

Олександра Бартко

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНА КОНЦЕПЦІЯ ЖУРНАЛУ “БЖОЛА” В КОНТЕКСТІ ЗАРОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОДЕРНІСТСЬКОЇ КРИТИКИ

Розглянуто культурософську та художню концепцію видання, яке стояло біля витоків української модерністської літературної критики. Доведено, що на сторінках “Бжолі” послідовно розроблялася філософсько-естетична проблематика, типова для модерністських видань початку XX століття. Автори журналу неодноразово торкалися питання взаємозв’язку індивідуальності й суспільства, вождя і юрби, намагалися з’ясувати суть модернізму у філософії і літературі, зверталися до філософії Ф.Ніцше і його попередників, аналізували характер новочасного індивідуалізму, проблему вибору і свободи як у загальнофілософському, так і в творчому вимірі.

Ключові слова: позитивізм, модернізм, імпресіонізм, критика, естетизм, індивідуалізм, патріотизм.

Olexandra Bartko. The aesthetic conception of “Bdzhola” (“The Bee”) magazine against a background of Ukrainian modernist criticism

This article explores the culturosophic and aesthetic conceptions underlying the “Bdzhola” magazine, an edition, which proved to be one of the decisive spurs to the Ukrainian modernist literary criticism’s formation. The author of the essay argues that the magazine was regularly involved into philosophical and aesthetic discussions common to all of the modernist periodicals at the turn of the 20th century. The correspondents of “Bdzhola” frequently reflected upon the relations between individuals and society, between the leader and the crowd, in attempt to define the kernel modernist elements in philosophy and literature, first and foremost in the philosophical systems of Nietzsche and his predecessors, to outline the profile of modern individualism in its relations with egoism, altruism, anarchism and humanism, and also to comprehend the specifics of choice and freedom in philosophical and literary writing practices.

Key words: positivism, modernism, impressionism, criticism, aestheticism, individualism, patriotism.

Літературно-науковий часопис “Бжолі” стояв біля витоків української модерністської літературної критики, однак досі залишався майже не дослідженим. Його видавали протягом 1908 року у Львові. Побачили світ 10 номерів (7–8 та 9–10 номери вийшли спареними, 11–12 номери не віддруковані). Наприкінці року журнал припинив своє існування. Натомість з’явився новий часопис – “Будучність”. Редактором-видавцем “Бжолі” був Микола Венгжин. Програмова стаття, уміщена в першому номері, декларувала його повну толерантність як до письменників старшого покоління, так і до молоді. Видавцеві він бачився як “тихонький, невибагливий приют, в якому знайшли приміщенє найстарші і наймолодші поклонники народної музи”, а також усе, “що пливе з глибини людської душі, природне, невідбігає далеко від реального життя” [1, 1].

Основним своїм завданням видавці проголосили служіння “чим-будь культурному поступові рідного народу”, бажання “докинути хоч одну цеголку до будови святині народної культури” [1, 1]. Зумисний наголос на безпартійності нового видання, уникнення гучних програм, традиційність настанов на просвітницько-культурницьку громадську позицію та естетику народного / природного / реального поєднувалися із проголошенням лояльності до найрізноманітніших літературних напрямів. Принаймні спочатку редактор щиро вірив у можливість такого поєднання, умістив на першій сторінці фото Т.Шевченка й поезію С.Яричевського “Наша бжолі” як своєрідну поетичну декларацію програмової мети – збирати “солід” з “рідного лугу” на “добро для народу”,

поглиблюючи його освіту. Журнал задумувався як типово народницьке видання, про що яскраво свідчать наміри видавця, котрий навіть у назві часопису акцентував тезу про громадське призначення мистецтва.

Редакційна стаття “Слово від української молоді” [12, 2] була своєрідним продовженням програмових настанов. З неї стає зрозуміло, що видання зорієнтоване головним чином на молодіжну аудиторію. Зважаючи на це, автор одразу з’ясував своє розуміння завдань молоді в новий історичний час. Просвітницька настанова тут виразнювалася красномовним епіграфом із Т.Шевченка: “І чужому научайтесь / Й свого не цурайтесь!” Метою такої освіти визначали – “в найближчій будучности нести поміч нашому вбогому, темному народові”, “повести той поневолений, погорджений народ до сонця правди і збудувати йому кращу будучність” [12, 2]. Таку будучність видавці мали намір зводити на твердих підвалинах національного історичного й культурного минулого. Демонструючи безперервність української духовної традиції, прагнули довести національну своєрідність українського народу, бачили в цьому засіб оборони від асиміляторських тенденцій з боку інших націй. “Бжолла” мислилася як зброя, котрою будуть боротися і оборонятися, як, утім, і за допомогою науки (“Збруя наша – то наука, / А просвіта – панцир, щит!”).

У рецензії І.Юцишина на “Бібліотеку для української молоді” за редакцією Антона Крушельницького маємо пряме свідчення того, що й “Бжолла” “в першій мірі мала на оці потреби душі нашої молодіжні” [18, 17]. Автор статті повчальним тоном висловлював свою думку про завдання видань для юнацтва: “Розвивати у молодіжні любов до краси, розбуджування критичного змісту для оцінки творів з правдивою літературною стійністю, вироблення у неї артистичного смаку і вплив на її загальне ширше образіванє” [18, 17].

Прикметно, що І.Юцишин різко критикував “хворобливий національний напрям науки: історія, історія і ще раз історія, етнографія, фольклор тай ще дещо таке, а поза тим ані чичирк” [18, 18]. Він радив видавцям переплітати белетристичний матеріал із короткими статтями “з обсягу найновіших здобутків наук природних, філософії і штуки”, щоб звернути духовні сили молоді “на поле трохи більш продуктивне, чим етнографія і фольклор” [18, 18], і покликувався при цьому на погляди М.Драгоманова. Саме таку концепцію послідовно втілювала на своїх сторінках “Бжолла”, намагаючися реалізувати передусім виховні завдання.

Прагнучи з’ясувати суть популярних на той час концепцій індивідуалізму й висловити власне ставлення до них, І.Юцишин удається до їх історичного аналізу у статті про Макса Штірнера [16]. Зазначаючи, що поштовхом до написання статті стала полеміка навколо творів Ф. Ніцше, автор уникає категоричних оцінок його філософії. Він одразу ж відмежується від різких визначень, даних “язиком позитивної критики” [16, 2] “безпардонному індивідуалізму”, вочевидь не зараховуючи свою критику до “позитивної” (судячи з контексту, він мав на увазі позитивістську).

Хоча І.Юцишин, як і неонародники, також схилився до думки, що новий індивідуалізм – це насправді “середньовічний декадентизм, який в ХІХ ст. проявився з нечуваною силою” [16, 2], однак він не драматизував настання “доби декадентизму”, розглядаючи її як закономірний історичний процес, бо “системи філософічні не повстають в головах філософів: їх творить життя” [16, 3]. Переконалий, що ця доба сама “піде в непам’ять, зробивши своє, а людство, отрясаючись з просоння, зуміє покористуватися лучами її сонця, а охоронитись перед шкідливими” [16, 3], І.Юцишин намагався з’ясувати суть новочасного індивідуалізму, але, на відміну від більшості українських критиків, звернувся для цього до філософської концепції не Ф.Ніцше, а його попередника Макса Штірнера (псевдонім Йоганна-Каспара Шмідта). Уже останній, із погляду критика, на місце абстрактної “людськості” поставив індивідуальне “Я”, зробивши його “найвищим єством” для самого себе, вищим за Бога, ідеї, людство, за будь-яку релігію й забобони. І.Юцишин характеризує його як “індивідуалістичного анархіста” [16, 3], котрий уважав, що “все, видиме і невидиме, тілесне і духове”,

мусить йому служити, бути його “розкішною і утіхою”, водночас сам індивідуум нікому й нічому не підпорядковується, виголошує погрози на адресу нижчих і слабших, різко критикує соціалізм. Розцінюючи філософію М.Штірнера як етику героїзму [16, 2], І.Ющишин одночасно вбачав у ній вияв людського егоїзму.

Однак попри таку оцінку філософів-індивідуалістів, автор був переконаний, що “їх науки нема потреби ні хвалити, ані дуже ганити”. Натомість “користаймося там з чого можна, а відкидаймо те, що треба відкинути. Тільки не все”. Заклик І.Ющишина “видобути правду, відкинувши фальш”, “всюди і із всього... черпати повними долонями добро і правду, не осуджуючи наперед” [16, 3], кардинально відрізняється від висновків традиційної позитивістськи орієнтованої критики.

Цією внутрішньою спрямованістю статті І.Ющишина вирізнялися з-поміж інших публікацій у часописі, частина з яких і надалі залишалися традиційно-народницькими як за тематикою, так і за пропонованими способами розв’язання проблем українства.

Синтез народницько-просвітницьких настанов із виразною позитивістською концепцією мистецтва химерно переплетений у журналі зі щирою підтримкою нових літературних напрямів, зокрема й модерністських. Це виразно помітно також у прихильному відгуку І.Ющишина на книжку Миколи Венгжина “З життя гімназістів. Нариси та оповідання”. Рецензент вважає, що “природна простота форми і змісту, так рідка в нашій наймолодшій літературі, надає намисам д. Венгжина зная незаперечного індивідуалізму і оригінальності...” [17, 18].

Рецензуючи “Бібліотеку для української молодіжі” за редакцією Антона Крушельницького, І.Ющишин стисло характеризує твори М.Чернявського, Дніпрової Чайки, І.Франка, “Вечірню годину” В.Стефаніка — цю “справжню перлину”, “вірну фотографію людської душі, людської психології”. Однак більшу увагу привертає оцінка “Цвіту щастя” Лепкого. Не погодившись із розв’язкою твору, І.Ющишин формулює своє розуміння щастя: “Працюй для себе і для других, жий чесно і згідно з вимогами природної людської і суспільної етики, шукай свого щастя в щастю других, а будеш щасливий” [18, 18]. Несподівану оцінку отримала мініатюра О.Кобилянської “Сумно колишуться сосни”, яка, “попри свою пишну технічну форму має велику дидактичну вартість з огляду на розвій фантазії у молодіжі” [18, 19]. Так само показова дуже висока оцінка твору Г.Хоткевича за його “кришталь-мову”, “гарну ідею”, але передусім за “практичну громадську роботу” автора, його “раціональну філософію життя”. Висновок зроблено теж цілком за народницько-позитивістськими критеріями: “тому то й його писання, попри незаперечну красу слова, форми і змісту, будуть все мати чимале виховуюче значення” [18, 18]. Однак рецензент хвалить О.Кобилянську й Г.Хоткевича, який різко критикував С.Єфремова. Високо оцінює саме тих письменників, чиї твори раніше було звинувачено в аморальності, декадентизмі й гостро висміяно у відомій статті “В пошуках нової краси”. Часопис постійно вів приховану, а іноді й пряму полеміку із С.Єфремовим, і не лише у статтях чи рецензіях, а й у самому доборі художніх творів для публікації.

Водночас І.Ющишин зауважує, що у своїх оцінках керується тими ж принципами, які були піднесені Бодмером¹ і Брейтінгером² “і нині не повинні тратити нічо на своїй вартості в літературі” [18, 19].

На сторінках часопису рецензувалися три видання за редакцією Олекси Коваленка — “Терновий вінок”, “Українську музу” (Ч. 5), але найвище був

¹ Бодмер Йоган-Якоб (1698–1783) — німецький письменник, видавець творів середньовічної німецької поезії, який висловлювався за розвиток традицій античної, середньовічної німецької і нової англійської літератури. Його праця викликала палку дискусію між представниками лейпцигської школи на чолі з Готтшедом і швейцарцями на чолі з Брейтінгером.

² Брейтінгер Йоган-Якоб (1701–1776) — швейцарський письменник, у згаданій дискусії разом із Бодмером виступав за створення німецької національної літератури, яка б не спиралася на канони французького класицизму, а переходила до неримованого віршування. Був творцем естетичної теорії, за якою завдання письменника — поєднання елементів реальності й фантастики. Відомий також своїми виступами проти французьких впливів у швейцарській літературі.

оцінений “український декламатор “Розвага”: “Куди не глянеш, всюди аж дише радістю, красою і духовим чаром” [13, 17–18]. Книжку названо “побіч Франкових “Акордів” найкращим виданням в українській літературі” [13, 18]. Рецензент шкодував, що С.Єфремов не читав “Розваги”, де вміщено чимало творів молодих авторів, “які будять якнайкращі надії”, бо тоді б він не писав про те, що 1907 рік чи не найбільш “безплідний в літературному відношенні”.

Однак головний інтерес у журналі становлять рецензії М. Євшана. Вони вирізняються з-поміж інших не лише яскравим емоційно-образним стилем, близьким до белетристичного, не лише публіцистичною пристрасністю, а й намаганням проникнути у психологію письменника, ґрунтувати свої судження на естетичних критеріях.

У відгуку на збірку поезій Ф.Коковського “Сердечні струни” доволі суворий присуд рецензента (“Правдивої поезії у Коковського нема”) спирається на докладний розгляд художніх творів. На думку критика, у збірці бракує головного акорду, одного настрою, “се справді лише поодинокі струни, що брешуть окремо одна від другої” [8, 17-18]. М.Євшан, за його власним визнанням, аналізує творчість поета, спираючись на засади “модерної естетики”, яка вимагає від письменника індивідуальності, щирості і глибини.

Не менш критично оцінює М.Євшан збірку С.Твердохліба “В свічаді плеса”: “Сама його пісня немає з життям нічого спільного, а взята з царства фантазії, але перемішаної з рефлексією. Вона, як на лірику, замало навіть суб’єктивна, без крові і темпераменту” [6, 28]. Щоб розкрити психологію автора, яка відбивається у творі, метафорично схарактеризувати естетичну вартість його збірки, М.Євшан використовує поетів образ кіл на воді, удається до художніх порівнянь і доходить висновку: “така не нагріта тим зверхнім блиском і поезія Твердохліба” [6, 28].

М.Євшан торкається принципового питання: “Але загалом чи можна назвати се поезією? Чи може бути поетом той, хто немає серця, душі?” [6, 28]. Висновок однозначний: “Наш поет позабув на дуже важливу річ ліричної поезії, на природній тон, без котрого поезії й нема!” [6, 29]. Він не зміг створити ілюзії енергії та сили, вдавати рівновагу, бо насправді був зламаний у душі, а поезія не може бути силуваною. Також критик зазначає, що навіть і “побіч наших молодих модерністів — се поява незвичайна, бо мало з ними має у них спільності, хоч під їх фірмою виступає” [6, 29], бо душа у них різна, але називати його “лялькою з розбитою головою”, як це зробив Мочульський, уважає надто гострим і несправедливим.

У рецензії на збірку Ф.Миська “В задумі” найвиразніше виявилася індивідуальність стилю М.Євшана. Зауважуючи у збірці бадьорий поклик поета, веселий акорд серед усієї тогочасної української поезії, рецензент наголосив, що автор прагне відчувати радість у всьому на протигагу тим, хто відчуває смуток і біль, навіть споглядаючи природу. Він побудував собі свій окремий рай, окремий світ, за яким тужить його спрагнена щастя душа. Однак у його царстві немає нірвани, немає бажання спокою, раю для “надчоловіка”, навпаки, — це ідеал життя, не міщанського, а наскрізь одухотвореного, святого, що купається “в лазурі неба, але коренем востає в землю”.

Намагаючися дослідити емоційні домінанти в поезії молодих поетів, М.Євшан помічає невміння багатьох сучасних авторів передавати сильні почуття — як смутку, розпачу, так і радості, щастя. У творах Миська рецензента бентежила “деяка обмеженість не лише в ідеях, але й в мотивах”, яка справляє враження “старої пісні співаної на новий лад”. Поезії Миська бракує того ж, “що і співам солов’їним Олеся” — “їй бракує дозрілості якоїсь, поваги, загалом якогось мужеського тону” [7, 30]. Тому вона — лише задума над питаннями, а не розв’язка тих питань. Водночас критик зауважує відсутність штучного пафосу, претензій на європейськість, модність, а натомість “щирість сердечну”, природність, натуральність. Не з усіма висновками рецензента можна беззастережно погодитися. Надто виразні в них подекуди впливи І.Франка, особливо в оцінці

творчості О.Олеся. Однак спроби М.Євшана проникнути у психологію митця здебільшого не були марними й позначені свіжістю спостережень.

Стиль статей М.Євшана часто набуває ознак белетристичних (подібно до тенденцій світової філософії того часу). Він різко відмінний як від раціонально-дидактичного стилю позитивістської критики, так і від сентиментально-романтичного стилю дописів багатьох українських оглядачів. М.Євшан намагається знайти якнайточніші художні порівняння, щоб передати настрої збірки, психологію письменника, емоції читача, викликані читанням творів. Скрізь намагається передовсім дослідити психіку автора, намагається з'ясувати, “з якого становища вийшов весь світогляд поета” в кожній збірці.

Оцінюючи збірку оповідань “Чорні крила” М.Яцкова, рецензент наголошує, що книжка народилася із “його боротьби з буденщиною, з тої засвітової туги за новим чоловіком і життям” [5, 29]. Відгук насичений численними образними порівняннями, позначений публіцистичним запалом, спробами проникнути у психологію митця.

М.Євшан наводить слова М.Яцкова: “тепер мистецтво потрібне лише для одиниць”, тому “нині спалив я за собою всі пори життя, аби мати волю на нову весну. ...А завтра підіймуся молодий і свіжий... В нинішнім дні тисячі літ, а в мені ви всі мої живі і мертві Брати й Сестри, ваша туга, боротьба, прокльони і покльони”. М.Євшан зауважує, що вже десять років минуло відтоді, як автор почав зображати “царство сатани”, де панує юрба, де поети впадають у безмежний смуток, узяв батіг іронії і б'є “плоскість і безхарактерність душ наших”, “філістерські змагання суспільності нашої” [5, 28]. На завершення М.Євшан називав твори Яцкова “пощочиною суспільству” й одночасно намаганням пошанувати “права Душі”.

Таким ляпасом українофільству можна вважати і статтю самого М.Євшана “Козаччина в українській поезії” [4]. Те, що ця стаття, попри всю її полемічність, друкувалася з номера в номер упродовж кількох місяців, переконливо свідчить про те, що погляди М.Євшана знаходили підтримку редактора журналу.

Обидва вони були свідомі полемічності цього матеріалу, котрий розпочинався з невисокої оцінки “батька нової української літератури” І.Котляревського і його “Енеїди” — твору “не такої висоти моральної чи ідейної, як загально признається”. На тлі пишного святкування ювілею поеми та численних публікацій у “ЛНВ” про непересічне значення цього твору і його автора для розвитку української літератури судження М.Євшана були до певної міри провокацією українофілів.

Не менш викличними поставали гостра критика українофільства, тодішньої вітчизняної інтелігенції, на думку М.Євшана, цілком позбавленої українського патріотизму, і звинувачення навіть І.Котляревського в байдужості до козаччини, у спробах “поганьбити козаків або сказати, що “у Січі п'ють удень, а уночі крадуть”, і ляяти козаків при згадці про полтавську битву” [4, Ч. 3, 16]. У таких висновках виразно чути голос П.Куліша, його неприйняття творчості І.Котляревського, однак не можна зводити пафос початківця до впливу попередника. Так само спрощено було би трактувати позицію М.Євшана як свідчення модерністської тенденції “батьковбивства”, цілковитого заперечення традиції в українській літературі.

Окрім І.Котляревського, М.Євшан гнівно засуджував інших “великих Українців”, “співаків козаччини, а разом крайніх великоросійських шовіністів”, наших “визначних українофілів”. “Дісталось” й українським романтикам (передусім Амвросію Метлинському-Могилі) за їхні твори — “елегії над гробом козацьких традицій”, а головне — за їхні заклики “цареві служити”.

Переломною в осмисленні козаччини М.Євшан уважав поезію Т.Шевченка, котрий був “не лише козакофілом”, а й “також скептиком” у трактуванні подій того часу. М.Євшан критикував Д.Мордовцева, Ю.Федьковича за використання “декорації козаччини”, С.Воробкевича — за безжиттєвість, С.Руданського — за “описування козаччини” без її розуміння... Але найбільше не задовольняло

М.Євшана в українській поезії до 80-х років те, що “у представленню її поети не подавали ніякого погляду, ніякої синтези” [4, Ч. 5, 15–17], усі вони “були романтиками” й мали етнографію за головне джерело своєї поезії.

Як другий переломний етап у трактуванні теми М.Євшан розглядав творчість О.Кониського з його зневірою в козаччині й нові скептичні, навіть ворожі погляди на це історичне явище у творах П.Куліша. Принагідно критик висловлює ще одну провокативну для українофілів тезу. Він пише, що категорично не згоден із поширеною в українському суспільстві невисокою оцінкою діяльності П.Куліша, котрий був “людиною цілком не злою, трудящою і зробив для добра України сто разів більше, як ті, що на него горлають!” [4, Ч. 6, 16]. Згодом, уже на сторінках “Української хати”, М.Євшан та інші автори зроблять спробу неупереджено проаналізувати діяльність П.Куліша, надрукують теплі спогади його дружини, а головне, використають і творчо розвинуть чимало його ідей.

М.Євшан уважав, що бажання П.Куліша вивести свій народ “на ширший шлях людської культури”, усебічна освіченість письменника, котрий “не міг знести того партикуляризму чи провінціальної закорузлості та слимачої безхарактерності своїх земляків” [4, Ч. 6, 16], осуджував безпросвітний стан українського громадянства, викликали безпідставні звинувачення його у зраді українських національних ідеалів, тоді як насправді “Куліш потребує цілковитої реабілітації від нашого вже покоління” [4, Ч. 6, 16], адже він лише шукав правди, хоч і ненавидів “п’яних Котляревських” і Гоголів, Костомарова і “його думки про козаччину”.

Критика козакофілів, фальшивників історії, українофілів П.Кулішем призвела до зміни романтичної оцінки козаччини на цілком протилежну. М.Євшанові імпонували не лише добре знання історії, бажання влити в неї “духа свіжого, сучасного”, а й духовний аристократизм попередника та його ідеал української історії у князівській добі. До певної міри М.Євшан навіть ідеалізував постать письменника, котрий гостро картав минувшину, українофільство й мусив оборонятися від сучасників, виявляючи неабияку стійкість духу.

Від П.Куліша М.Євшан розпочинає новий етап “патріотичної поезії”, яка, відмовившись від козацьких тем, звертається до більш раннього періоду історії. Саме тоді поети іноді взагалі перестають писати патріотичні твори, “полонені найновішими модерністичними напрямками в літературі” [4, Ч. 7–8, 13]. Цікаво, що ідеї, близькі до Кулішевих, – бажання рухатися шляхом знання, поступом європейських країн, – М.Євшан знайшов у П.Грабовського. Словами названого поборника тези про громадське призначення мистецтва, про те, що тепер актуальні, “на добі”, уже інші теми, а не козацтво, що на часі дбати про “хлопа”, М.Євшан означає цей етап.

Характеризуючи 90-ті роки як байдужі до козацтва, М.Євшан наводить промовисті слова М.Вороного: настав новий день і нас кличе “новий гетьман, але не польовий, а культурний”. Оскільки тоді навіть цикл науково-популярних лекцій Д.Яворницького не зміг знову збудити уваги в суспільності до періоду козацтва, бо “занадто очі були звернені на захід” [4, Ч. 7–8, 14], бо далеко відійшли поети-громадівці в широкий культурний світ до Європи, М.Євшан помічає нову тенденцію в українській поезії й новий “епохальний твір” про козаччину – “Сон української ночі” В.Пачовського. У ньому автор відтворює сам дух козаччини та “є добрим психологом козаччини” [4, Ч. 7–8, 14]. Радо вітаючи появу цього твору, М.Євшан уважає, що таке відродження літературної традиції в активному розроблянні теми козацтва, наявне у В.Пачовського, – найпотрібніша річ, адже козаччина – опора національного відродження.

Висновок критика однозначний: “відновлення ідеалів козацтва є нашим завданням”. “З того, що ми оплюгавлюємо пам’ять тих героїв, пішла велика шкода, бо підкопано почуття в Українця своєї вартості як нації і національну гордість. Аби проте ми могли стати з “люду”, з етнографічної групи стати на рівні з іншими націями – до того треба почуття своєї гордості, відрубності національної, почуття традиції” [4, Ч. 7–8, 15]. Цитуючи слова Пачовського з

анкети “Українці як народ”, М.Євшан зауважує, що, здається, українська інтелігенція прагне розбудити традицію козацьку. Автор вітає ці наміри у творах В.Щурата: “Так починається у нашій поезії назад відновлення козацької традиції, реабілітація героїв XVII – XVIII ст., зближення двох епох, теперішньої і козацької через одну велику, непереможну думку відродження самостійності великого українського народу” [4, Ч. 7–8, 15].

У полемічному запалі критика під дошкульні кпини потрапили майже всі українські письменники. Не зважаючи на “історичні обставини”, на наслідки національного пригноблення, на авторитети “батьків”, М.Євшан вимагав від кожного індивідуума, а то більше від митця як духовного провідника народу безкомпромісності у відстоюванні національних інтересів, усвідомлення своєї людської і національної гідності, досконалого знання й розуміння історії, відродження духу козацтва.

Подібні роздуми знаходимо також у відгуку на поему Миколи Чернявського “Князь Сарматії”. Рецензент намагається спростувати два головних закиди “позитивістичної критики” щодо модерністичної літератури: мовляв, немає талановитих письменників-модерністів і вони не спроможні укласти великі композиції, які “були б свідченням їхньої творчої сили”.

Слід зазначити, що цей твір був надрукований у “Літературно-науковому вістнику” і “ся поема – се, здається саме полудне творчості поета” [3, 25]. Порівнюючи поему з доробком Байрона, М.Євшан зазначає, що найцікавіше в цих творах – це психологічне тло, на якому відбуваються події. Душевні рухи героя в них – найголовніше.

Чернявський, на думку М.Євшана, трактує завдання поезії дуже поважно – хоче показати в Юрєві Хмельницькому передусім людину, тому відкидає весь непотрібний багаж історичний і описовий, а сама дія стає вужча. Поет показав у героєві два первні – волю до життя і заперечення тієї волі до життя – песимізм, але останній – не наукова теорія, як в А.Шопенгауера або М.Гартмана, а щире і правдиве почуття, крик душі. М.Євшанові імпонує, що автор не ідеалізує героя, лише показує об’єктивно долю нещасливця [3, 28].

Однак ані вдало обрана тема, ані психологічна глибина образів не заступають перед рецензентом відповіді на головне запитання: чи задовольнив Пачовський артистичні смаки цілком? З цього погляду оцінка естета стриманіша: він уважає, що поема місцями нудна й монотонна, хоч і посяде гідне місце між творів про козаччину.

Як бачимо, не лише статті на літературні теми, а й уміщені в журналі рецензії розкривали естетичну концепцію видання, іноді вирізнялися полемічною гостротою і сміливістю авторів. Яскравий приклад цього – огляд Іваном Ющишиним бібліографічного відділу “Літературно-наукового вістника”. Іронічно оцінюючи “дуже важливий відділ” [19, 15], рецензент нарікає, що той перетворився на суцільні кпини, глузування, ординарні жарти, лайки на адресу багатьох авторів. Особливе обурення дописувача викликає те, що редакція “ЛНВ” уміщує таку критику без надання можливості будь-якого протесту, без найменшої нотатки від себе, тиснучи на авторів силою свого авторитету, “без аргументацій, теорій і доказів”. Ющишин наводить приклади, на його думку, саме такої критики – негативний відгук М.Коцюбинського про книжку М.Філянського, критику І.Франком редактора “Руслана” Л.Лопатинського, ювілейну сільветку, написану І.Франком для М.Павлика, надміру різку оцінку Франком поезії О.Олеса, рецензію В.Панейка про цикл статей, а потім брошуру І.Копача “Що таке людське думанье?”, надруковану в органі галицького учительства. Треба погодитися, що в деяких із наведених випадків критика “ЛНВ” справді виглядала не аргументованою у своїх оцінках. Рецензент вимагав справедливості, об’єктивності, безсторонності.

Отже, “Бжола” долучилася до відвертої полеміки з найповажнішим і найбільшим із українських періодичних видань того часу. Для невеличкого молодого журналу ця полеміка була актом неабиякої мужності. Водночас видавці й автори “Бжолі”

були ще дуже далекі від послідовної підтримки модерністської естетики.

Наприклад, у статті “До літературного процесу” І.Ющишин знову висловлює свою незгоду з видавцями й редакторами “ЛНВ”. Саме тоді “ЛНВ” опублікував художній твір М.Жука “Дора”, викликавши полеміку в українській періодиці. Критична стаття І.Копача в газеті “Діло” різко засуджувала публікацію цього твору на сторінках поважного видання. На захист “ЛНВ” виступив Д.Лозинський. Однак аргументи останнього не переконали І.Ющишина. Він вирішив підтримати І.Копача й розглянути твір із погляду потреби “раціонального виховання молоді” [15, 3].

Погоджуючись із Г.Хоткевичем щодо зростання популярності творів “на сексуальну тематику” в українському письменстві, критик різко негативно реагує на таку літературну еволюцію, вважає появу таких творів здебільшого результатом низького морального й інтелектуального рівня авторів, що пишуть про “неприродне полове життя”. Виступаючи в ролі “вихователя-вчителя” молоді, автор чітко висловлює своє розуміння “правильної” естетичної концепції: “Книжка запалює, дає щастя, будить пострах, витворює нові діла, стає душею засад і діл... мов найсильніший динаміт моральний”. Тому “лектурою для молоді треба дуже розважно керувати. Мені видається, що новочасний шаблон “все читати для знання і правди” дуже шкідливий” [15, 3-4]. І.Ющишин прагне, щоб література порушувала лише важливі проблеми, які “міцно обплітають ціле наше життя, вгризаються в наш мозок, нерви, “душу”, рішають о життю-буттю і частю цілих генерацій” [15, 5].

Згодом критик іще раз наголосив: “Всьо, що даємо молоді читати, мусить *рішучо служити до вироблення у неї якогось світогляду, ідей, ідеалів, і до чогось захочувати*” [18, 18]. Хоч і не закликав до популяризації “схоластично-моралізуючої” літератури, проте вважав, що видавці книжок для юнацтва мусять керуватися цим принципом, інакше не виконуватимуть своєї мети — виховання читачів і розбудження національної свідомості.

Стаття “До літературного процесу” опосередковано доводить не лише дуже помірковану позицію її автора щодо засад модерного мистецтва, а й сигналізує про початок нового етапу еволюції естетичної концепції “Літературно-наукового вістника”. Зміни позиції поважного журналу в бік модерних уявлень про призначення літератури неодноразово викликали осуд і нерозуміння, звинувачення в безпринципності й літературному “анархізмі” з боку представників народницько-позитивістськи-просвітницько орієнтованої критики.

Складною в часописі “Бжолі” була ситуація з добром художніх творів. Опублікована тут продукція українських письменників — переважно реалістична або з імпресіоністичним забарвленням.

Що стосується поезії, то це суціль народницькі, здебільшого тенденційні й малохудожні твори. Народницько-просвітницькі заклики, поетичні декларації та звернення не могли задовольнити смаки не тільки читачів, а й видавців. У листуванні редакції, друкованому на сторінках часопису, неодноразово висловлювалося бажання розширювати тематичні межі поезії, підвищувати її художній рівень.

Однак хоч там що, поезії в журналі (за винятком творів М.Чернявського, П.Капельгородського, Христі Алчевської) так і залишилися найслабшою його частиною. Проте вони виразно свідчили про вагання авторів щодо усталених поглядів на обов’язки митця перед суспільством і про вимогу обмеження творчих імпульсів. У вірші І.Осадчука “Сьпівцеві” (Ч.1) завдання митця цілком підпорядковане служінню громадській меті й утверджує ідеал самопожертви за волю народу, закликає до тематичного самообмеження творчих імпульсів, до співу тільки веселих, бойових пісень; “бо що кому з смутку твого?”, заховання сумних настроїв. Натомість М.Курцеба в поезії “Співаночки, гуляночки!” (Ч. 2) розгублено мовить: “Мої любі співаночки, деж я вас подію?” О.Березинська (Ч.1) оптимістично запевняє: “Мені гріх тепер тужити [...] / Коли маю я ідею [...] / Коли нарід і Україна / На діла мої так жеде... [...] Я живу і хочу жити / Для

України й свободи!”

Іноді редактори самі провокували появу таких зразків. Прикметною виглядає репліка в рубриці листування редакції, що стосувалася творів письменника-початківця: “Не до лиця нам вічні плачі і виливане сліз. Більше належало-б оспівувати жите цвітуче молодістю, красою но — любов’ю до всього, що може називатись житем. Взагалі наша теперішня література забагато-плаксива і тому можна б хвалити більше клясичну, чим теперішню сентиментально-плаксиву поезію” [11, 18]. І далі — “Ми мусимо бути борцями, а такий млявий сентименталізм скоро вичерпає наші творчі сили”, а “нам треба нині героїв і героїнь, людей діла, що ідуть сміло на зустріч наступаючому-ворогові. Отже: нам треба людей, щоби вмирили з сердечним сьміхом на устах, а не плакали і виливали сльози. Тільки “невільники і раби” упадають під тягарем життєвого ярма” [11, 18].

Своєрідною поетичною відповіддю на подібні заклики була поезія Дмитра Макогона “Критик” (Ч. 3): “Співав співак свої пісні / мелодії тужливі...” — чим викликав гнів критика: “По що нам сум співаєш? Як ти нервовий чи слабкий, / чому вже не вмираєш?” — коли ж завів веселої, теж не догодив: “Ти удурів сьпіваче? / Лиш дурень тне веселої, / як люд український плаче”.

Однак уже в шостому номері з’являються справді талановиті поезії М.Чернявського “Я не прихильник буч кривавих...”, П.Капельгородського “Сучасна мелодія”, Христі Алчевської “До портрета Шевченка”, згодом М.Чернявського “Ти слово сказала — і бризнули сльози...” (Ч. 7–8), Христі Алчевської “Мої нові пісні такі бліді і кволі” (Ч. 9–10), М.Чернявського “Сіячі” (Ч. 9–10).

Чималою була частка реалістичних прозових творів (із виразною типовістю героїв і ситуацій, культурно-просвітницькою проблематикою, навіть публіцистичною полемікою в них). Такими були реалістичні оповідання С.Яричевського “Передсмертна пімста” (Ч. 3), В.Александровича “Мужицькі народини” (Ч. 3), С.Черкасенка “Вибори” (Ч. 7–8), сповнена глибокого психологізму новела К.Ганусенка “Туск” (Ч. 3), а також драма з народницьким забарвленням І.Ганущака “Михайло Зубрович” (Ч. 3).

Але не треба забувати й того, що такі твори опубліковано поряд із доробком українських і зарубіжних письменників-модерністів. Оповідання М.Яцкова “Тихий світ” (Ч. 1) починається з імпресіоністичного опису природи й віддає тонкі нюанси людських почуттів, ледве вловимі й важко фіксовані враження та потік думки героя. Так само в імпресіоністичному стилі розробляється тема оповідання О.Деревянки “Вуйко Михайло” (Ч. 2), в якій майстерно зображено кумедність ситуації, коли побожний вуйко Михайло відчайдушно боровся зі сном та врешті й заснув на проповіді. В імпресіоністичній новелі В.Вільшанецької “Туга” (Ч. 1) справжні події переплітаються з уявним відчуттям присутності коханого, а мрії поєднуються зі спогадами і творять іншу, паралельну реальність. Фіксація потоку відчуттів-вражень і, зрештою, непевність героїні у відповіді на запитання, що важливіше — “зовнішній світ чи те, що в душі?”, свідчать про поступове розгортання концепції нового мистецтва на сторінках часопису.

Спроби українських авторів журналу засвоїти символістську манеру були менш успішними. Наприклад, К.Заклинський, автор цікавого імпресіоністичного настроєвого малюнку “Мрія” (Ч. 9–10), намагаючись удатися до символістської поетики в “Морських хвилях” (Ч. 9–10), створив алегорію. Псевдосимволістська сценічна алегорія П.Гуменюка “Великий дзвін” (Ч. 6) попри “символістських героїв” (богиню світла, демона тьми, козака, хлопця, людей), утверджувала давню, народницьку ідею.

Натомість майже всі переклади зі світової літератури, уміщені в часописі, були зразками модернізму. Починаючи з поодиноких творів, таких як забарвлене символістськими тенденціями “Вірлине гніздо” Б. Бернзона (тобто Б.Бйорнсона) (Ч. 2), журнал дедалі частіше пропонує читачам доробок зарубіжних письменників — представників цього напрямку. В есеї М.Метерлінка “Пробудження душі” (переклад Остапа Деревянки) прямо проголошується: “Прийде може час, коли

душі добачитимуться без посередництва змислів” [10, Ч. 1, 16], завдяки “транцендентальній безпосередній психології”, що вже приходить на зміну елементарній психології, бо вже наближається епоха духа, коли “здається, що людність в цих хвилинах трохи усуває тяжкий тягар матерії”, а в мистецтві “всюди побіч слідів звичайного надibuємо сліди іншого життя, що не дається з’ясувати розумом”. Його роздуми про наближення епохи “пробудження душі”, коли “наближуємося ... до мовчання а “світлий позитивізм”, що тоді володів, немов вимірає!” [10, Ч. 2, 13], епохи, коли “знаки і слова на ніщо вже здалися, і все майже рішається в містичних кругах безпосередньої присутності” [10, Ч. 2, 14] далеко віддалялися від засад реалістичної літератури. Містичне, навіть фаталістичне забарвлення іншого есею М.Метерлінка “Про жінки” (Ч. 4), здається, теж анітрохи не бентежило видавців часопису. Як і твердження про те, що таємна правда — глибша, ніж матеріальна правда, яку єдину ми можемо зрозуміти, міркування про незрозумілу душевну різницю між людьми, про “нашу вищу свідомість”, про те, як душа заглядає в душу, коли слова не мають важливого значення, а спілкуються душі. Роздуми про те, що настав час, коли традиційна “мораль переінакшується”, і те, як важко відбуваються пошуки нової, містичної, натрапляємо в “Містичній моралі” М.Метерлінка (Ч. 7–8), перекладеній М. Венгжином.

Але не лише твори символіста-Метерлінка друкує часопис. Особливий інтерес становить примітка-характеристика А.Ланського до прозової мініатюри П.Альтенберга “Дванадцятилітня”: “Дивний поет. Один із тих, що їх породила модерністична штука, обвіяв глибокий смуток сучасної хворої душі. Надмірний розсіяний ліризм не дозволить йому вирізьбити ні одного гранітного твору штуки. Ні сили волі у нього, ні енергії, ні величних мрій. Він розкидає — як знеохочений маляр — дрібні, меланхолійні нариски-пейзажі.

Музика форми, змалювання та відчуття природи, що така сама зів’яла, як душі його героїв, усе те зливається в жалку настроєву симфонію. Той настрій, той запах зів’ялих, вмираючих цвітів, одурюючий, наркотичний аромат.

У поглядах на штуку та життя іде поет за кличем модерністів. Замітний у нього вплив Ніцшого” [9, 2]. Цей твір уперше в українському перекладі з’явився саме на сторінках “Бжолі”.

Так само на її сторінках друкують “Одвагу” — філософський роздум іншої представниці “нового напрямку” в літературі — Елен Кей (Ч. 6). Письменниця виявляє у творах “тонку психологію та сміливий вільний характер”, торкається гендерної проблематики і проголошує: “вірте, що щастя в волі, а воля в одвазі”, критикуючи при цьому нещирість традиційних уявлень про громадські обов’язки, відповідальність тощо.

Гендерну проблематику зачіпав також український автор М.Козоріз в оповіданні “Жінка” (Ч. 7–8). Головна героїня — інтелігентна дівчина, яка переживає складні, суперечливі почуття сум’яття, непевності й вагання.

Новела Гі де Мопасана “Самота” (Ч. 7–8), що виразно означила проблему людської самотності у світі, самотності митця й незрозуміння його ближніми, твір Б.Бернзона (Б.Бйорнсона) “Батько” (Ч. 9–10) у перекладі М.Венгжина про трагедію батька, який втратив сина, А.Доде “Мати (Згадка з часів облоги)” (Ч. 9–10) про переживання матері в напруженій небезпечній ситуації, В.Оркана “На потемки” (Ч. 6) — символічний твір про юрбу й вождя, що йдуть у темряві, не знаючи дороги, і насамкінець публікація афоризмів “З Ніцше” (Ч. 9–10) виразно свідчила, що поступово часопис віддав перевагу саме творам із сучасною модерністською тематикою й новою поетикою.

Матеріальні негаразди, а також спроба поєднати несполучне в концепції видання, що значною мірою все ще спиралася на засади позитивістської народницько-просвітницької естетики, але водночас активно й рішуче підтримувала нові модерністські літературні напрями і течії в українській літературі, сміливо знайомила своїх читачів із зарубіжною літературою, модерними філософськими ідеями, імовірно, і зумовили закриття журналу. Стоячи біля витоків української

модерністської літературної критики та модерністської періодики, “Бжолла” не могла на той час бути абсолютно послідовною у своїй концепції літературного розвитку. Однак публікації в журналі статей різних авторів на філософсько-етичну проблематику, а також рецензій М.Євшана, накреслили шляхи подальшого розроблення актуальних тем модерністської літературної критики й культурософії на сторінках “Будучності”, “Літературно-наукового вістника” другого періоду видання, “Української хати”. Роздуми авторів “Бжолли” над стосунками індивідуума і суспільства, проблемами егоїзму, альтруїзму, анархізму, космополітизму, дали поштовх глибшому трактуванню цих тем на сторінках інших періодичних видань, надовго означили вектор філософських пошуків сучасників. Цьому сприяла й художня концепція видання.

Після появи спареного 9–10 номера “Бжолла” припинила своє існування. Упродовж усього часу видання редактор “Бжолли” залишився вірним своїй програмній меті, задекларованій уже в першому номері, — вести народ до світлої будучності. Недаремно нове видання М.Венгжина набуває красномовної назви “Будучність”.

Уже на момент закриття журналу його видавці остаточно визначилися з послідовною концепцією нового часопису “Будучність”, що за їхнім задумом, прийшовши на зміну “Бжолі”, стоятиме “на широких основах”, “не служачи ніякій партії, ніякому напрямку ані літературній школі, а лиш Красі та Правді — вона дасть Слово цілому поколінню!” [2, 1].

ЛІТЕРАТУРА

1. *Від редакції!* // Бжолла. — 1908. — Ч. 1. — С. 1-2.
2. *Від редакції!* // Бжолла. — 1908. — Ч. 9 і 10. — С. 1.
3. *Євшан М.* “Князь Сарматії” (Поема Миколи Чернявського) // Бжолла. — 1908. — Ч. 7-8. — С. 25 — 28.
4. *Євшан М.* Козаччина в українській поезії // Бжолла. — 1908. — Ч. 3. — С. 15-17; Ч. 5. — С. 15-17; Ч. 6. — С. 16-17; Ч. 7-8. — С. 12-15.
5. *Євшан М.* Мих. Яцків. Чорні крила: Оповідання (“Молода муза”, 10). — Львів, 1909 // Бжолла. — 1908. — Ч. 9 — 10. — С. 28-29
6. *Євшан М.* Сидір Твердохліб: В сьвічаді плеса (“Молода муза”. Випуск VIII. — Л., 1908 // Бжолла. — 1908. — Ч. 7–8. — С. 28-29.
7. *Євшан М.* Филип Мисько. В задумі: Поезії. — Л., 1908 // Бжолла. — 1908. — Ч. 9-10. — С. 29-30.
8. *Євшан М.* Франц Коковський. Сердечні струни: Поезії // Бжолла. — 1908. — Ч. 6. — С. 17-19.
9. *Ланський А. П.* Альтенберг (Коротка характеристика) // Бжолла. — 1908. — Ч. 5. — С. 2.
10. *Метерлінк М.* Пробуджене душі // Бжолла. — 1908. — Ч. 1. — С. 16. — Ч. 2. — С. 16.
11. *Переписка редакції* // Бжолла. — 1908. — Ч. 2. — С. 18-19.
12. *Слово від української молоді* // Бжолла. — 1908. — Ч. 1. — С. 2.
13. *Український Декляматор “Розвага”* // Бжолла. — 1908. — Ч. 4. — С. 17-18.
14. *Юцишин І.* Афоризми // Бжолла. — 1908. — № III. — С. 4-5.
15. *Юцишин І.* До літературного процесу // Бжолла. — 1908. — Ч. 4. — С. 2-6.
16. *Юцишин І.* Макс Штірнер. Найблизший попередник Ніцше // Бжолла. — 1908. — Ч. 2. — С. 1-3.
17. *Юцишин І.* Микола Венгжин. З життя гімназистів: Нариси та оповідання // Бжолла. — 1908. — Ч. 1. — С. 17-18.
18. *Юцишин І.* Перли українського письменства // Бжолла. — 1908. — Ч. 5. — С. 17-18.
19. *Юцишин І.* Причинок до нашої “критики” // Бжолла. — 1908. — Ч. 2. — С. 15-17.