієї надаючи їм справжньої, не галасливої краси.<sup>94</sup>

Звертаю увагу на фактуру прози, наприклад на образ письменника, який «одкидає од себе спони ясного світла». Таких образів в Українській *хаті* було по копі на число. Але про це пізніше. Тепер, коли ми при демократичному гуманізмі, варто навести іронічну заввагу Хвильового з 1927 року: «Акад. Єфремов... коли правду говорити, то його багато більше цікавить т.з. „соціологічний еквівалент”, ніж багатьох наших марксистів».<sup>95</sup>

В розмові про термін «критичний реалізм» я досі зосереджувається на епітеті «критичний». Тепер треба, хоч кількома словами, згадати й про іменник «реалізм». З усього досі тут сказаного легко виснувати, що літературні напрями нерозривно зв'язані зі суспільними, чи навіть становлять їх частину. Світочі української літератури, читаємо в монографії про Франка, були «теоретиками тих чи інших літературних і громадських напрямів і практичними виконавцями їх у житті».<sup>96</sup> Літературні напрями або закликають до життя й боротьби, або ще більше умертвлюють вже й так умираюче суспільство. Разом із закономірним рухом суспільств у часі, чергування таких позитивних і негативних літературних напрямів проходить теж закономірно-діялектично — «припливами й відливами». В періоди суспільних криз вони чергуються з особливою швидкістю.<sup>97</sup>

Один із контрольних моментів літературного напряму це його візія майбутнього. Хоч негативні напрями «відливів», а особливо модернізм, символізм і декаданс (що іх, як уже нарікали Франко й Леся Українка, Єфремов має за одне й те саме) теж мають що сказати про майбутнє, усе тут залежить, так би мовити, від

<sup>94</sup> Коцюбинський, стор. 152.

<sup>95</sup> Хвильовий, стор. 350.

<sup>96</sup> Співець боротьби, стор. 4.

<sup>97</sup> «В поисках», I, стор. 100-101.

*автентичності* або точніше, *інституційності* даної візії. І так, «відливні» напрями висловлюють хворобливі псевдо-надії на майбутнє — «цвінтарні теорії» про нього — цим відзеркалюючи погляди даного моменту, що з нього вони самі виходять.<sup>98</sup> Наприклад, у російській імперії гноблення, кривди й офіційна жорстокість дійшли до того, що люди масово кидалися в алького-лічні вакханалії, в порнографію, в злочин, у наркоманію, в само-губство тощо. Щоб на хвилину забутися, розманіжитися, неначе в розкошах пиру в час чуми, дехто з них утікав у різні вежі зі слонової кости, посилаючи літературу то в захмарний естетизм, то в публічні доми.<sup>99</sup> Візія майбутнього з вузеньких вікон таких веж — це або крайній пессимізм, або ж рожеві, неокреслені ілюзії, що Єфремов мабутьуважав би (не без слушности) за одне й те саме, за ті самі «цвінтарні теорії».

За мнимим шумом отих припливів та відливів — як тло й основа літературного процесу як такого й як його центральний контрольний пункт — вічно й непорушно перебуває єдиний автентичний, інституційний літературний напрям. Зрештою, поняття «напрям» тут уже рішуче незадовільне. Переростаючи структуру інших напрямів до тієї міри, що він стає чимсь цілком відмінним від них — реалізм стає неначе феноменом *даним природою*, а не жмутом літературних засобів, своєрідно організованих, і до того явищем в історії літератури порівняно цілком новим. Отже, не дивно, що, як у Георга Лукача йому подібних, кожний добрий твір це твір так чи інакше реалістичний. Хоч автентичний талант, під впливом якогось там «відливу», називатиме себе (або його називатимуть інші) чи романтиком, чи натуралистом, чи навіть символістом-модерністом (як, наприклад, молодий Олесь) — під цими масками ясно світитиме його справжнє обличчя реаліста. Юрій Бойко, сучасний поклонник і дослідник Єфремова, слушно нарікає, що іноді в Єфремова «критерії реалізму вбивають історичну перспективу, коли вони застосовані до творів позареалістичних стилів».<sup>100</sup> Але «історична перспектива» в цьому контексті починає бути поняттям недоречним.

<sup>98</sup> Там же, стор. 101-102.

<sup>99</sup> Див. там же, III, стор. 409-410 і *Літературний намул*, стор. 4-16.

<sup>100</sup> Бойко, стор. 39.

Повернуся до моого ранішого припущення, що його я згадав мимоходом: критичний реалізм, керований координатами демократичного гуманізму, не зважаючи на його могутність, сам по собі ще не всілі легітимувати українську літературу, хоч він для її існування необхідний. Тут слід підкреслити слово «українську», звертаючися до другого завдання літератури, як воно визначене в *IУП* — до «візвольно-національної ідеї». Справжній письменник природно мусить бути реалістом хоча б тому, що література має, серед інших, і освітну функцію: вона є засобом *самопізнання* одиниці не в психологічному чи метафізичному розуміннях, а в розумінні громадському: людина мусить *пізнати себе й свої функції* як складова частина суспільства. Зайво підкреслювати, що таке самопізнання, осянене інституційним засобом літератури, буде завжди передрішене.

В одній зі статей про Шевченка читаємо: «Хоч сувора дійсність і досі ще важким лежить тягarem на нас, але деякі симптоми грядущої волі, або краще — самопізнання громадського, що згодом дасть і волю, — ми вже можемо добавати навіть під нашим хмарним небом».<sup>101</sup> Йдеться, отже, про Гегелівський концепт «піднесеної свідомості», яка єдина веде до пізнання не тільки можливості, але необхідності свободи. Таке самопізнання, а воно єдине варте уваги, можливе не виключно в організованому колективі (бо це може дати сам собою демократичний гуманізм), а в організованому суспільстві, що відповідає власній ідентичності індивіда, бож воно цю ідентичність допомагало формувати — тобто, в його народі.

Але що саме єднає народ? Що робить колектив саме народом, а не, скажімо, групою зі спільними потребами (кляса), зі спільною мовою (Франція й Бельгія з одного боку, Швайцарія з другого), зі спільною культурою (гуцули з одного боку, США й Канада з другого)? Позичивши дуже багато від романтизму — навіть від німецького містицизму — вчителі Єфремова твердили, що народ має колективну душу, або «істотність». Як дерево або рослина, індивід черпає життя із цього природного об'єднання, бож істотність такого «собору», хоч вона створена із колективу

<sup>101</sup> «40-ви роковини», Шевченко, стор. 134.

споріднених душ, піднімається понад *окремі* одиниці і навіть понад збір одиниць. Ця колективна душа народу — вічна, отож природна; відхилити чи заперечити її — неприродно. І тому в статті про Шевченкове «Посланіє» Єфремов може сказати, що модерністи добровільно виключили себе з того природного процесу і вчинили колективне самогубство: «Денаціоналізація раз-ураз іде в парі з тим, що один російський письменник назвав „опустошением сознания“. А спустошена свідомість — це широке й вільне поле для всяких лихих впливів, насамперед для панування моди, невільницького копіювання та переймання». <sup>102</sup> Хтось недоброзичливий міг би додати, що йдеться Єфремову про переймання ідей, скажімо, чужинця Бодлера, але в ніякому разі не чужинця Михайловського.

Отже реалізм — для української літератури органічний, «природний» напрям і стиль. Також уже з практичнішого боку, реалізм необхідний хоча б тому, що український письменник мусить повсякчас піднімати свідомість читача до усвідомлення особистої свободи, яка можлива лише в умовах свободи народу — значить, тому, що український письменник має за обов'язок бути вчителем. А загальніше беручи, реалізм це єдиний можливий «комунікативний засіб» демократичного, антиелітарного світогляду.<sup>103</sup> Тепер розуміємо, чому реалізм — це та «поступова течія народності в... формі», що лежить в основі третього методологічного постулату вже цитованої теоретичної програми *IУП*.<sup>104</sup> Як я згадував, не можна сумніватися у високому напруженні патріотичних почувань декого з модерністів. Але Єфремову йдеться передовсім про те, що відмовившися від реалістичної манери письма, модерністи автоматично виключили себе з центрального русла української національної літератури. Отож, їх патріотизм, як і

---

<sup>102</sup> «Шевченкове „Посланіє“, Шевченко, стор. 96.

<sup>103</sup> Юрій Бойко пише: «Розвій національного світогляду та історичне визрівання реалізму — це ті два основних [sic] принципи, що іхній вплив хоче Єфремов простежити в історії літератури». (Бойко, стор. 37). В пізнішому періоді Єфремов неначе схвалює стверджує, що в зрілій творчості Коцюбинський «остаточно пориває з реалістичною манерою... там було йому тісно» (Коцюбинський, стор. 103). Проте, в решті книжки, тексти письменника все ще трактовані як реалістичні.

<sup>104</sup> *Історія українського письменства* (1911), стор. 11-12.

особисте літературне обдарування декого з них, не має в історії української літератури ніякого значення.

Як це не дивно, Єфремов навіть *засуджує* патріотичний ентузіазм декого з модерністів. На додаток до того, що патріотизм модерністів у процесі української літератури неавтентичний, надмірність патріотизму сама собою шкідлива: компонент демократичного гуманізму в структурі ідей Єфремова не дозволяє на крайності, що їх допускалася група *Української хати* й подібні бунтарі. I ось критик картає Хоткевича за те, що молодий письменник на фронтиспісі збірки своїх оповідань написав: «Переводы на великорусский язык автором не разрешаются». Не зважаючи на явний політичний розпач цієї наївної витівки, Єфремов коментує її так:

Мы не знаем мотивов, по которым г. Хоткевич счел нужным обнародовать свое запрещение, но из его редакции можно заключить, что он не против переводов вообще, а исключительно только против переводов на «великорусский язык». В таком виде запрещение является крайне безтактным и приобретает характер непонятной демонстрации и незаслуженного вызова, брошенного автором всей русской литературе. Конечно, отношение между великой русской литературой и микроскопически малым г. Хоткевичем может быть наглядно представлено в виде отношения между персонажами известной басни «Слон и Моська»... Все мы, и читатели и писатели украинские, так много обязаны лучшим представителям русской литературы и мысли в идеином отношении, что можем питать лишь добрые чувства к ним за то наслаждение или знания, которые почерпали из их произведений.<sup>105</sup>

Тут, мабуть, головна причина того, що Хоткевич зневажливо називав Єфремова «Серьожа».

Для повної характеристики ідеології Єфремова слід підкреслити, що він на кожному кроці спостерігає й викриває вияви російської імперіалістично шовіністичної політики супроти українців. «Потворам націоналізму доведеться таки навіки загрузнути в тому багні, що сами вони вкруг себе витворили», пише він у одній із статей про Шевченка.<sup>106</sup> Він сердиться на «оцю соромицьку до останньої міри оргію, яка відбувається... по всіх за-

---

<sup>105</sup> «В поисках», I, стор. 138 і 139-140.

<sup>106</sup> «Нечуваний ювілей», Шевченко, стор. 247.

пашних місцях „истинно-русского” націоналізму».<sup>107</sup> Щодо питання російської літератури, то в статті «Пушкін і Україна» він гостро полемізує з М. Петровим за його припущення, що Пушкін максимально впливав на українських поетів, зокрема на Шевченка. Він показує, що в Шевченковій поезії бачимо саме *полеміку* з російським поетом, як ось із відомим рядком «Славянские ль ручи сольются в русском море».<sup>108</sup> Такі — з нашої перспективи можливо й не зовсім послідовні — ставлення до росіян і їх культури були цілком нормальні в першій декаді сторіччя. Єфремов, зрештою, ступає тут слідами соціал-федералізму Михайла Драгоманова, хоч у сміливій критиці російської політики щодо України він іде безперечно куди дальше, ніж його вчитель. Лицарська оборона євреїв — це ще один приклад демократичного гуманізму Єфремова.

Дух демократизму й ідея поступу не дозволяє на крайності не тільки націоналізму, але й усяких «культів». З гарячою пристрастю обороняє Єфремов Шевченкову поему «Марія» від нападів церкви (особливо греко-католицької), дотепно оповідаючи, як галицькі священики через цей «соромний поемат» визначали спеціальні відправи «для перепрошеннЯ так тяжко зневаженого Христа і Його Пренепорочної Богоматері».<sup>109</sup> Единий порятунок нашого священика від такого «чорного клерикального намулу» — це його зріла національна свідомість.<sup>110</sup> В статті про Гоголя Єфремов поширює свою критику до центрального символа християнства: «Не перед Христом — мучеником за людськість падають вони навколішки, а перед хрестом... не людині, а шибениці вони храми ставлять і ганебному знаряддю нелюдської кари складають свої молебні».<sup>111</sup> (Така критика символа хреста, до речі, виникала серед західних гуманістів у різних епохах.) Як

<sup>107</sup> Там же, стор. 256.

<sup>108</sup> *Літературно-науковий вістник*. Цитовано за Овчаренко, стор. 134. Див. куди глибше трактування цієї теми: George Y. Shevelov, «Славянські ріки: Шевченко contra Puškin?», Studies in Ukrainian Literature, «The Annals of Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U.S.», XVI, 41-42 (Нью-Йорк, 1986), стор. 119-134.

<sup>109</sup> «Клерикали проти Шевченка», Шевченко, стор. 210.

<sup>110</sup> Там же, стор. 211-212.

<sup>111</sup> Сергій Єфремов, *Між двома душами: Микола Гоголь* (Київ, 1909). Відбитка з газети *Рада*. Стор. 30-31.

гуманіст, Єфремов називає «Марію» однією з найкращих *релігійних* поем, а Христа поважає за його людський героїзм. Застосовуючи критичну методу самого Єфремова, можна дозволити собі на здогад, що така гостра реакція на питання релігії — це негативний підсвідомий наслідок довгих років навчання в духовній семінарії.

З тих самих позицій гуманістичного світогляду засуджує Єфремов будь-які вияви міту в літературі, про що я вже згадував. Керуючися постулатами позитивістичної етнографії — матеріалістичною інтерпретацією міту як дитинячого намагання пізнати всесвіт, що її зустрічаємо теж і в Драгоманова, — Єфремов обурюється, що освічена людина може взагалі брати ці темні забобони серйозно, замість розганяти їх світлом науки. Ми вже бачили, що в «В поисках» він веде війну з модерністами за особливе трактування міту в їх творчості. Але навіть у пізній монографії про свого улюбленого Коцюбинського, повість *Tіні забутих предків* критик збуває кількома побіжними й досить неглибокими похвалами, згадуючи про «воскресіння минулого», «предківські голоси», «дрімотний серед нас дух прадавніх предків», полонини, «де людина — чудовий екземпляр первісного звіря — щиро віддається своїм здоровим інстинктам і живе хоч примитивним, зате повним життям».<sup>112</sup> Навіть заголовок повісті Єфремов інтерпретує недбало: адже тіні предків це не Іван і Марічка, а «забуті» сили, що нуртують у їх душах і невблаганно керують їх життям.

Єфремов теж часто твердить, що письменник не повинен безkritично поклонятися «тіням предків», тобто фетишизувати їїдеалізувати історичне минуле, тут слушно ставлячи нам за приклад пізнішу творчість Шевченка.<sup>113</sup> Поет бо в історії шукав того, «що привертає до далеких небіжчиків серця їхніх нащадків і приневолює їх битися живіше і в давніх подіях почувати відгук того, що оце тепер, у наші часи, болить і долягає».<sup>114</sup> Такі вводини минулого в сучасні в літературі не нові: вже Шекспір при-

<sup>112</sup> Коцюбинський, стор. 161-162.

<sup>113</sup> «Апостол правди», Шевченко, стор. 239.

<sup>114</sup> «Нечуваний ювілей», Шевченко, стор. 239.

мушував історію Риму, не кажучи про історію Данії, допомагати творчо розуміти події в його сучасній Англії. Подібно «вживала» історію Леся Українка. В наш час самі історики часто вибирають таку точку погляду «з сучасності». Але тут вони повсякчас остерігаються самовільних чи навіть несамовільних викривлювань, бо *вживати* минуле це аж ніяк не значить *зловживати* ним. А ось, як ми вже бачили, Єфремов історію української літератури таки цілком свідомо викриває у своїх намаганнях натягати давні проблеми не тільки на рами свого власного часу, але й на рами своєї ідеології. І хоч критик застерігає, що краще «охоплювати широкі перспективи не тільки близьших моментів, а й на потомні часи протягувати свої заміри», ніж задовольняти «сучасні поточні потреби письменства»<sup>115</sup> — сам він, як історик літератури, такої перспективи осягнути не зміг.

Нагадую, що в третьому постулаті методологічної програми ІУП Єфремов особливо підкреслює саме собою зрозуміле обов'язкове вживання рідної мови в українській літературі.<sup>116</sup> В статті про Шевченкову мову, до речі, він висловлює дуже важливу думку, що навіть сам такий вибір мови можливий тільки в уярмлених та понижених народів із штучно виснажуваними культурами.<sup>117</sup> Але для автентичного письменника ніякого вибору тут насправді не може бути. Гоголь, наприклад, був би куди кращим письменником, якби він писав рідною мовою, не роздираючи власної душі цим неавтентичним вибором.<sup>118</sup> У формулюванні цієї явної вимоги, Єфремов неначе мимоходом вводить один деталь, який насправді відграє дуже важливу роль в структурі його ідеології: поступова течія *народності* має бути помітна *на самперед* у літературній мові. Отже, літературна мова мусить бути мовою *народною*, що в Єфремова переростає звичайнє значення мови національної. Мова, як твердили ранні романтики, має теж свою душу, свою природу, яка для Єфремова найвірніше втілена в народній мові чи, кажучи, навіть точніше, *в народності* мови. Письменник насилує власну душу не тільки коли він ви-

<sup>115</sup> «Шевченко і українське письменство», *Шевченко*, стор. 60.

<sup>116</sup> *Історія українського письменства* (1911), стор. 11-12.

<sup>117</sup> «Шевченко і українське письменство», *Шевченко*, стор. 58-60.

<sup>118</sup> *Між двома душами*, стор. 20 і далі.

бирає чужу мову, але також коли він викривляє і пусє народну природу своєї рідної мови.

З цього виникають принаймні два наслідки. Поперше, критик погоджується з Кулішем, що мова давньої й середньої доби української літератури, а особливо мова віршів сімнадцятого й вісімнадцятого сторіч, не відповідає духові народності і тому непридатна для вживання в інституції української літератури. Тільки ті твори, які передбачають елементи народної мови, можуть мати для нас якусь вартість, звичайно при умові, що їх тематика відповідає першим двом постулатам програми *IУП*. Другий наслідок — вже не історичний, а іманентно критичний; він зв'язаний із припущенням, що народність мови включає її функцію як прозорого комунікативного засобу. Один із найтяжчих гріхів модерністів — ідолопоклонство фетишеві мови, фетишеві слів.<sup>119</sup> Єфремов просто панічно боїться «підсвідомості» мови: адже над «підсвідомістю» мови не можна панувати, не можна її контролювати. Отже, мовні експерименти в літературному творі калічать душу мови, тобто її народність. З погляду ретроспективного дуже цікаво, що один із нищівних аргументів Єфремова проти модерністів є їх мниме незнання літературної мови, так неначе сам факт мовного експерименту «передрішує» це питання. Наприклад, в Кобилянської він знаходить німецькі синтаксичні конструкції, а Кобринської й Гриневичевої — галичанізми, а в Хоткевича... русизми! Як бачимо, вже в самих поглядах на функції мови в літературному творі Єфремов відрубує дві вітки української літератури (зрештою, здалека й умовно де в чому одна до одної подібні) — величезний корпус середньої доби, особливо розкішну бароккову поезію, та найновішу літературу експерименту.

Єфремова мало цікавлять питання форми літературних творів. В ранніх атаках на модерністів він іноді на них натякає, але швидко їх залишає. Тільки у пізніших монографіях, особливо про Нечуя-Левицького й Коцюбинського, критик вряди-годи над ними зупиняється. І так, він цілком слушно закидає Нечуєві брак почуття структури, «архітектоніки» в довших прозових творах,

---

<sup>119</sup> «В поисках», I, стор. 134.

брак уміння закінчiti твір сильною пuanтою, накопичування деталів і невміння узагальнювати, надмірне пояснювання образів, шаблонність образностi тощо.<sup>120</sup> Не вагається Єфремов критикувати за формальні недоліки навіть одного зі своїх богів, Івана Франка, і то критикувати дуже гостро і врешті слушно. Зупиняючися на довших прозових творах, критик зауважує, що вони писані швидко й неуважно. Як і Нечуєві, Франкові бракує вміння будувати довшу рiч як завершенну цiлiсть. А поспiх шкодить теж i мiсцевим ефектам — iнодi навiть сам автор заплутується в деталях. Франко також стає безпорадним у питаннях перспективи i в ритмiзацiї подiй. А щодо Франкових драматичних творiв, то Єфремов дивується, чому власне автор їх узагалi писав.<sup>121</sup> В монографiї про Коцюбинського спостереження над формою проходять через цiлу працю — негативнi про раннi оповiдання, а ентузiястично похвальнi про зriлi твори.

Але доводиться повторити, що такi спостереження над формою — не зважаючи на їх часту влучнiсть — в нiякому разi не змiнюють основ критичної методи Єфремова. З початку бо до кiнця Єфремов трактує форму як щось вiдокремлене вiд «zmistu». Навiть поетичний образ, який звичайно зараховують до «zmistu», в Єфремова вiдокремлений вiд iдеологiї, психологии i взагалi специфiчної «природи» даного тексту. Єфремов не наче примiряє такий даний «екземпляр» до якогось абстрактного формального моделю, що позичений iз пiдручникiв минулого сторiччя. Такий спосiб аналiзи, серед iнших небезпек, сильнo обмежує критика: не дозволяє йому, примiром, вiдчути своєрiдний чар повiльностi й навiть штивностi Нечуевої прози, що у великиi мiрi створений саме тими формальними недолiками, що їх критик так сумлiнно вираховує. А з другого боку, його метода заставляє його готувати довжелезнi i, правду кажучи, нуднуватi списки образiв Кобилянської, а потiм Коцюбинського. I щонайголовнiше, вона заслiплює критика до функцiї засобу в текстi, наводячи його на вже тут цитоване nissenitne твердження, що в модернiстiв мистецькi засоби проковтнули

<sup>120</sup> Левицький-Нечуй, стор. 93-96.

<sup>121</sup> Спiвець боротьби, стор. 197-198.

мистецтво, так іначе будь-яке мистецтво взагалі можливе без засобів і не складається з них.

З першого мого запитання: що таке в Єфремова література? виникає друге: що таке в Єфремова письменник? Найкоротше кажучи, письменник це складова частина — своєрідний рядовий службовець — інституції літератури, яка (цілком як народ, що з нього вона походить) переростає життя й діяльність окремих творчих одиниць.

Вперше відкриваючи нову книгу молодого письменника, критик повинен застановитися над кількома заздалегідь приготованими питаннями. Чи автор володіє народною свідомістю? Чи він володіє соціальною свідомістю, в розумінні гноблених верств суспільства? Як виявляється це в його творах? Ці питання зводяться до одного: чи автор володіє Ідеєю, або точніше, чи вона володіє ним? Ми пригадуємо, що парадигмою в збірному понятті «письменник» є Тарас Шевченко, бож він найчутливіший інструмент Ідеї в українській літературі. А це тому, що його талант даний йому природою; адже в природі, в її законах, міцніють коріння Ідеї і отже основа інституції літератури, яка одержує від цих законів свою інституційну легітимність. «Шевченко віддав, що кращого мав од матері природи». <sup>122</sup> Не дивно, отже, що «після Шевченка вже неможливе питання, чи українське письменство річ природна, чи з його тільки результат якихсь випадкових причин... „Кобзар” довів усім, що українське письменство *мусить* бути, як мусить світити сонце на небі, як мусить бути все, що діється в природі». <sup>123</sup>

Тому, що не тільки письменник, але й «письменство» — тобто Ідея, і отже інституція літератури — іде від природи, Єфремов узагалі не припускає, що між особою письменника і його текстом може існувати будь-яка посередність, скажімо, маска чи персона. Письменник завжди говорить *від себе*, завжди говорить щиро, бо його текст це просто частина його «природи», майже так, як його рука, але в усікому разі — як його спосіб життя і його оточення. (Звичайно, слід тут нагадати про догми позитивістич-

<sup>122</sup> «Живе слово», Шевченко, стор. 43.

<sup>123</sup> «Недбале видання», Шевченко, стор. 179-180.

ної критики, особливо «походження», «оточення» й «історичний момент» Іпполіта Тена.) Кожний персонаж, кожна ситуація, кожний деталь у творі має свій зародок у житті письменника. І тому саме в його біографії слід шукати джерел його творчості. Щобільше, біографічний підхід може навіть допомогти відкрити джерела формальних систем даного письменника. Я щойно сказав, що Єфремов, обмірковуючи форму твору, користується абстрактним, згори накиненим моделем («як писати оповідання»), який не має нічого спільногого з творчим світом письменника; тому критик не може зв'язати формальні засоби письменника зі *специфікою* його творчого світу. Але цікаве тут ось що: винісши вирок, наприклад, Нечусі-Левицькому на основі такого моделю, Єфремов спішить шукати причин формальних недоліків Нечусівих текстів у особистому житті й характері письменника. Проза в Нечуя іноді звучить мляво, розтягнено й шаблонно, бож сам письменник жив нудним життям. Єфремов говорить про це, до речі, майже фізіологічними термінами:

Одлюдковатий «старий кавалер», Левицький не жив повним життям, не зазнав тих тривог і радощів, які дає людині родинне й громадське життя... Натомісъ Левицький замкнувся серед чотирьох стін і буквально, і фігулярально. Давні вражіння не освіжалися, «обміну речовин», такого потрібного для живого організму, не одбувалося. Кров застоювалася. Жива вразливість почала потроху атрофуватися й одмирати... То був спокій могили, що грубим шаром одноманітного життя все присипав та присипає перші живі вражіння.<sup>124</sup>

Раптом переключаючися з позитивіста на романтика, Єфремов жаліє, що Нечуй не пережив «хоч однієї порядної бурі».<sup>125</sup>

Кожна з монографій Єфремова складається з двох частин — «життя» і «творчість», з тим, що завжди уважно показано, як перша частина впливає на другу. Такій безцеремонно біографічній методі ми завдячуємо можливо найцінніший аспект критичного дорібку Єфремова — його справді майстерні, сумлінно досліджені й добре написані портрети Нечуя, Карпенка-Карого, Франка, Коцюбинського. Портрет Нечуя — створений із теплою та гумором — оснований на особистому знайомстві критика

<sup>124</sup> Левицький-Нечуй, стор. 138.

<sup>125</sup> Там же.

зі старим письменником-диваком та на листуванні з ним. Портрет Коцюбинського дає безліч цінних деталів про цю своєрідно таємничу людину, що багато з них Єфремов знову черпає з неопублікованих листів письменника до нього. В портреті Карпенка-Карого дуже цікаво описаний трудний шлях, що ним драматург дійшов до свідомості українця-патріота. А широка й сильно, драматично написана біографія Франка, з доброю аналізою цієї суперечливої, психологічно несамовито складної постаті — це теж і цінна історія Галичини кінця дев'ятнадцятого й початку двадцятого сторіч, що тільки частина її увійшла до другого тому *IУП*. Як бачимо, в цих портретах Єфремов не вагається говорити від себе, з точки погляду власного життя; він оповідає про власні переживання, хвилювання, надії. І так, у портреті Карпенка-Карого знаходимо дуже цікаве зізнання про власний шлях русифікованого хлопця Єфремова до стихії українства. Отже критик теж виходить із позиції власної особи, бож він також письменник. Ці праці цінні ще й дослідами, що на них вони основані; особливо важливі тут архівні матеріали, що їх знайшов сам Єфремов. Наприклад, першоджерела, що й критик наводить у зв'язку з переслідуваннями Шевченка — сьогодні небайдужі і отже постійно повторювані, найчастіше без згадки імені дослідника. Такі детальні біографічні досліди, до речі, це здійснення позитивістичної вимоги наукового трактування життя письменника, особливо його оточення.

Сам Єфремов окреслював свою методу досить невиразною назвою «психологічно-реальна». Як би там не було, нехай сучасні читачі, побачивши слово «психологічний», не дошукуються в Єфремова якихсь одвертих аналіз підсвідомості письменника, хоча з деяких біографічних деталів у цих портретах читачі можуть самі здогадуватися про такі моменти. Зрештою, йдеться тут про передфрейдівську психологію, що її Єфремов і так не дуже добре зінав. Але найголовніше тут те, що він перший, з характерним йому запалом, протестував би проти подібних аналіз. Хоч письменник мусить мати «вроджений талант», хоч його талант це частина природи, і хоч його життя й оточення безпосередньо впливають на його творчість — письменник мусить мати абсолютний контроль над процесом творення, особливо

над власними почуваннями і над мовою. Тут позитивізм не вбачає ні сліду самозаперечення і теж саме тут знаходиться осередок позитивістичної реакції на романтизм. Кобилянська «это... не владеющий своим первом писатель, а напротив — владеемый им... Только что начинаешь, кажется, уловлять мысль такого писателя, как вдруг — неожиданный скачок в сторону и все усилия читателя разбиты».<sup>126</sup> Навіть молодому Шевченкові критик закидає, що той ще не дійшов до позитивістичного реалізму, що бачене він ще не вміє зв'язати в одну велику цілість, що «не може вгадати за [явищами] системи, на пагубу слабших націленої, не може встановити залежності в ланцюзі причин і наслідків».<sup>127</sup> (Підкреслення моє.) Письменник мусить мати чітку і світлу візію своєї майбутньої творчості. Ці пляни він рисує з допомогою здорового глузду й навіть логіки. Іншої організації мовлення, як упорядковано логічна, Єфремов не приймає.

Хоч письменник має творити не тільки з відкритими очима власної свідомості, але й з допомогою розуму, освіти, волі — він усе таки не незалежний. Коли він автентичний письменник, його власна природа зв'язана з природою світу, отже постійно годована чорноземом народності. А тільки автентичний письменник може вкладати справжні скарби в культуру свого народу. Тут зустрічаємо схрещення романтичного визначення душі народу з позитивістично-детерміністичними твердженнями про безпосередню залежність письменника від свого оточення. Остаточно зовсім забувши про контроль «рації», Єфремов без вагання повторює най сентиментальніше з усіх відомих визначень поезії: «Прибираючи думки свої в одежу слова, [Шевченко] як пташка заводить свою з дідів-прадідів звичну й рідну мелодію».<sup>128</sup>

Зайво пояснювати, що все це відбирає індивідуальну свободу письменника до тієї міри, що робить із нього статичний елемент народної культури. В наслідок раннього виховання, дехто з модерністів починав літературну кар'єру під впливом побутового реалізму. Єфремов неодмінно захоплюється такими початками

<sup>126</sup> «В поисках», I, стор. 117.

<sup>127</sup> «Апостол правди», Шевченко, стор. 18.

<sup>128</sup> «Шевченко і українське письменство», Шевченко, стор. 58.

(в Винниченка, в Кобринської, в Кобилянської) та запрошує письменників *повертатися* до них. Виходить, що письменник не сміє динамічно шукати нових шляхів: він має тільки вдосконалювати те, що йому заздалегідь дала «природа». Отже, нарікання, що Нечуй-Левицький зупинився на спогадах своєї молодості і не зазнавав життєдайних творчих бур — висловлені з дуже специфічної точки погляду.

Письменника обмежує теж і його доба, його (як тоді повторювали за Ділтаєм) *Zeitgeist*. Величезна залежність письменника від народної душі зумовлена серед іншого ще й тим, що він з'являється саме *впору*, коли народ на нього готовий і його потребує. В *IУП* читаємо знову й знову, що письменники, які працювали не «своєчасно», як ось поети середньої доби, не залишили по собі вирішальних слідів. Пригадуємо теж, що модерністи були б не такі шкідливі, якби працювали в розвиненій культурі, а не в українській ситуації свого часу. А ось Шевченко «з'явивсь якраз у пору, коли треба було змінити роботу попредників і здобуті позиції так, щоб назад не було вже вороття».<sup>129</sup> Адже в даний час існує тільки одна інституція літератури.

Підсумовуючи цю частину розмови, слід підкреслити, що «психологічні» портрети, як і детальні описи оточення письменників, мають показати, як письменник виходить із народного колективу, як він інтуїцією (яка, проте, контролювана свідомістю) синтезує цей народний колектив, і як своїми творами вступає назад до нього, значно збагачуючи його культуру: «Мусимо задовольнятись тим, що українська душа Гоголя хоч частково віддала рідному краєві те, що взяла від нього».<sup>130</sup> Письменник виходить із народу, формується духом народу — в той сам час його формуючи — і його творчість, як раніше твердив теж Куліш, стає всенародною власністю. Праця, виконана в рамках інституції, мусить належати тому, кому належить і сама інституція. А індивідуальність письменника, так широко й цікаво змальовувана в літературних портретах, стає тепер щонайменше проблематичною.

Згода між індивідуальністю письменника й колективною ду-

<sup>129</sup> «Апостол правди», Шевченко, стор. 39.

<sup>130</sup> Між двома душами, стор. 26.

шею народу (іноді, залежно від обставин, *віднайдена* з величезним зусиллям) приводить до гармонійності особистості письменника. Тільки коли особистість письменника гармонійна, будуть гармонійними і його твори, включно з їх формальними аспектами. До кінця гармонійним був, звісно, Шевченко; Коцюбинський теж виявляв велику дозу гармонійності в особистому житті і отже в літературних творах — саме в монографії про нього Єфремов найширше розгортає тему гармонійності. (Гармонійна людина, до речі, це класичний «тотос», що його реабілітував ренесанс, по-своєму інтерпретували романтики і своєрідно перестроїв Ніцше, а від Ніцше перейняли модерністи; для нас особливо цікаво, що він часто трапляється у творах Кобилянської.)

Єфремов поняття гармонійності — що його він позичив від романтиків через Михайловського — найчастіше і, безперечно, найцікавіше зображує негативно. Напівмертве півіснування Нечуя-Левицького, наприклад, хворіє на недостачу гармонійності. Але в українських письменників брак гармонійності мав звичайно протилежні наслідки — пекельні муки роздвоєння, розщеплення. На найповерховішому рівні маємо роздвоєння Гоголя. Двоєдущність індивідуальності, в випадку Гоголя, безпосередньо протиставлена єдинодушності народу: «Щоб бути дійсно народом, щоб не вмерти, як окрема індивідуальність, народ мусить мати одну, не переполовинену, не розпанахану душу, і цію душою може бути тільки та, з якою він прийшов на світ».<sup>131</sup> (Звертаю увагу на спосіб народження народу, що окреслений метафорою народження індивіда.) Нагадаю теж про двоєдущність молодого Тобілевича, який, в противагу до Гоголя, переміг у своїй внутрішній боротьбі і став самим собою — (хоч парадоксально псевдонімним) Карпенком-Карим. Але зустрічаємо справді майстерні описи роздвоєння теж і в портретах письменників, що в них питання національного сумніву не входило в гру, хоч усе ще були заангажовані інші аспекти колективу. Тут маємо, наприклад, роздвоєння Пантелеїмона Куліша — вже не між російським та українським полюсами, а між панством і простото-

---

<sup>131</sup> Там же, стор. 21.

люддям. Це довело письменника до дисгармонії в особистому житті (антигромадськість, антидемократичність, мстивість, нещирість, претенсійність, егоцентризм; ці прикмети постійно викликували гіркі конфлікти з оточенням), як також і в житті інтелектуальному й творчому (неспроможність знайти синтезу в протилежних явищах).<sup>132</sup> Та мабуть найцікавішу й найглибшу аналізу роздвоєння знайдемо в сильній праці про Франка, що в нього не було питань ні про клясовість, ні, звісно, про національність. Ale були інші конфлікти з колективом: роздрібнювання таланту на різні буденні справи, включно з «чорною» редакційною роботою,<sup>133</sup> пессимізм щодо сучасності й оптимізм у поглядах на майбутнє,<sup>134</sup> і часті приступи гіркого розчарування в найближчому галицькому суспільстві. В портреті Франка Єфремов уперше вводить цікаву аналізу внутрішньої боротьби індивіда з самим собою, що в ній Людина (з великої літери) змагається з власним двійником-звірем.<sup>135</sup> Франкові духовні агоні з самим собою змальовані так драматично, так велично, що в очах читача письменник підноситься на вершини героя старогрецької трагедії.

Франкові внутрішні конфлікти збуджують у ньому особливе зацікавлення життєвими контрастами й катастрофами; тут Єфремов вбачає далеку спорідненість письменника із «жорстоким талантом» Достоєвського.<sup>136</sup> Ale критик спішить попередити читача, що в остаточному рахунку між цими двома письменниками є мало спільногого: «Достоєвський на початку своєї діяльності виявив був гуманичний, мовляв Добролюбов, напрям, але потім зробився справжнім віртуозом невблаганного мучительства й безпотребної гри на нервах читача. Наш же письменник, навпаки, забив у собі жорстоку сторону свого таланту й вийшов на справжнього співця любові та гуманності».<sup>137</sup> Франка врятувала «громадянська жилка», що її бракувало Достоєвському, і тому

<sup>132</sup> Сергій Єфремов, «Без синтезу», *Записки Історично-філологічного відділу ВУАН*, 4 (1924), стор. 58-79.

<sup>133</sup> *Співець боротьби*, стор. 4.

<sup>134</sup> Там же, стор. 149.

<sup>135</sup> Там же, стор. 163.

<sup>136</sup> Там же, стор. 171-172.

<sup>137</sup> Там же, стор. 173.

вони «неоднакових результатів досягли».<sup>138</sup> Безумовна перемога «чоловіка» над ««бестією» у внутрішній боротьбі Франка остаточно приносить йому рівновагу й гармонійність; народжена в жорстоких боях із самим собою, ця гармонійність куди справжніша й глибша, ніж тихе, мирне, хоч і творче життя.

В усіх описах роздвоєння, а особливо в монографії про Франка, Єфремов виявляє пристрасть особистого, екзистенціального заціавлення. Своєрідно піднесений стиль мовлення, а особливо обсесивне повертання до теми роздвоєння, натякають на можливість власної одержимості цією темою.

Поняття гармонійності особистості письменника тісно зв'язане з питанням моральності не тільки в літературі, але теж і в житті. Сам Єфремов показує, як цей зв'язок пояснений у Михайловського. Гармонійне життя означає сміливо дивитися в очі дійсності і шукати в них правди-істини, об'єктивної правди, одночасно зберігаючи внутрішню правду, правду-справедливість, яка виявляється тільки в суб'єктивному сприйманні й переживанні.<sup>139</sup> На думку Єфремова, Франко має на увазі щось подібне, коли пише, що «правдива поезія мусить бути завсігди моральною».<sup>140</sup> Питання моральності літератури в суспільно-політичному розумінні, як теж у розумінні особисто етичному — проблема давня, з дуже шановним родоводом: є вже вона в Платона (питання моральности поезії в *Республіці*), в Арістотеля, Кант розгорнув її в славетній праці *Kritik der Urteilskraft*, про неї писав Гегель, потім Маркс і серйозні західні марксисти, Ніцше й екзистенціалісти, а сьогодні вона доволі крутими стежками повертається в філософію естетики.

В цій статті, особливо в моїй розмові про Єфремова й модерністів, є досить натяків на відношення самого Єфремова до питання моральности в літературі. Хоч розв'язка цього питання майже завжди передбачена, саме поставлення питання не завжди зовсім ясне. Чи тексти, а чи особа їх автора мають бути моральні? І де центр цієї моралі — чи в політично-суспільному житті, а чи в житті особистому, не виключаючи й сексуальних справ?

<sup>138</sup> Там же, стор. 174-175.

<sup>139</sup> Див. там же, стор. 201.

<sup>140</sup> Передмова до збірки *Мій ізмарагд*; цит. у *Співець боротьби*, стор. 200.

Звичайно, непорозуміння виникає із цілості ідеології Єфремова: ми ж бо бачили, що межа між текстом і особою автора вже сама собою нечітка, як також і нечітка межа між суспільно-політичним і особистим життям. Тому, що мене тепер цікавить питання «що таке письменник?», я зупинюся на полюсі особи автора.

Слід мати на оці, що особиста моральність письменника аж ніяк не зводиться до якогось чернечого життя, бо це викликало б стан дисгармонії, і отже було б насправді аморальним. В цікавому огляді Шевченкового вірша «Великомученице кумо», Єфремов засуджує ліричну героїню майже такими словами, якими картає «канахорета» Нечуя-Левицького:

Спustoшила серце вкрай, приспала почуття, та ѹе й пишалась цим... Оце свідоме спустошення серця, оце занедбання людської натури, оце обмеження живого життя... ось що найдужче обурювало поета... І в своєму обуренні поет різко, не рахуючись з фарисейською мораллю, закликає піти хоч раз за потягом серця й стати хоч на мить одну людиною, що нічого людського не цурається, а не засушеним препарatom, не машиною для матримоніальних рахунків.<sup>141</sup>

Сказано зі запалом, сміливо, навіть ризиковно — адже відома крилата фраза «Ніщо людське мені не чуже» була зронена за специфічних умов, які могли б злякати навіть нашого сміливого критика.

Але в розмовах про Шевченка ліберальність Єфремова не знає меж. Шевченкові дозволено все — дозволено йому, наприклад, безтурботно писати про привітні господи мадам Гільди й мадам Ольфіни в тексті, що його Єфремов згодом так сумлінно опрацював. Шевченкові так багато дозволено з двох причин. Перша, зовнішня, зв'язана з потребою обороняти його від дурних нападів не тільки росіян, але й землячків. Друга — внутрішня й куди цікавіша — основана на переконанні, що Шевченко це єдиний у світі письменник, що не страждає від ніяких роздвоєнь і хитань («певне єдина між поетами всіх країн і часів надзвичайно цільна людина, душа якої не знала хитаннів»<sup>142</sup>). А це тому, що Шевченкова моральність, разом із його талантом, дана йому від природи — природа подарувала йому «здорове чуття» і «незіп-

<sup>141</sup> «По-людському», Шевченко, стор. 229.

<sup>142</sup> «Поезія всепрощення», Шевченко, стор. 47.

сований розум».<sup>143</sup> Шевченко бо «м'який і по-дитячому лагідний в особистому поводінні з людьми»,<sup>144</sup> в нього «по-дитячому чиста душа».<sup>145</sup> Отже тому, що Шевченко такий істотно чистий, він просто природно не може написати «брудного» рядка:

Шевченко дуже часто обробляв любовні в широкому розумінні сюжети. Кращі його твори... присвячено цьому щиро-людському почуванню і так само щиро-людським, високо-гуманним почуттям поета овіяно. Жадного брудного натякання, жадного непевного виразу чи слова, навіть хоч трохи небезпечної фривольністю думки у нього, певна річ, не знайдете.<sup>146</sup>

Ну що ж, як певна річ, то певна річ. А щодо Шевченкової поведінки з людьми, то трудно повірити, що такий тонкий знавець Шевченкового життя як Єфремов не знат, що з Шевченком це бувало як коли. Але як би там не було, Шевченко у Єфремова вийшов таким морально досконалим і душевно «цільним» з причин, які навряд чи сподобались би самому поетові. Він бо тут і повнокровна, і неповнокровна людина, одночасно і зрілий мужчина, і якийсь ангел-дитина, якийсь романтичний Аріель, яким хотів був бачити себе Шеллі, як протилежність до свого трудного друга й конкурента Байрона. Справді ж бо, у Єфремова довгі описи Шевченкового трактування тем кохання виходять як описи почувань наївного підлітка, а не незвичайно гармонійно розвиненої, емоційно дуже складної людини.<sup>147</sup>

На протилежній крайності шкали моральних вартостей Єфремов ставить модерністів, а особливо Винниченка. Навіть із Ко-Билянською на моральному секторі чомусь то не все в порядку, хоч саме «чисті дитячі душі» виступають у її ранніх творах аж до переситу. (Та й узагалі, в наших модерністів «еротики», як кіт наплакав — в усякому разі куди менше, і вона там більше розводнена, ніж у Шевченка.) І ось Шевченко має право писати про мадам Гільду, бо в нього «по-дитячому чиста душа», а Винниченко «з протесту проти проституції готовий мало не цілий світ

<sup>143</sup> «Шевченко і українське письменство», *Шевченко*, стор. 75.

<sup>144</sup> «Поезія всепрощення», *Шевченко*, стор. 49.

<sup>145</sup> «По-людському», *Шевченко*, стор. 234.

<sup>146</sup> Там же, стор. 223.

<sup>147</sup> Див. там же, стор. 223 і далі.

запакувати в публічний дім».<sup>148</sup> Я вже згадував, як спритно Єфремов оточує свій розгром п'єси «Щаблі життя» описами найнижчої розпусти в імперії. Тепер можна додати, що ці описи фактів дуже посередньо і обережно, але все таки досить виразно, натякають на особисте життя самого письменника. На закінчення розмови про моральність, наведу ще один уривок із статті про Шевченка:

Етичність Шевченкового світогляду, що в саме серце кидає виклик ходячій моралі, але раз-у-раз має на увазі справді людську моральність, нігде може не виявилась так виразно, як у цих поезіях, в яких він обороняє право людини на вільне кохання, не звязане приписами вузької моралі, фарисейського лицемірства та чернечого аскетизму, за якими звичайно криються найогидніші форми розпусти.<sup>149</sup>

Прочитавши цю цитату разом із вище наведеним уривком про вірш «Великомученице кумо», читач має привід запитати, про якого саме письменника тут ідеться. Про Шевченка? А чи про Винниченка? Я сказав би, що про них обох.

Як показує приклад Шевченка, геніяльний письменник стає для Єфремова романтичним «культурним героєм», навіть своєрідним півбогом. Вийшовши з народу, бувши створений народом, і то в слушний час, — такий герой-вибранець стає понад сам народ і понад власну епоху. Отож, величність генія неначе зупиняється в часі й стає незмінною, незалежною від історії: проминальне в його житті й творах неначе заморожується на вічність. Можна додати, що таке обожання геніїв і геніяльності, впарі з досить зневажливими заввагами про «літературних робітників» (що одним із них, як пригадуємо, мав би бути Хоткевич) — це ще один приклад несвідомої елітарності Єфремова, яка надиво часто з'являється в його текстах. В усякому разі, разом із Костомаровим, Кулішем та ранніми народниками, Єфремов додав не одну цегlinу до спорудження контроверсійного «культу Шевченка», що проти нього протестували вже критики з Української хати.<sup>150</sup> Це особливо помітне в популярних

<sup>148</sup> Гнучка чесність, стор. 8.

<sup>149</sup> «По-людському», Шевченко, стор. 233.

<sup>150</sup> Див., наприклад, М. Сріблянський, «Поет і юрба (До характеристики культу Шевченка)», Українська хата, 3 (1910), стор. 201-206.

статтях Єфремова, де Шевченко стає просто святым, а можливо й Христом; адже для інституції літератури необхідні свої ікони:

Шороку 26-те лютого для кожного українця було тим днем, коли він зазирав у «святая святих» своєї душі й при світлі Шевченкових ідеалів запитував свою совість, чи справдила вона заповіти Великого... Тінь Великого Страдника за народ ставала перед нами, про наші повинності нагадуючи... докоряючи за неробство, лінощі, зневірря, оспалість.<sup>151</sup>

А ось ескіз Шевченка як центру народницького культу, що нагадує Радюка: «Надто характерно для Шевченка, що з самого початку, скоро виступив він на ниву письменства, образ поета він уявляє собі не інакше, як у національному вбранні».<sup>152</sup>

Переглянувши ролю літератури й ролю письменника в світогляді Єфремова, звернуся тепер до питань: що таке критик? що таке читач? В теорії літератури, а зокрема новій, критик і читач це одне й те саме. Критик — це особливо вишколений та особливо чутливий читач, який уміє не тільки читати, а й писати, і може вести впорядковану й послідовну бесіду про прочитані тексти. Та в випадку Єфремова таке безпосереднє пов'язання двох функцій активного сприймання тексту зробити неможливо.

Спочатку може здаватися, що і критик, і читач у Єфремова мають читати творчо. Юрій Бойко уважає, що в теорії Михайловського, отже і Єфремова, рядом із позитивістичним об'єктивізмом Іпполіта Тена важливу роль відгравали ідеї теоретика й історика поезії Євгенія Анічкова, який вчив, що критик має сам бути творцем, писати творчо, «сугестіонувати найбільше почуттів, ідей, уявлень». Критика, а особливо історія літератури, має бути мостом між мистецтвом і наукою; наука має насвітлити оточення даного твору, бож краса твору стає сприйнятною тільки на тлі своєї епохи.<sup>153</sup> Критик, врешті, не повинен вагатися включати свою власну особистість і своє власне життя в інтерпретацію твору. Я вже згадував, що Єфремов часто говорить

<sup>151</sup> «Живе слово», *Шевченко*, стор. 41.

<sup>152</sup> «Шевченко й українське письменство», *Шевченко*, стор. 63.

<sup>153</sup> Бойко, стор. 36. Я не маю права сумніватися в цьому твердженні Юрія Бойка, але воно дивує: адже Євгеній Анічков був прихильником та інтерпретатором російських символістів, а Михайловський, не кажучи вже про Єфремова, були найзапеклішими ворогами цього руху.

про своє життя, а займенник «я» в нього всевладно панує на сторінці. Але в Єфремова таке творче читання насправді обмежується до творчого писання критики, що він робить майстерно. В процесі читання, критик відмовляється від будь-якого діялогу з текстом, закриває очі на постійні несподіванки, що їх приносить активне сприймання тексту, не хоче «регулювати» власні погляди згідно з особливими вимогами тексту. Особистість критика в тексті зводиться до цікавих автобіографічних заміток і, щонайголовніше, до особистих переконань, що їх він додержується повсякчас, очайдушно, що б там не було. Коротко кажучи, критик у Єфремова аж ніяк не *дескриптивний*, а з початку до кінця *прескриптивний*.

Але чи погляди критика насправді особисті? Тут бачимо паралелю між індивідуальністю письменника й індивідуальністю критика, бож критик у Єфремова — сам собою своєрідний письменник. Як і талант письменника, талант критика є плодом душі народу, чи кажучи точніше, народності. Але коли письменник відкриває покривало щоденних мнимих явищ і подій, щоб під ними знайти тривалі синтезуючі закони суспільства своєї нації<sup>154</sup> — критик відкриває покривало тексту, щоб перевірити в ньому механізм народності, і донести про це читачеві. Критик, отже, це інтерпретатор, жрець, *вартовий* народної душі — інтерпретатор не так текстів, як саме народності, що тільки через її фільтр дозволено тексти читати. Критик авторитетно говорить від імені духовної інституції народу, отже й інституції літератури: що «особистіші» його погляди, то глибше вони сягають у душу народу і так стають інституційно санкціоновані. Будучи таким уповноваженим інтерпретатором народної душі й автентичних текстів, які виходять тільки з неї — критик елементи народної душі в таких текстах відразу відчує і переключить ці відчуття на розумові функції, де закладені параметри народності. Творче письмо самого критика, а особливо його метафори, допомагають близькавично відкрити ці, іноді іраціональні, моменти.

Коли текст не піддається такому процесові параметричного міряння, він неавтентичний; його, отже, слід відкинути (в ви-

---

<sup>154</sup> Див. «Шевченкове „Посланіє“», Шевченко, стор. 85-86.

падку Єфремова, іноді дуже дотепно з нього викпити), щоб у ніякому разі не допустити його до читача, або, коли читач уже його прочитав, не дозволити читачеві його полюбити. А автора слід публічно компромітувати, щоб читач навіть не доторкався до його писанини в майбутньому. Така бо писанина не повернеться назад у душу народу, не допоможе культивувати й ошляхетнювати її; отож вона непотрібна, а іноді й шкідлива. Критик це центральний апарат інституції літератури — її мозок, її сумління, її охорона. Можна навіть сказати, що критик куди важливіший від письменника, бо він сам є своєрідною інституцією.

Як інтерпретатор народної душі й її потреб, критик не тільки пояснює закони інституції літератури, але й сам виконує законодавчу функцію: він займається заготівлею майбутніх текстів, так пильнуючи, щоб літературний процес не збочив із свого «природного» курсу. Таке проєктування основане передовсім на історичному досвіді — на докладному першоджерельному ознайомленні з процесом дозрівання народної душі і тим, як геніяльні письменники спричинювали підйоми в цьому процесі. Але слід зважити, що при всій сумлінності дослідження деталів минулого, критик має заставити минуле служити потребам сучасного: тут, як ми вже бачили, скривається небезпека свідомого нагинання досліджених фактів до суворо визначеної ідеології. Не дивно, отже, що дуже важливим у такому проєктуванні є практичний досвід поточних процесів та потреб сьогодення. Молоді письменники одержують точні й недвозначні завдання: «Теперь же мы от писателя требуем не фантастических рассказов о ведьмах, вовкулаках, упырях и т. д., не истории трех дней, проведенных у гроба красавицы, а чего-нибудь посущественнее».<sup>155</sup> Безперечно, у *свій час* Квітка-Основ'яненко з його «Конотопською відьмою» або «Мертвецьким великоднем», а чи Гоголь з його «Вієм», багато додали до скарбниці народної культури, хоча б уже тому, що ранні твори Гоголя самого Єфремова напутили на українство. Але тепер інші часи. І ось, критик має складати списки тем, які саме тепер народній душі потрібні: вплив нових економічних умов; зміни, за цих умов, нашого села; нищення віджилих віру-

---

<sup>155</sup> «В поисках», I, стор. 120.

вань (!); проблеми освіти; проблеми малоземелля й перенаселення; страйки в Галичині.<sup>156</sup> Нагадаю Франкову дотепну реакцію на подібні списки в Єфремова, що її я навів раніше. Критик має заохочувати письменників не тільки до самоконтролю, але ще й до контролю одного одного в ім'я здоров'я літературного процесу, бож «треба братися за відчищування того намулу, що посідає кругом і життя і письменство. Мене властиво зараз цікавить більш останнє».<sup>157</sup>

Підсумую роль критика одним реченням: критик має не тільки реагувати на окремі літературні факти, навіть не тільки стежити за вирощуванням народності в текстах, а просто-напросто організувати літературне життя згідно з заздалегідь установленими плянами, накресленими в інституції літератури.

А читач? Читач у процесах продукції текстів залишається абсолютно пасивним. Критик бо говорить не тільки *до* нього, але *й за* нього. Єфремов ніколи не *пропонує* читачеві своїх поглядів, він ніколи не заохочує читача попрацювати, позмагатися не тільки з текстом, але і з думками й судженнями самого критика. Єфремов уже наперед знає, якими мають бути реакції читача (бо, якщо текст автентичний, такі реакції вже закодовані в тексті), отже постійно вважає себе за уповноваженого говорити від читача, вкладаючи свої погляди в уста читача: «читач висміває», «читач засуджує», «читач схвалює» тощо. Критик просто навчає читача, як він (як частка народної душі) має розуміти даний твір, а чи оцінити даного письменника, щоб не виламатися з рядів читацького колективу. А якщо якась звижнена одиниця буде вперто настоювати на тому, що *їй все таки* подобається Винниченко або Хоткевич — то вона діє неавтентично і отже неморально: виступаючи проти інституції літератури і тому проти душі народу, що закодована в його власній душі, такий індивід намагається позувати, модничати, говорити наперекір наявності життя,<sup>158</sup> і отже воює з своєю власною природою.

Роля читача набирає особливої пікантності коли зважимо,

<sup>156</sup> Там же, III, стор. 418.

<sup>157</sup> *Літературний намул*, стор. 6.

<sup>158</sup> Див. «В поисках», III, стор. 414 і далі.

що потенційно необмежене коло читачів — це грамотні члени народу, тобто сам народ. Отож місце фактичного народу в структурі народності стає тут справді проблематичним. Невже за народ говорять тільки вибрані, а сам народ, як той казав, «безмолствуєт»? Елітарність Єфремова тут виявляється як найвиразніше.

### 3

Перевіривши теоретичні основи літературної критики Сергія Єфремова — особливо функції письменника, критика й читача в точно визначеному механізмі інституції літератури — я тепер маю своїм предметом поглянути на деякі моменти його практики. Доводиться попередити, що в цих підсумках я не зможу обминути деяких повторень, особливо окремих думок з опису функцій критика.

«Вся сила всякої істини», писав Єфремов у монографії про Карпенка-Карого, «залежить од того, як її висловити, в якій формі вивести її на людські очі».!<sup>159</sup> Спеціалісти-єфремовознавці припускають, що якби скласти повну бібліографію доробку Єфремова, то вийшло б понад три тисячі назв;<sup>160</sup> тільки малу частину цього колосального доробку вдалося розшукати в діаспорі. Взагалі, дивує несамовита працьовитість людей часу Єфремова — візьмімо хоча б Драгоманова, Грушевського, Франка. Але про особливо завзяту продуктивність самого Єфремова з подивом згадують навіть його продуктивні сучасники. Євген Чикаленко, наприклад, пише: «Це був єдиний між нами чоловік, котрого можна було вважати за справжнього журналіста. Людина талановита, освічена... а головне, може писати дуже швидко».<sup>161</sup>

Єфремов умів писати не тільки дуже швидко, але й дуже добре. Я вже згадував, що його літературні портрети, наприклад, читаються як майстерна мистецька проза. Не зважаючи на недоліки в «архітектоніці» (що він її закидає іншим), на повторю-

<sup>159</sup> Карпенко-Карий, стор. 62.

<sup>160</sup> Див. Овчаренко, стор. 128.

<sup>161</sup> Євген Чикаленко, *Спогади* (Нью-Йорк, 1955), стор. 446-447.

вання, на ненавмисні самозаперечування, на невпорядковане чергування думок, на недосконалість ритму подій (із видовжуванням дрібниць за рахунок важливих моментів), чи на випадки (що-правда, рідкі) неуваги до фактів — адже швидкість писання навіть Єфремову мусіла даватися взнаки! — його монографії й статті написані з темпераментом, дотепом, іноді з стилістичною вибагливістю, а в випадках портретів — навіть із натяками на сюжет.

В мовленні Єфремова переважає майже класична прозорість і своєрідна формальність вислову, що де в чому збігається із прозою Зерова; як це личить речникові інституції, чутні в текстах контроль, авторитет. (Вживання *форм* мовлення як засобів безпосереднього висловлювання «змісту», як наприклад у Кіркегора, Ніцше чи сучасніших мислителів, тут неприпустиме; адже навіть щойно наведена цитата з монографії про Карпенка-Карого підкреслює, що «сила істини» одягнена в одежу слова.) Певна річ, що Єфремов сам намагався писати в дусі народності мови. Але з приємністю стверджуємо, що майже немає в нього дошкульних народно-народницьких мовних поз, отих Кулішівських «теперечки» тощо, які аж надто часто трапляються у його сучасників і соратників. Теж мало сентиментальної солодкавости, яка — особливо в шевченківських матеріялах — аж ніяк не дивувала б. Проте Єфремов віддає данину народній душі мови в замилуванні до манірних «народницьких» синтаксичних стилізацій, а особливо до гри з переставлюванням присудка, які іноді майже безнадійно заплутують повідомлення: «Мов громом пролунала ця звістка тяжка по всьому рідному краю, скрізь витискаючи слізози на очах, приневолюючи болем жалю безмірного стискатись серце».<sup>162</sup> Або: «Літературна робота великої завдавала втіхи Коцюбинському, але заразом і великих муک, трівоги та сумнівів була джерелом».<sup>163</sup> (До речі сказати, що така синтакса не так народницька, як бароккова.) В присутності таких стилістичних звивин, як ми прийняти нарікання маємо, що стиль, наприклад, Кобилянської штучний, що він межує з нещирістю?<sup>164</sup>

<sup>162</sup> «Живе слово», Шевченко, стор. 43.

<sup>163</sup> Коцюбинський, стор. 107.

<sup>164</sup> «В поисках», II, стор. 243.

Однак прикмети рівноваги, прозорости та різьбленості, які переважають у мовленні Єфремова, не перешкоджають голосові автора звучати чи не в кожному реченні: його проза аж ніяк не віддалена, холодна. Голос Єфремова — це голос сильної людини, яка говорить спокійно, тільки іноді переходячи в риторику гніву або в гіркий сарказм. Але й риторичні засоби «піднімання голосу» також максимально стилістично контролювані, щоб якнайуспішніше діяти на свідомість, якщо не підсвідомість, читача. Ось приклад «бароккового каталога» в критиці Винниченкової «чесності з собою»:

Для цілої людини повинність і змагання, мета і шлях до неї — раз-у-раз одно... слово і діло, обов'язок і способи його справдити — то щось таке неподільне, в чому не можна й найменшої щілиники відшукати... Зовсім інша річ — цілість маньяка. Де вужем, де лисицею, де навшпинько, де навколішках, де гнівом, де підступом простує він до якоїсь мізерної мети, але на кожному кроці зрадить її, і якраз перед самим собою зрадить, перед своєю власною совістю і зраджуючи як-раз найголосніше кричатиме про чесність з собою.<sup>165</sup>

Іноді риторика в Єфремова піднімається таки справді на високість наших бароккових полемістів, скажімо, Вишеньського. Ось приклад, що в ньому, на тематичному рівні, трактування «аристократизму духа» супроти нікчемної «юорби» аж ніяк не поступається Ніцше, не кажучи вже про Кобилянську (явна політична підстава таких атак мене в цю хвилину не цікавить):

Раз-у-раз колоожної великої людини безліч ворушиться всякої дрібноти, чіпляючись за голосне наймення, щоб разом, хоч контрабандою, прослизнути до «храму слави». Та опріч цієї нешкодливої, хоч і вельми часом неприємної дрібноти, плазує тут чимало й просто людського гаду, що вже не про славу думає, а тільки використовує велике наймення для своєї нікчемної користі. Цей гад людський навіть і в думках не покладає, що вчепившись до ймення великого, вони теж переступають поріг того храму, принаймні заробляють собі пам'ять на довгі-довгі часи... Перечитуючи колись про заслуги невміруючих діячів людськості, спиниться читач і на тому гадді, що плаzuвало круг його, й плаzuючи, кусалось часом дуже боляче, дарма, що й не знал, на кого ціляє своїм отрутним жalom.<sup>166</sup>

<sup>165</sup> Гнучка чесність, стор. 23-24.

<sup>166</sup> «Шевченко в світлі офіційної критики», Шевченко, стор. 154.

А ось речення вже не так бароккове, як неначе живцем узяте з тексту якогось декадента: «А там, у середині, під густою завісою „канцелярсько-бюрократичної тайни”, потиху, ховаючись од денного світла, йде... убійча, руйнницька робота нічних птахів».<sup>167</sup>

Саме в полеміці стиль Єфремова просто цвіте. А полеміки в нього немало: він бо завжди проти когось виступає, з кимсь воює — з ворогами Шевченка, з росіянами, з несвідомими малоросами-хахлами, з модерністами.

Дуже часто Єфремов звертається до метафор; як я згадував, їх переважні завдання — близькавично відкрити якийсь елемент народної душі, хоч іноді вони мають теж і полемічні функції. Ось приклад, де автор так захоплюється власною метафорою, що ненавмисне випускає її з-під контролю й дозволяє жити власним життям. В статті «Гнучка чесність» Єфремов нагадує, що в ранішій праці про Винниченка «Літературний намул», він поставив був питання чи письменників «дим... великий в грудях», який заступає дійсність, «чи може чад, що саму творчість роз’єдає, виймаючи з неї живу душу». (Єфремов тут кپить із образу диму в Винниченковому творі «Дим».) І критик починає на довгих сторінках варіювати образну пару «дим/чад» у різних ключах, навіть не збираючися її нам пояснити. Нарешті, цю гру двома елементами чомусь то контрастної пари, він закінчує просто чудовою «драматично-викривальною» пунтою: «Треба чад назвати чадом і щось почати для того, щоб провітрити в собі цю задушливу атмосферу».<sup>168</sup>

Метафори в Єфремова часто мають завданням з’єднувати природу й суспільство, або природу й літературу, так установлюючи тезу про дієздатність природи в суспільстві й отже в інституції літератури. Добрим прикладом цього є вже тут згадуваний початок статті «Літературний намул», де знаходимо широко розвинені образи бурі, намулу, який вона створила й відродження чорнозему; ці образи безпосередньо пов’язані з революцією 1905 року, вислідною реакцією й моральним зіпсуттям суспільства, та надією на плодоче життя. Окремі елементи цієї вибагливої але-

<sup>167</sup> «40-ві роковини», Шевченко, стор. 137.

<sup>168</sup> Гнучка чесність, стор. 28-30 і далі.

горичної структури виконані незвичайно конкретно, тактильно: «Де ступиш, скрізь намул, отої сірий, огидний намул, що обліпив собою все навколо... він, один він, панує в нашому житті, повсюди виблискус — лиснить своїм рудоватим, масним кольором».<sup>169</sup> Тактильноті цього образу міг би позаздрити сам Франко, або навіть Винниченко. А ось як «юрба» тягнеться до модерністично-порнографічних витворів у образі, що знову безпосередньо нагадує момент із якогось модерністичного,protoекспресіоністичного тексту: «І тисячі тремтячих рук жадібно простягаються по ті витвори страшного часу, тисячі мозків, як губка, вбирають їх у себе, п'ють отруту, п'ють до нестяжання».<sup>170</sup>

Не можна поминути наявність гумору в текстах Єфремова. Я вже згадував у розмові про портрет Нечуя-Левицького, що гумор критика уміє бути лагідним, приязнім. Але найчастіше Єфремов уживає гумор для ефектів полемічної інвективи. Особливо добре виходять у нього квазіфористичні структури: «Дрібненьке серце, вбогий розум і безмежне нахабство».<sup>171</sup> Або: «„Чесним”, „тверезим” і „грамотним” патріотам розум на заваді не стане».<sup>172</sup> Проте, як це не дивно, іноді гумор Єфремова переходить межі пристойності куди крутіше, ніж у авторів, що на їх «непристойність» він нарікає. І ось, порівнюючи Ібсенового героя до героя Винниченка, Єфремов заявляє, що «Бранд — повна, ціла, не переволовинена людина, тим часом як герой добродія Винниченка — спеціалізований орган, що самозванно береться за цілий організм правити».<sup>173</sup>

Я вже також згадував про сумлінність дослідів Єфремова: вона подиву гідна навіть у більш-менш принараджених виступах, наприклад, у дрібних статтях про Шевченка. Тут додам, що ці знахідки — неначе кинені читачеві з недбалою легкістю — в сполученні з досить іноді свавільними особистими судженнями, витворюють якусь таку дуже своєрідну текстуальну атмосферу, яка іноді наближається до сучасного критичного мовлення.

<sup>169</sup> Літературний намул, стор. 5.

<sup>170</sup> Там же, стор. 15.

<sup>171</sup> «Нечуваний ювілей», Шевченко, стор. 240.

<sup>172</sup> Там же, стор. 244.

<sup>173</sup> Гнучка чесність, стор. 11.

Так близькуче застосований до потреб полемічної інвективи, в Єфремова сам стиль іноді править за небезпечну зброю, за орудя сили, а то й насильства. Певна річ, що в ситуації постійної боротьби, що в ній діяв Єфремов, застосування слова як зброї — необхідне (коли царська поліція почала переслідувати критика, поліцай, під час обшуку, наказав йому здати зброю; Єфремов підійшов до робочого столу й простягнув йому свою ручку<sup>174</sup>). Та проте, в запалі боротьби Єфремов застосовував свою беззпощадну зброю слова до тих, кого слід було виховувати, вирошувати, даруючи їм слово життєдайне. І це він робив із таким ентузіазмом, що іноді обурював навіть своїх соратників. І так, відомий на початку сторіччя культурний діяч Михайло Мочульський, який в основному погоджувався з тезами статті «В поисках», все таки нарікає, що в пасажах про Хоткевича «знущання над молодим критиком неетичне».<sup>175</sup>

І справді, Єфремов — у житті людина щедра, дружня, лицарськи чесна і «порядна» — страждає на хворобу, що для критика фатальна — на хворобу нещедрости серця. І тут таки справді скривається доза неетичності, «неетичної некраси». Особливо неетичним є вживання *стилю самого в собі* як засобу пониження молодих талантів. Аж надто часто критик не вдається до думки, до раціональних доказів, щоб указати письменникові на його слабості, а цілком свідомо вживає свій безперечний письменницький талант на те, щоб його знищити. А *таке* вживання мови — це зловживання мовою: туди простий шлях до демагогії, до нагої пропаганди, що її в критиці мабуть ніхто не назве етичною. Така неморальність може бути куди небезпечнішою (через свою скритість), ніж п'єси про психологічні труднощі батьківства, що в них читача ніхто не обдурює.

З думок Єфремова виходить, що одна з найголовніших функцій критика — бути вчителем. І справді, коли Єфремов любить письменника, він намагається втасмничувати його в закони інституції літератури. Це видно, наприклад, у статті про перші дві збірки Олеся.<sup>176</sup> Але коли критик уважає, що письменник влаш-

<sup>174</sup> Болабольченко, стор. 179.

<sup>175</sup> Кгутука (лютий, 1903). Цитовано за: *Кобилянська в критиці*, стор. 92.

<sup>176</sup> Див. *Музя гніву і зневірря*.

тував навмисний «організований» бунт проти інституції літератури, що він по-анархічному виламується з її рам, — іронією, кпинами, сарказмом та іншими риторичними засобами мовлення, критик намагається зім'яти, знищити, розтрощити його в очах читача. А коли він і вдає, що вдається до раціональних доказів, тоді його вдавані «поучування» стають (мабуть навмисне) такими нервовими, плутаними, нерозсудливими, що якби письменник був настільки наївним, щоб пробувати трактувати їх серйозно, — він напевно збожеволів би. Єфремов, наприклад, закидає Кобилянській, що вона повторює улюблені слова, синтаксичні конструкції й образи з твору в твір.<sup>177</sup> Що ж він насправді тут критикує? Він обурений, що письменниця користується стилістичними мотивами і отже культівує власний стиль, — що вона не народжується цілком наново з твору в твір. Якби почати виписувати улюблені образні мотиви з різних творів Шекспіра, Достоєвського, Томаса Манна, а особливо *Шевченка*, то вийшло б по грубому томові на кожного. Щобільше, в монографії про Коцюбинського Єфремов хвалить письменника за те, що в нього образні, лексичні й стилістичні мотиви продовжуються з твору в твір, так будуючи суцільність дорібку.<sup>178</sup> На Винниченка критик нарікає, що той малює не пензлем, а віхтем, що він не вміє опрацьовувати деталів, а дослівно на наступній сторінці закидає йому, що деталізація дрібниць ставить їх нарівні з важливими епізодами.<sup>179</sup> Врешті, як ми пригадуємо, письменник-бунтар не сміє виявляти ніяких позитивних суспільних симпатій: Хоткевичеві заборонено виявляти співчуття до вбогих, геройня повісті *Царівна* не сміє займатися суспільною працею, а коли Винниченко лає міщенко, на думку критика, він лає все людство.

Слід ще підкреслити, що в своєму плянуванні майбутнього розвитку інституції літератури, Єфремов іноді дуже помилювся. Він просто не може дозволити собі на беззастережну похвалу повісті *Земля*, яка стала сьогодні класичним твором. Він теж психологічно відгороджений від можливості передбачити в «епіч-

<sup>177</sup> «В поисках», II, стор. 267.

<sup>178</sup> Див. Коцюбинський, стор. 152-153, 155 і далі.

<sup>179</sup> *Літературний намул*, стор. 18-19.

них» моментах ранньої прози Хоткевича, що письменник незабаром напише щось таке, як *Камінна душа* — один із найсильніших романів української літератури взагалі. Яку справді нещодавно втрату зазнала б українська література, якби Хоткевич послухав Єфремова і став би звичайним «літературним робітником»! Ще невідомо, скільки шкоди наробив українській літературі канон Єфремова і скільки скарбів було закопано його всесильним авторитетом.

Зайво зупиняється на мотивах Єфремова, що про них я вже, зрештою, згадував раніше. Крайнощі його суджень, і навіть зловживання стилем, що так легко можуть бути взяті за нечесність, це тільки своєрідна «нечесність із собою» — наслідок надмірної нездергливості в самовільних намаганнях спорудити системну інституцію української літератури, яка, як на нього, була політично потрібна українській нації. Навіть свідомо вчинаючи маленькі «грішки» натягненостей чи перекручень, він напевно був переконаний, що йому їх простить народ та історія, бож він їх допускається для загального добра. Справжній і досить серйозний «гріх» Єфремова — не в особистій неморальності, а в спрошено-дидактичному погляді на зв'язок літератури й культури взагалі з політичним життям, отже на функції, що їх мистецтво літератури має виконувати в суспільстві. Глибший та речевіший підхід до подібних питань — як ось у мисленні таких тогочасних гуманістичних теоретиків реалізму й натуралізму на Заході як американець Ірвінг Баббіт — бере за аксіому примат літератури й її власних законів розвитку, а тоді вже застосовляється над тим, як мистецтво літератури зв'язане із структурами суспільства. З дещо інших, куди складніших мотивів, подібні запитання ставив собі Юрій Шерех, що в його ранній концепції (з пізніх 1940-их — ранніх 1950-их років) «органічно-національного стилю» сам стиль може каталізувати приховані джерела душі народу, а особливо душі мови.

Єфремов пише про еротичні мотиви в поезії Шевченка:

Бувають часи, коли найбільш нейтральні з політичного боку теми, найакадемичніші в громадському розумінні справи раптом набирають дуже гострого, бойового значіння, враз робляться тими позиціями, круг яких

розпочинається завзята боротьба, на які сиплються ворожі удари, на яких зосереджуються ворожі напади.<sup>180</sup>

З цієї вірної думки про ролю культури в політичному житті слід тільки забрати два слова: «бувають часи». Так буває весь час. Нічого політично «невинного» в культурі немає, бож навіть най-герметичніше ізольована «вежа зі слонової кости» може мати величезне політичне значення, наприклад те, що (як писали вже в *Українській хаті*) Україна нарешті позбувається провінційності, переростає міру Мордовця й Кониського, розвиває широку гаму мистецьких можливостей. Все це Єфремову було б легше зрозуміти, якби він — в'язень тюрем, борець за свободу і вкінці жертва імперіялістичного тероризму — дозволив на свободу й письменникам у своїй суворій державі слова. Ніде правди діти: цей демократичний гуманіст був таки залізним диктатором у інституції літератури; а маємо пам'ятати, що ця інституція, в його теорії, безпосередньо поєднана з суспільством!<sup>181</sup>

В цій статті я вряди-годи натякав на те, що в Єфремова трапляються не тільки місцеві неточності, самозаперечення й парадокси як наслідок неуваги, швидкого писання, чи навіть упертості — але глибші й серйозніші парадокси, що їх викликає вже сама його ідеологія і мовлення, яке цю ідеологію втілює. Ці суперечності, до речі, це не життєтворчі парадокси Паскаля, Кіркегора, Достоєвського, Ніцше, Гайдегера й іх сучасних послідовників — парадокси, що між їх протилежними елементами відкриваються глибини несказаних, іраціональних значень — а парадокси-апорії, що серед них безпорадно розгублюється думка.

Візьмімо, наприклад, таку пару понять як «краса» і «добро», що їх Єфремов іноді спрягає в провізоричний термін «етична краса». Ця пара, звичайно, це трохи інший варіант питання моральності в літературі, що про нього я говорив раніше. Та проте, саме собою питання моральності в літературі безпосередньо не заторкує естетики: аспект краси в літературі не може мати

<sup>180</sup> «По-людському», Шевченко, стор. 221.

<sup>181</sup> Грабович уважає, що «неминучий і останній крок для такої ідеологічної концепції... провадить до п'ятирічки для Спілки письменників». («Сергій Єфремов як історик...», стор. 60.) Пор. з уже цитованим висловом Хвильового (Примітка 95).

прямого відношення до моральності в літературі чи навіть до моральності літератури. В розмовах про етику, поняття краси можна вживати хіба в тимчасово метафоричному сенсі, щоб не попасти в нісенітнію обожання «етики» коня або іншої естетично привабливої форми, як це зустрічаємо в екстремних ренесансових неоплатоністів, що від них ідеологія Єфремова таки дуже віддалена, чи в ще небезпечнішу «сресь» естетизації католицизму, як це бачимо серед пізніх романтиків, а особливо серед таки справжніх, особливо англійських, декадентів. І ось, коли Єфремов пише про Шевченка: «Етична краса, краса любови і всепрощення — сяють зожної сторінки „Кобзаря”»<sup>182</sup> — то особливо в сполученні зі словом «сяють» цей зворот явно функціонує як поетичний образ і нас не турбує. Та проте, Єфремов іноді бере обидва члени цієї пари цілком дослівно, хоч ніколи нічого не пояснює; це трапляється особливо часто в розмовах про модерністів, коли «етичну красу» треба негайно протиставити їх обожанню «фальшивої» краси. В останніх розділах монографії про Коцюбинського Єфремов трудиться, щоб заперечити поголос, що Коцюбинський був естетом. Він показує, як спрага краси в Коцюбинського завжди йшла впарі з його людинолюбством. Навіть із цим твердженням, до речі, нетрудно в загальному погодитися. Але ось якого висновку сягає критик: «Він скрізь і всюди вміє знаходити ту красу, ту духову витонченість, якої сам був найкращим заступником. Культурна людина... він, можна сказати, був справжнім „аристократом духа“ в найкращому цього слова розумінні».<sup>183</sup> Вживаючи ніцшеанську фразу модерністів, особливо Кобилянської, нібито проти неї самої, Єфремов не показує *в чому саме скривається* різниця «аристократизму духа» Коцюбинського й Кобилянської, чого *саме бракує* Кобилянській. Адже ця коротка характеристика Коцюбинського може бути пристосована не те, що до самої Кобилянської, але до якогось крайнього естета-«прерафаеліта». В наступному формулюванні, що теж основане на поєднанні краси й добра, елемент краси вже знижений просто-напросто до «мистецтва як

<sup>182</sup> «Поезія всепрощення», Шевченко, стор. 47.

<sup>183</sup> Коцюбинський, стор. 163.

лімонади», що проти такого мистецтва воювали Оскар Вайлд, а за ним і Євшан:

Письменство скрізь виступає оборонцем покривджених, утіхою од життєвої буденщини, — тією втіхою, що піdnімає дух людський, привчає його не на скороминуще й буденне вболівати, а добувати високого й вічного з окрушин життя, запалює його тим святым незадоволенням з сучасного, що невпинно жене людськість уперед і далі — все вперед і далі.<sup>184</sup>

Мистецтво як «утіха од життєвої буденщини» тут оточене фразами не тільки етичного життя, а якогось високого і вічного існування, яке посередньо заперечує плин історії. І далі, «втіха од життєвої буденщини» зовсім не сходиться з функцією оборони покривджених, яка все таки мусить глибоко занурюватися в неприємну нечистоту життєвої буденщини. Адже слово «втіха» тут так легко замінити словом «втеча»! Додам, що ця «втіха» як її змальовує Єфремов, — оце поривання «святого незадоволення із сучасного» до вічності, яка вміє добувати «високе з окрушин життя» — це й є бездоганна характеристика ранніх поезій у прозі Кобилянської та її вірних лицарів.

Щойно наведений уривок викликає ще одну пару протилежностей, яка в Єфремова куди симптоматичніша, ніж пара «краса/добро». Отже, маємо з одного боку щоденну екзистенціальну боротьбу за вбогих і понижених — «брудні руки» при такій боротьбі, — а з другого, своєрідну статичну, піднесену величність (*sublimitas*), яка безпосередньо поєднана з красою, а, головне, має плин щоденности зупиняти й заперечувати трансцендентним піднесенням. З цим, наприклад, зв'язаний у Єфремова культ Шевченка як піvboga або «культурного героя» з одного боку, і, з другого, трактування поета як дуже «людської» людини, вірного друга, веселого життєлюба, що таку постать дуже переконливо змальовує критик у своїх статтях. Звертаю увагу на те, що епітети «вічне», «високе» і особливо «святе» у вищенаведеному уривку відразу посилюють враження піднесеної величності і стають своєрідним контрастом до динамічної фрази «все вперед і далі»; та проте, діялектична мета навіть цього руху також сама собою велична й статична, вказуючи на остаточне утопійне заперечення часу.

---

<sup>184</sup> Історія українського письменства (1911), стор. 5.

З красою та величністю зв'язаний уже згадуваний принцип «гармонійності» письменника. Де саме будується така «гармонія» особистості, свідомості, навіть (як каже Єфремов про Коцюбинського) зовнішнього вигляду? Чи в ручках, екстремних, екзистенціально межових та суспільно периферійних струменях революційної боротьби? А чи в якихось інших, вищих сферах існування? Коцюбинський змальовує революціонерів типу «Землі й волі» в двох оповіданнях — «В дорозі» й «Невідомий». Ці герой збудовані з величезним тактом і увагою та з такими витонченими психологічними нюансами, що будь-які прості розв'язки чи відповіді були б тут смішно недоречними. Та це Єфремова не зупиняє. Про героя «В дорозі», наприклад, критик зронює опінію, що це «якийсь евнух, а не жива людина»; такі бо герой не зрівноважені, не гармонійні творчі одиниці, а «сектанти».<sup>185</sup> З другого боку, Єфремов пропонує дві інтерпретації оповідання «Intermezzo», які заперечують одну саме в сенсі моєї тут розмови. В першій інтерпретації, на рівні етичному, герой мусить повернутися до праці для людей від своєї мрії в піднесеній ідилії природи, бож не послухати людського голосу скривдженого селянина було б просто неморально.<sup>186</sup> Та небагато старінок пізніше, критик, вже на естетичному рівні, хвалить героя за його тимчасову втечу від бруду міста, від «пошлості», від дрібниць щоденного життя. Він порівнює героя з самим Коцюбинським, бож обидва борються з «смітниками життя».<sup>187</sup> Не дивно, отже, що різні варіянти визначення гармонії, в декількох монографіях, злітають у трансцентентні сфери «величності»: «Сфераю [Коцюбинського] була гармонія. Гармонія не тільки ліній та красок, чисто почуттєва гармонія, що захоплює звичайного естета, але й гармонія духу, настроїв, учинків — усього, що для Коцюбинського об'єднувалось у вищій синтезі — гармонії життя».<sup>188</sup> Звертаю увагу, що ми знову опинилися при парі «краса/добро».

В цьому контексті повернуся до пари «сніжно-біла душа / життєвий досвід». Єфремов обурюється, що в уже тут згадуваний

<sup>185</sup> Коцюбинський, стор. 149.

<sup>186</sup> Там же, стор. 144.

<sup>187</sup> Там же, стор. 156-157 і далі.

<sup>188</sup> Там же, стор. 147.

збірці прози Івана Крушельницького *Пролетарі* є епізод про агітаторку поступу й свободи жінки, загорілу соціалістку, яка ціною свого тіла спасає газету, що називається *Поступ*.<sup>189</sup> Проблема тут подібна до дещо пізнішої Винниченкової п'еси *Grix*, і наближається до парадоксів екзистенціяльного вибору в революційній роботі, що про них Сартр, далеко пізніше, написав п'есу *Les mains sales* (Брудні руки). (Слід нагадати, що в російській прогресивній передреволюційній літературі подібна тематика була дуже поширена.) На жаль, треба іноді забруднити сніжно-білі крила душі, щоб перемогти в підпільній роботі: особиста моральність і суспільна моральність (що в цьому випадку перша іноді перекодовується на «міщанську моральність»), особиста «невинність» і політичний досвід — не завжди сумісні. А щодо «сніжно-білої душі» й щоденних вчинків (до Шевченкових знайомств у домі мадам Гільди, наприклад), то роздвоєння елементів цієї пари на протилежні полюси приводить до крайнього ідеалізму, що його ми бачимо в естетизованому католицизмі Шарля Бодлера і, певна річ, у пізніших декадентів.

Тепер підходимо до центральної пари протилежностей в ідеології Єфремова, що її можна окреслити як «природа/культура», або навіть точніше, як «природа/історія». Ми вже бачили, що слова «природа», «природний» трапляються в Єфремова на кожному кроці: любов до рідного краю — дана природою; шукання українства — шукання власної природи; інституція літератури — санкціонована природою; а що, можливо, «найприродніше» — це прямування людства до волі. Але, з другого боку, критик повторно атакує Кобилянську за те, що вона втікає від людей у природу. Слово «природа», отже, йде глибше, ніж поняття природи як дерев, квітів і річок. Маємо справу з уже тут згадуваними «законами природи», що, як відомо, стали основою існування в добі Просвічення, а згодом (і то цілком «природно») перейшли в ідеологію позитивізму. Тому, що вони основані на ідеї детермінізму, «закони природи», як уже вчив «человек из подполья», безпосередньо загрожують істотному значенню свободи. «Природа», яка особливо часто виступає в статтях про

<sup>189</sup> «В поисках», III, стор. 407.

Шевченка, відбирає поетові його героїчний *вібір* українства; «природа» відбирає Гоголеві його міщанський *вібір* російщини, і врешті-решт мій *вібір* того, що я сьогодні пишу про Шевченка і Єфремова, а не, скажімо, про Байрона й Поля де Мана (sam Єфремов заявляє, що в нормальних суспільних умовах такі вибори взагалі неможливі, бож у них письменник починає писати рідною мовою природно). Детермінізм, який необхідно основує всякі поняття «законів природи» (включно з тими визначеннями свободи, які на таких законах основані) просто-напросто ображає тих, для кого такі вибори були особливо трудні — наприклад, молодого Тобілевича, не кажучи вже про самого молодого Єфремова. Детермінізм бо вирізує серце всякої боротьби і робить із неї механічне чергування причин і наслідків. Не зважаючи на те, що детерміністи люблять покликуватися на історію, детермінізм відбирає в історії час: усе в детерміністичних рамках стає статичним, вічно повторюючись.

З цієї пари виходить основна пара інституції літератури — «народ/народність». Бідного, переслідуваного робітника слід почистити від бруду щоденної праці; бідного, переслідуваного селянина слід відучити від його темних забобонів. Народ слід підняти до *народності*, яка народилася не в його щоденному житті, а десь у ідеалістичних засвітах уявних гегелівських синтез.

Одержано напечето дві колонки. В першій маємо красу, величність, гармонію, непорочність, закони природи, народність, а в другій — життєву моральність, буденність щоденної боротьби, мінливість із її «дисгармоніями» непередбаченого, життєвий досвід, мільйони індивідуальних облич народу. Статичність виступає проти динамічності, детермінізм проти свободи, естетичне світосприймання проти екзистенціяльного сприймання життя. Єфремов на кожному кроці запевняє нас, що він звитяжник світоглядових вартостей у другій колонці. Але як часто його тексти не тільки схиляються до першої, але завзято, хоч і несвідомо, її обирають. А до того, в текстах саме письмо, сама техніка мовлення іноді стає естетизацією життєвого досвіду.

Я, певна річ, не збираюся розв'язувати цей вузол, бо будь-яка розв'язка тут — навіть якби вона була можлива — зовсім не-потребна. Можна хіба накінець указати на кілька історичних, а

також і біографічних моментів, так і собі пробуючи сил у позитивістичній критиці. Бачимо, отже, у Єфремова «поетичне» захоплення великими словами, що пишуться з великої літери — якусь непохитну віру в магічну силу цих слів. Єфремов, безперечно, був у душі романтик і, як романтик, розвивався в напрямі подібному до того, куди відкрито пішли неоромантико-модерністи, що їх він так ненавидів. Але він боровся проти такого напряму власного розвитку, не можучи розв'язати суперечностей між своєю «природною» скильністю і зверху самонакиною диктатурую позитивізму. І так, Єфремов став на роздоріжжі традиційного (у своїх основах романтичного) народництва, новіших, позитивістичних народницьких ідеологій, як також і віянь неоромантизму в літературі. Таке вкрай дисгармонійне «саморозтерзання» заставило його кидатися від однієї ідеологічної парадигми до іншої, водночас засліплюючи його до будь-яких можливостей світоглядового релятивізму, і залишаючи його в переконанні, що його світогляд — абсолютно сущільний та гармонійний. Люди, які були духовно розкutіші від нього, шукали нових відповідей на питання нового часу — у радикалізмі, у марксизмі, у модернізмі, а трохи згодом у інтегральному націоналізмі, а чи в націоналкомунізмі. А Єфремов? Начитавшися романів про козацьке лицарство пера ранніх народників, двадцяткількарічний юнак, вірний своїм анахронічним учителям, говорить до віком старшої, але духом куди молодшої Лесі Українки як старий академік, а п'ятдесятлітній академік, вірний ідеалам цього юнака, — стає чужинцем і в оточенні націоналкомунізму, і в емігрантських та галицьких рухах, які його також не приймають, хоч одні і другі мали б йому так багато завдячувати.

Тепер ми готові на хвилину повернутися до своєрідно гіпертрофованого зацікавлення Єфремова різними роздвоєннями різних письменників. Про атаки Єфремова на естетизм, Марія Овчаренко цікаво зауважує: «Саме в цій завзятій обороні й наступі на протилежні позиції естетичного напряму відчувається непевність самого оборонця, що повторюючи в різних варіантах ту саму думку, маєть у першій мірі хотів утвердити себе в прийнятих позиціях». <sup>190</sup> І

---

<sup>190</sup> Овчаренко, стор. 155-156.

Юрій Бойко думає, що в своїх боях із естетичними вимогами в літературі, Єфремов уникав «як диявола-спокусника» аналізи форми.<sup>191</sup> Цілком ясно, що молодий Єфремов атакує своїх ровесників із такою майже гістеричною запеклістю тому, що за ніяку ціну не хоче спокуситися на гріх нового життя покоління. Бо коли уважно приглянемося до його текстів, то побачимо, що критикує він не невдалі моменти в творчості наших модерністів (що іх було, на жаль, аж надто багато), чи навіть не невдалих модерністів (що іх було теж немало), але цілій новий рух як рух. Не дивно, отже, що ці його іраціональні виступи обурювали не тільки Лесю Українку, але навіть Івана Франка. Чи сам Єфремов не впав жертвою оцього «роздвоєння душі», оцього «двоєдушия», що він його знаходить у інших, і з таким пристрасним драматизмом, з таким високим хистом нам описує?

До всього того, що я тут сказав, я ще хотів би додати, що Сергій Єфремов — цей благородний і гордий Дон Кіхот із села Пальчика Миргородського повіту — для нас сьогодні абсолютно необхідний. Необхідний він передовсім як історичне явище. Він бо — центральний пункт і фокус головного струменя української критики та історії літератури, що зосереджує в собі не один, а декілька напрямів, — струменя, який випливає десь із джерел Костомарова й Куліша і струмує в радянській та еміграційній критиці по сьогодні. Адже без Єфремова не можна взагалі уявити собі дослідів історії української критичної думки.<sup>192</sup> Треба теж не забувати, що Єфремов (як це вже підкresлював Микола Зеров) установив канон української літератури; молодші дослідники та й письменники не можуть обйтися без вивчення не тільки цього канону його автора, але теж і обставин, що в них він будувався — хоча б тільки на те, щоб його перебудовувати. Про важливість Єфремова як історика літератури пише Юрій Шевельов:

Народницька історія літератури творилася довго, спершу в брошурах і

---

<sup>191</sup> Бойко, стор. 47.

<sup>192</sup> Я успадкував *Історію українського письменства* (видання 1919 року) від свого батька, і вчився з цієї книги про українську літературу. Але незабаром я випрацював наступну методу, особливо щодо нової літератури: все, що автор ганив, я намагався відшукати й прочитати, наперед знаючи, що воно буде цікаве. І я ні разу не помилився.

журнальних статтях. Її синтезою і найповнішим виявом стала «Історія українського письменства» Сергія Єфремова. Це звідси йде підпорядкування літературних вартостей суспільним, апеляція до народу і народолюбства, це в ній ми навчилися читати, що кожний письменник любив свій народ і співчував стражданням народним. Нічого не змінилося в суті.<sup>193</sup>

Але Сергій Єфремов має ще інші, іманентніші та можливо важливіші вартості. Його дослідницькі труди будуть актуальними доти, доки триватиме українська література. Його незламна особиста чесність і відвага, його пристрасний гнів до імперіалістичного тероризму та й до всяких виявів кривди й несправедливості і його непохитна відданість українській справі можуть послужити нині не одному з нас світлом на наших власних шляхах. І накінець, я мушу згадати про те, що в Єфремова особливо важливе для мене — про його високе письменницьке обдарування.

---

<sup>193</sup> Юрій Шерех, «На риштованнях історії літератури», *Друга черга: Література. Театр. Ідеології* (Нью-Йорк-Мюнхен, 1978), стор. 28.

**УКРАЇНСЬКА ВІЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК  
У СПОЛУЧЕНИХ ШТАТАХ АМЕРИКИ**

**125 РОКІВ КИЇВСЬКОЇ УКРАЇНСЬКОЇ  
АКАДЕМІЧНОЇ ТРАДИЦІЇ  
1861 — 1986**

**ЗБІРНИК**

**Редактор Марко Антонович**

**Нью-Йорк  
1993**