

## Утопія в белетристиці

*Леся українка*

Заголовок цієї розвідки, боюся, одразу може настроїти дуже скептично не одного з моїх читачів: «Утопія, та ще й белетристична! Чи воно ж тепер пора гаяти час на утопії, коли життя владно вимагає будівництва позитивних, не утопічних ідеалів, та не так ідеалів, як реальних форм їх здійснення?» Провидячи це, я гадаю, що краще одразу вмовитися про термінологію. Що таке утопія? В науковому значенні це – якась така теорія впорядкування громадського життя, що не має ніяких шансів на здійснення і через те їй «немає місця» в реальному світі. В літературному значенні це – образ прийдешнього життя людського громадянства, змальований на тлі якогось позитивного, а часом і негативного ідеалу. Цей образ не конче мусить бути «утопічним» в науковому значенні, навпаки, коли така літературна «утопія» талановита або геніальна, то в ній завжди є хоч зерно чогось тривкого, здатного до життя, чогось такого, що доповнює наукову теорію, дає їй нову барву або хоч новий відтінок. Белетристична утопія єсть або принаймні повинна бути тим «барвистим деревом життя», що помагає нам оцінити психологічну вартість «сірої теорії» для часів прийдешніх.

### Теологічна утопія

Вже в найдавніших пам'ятниках людської творчості ми стрічаємо елементи літературної утопії. Місце наукової теорії займала тоді примітивна мораль і початкове звичаєве право, а на основі їх фантазія людська ткала візерунки бажаної прийдешності або вимареного, фантастичного минулого, зливаючи їх обох не раз в одну нероздільну фантазмагорію. Цікаво, що ці примітивні «утопії», раз укоренившись у людських головах, ніколи вже не зникали без сліду, тільки перетворювались, «модернізувались», а все-таки щось лишалось від них аж до самих новітніх наших часів – видно, людськості найтяжче забути свої мрії, либонь, тяжче, ніж свою реальну історію... Справді, хіба ж не вживаємо ми таких виразів, як, напр[иклад], «соціалістичний рай»? І не чудно нам, що слова й розуміння, такі далекі межі собою на просторах віків, єднаються раптом в одно речення без жадних переходів, так, наче між прадавньою легендою про рай і новітньою теорією соціалізму єсть якийсь кривий зв'язок. І всі головні атрибути стародавньої утопії живуть до цієї пори в нашій мові: «дерево життя», «дерево пізнання добра і зла», «цілюща й живуча вода» і т. ін. – все це не тільки силоміць вривається в нашу фразеологію, як тільки ми заговоримо на «утопічні» теми, але й стає ще досі свідомо вибраним «мотивом» для новітніх («модерністичних») творів наших поетів, артистів, белетристів. І психологічна залежність наших новітніх авторів від цих стародавніх «алегорій, метафор і символів» далеко більша, ніж це на перший погляд здатись може. Тому варто нам уважно глянути і на ті неначе забуті, а все ж незабутні «утопії» наших пращурів.

Найдавніший відомий нам тип утопії – це опис земного раю, що згодом подвоївся описом раю небесного, створеним «по образу і подобию» попереднього (фантазія стародавніх людей взагалі мала нахил творити на небі дублікати всього того, що вона бачила на землі). Опис такий здебільшого служив рамкою картині минулого життя легендарних «перших людей», і через те при читанні ми маємо ілюзію, ніби в легенді річ іде про щось минуле, так що може здатись з першого погляду, ніби тема про рай нічого спільного з утопією не має. Але ж давні люди уявляли собі, що той «утрачений рай» не зник зо світу, а існує-таки десь, на землі чи на небі, і в їх часи, та й існуватиме вічно. Думка їх не хотіла погодитися з тим, ніби рай той вже навіки втрачено для людей, і вона почала шукати його або на землі, в якійсь країні, що «тече молоком і медом», або на небі чи десь «на тім світі», де «немає ні плачу, ні зітхання». І в міру зросту людського інтелекту той міф про рай усе більше

приймав форму ідеалу прийдешнього, а не минулого життя людськості, вертався з неба на землю, змінював свої барви і свій зміст, приймав сторонні, часом чужі його первісній концепції елементи, аж поки перетворився в новітню белетристичну утопію, що дуже помалу визволилася з-під впливу свого стародавнього прототипу, і то більше формою, ніж основним змістом.

Найдавнішу літературну форму оповідання про рай маємо ми в давньому вавілонському записі про те, як перший чоловік Адама їздив човном у сад, де жив найстарший бог, діставати якихсь овочів райських, що той найстарший бог йому обіцяв, але через обман чи якесь насильство з боку якогось іншого бога не дістав тих овочів і вернувся додому без нічого. Оповідання це збереглося в уривках, до того ж не всі його уривки розібрані гаразд, і поки що його трудно аналізувати докладно критикові без спеціальної освіти в напрямі археології та орієнталістики. Проте все ж можна додати в ньому риси примітивного світогляду і примітивного ідеалу: рай, себто гарний садок, є десь не дуже далеко від людських осель на землі, туди б можна й човном дістатись та набрати доброї садовини, якою живляться боги, коли б тільки ті заздрі боги не боронили людям свого поживку. Легко здумати, який вивод могли робити з такої «утопії» прадавні її читачі (або слухачі): треба якось загодити заздрих богів, то, може, поталанить хоч кому-небудь з нас дістатися в божий садок. Певне, була у давніх вавілонян і якась легенда про те, як люди таки доступляли до божих дерев у саду божому, бо зберігся один дуже давній вавілонський малюнок, де чоловік та жінка сидять по обидва боки дерева з круглими овочами і простягають до нього руки, а позад жінки стоїть правцем гадюка. Чи не єсть це ілюстрація до якогось утраченого вавілонського оповідання про «гріхопадіння»? Тоді це був би прототип всім нам відомого біблійного оповідання про Адама та Єву. В цьому біблійному оповіданні, хоч воно записане багато пізніше від вавілонського, ми бачимо сливе такий самий примітивний світогляд та ідеал. Ідеалом було: не знати нічого і не рівнятися з богами морально, щоб не втратити або назад собі привернути раювання. Ідеал цей держався дуже довго і пережив навіть трансформацію земного раю в небесний і матеріального раювання в духовне, бо й для духовного раювання вважалося ще довго (та подекуди ще й досі) потрібним, щоб люди були «як діти», «убогі духом»...

В народних же казках усіх народів ще й тепер живою сучасною мовою розповідається про всякі райські країни «в тридев'ятому царстві», де «ріки з молока, а береги з киселю» або хати «книшеві, стріхи цибулеві», де сади з золотими яблуками (часом чарівної сили), з жар-птицями, з усякими «напитками-наїдками» – і всього того можна осягти або просто одвагою й силою, або хитрими чарами. Ідеал і тут наївно-матеріалістичний, але до нього примішується якийсь новий елемент супроти прадавньої етики. Це, власне, – думка про те, що всякий добробут людині перше треба здобути, що тільки пташки та гадюки дістаються у «вирій» без праці й заслуг, а людям для того потрібно або розуму, або характеру, або сили. Коли ж якась інша сила одбирає чи руйнує людині так здобутий добробут, то сила та здебільшого лиха, а не добра – це якийсь змії, лихий чарівник, хижий гриф – і з нею треба «битись – не миритись», щоб повернути собі незаслужено втрачений рай. Тут право «супротивлення злому» переноситься з богів і полубогів давніх космологічних міфів на людей героїчної вдачі. Трапляється ще й інший мотив у таких утопічного характеру казках: лицарі, здобувши собі райське щастя по заслугі, втрачають його з своєї вини; тільки вина та не в бажанні знаття, а в якомусь гріху проти цноти лицарської (наприклад, цілування сонної дівчини проти її волі, надмірна жадність до скарбів і т. ін.).

Це нагадує давню перську легенду про втрачений рай, наскрізь перейняту етичним дуалізмом, властивим маздейській релігії. Ормузд, бог добра, настановив царем в райській країні Аріані праведного Джіма, що служив йому вірою і правдою, але згодом той Джім провинився брехнею і тим допустив Арімана, бога зла, взяти силу над собою й над Аріаною. Різні перські легенди різно трактують далі цей сюжет: в одній – Джім гине від руки Аріманової, в другій – Ормузд таки рятує Джіма і ховає

його від Арімана десь на край світу в обгородженому місці, що зветься Вар; там і досі, каже легенда, живе Джім із своїм народом, і нема там ні слабості, ні каліцтва, ні чого негарного; нема сварки, ненависті, обману, вбожества; там світло особливе, там чудова птиця виспіває божий закон, там день довгий, як рік, і що сорок літ з кожної людської пари народжується нова пара людей. Інші легенди кажуть, що той замкнений од світу Вар одімкнеться в час останньої боротьби Ормузда з Аріманом і Джім з своїм народом побиватиме слуг Аріманових. А коли прийде на світ Созіох, син чистої діви, то весь світ обернеться в рай, мертві оживуть і настане вічне, щасливе, праведне життя. Тоді, між іншим, людям не треба буде їжі і тіла їх не кидатимуть тіні.

Чисто літературні способи в усіх цих легендах однакові і належать неначе до однієї стадії літературного розвитку. Сюжет трактується поважно, епічним, об'єктивним стилем, без прикрас, розказується як щось абсолютно віри гідне й певне, у що читач повинен вірувати без критики, як вірували, можна думати, самі автори чи переказувачі. Цей тон надає оповіданню художню правду: дійсно, **коли прийняти раз**, що світом править, напр[иклад], справедливий Ормузд, то логічним здається, що він не терпить брехні, атрибуту влади Аріманової; коли ж рай залежить від бога-владаря, то не дивно, що владар той не попускає непослуху і т. ін. Психологія людей в цих легендах теж правдоподібна, коли пам'ятати, що це не індивідуальні образи і навіть не типи, а заступники людської породи взагалі: людині властиво хотіти їсти, вона цікава і ласа, завжди в більшій чи меншій мірі здатна до непослуху й брехні, хоч би мала за те рай утратити, і раю такого, для якого треба виповняти всі приписи нелюдської етики, їй не досягти ніколи, хіба що станеться чудо боже і людина одмінить свою натуру.

### Пророча утопія

Така була первісна легендарна **теологічна** утопія, що вилилася в формі **легенди**. Але з неї згодом народилась утопія **пророча, політична**, що приймала найбільше форму поетичної імпровізації. Вплив попередньої форми відбився на ній дуже сильно.

Вона раз у раз входила в компроміси з утопією стародавнього типу, шукаючи собі оправдання в натяках на новітніші ідеї, розсипаних по старосвітських легендах.

Ми бачили, як у стародавніх утопічних легендах про рай поруч з ідеєю про божу ласку чи неласку, що дає й одбирає людям рай, прокидалася ідея про людську самодіяльність, про те, що людина може той рай заслужити або з власної провини втратити, а нарешті – і це найголовніше для генези політичної утопії – людина може і сама **вибороти** собі щось, навіть проти волі якоїсь вищої надлюдської сили. Це був психологічний пункт виходу для початкової політичної утопії, а крім того, мала вона собі, звісно, ще й реальний ґрунт у щоденних спостереженнях боротьби за існування та в історичних спогадах, прикрашених фантазією до легендарного ступня.

Так, у єврейських авторів часів полону вавилонського релігійний ідеал земного раю з'єднався з політичним ідеалом незалежності від сусідів і державної сили. Надії на легендарного рятівника грішного світу (подібного до перського Созіоха, грецького Геракла та інших визвольників-героїв) перенесені були на «нащадка з дому Давидового», і династичні домагання злилися водно з релігійною вірою. Тоді розвилась оригінальна публіцистична поезія, і відгуки її ми знаходимо навіть у християнській літературі (так званій апокаліптичній) в ті часи, коли вже не могло бути ніякої надії на реальне відновлення влади династії Давида. Найкращі пам'ятники давньої поетичної публіцистики ми маємо в біблійних книгах пророків (головно в книгах Ісаї та Езеїїла, а з «менших пророків» в Іоїла) і там стрічаємо утопічні мрії, виражені з великою силою й красою. Форма пророчої утопії, як і взагалі пророчої поезії, зовсім інша, ніж форма утопії-легенди. Замість епічно-спокійного тону, певного в безперечній для всіх правді того, що оповідається, замість

простоти і навіть скупості легендарного стилю, ми знаходимо в пророків запал і завзятість, повний брак об'єктивності, нагромодження образів, порівнянь, докорів, погроз, обітниць, віщувань, жалю, надії, гніву – всі почуття, всі пристрасті людського серця відбилися яскраво в тій огнистій ліриці.

Автори пророчих книг вже неначе непевні в тому, що їм читачі й слухачі повірять на слово, раз у раз вони покликаються виразно на авторитет самого бога, щоб додати ваги своїм словам; полемізують з авторами протилежного напрямку, взиваючи їх «лжепророками», лякають своїх читачів карами небесними за неймовірність, опановують їх уяву грізними образами «видив небесних», «божого суду» над «нечестивими». Навіть сама техніка фрази неначе вимірена свідомо на те, що тепер звуть сутестією (внушенням): кожний образ, кожна імперативна фраза повторюються двічі, різними, але синонімними виразами рівної сили і через те силоміць западають в пам'ять і заглушають голос критики в думці читача. Цю техніку стрічаємо ми, правда, подекуди і в окремих уривках легендарної поезії, але пророча поезія розвила і довела до крайності цю форму. В утопії пророчій зібрано було все, що могло переконати тодішнього громадянина в бажаності воріття Давидового царства. Всі елементи давньої легендарної утопії відновлялися тут з більшою силою (Ісаїя, гл. 11, ст. 3 – 9; Езекиїл, гл. 37). До цього додавалися картини слави, могутності державної і кари ворогам в стилі панегіристів-істориків (Ісаїя, гл. 63, ст. 1 – 6; Ісаїя, гл. 61, с. 6 – 7).

Самі пророки, либонь, почували, що таке виключне становище прийдешнього Давидового царства, яке вимарила їх буйна утопічна фантазія, треба чимсь оправдати. Часом вони кликали на поміч старий ідеал теократії, знов-таки надавши йому нової сили й виразності аж до різкості (Ісаїя, гл. 11, ст. 1 – 4; Міхей, гл. 4, ст. 1 – 4). Але вже сам той ідеал теократичний шукав собі оправдання в той час, коли складались пророчі утопії. Самих нагадувань про кару і гнів божий було мало, – об'яви внішньої сили навіть більші були у «нечестивих» народів, не покірних богам Ізраїля, отже, коли сильніші народи (вавілоняни, перси) мусили вдаватись до етичних доказів, щоб оправдати своїх богів і їх слуг та «помазаників» (як це видно, напр[иклад], з написів вавілонського царя Саргона, моабського царя Мези, перських царів Дарія, Кіра і ін.), то слабкому в дійсності народові єврейському треба було тим більше напірати на етичне покріплення свого політичного ідеалу. І пророки доказували, що Ягве тому мусить бути старший над усіма богами, бо він найсправедливіший, слуги його – слуги правди, а «помазаник» його буде ідеалом «праведного» монарха (Даніїл, гл. 7, 1 – 14). Пророки запевняли, що в прийдешньому царстві Давидовім не буде вже кривди «вдовиці й сироті», «вбогому й простому», але, очевидно, само існування вбожества серед легендарно багатого царства і поділ людей в тому «царстві правди» на «простих» і «вельможних» утопісти пророчої епохи зовсім не вважали кривдою, їм навіть це на думку не спадало.

Взагалі щастя громадське зникало перед силою держави, про нього спогадувалось тільки побіжно, для зміцнення доказу в разі потреби, і зараз же знов спускалось з уваги... В пророчій утопії ми бачимо такі категорії: свій народ, чужий народ; своя держава, чужа держава; свій бог, чужі боги. Ми бачимо там, правда, вже не тільки **людину взагалі**, як у прадавній легенді, а два типи людей, різко протилежні: праведників і нечестивців, зате поміж ними ніяких градацій, ніяких відтінків, всі праведники мають однакову психологію і відзнаки, так само і всі нечестиві подібні межі собою моральними прикметами. Ідейних конфліктів, боротьби чи хоч суперечок межі праведниками не має бути, їм одно суджено – щастя застою, як і в прадавній легенді, тільки шлях до нього складніший, трудніший і – непевніший.

Християнська утопічна література перших віків до блаженного Августина не з'являє нічого оригінального з літературного боку супроти «старозавітної» пророчої поезії. Ідейно вона значно відмінна тим, що національно-династичні домагання вступилися перед домаганнями одного релігійного напрямку, що вже потроху

перестав прив'язувати себе до якоїсь одної національності; національна виключність замінилась конфесійною виключністю, а «царство боже на землі» перетворилось у «царство боже не від цього світу». Але давня термінологія, давній пророчий спосіб вислову лишилися без зміни: такі вирази, як «народ обранців», «Ізраїль», «нащадок Давидовий», «новий Єрусалим», «Сіон» і «дочка Сіону», «месія» і «син людський» – все це перенесено було цілком з пророчої поезії в поезію апокаліптичну.

Апокаліптична утопія так само мало зрозуміла без утопії пророчої, як твір коментатора без твору оригінального автора. Через те ми не будемо тут спинятися довше на утопії апокаліптичній, щоб розглядати її з літературного боку, а тільки спогадаємо про ідейно нові її елементи тоді, коли це потрібно буде для пояснення інших, справді літературно нових утопічних творів дальшого часу.

Тут, однак, треба нам зазначити одно: оригінальною пророчу поезію можна назвати, порівнюючи її з поезією легендарною та іншими стародавніми літературними формами, але це не значить, щоб власне та пророча поезія, яка заведена в біблійні книги, була оригінальною серед всієї сучасної їй політичної поезії давніх східних народів. Ні, їй можна б знайти чимало паралелей (і при тім далеко давніших історично) в пам'ятниках літератури всіх сучасних давнім євреям народів, а надто у вавілонян, в їх поетично-ліричних описах «останніх часів», коли бог Мардук «судитиме народи», коли чвари громадські і незгоди родинні стануть «знаменням» кінця світу грішного, а настання праведного царя дасть початок світові праведному. Але ми спинились тому на єврейській літературі цього розбору, що вона більше систематизована, приступніша для теперішнього читача, що в ній найяскравіше, найсильніше виступають типічні риси. Ця типічність залежить, певне, від кращого літературного опрацювання Біблії, що редагувалася пильно на просторі кількох віків, та ще й від того виключного становища ізраїльського народу, що мав особливу рацію і дозвілля займатися політичною утопією – через недостачу реальної державної політики під час двох довгих полонів вавілонських.

Досі ми розглянули стародавні утопії позитивного типу. Але ці позитивні утопії мали собі **pendant** ще й в негативній формі, де описувалось, яке буде або вже й єсть життя людей, не покірних божій волі, об'явленій безпосередньо або через божих пророків. В давніх легендах ця негативна утопія має в собі мало творчого і здебільшого зводиться на песимістичні описи справжнього людського життя; антитезою раю, цебто якимсь «пеклом», представляється просто наша **питима** земля і наше повсякчасне «грішне» життя. Цих описів ми тут розбирати не будемо, бо їх, властиве, не можна назвати утопіями. Зазначимо тільки при цій нагоді оригінальне трактування теми про непослух в міфі про Прометея, де якраз новітнє справжнє життя людське, навіть з усіма його злиднями та горем, виставляється раєм супроти того, яке було перед проступком Прометеевим.

Описи пекла підземного, де мучаться душі грішників, хоча стрічаються часто в давній літературі, але мають уривчастий характер і не даються поєднати в одну цільну картину. Типічні елементи: суд на «тім світі» і відплата «кожному по ділам його» всякими муками дочасними або вічними. Найбільше розвила цю тему література християнська і то головно в середні віки (найтипічніше – Дантове «Пекло» в «Божественній комедії»). В грецькій літературі муки пекельні і всякі інші кари людям від богів часто виставляються не як справедлива відплата за гріхи, а тільки як вираз заздрощів або мстивості з боку богів, і через те грецькі легенди на ці теми займають зовсім особне місце межі позитивною та негативною утопією.

## Грецька легендарна література

Грецька легендарна література взагалі не мала такого великого нахилу, як орієнтальна, до песимістичного трактування сучасності в порівнянні з минулим або прийдешнім. Життя в давній Елладі складалося вільніше, веселіше, ніж в давніх східних державах, пригнічених теократією та деспотією, хоч поети Еллади,

сучасники великих пророків Ізраїля, не могли навіть марити про панування свого малого, поділеного на скільки царств і республік народу «над всіма народами землі», але вони високо цінили свій рідний край і не згоджувалися міняти його ні на який рай на цьому та на «тому» світі. Є типічне місце в Гомеровій «Одіссеї», де герой її Одиссей розмовляє з тінями померлих товаришів на порозі підземного світу «царства тіней». Викликана і підживлена щедрою жертвою тінь Ахіллеса розповідає про легендарні «Асфоделонські луки», де пробувають по смерті героїчні тіні в нагороду за славне (поет східний сказав би «праведне») життя. Неначе й гарно на тих луках, і нема там ні хвороб, ні злиднів, ні горя, ні смерті, а все ж героїчна тінь ллє сльози з своїх безтілесних очей, згадавши про покинутий світ наземний, і каже, що краще бути останнім свинопасом між людьми живими, ніж славною тінню в царстві сумного Гадеса.

З цього оптимістичного відношення до життя і сучасної дійсності виникла у греків ще одна така оригінальна форма легендарного трактування сюжету про райські краї на землі, якої ми не стрічаємо в прадавній східній літературі. Це, власне, виставляння цих країв не як чогось бажаного, а як такого, чого слід боятись, від чого, у всякім разі, варто схоронити людині, коли вона щиро любить свій рідний край і щиро бажає заховати свою людську гідність. Цєю ідеєю пройнята ціла «Одіссея». Не раз герой її попадає в такі краї, де, здавалось би, варто лишитись навіки всякому, хто дбає про власну користь і догоду. Але не заздрі боги і не «гріховність» його вдачі не дали йому зажити раю десь за морями, тільки власна воля і свідома любов до рідної країни привела його назад додому, в убогу і не дуже щасливу, але рідну його серцю й душі Итаку.

Замість надій на переселення, на далеку прийдешність або на рай десь «на тім світі» греки виховали ідею про те, що треба в себе дома, повсякчас і не одриваючись від клопотів щоденних, намагатися змінити життя своє до кращого. Після утопії легендарної з'явилася утопія історична, що старалася вказати грекам якісь приклади, гідні наслідування, в історії, та й в сучасності інших народів – не з тим, щоб греки мали переселятись у ті «ідеальні» царства, а з тим, щоб вони переймали і пересаджували на свій рідний ґрунт усе корисне для себе. Не обходилося тут, звісно, без навмисної ідеалізації, через те в творах історика Ксенофонта і географа Геродота не можна знайти того, що тепер зветься науковою об'єктивністю. Хоча, по тодішньому стану науки, їх твори все-таки можна вважати науковими, і через те ми не будемо розбирати тут ні «Кіропедії» Ксенофонта, ні описів Єгипту та «сторони щасливих гіпербореїв» Геродота, бо ті твори не належать, по-нашому, до художньої утопії. З тої самої причини не зачіпатимем ми тут і римської історичної утопії, напр[иклад] «Германії» Таціта. Так само не належить до нашої теми утопія філософська і зв'язана з нею, хоч і вихована на легендарно-пророчій літературі, утопія релігійно-догматична.

Творець утопії філософської Платон не був з природи своєї белетристом, хоча межі вченими критиками розпросторена думка, ніби він був «поетом в душі». Його утопічні твори написані в формі діалогів («Тімей і Критій»), але в тих діалогах ми не бачимо ні художньої психології, хоч би такої примітивної, як у прадавніх легендах, ні яскравих образів і палкого почуття, як у пророчій публіцистичній поезії. Темперамент діалогуючих людей у Платона не виявляється ніяк, діалоги його через те зовсім не нагадують, напр[иклад], драматичних діалогів великих грецьких драматургів, а скоріше скидаються на записи академічних дискусій. Нам зовсім невідомо, як уявляв собі Платон психологічні причини і наслідки того «ідеального» громадського ладу, що він виложив у своїй «Політейї» та в діалогах. Чи він гадав, що індивідуум погодиться без боротьби з таким ладом, де всяке індивідуальне почуття буде принесене без вагання в жертву громадським інтересам? Чи він думав, що громада під орудою «правителів-філософів» може так легко вправитися з непокірними індивідуумами, аж не варто про це й говорити? Можливо, що грек-республіканець, надто спартанського типу (хоч Платон був афінець, але мав симпатії спартанські), і міг би свідомо пожертвувати свої особисті почуття для громадського

добра, можливо, що ті почуття і не були в нього розвинені так, як у сучасних нам людей, але ж щоб він був зовсім позбавлений їх – це неймовірно. Платон описує в своїх утопічних діалогах давні Афіни такими, якими вони ніколи не були, надає їм ідеальні звичаї і закони, але опис його не має пластичності справжньої легенди; Платон ставить ідеалом своє рідне місто Афіни, але живої любові до рідної країни ми якось не чуємо в тій ідеалізації. Може, це тільки давня еллінська традиція вимагала, щоб узято було за ідеал найславутніше місто Еллади? Платон поглибив цю традицію згідно з вимогами своєї ідеалістичної філософії: його давні Афіни ідеальні тільки своїм громадським ладом, який, на думку Платона, єсть найсправедливіший, але кліматичні умови, сума матеріального багатства і зовнішньої сили в них не тільки не надприродні, а навіть менші, ніж були в деяких сучасних Платонові державах, напр[иклад] у великих східних деспотіях. Платон навмисне ставить супроти своїх, багатих єдино «справедливістю», «давніх Афін» видуманий острів Атлантиду, наділену всіма багатствами матеріальними і величезною зовнішньою владою, – і це не для того, щоб у тій утопічній Атлантиді сучасники його бачили ідеал, а, навпаки, щоб показати марність таких грубих утопій супроти вищого ідеалу справедливості. В Платоновій утопії ми бачимо модель громадського **механізму**, але не бачимо **людини**. Ми знаємо, напр[иклад], що там нема приватної власності і через те нема ні вбогих, ні багатих, але як це відбивається на психічному складі тих ідеальних громадян, ми того зовсім не бачимо, та показування цього і не входило, певне, в заміри самого Платона.

Хоча белетристична утопія XVII – XVIII вв. взяла чимало теоретичних елементів від Платона так само, як новітня утопія ткала свої візерунки по основі, взятій від учених-еволюціоністів та теоретиків соціалізму, але Платон, так само як Дарвін або Спенсер, Маркс або Енгельс, не може підлягати літературній критиці, що має на увазі так звану літературу красну. Проте спогадати про нього ми все-таки мусили з тих самих причин, з яких спогадували, напр[иклад], про чисто релігійні елементи в примітивній утопії – без того незрозумілим було б таке чи інше трактування тем у прадавніх авторів. З цієї ж причини слід нам спогадати тут і про релігійно-догматичну утопію, що виникла з пророчої та апокаліптичної, тільки розвинула далі не художні, а теоретично-догматичні елементи тієї публіцистичної поезії.

Ми маємо на думці трактат бл[аженого] Августина «Про божу державу» («De civitate dei»). В цьому трактаті ми стрічаємо головну ідею пророчої та апокаліптичної утопії: протилежність «царства праведних» «царству нечестивих». Тільки бл[ажений] Августин поширив цю ідею, надав їй величність абсолюту. Його «божа держава» не єсть ані легендарний «рай наземний», ані «прийдешнє царство месії» пророчого видива, ані «небесний Єрусалим» апокаліптичний, що спускається готовий, ідеально впорядкований, обмежований виразними розмірами, з неба на землю в слушний час оновлення всього світу, хоча божа держава має в собі всі головні елементи цих трьох утопій. По думці бл[аженого] Августина, «божа держава» була, єсть і буде вічно як на небі, так і на землі. Як у давніх персів царство Ормузда існувало без перерви поруч із царством Арімана на небі й на землі і перемогло його тільки в вічності, так у бл[аженого] Августина божа держава завжди стоїть міцна і нерушима, незважаючи на силу сатани, князя світу цього. І вона не єсть абстрактною ідеєю, вона реальна: громадяни божої держави можуть бути підданими Нерона, Діоклетіана, жити в страшні часи Аларіха й Аттіли, але вони не дізнають ні тиранії, ні злиднів лихоліття, бо їх душі, чи визволені, чи ні ще з темниці тіла, живуть праведним, чистим, вільним від гріха життям, єднаються в міцну, спаяну дисципліною віри, духовну державу, піддану одному вічному владареві. Для них нема ні на цьому, ні на тому світі пекла, вони вічно в раю, бо страждання тіла їх не обходять, а гріх і спокуса не мають над ними влади, – так було зпредвіків і так буде вічно. Ця утопія мала занадто широку і абсолютну ідею, щоб могла вилитись в якусь обмежану художніми вимогами форму; образи, психологія

і сила почуття відступають в тінь перед нерухомою, холодно-прозорою величчю догми. Щоб дати їй пластичність і барву, треба було обмежити її в часі і в просторі.

## Томас Мор

14 віків минуло від появи на світ Платонових творів, і більш десяти віків уплило після настання трактату бл[аженого] Августина, поки з'явився такий спадкоємець їх ідей, що спромігся не тільки розвинути далі та оновити їх думки, але й дати думкам пластику й барви, чого так бракувало в утопіях мудрого елліна та величного духом африканця. Тим спадкоємцем буй англічанин Томас Мор, і його знайома «Утопія» передала не тільки свою назву, але й свою душу всім подібним творам наступних віків. А тим часом віки варварства, що наступили після загибелі античної культури, тьмарили людську думку, вертали її до примітивного світогляду. Тільки фантазія росла й буяла, а думка спала або тяжко боролася з важкою зморою середньовічного «мракобісія». І знов творилися легенди на прадавній взірці, наївні казки про «тридев'ять царств», про чарівні острови, де феї (близькі родички давніх богинь та німф) держали у полоні коханих своїх лицарів; знов релігійно-публіцистична поезія жахала людей картинами пекла і божого гніву та вабила описами раю та посмертних надгород... Звісно, народжалося і чимало нового в літературі вкупі з життям, тільки ми про те не будемо говорити, бо в тому напрямі, який ми досліджуємо тепер, література середньовічна не дала нічого ґрунтовно нового ні ґрунтовно відмінного, тільки безліч деталей та поверховних покрас, але тими немає потреби нам тут займатися. Отже, переходимо одразу до «Утопії» Томаса Мора, що вважається ерою белетристичної утопії новітнього типу.

Саме слово «утопія», що стоїть в заголовку Морового твору, значить «безмісцевість», «не-країна» (себто край, що ніде не існує, окрім фантазії автора), але Мор, либонь, навмисне описав її так, що вона багато чим нагадує Британські острови, а разом з тим поставив утопійське громадське життя в значну залежність від кліматичних та географічних умов самого острова. Мор, як і Платон, писав свою утопію, маючи на увазі головно свій рідний край і народ, а не всю людськість, але це не пошкодило їх творам набути загальнолюдського значення. А з чисто літературного погляду ця обмеженість Морового світогляду пішла навіть на користь белетристичній вартості його твору. Вона дала йому змогу добрати **правдоподібну** форму своїй вигадці, таку правдоподібну, що, як відомо, не один із сучасників Мора щиро був упевнений в реальному існуванні десь за морем чудової країни Утопії, дехто навіть збирався їхати туди місіонером. Власне через цю обмеженість ідеалу певним простором Мор міг вдатися до особливо популярної за його часу форми подорожі. Адже то був час великих відкриттів – подоріжжя Колумба, Васко де Гама, Америго Веспуччі привчили людей до віри в реальність усяких новознайдених предивних заморських країв і до описів, далеко фантастичніших від Морової фантазії, розбудили надії на «новий світ».

Для Мора не потрібно було вдаватися до легенди, чи до поетичного, пророчого видива, до ідеалізації всім відомих сусідніх народів або рідної історії, чи знов до філософсько-догматичних схем. Вія перейняв ідеї своїх попередників, розвинув їх, змінив їх згідно з досвідом своєї доби і дав їм живу белетристичну оправу. Він умістив свою Утопію не в минуле, як пророки, не в вічність, як бл[ажений] Августин, а в сучасність і засвідчив авторитетом живих, всім відомих діячів своєї епохи (Егідія, Еразма). Правдоподібність аж переходила в містифікацію, але то не перечило тодішнім літературним звичаям. Правда, і в його «Утопії» є чимало неперетвореного матеріалу, частенько скидається вона на важко скомпонований трактат, з розумуваннями схоластичного характеру – форма красної прози була мало вироблена в ті часи, і їй ледве признавано самостійне значення – але ж є там і такі живі малюнки, що становлять Томаса Мора нарівні з найкращими белетристами новітньої доби.

[З браку місця не наводимо тут доказів у цитатах, а відсилаємо цікавих на це читачів, що не знають англійської або латинської мови, до російського перекладу «Утопії» в книзі Тарле «Общественные воззрения Томаса Мора» (Птб., 1901).]

Можна думати, що «Утопія» здобула собі одразу славу не так справедливою своєю провідною ідеєю, як чисто белетристичною правдоподібністю викладу. Практичні проби наслідування принципів початкового соціалізму, виложеного в «Утопії», з'явилися аж нехутко, більш як через два століття, а тим часом слава Мора стала всесвітньою ще за його життя і зберігала від забуття ту ідею, якій тільки згодом сужено було стати на чільному місці в бойовиську людських змагань. Томас Мор більше послужив своїй ідеї там, де він писав як чистий белетрист, ніж там, де він забував про картини й почуття та вдавався в сухі й холодні розумування – якби тільки самі вони збереглися до нашого часу від всієї «Утопії», то твір цей знали б, певне, тільки самі бібліографи. Цікаво, що такі невдатні з літературного погляду уступи відносяться, до найменше вдатних пунктів теорії Томаса Мора, напр[иклад], до поглядів на право карне і межнародне, а найяскравіші белетристичні сторінки ілюструють, власне, найглибші його ідеї, нап[риклад], про знищення товарного виробництва, скасування грошових знаків, врівноцінення вартості праці, колективістичний громадський устрій і т. ін. Томас Мор не тільки в тому пішов далі, ніж Платон (залежність свою від Платона Мор сам признає), що поставив свій колективістичний ідеал на демократичний ґрунт (у Платона ж тільки два «вищі» стани, філософи та вояки, мають жити «справедливим» громадським життям), але ще й те нове йому додав, що пояснив психологічно, чому справедливіший лад має бути справді щасливішим і для громади, і для одиниці. Це пояснення вдалося йому досить добре, може, власне, тому, що воно приложено до **одного** народу з певним темпераментом – справді, коли б усі народи були такої вдачі, яку надав Мор своїм утопійцям, то, певне, утопійський лад здавався б їм і найсправедливішим, і найвигоднішим. Але ж не дарма навіть фіктивні сусіди утопійців не всі перейняли той лад – видно, не всім він приходився впору. Як у бл[аженого] Августина божа держава існує поруч із грішною державою, так у Мора Утопія живе поруч із іншими народами і не завжди навіть має на них вплив. Мор пояснює це просто їх історичною відсталістю, але від чого походила та відсталість, це зостається темним. Взагалі Мор лишив своїм спадкоємцям ідейним чимало визначених, але й досі не розрішених дилем ідейного та й чисто літературного характеру.

«Утопія» Томаса Мора викликала чимало наслідувань, більше і менше близьких до взірця, але всі вони якщо й мали часами успіх, то дуже нетривкий. Здебільшого утопісти XVII і XVIII вв. не дорівнювали літературним таланом своєму славному товаришеві з XVI в., а крім того, й не вміли добрати відповідної форми своїм ідеям. Кампанелла, Френсіс Бекон, Верас (XVII в.) навіть зробили крок назад в порівнянні з Т. Мором. Кампанелла зовсім одірвав свою утопію від живої сучасності; Бекон невдатно прийняв за позитивний ідеал те, що вже й Платонові здавалось занадто грубим, і навіть назвав свою утопію «Новою Атлантидою» (немов для повної аналогії «Нова Атлантида» лишилась нескінченою так, як і відповідний діалог Платоновий); Верас так рабсько наслідує Т. Мора, що навіть його добрі прикмети обертає в вади: що було правдоподібним і цікавим в епоху великих відкриттів, те в кінці XVII в. вже нікого не впевняло і навіть не бавило, бо «нові краї» встигли вже зрадити європейські надії на них.

З письменників XVII в. один тільки Свіфт оригінально покористувався формою, наслідуваною з «Утопії». Його «Подоріжжя Гуллівера» можна б назвати «Перелицьованою Утопією», – там Свіфт довів **ad absurdum** звички, погляди, громадський устрій та ідеали сучасної йому доби. З властивою йому безпощадністю Свіфт розвинув у своєму творі мотив, покладений в основу першої частини «Утопії», – власне, критику існуючого ладу, але мотив другої частини «Утопії» – ідеал можливої прийдешності – Свіфт навмисне спотворив: він намалював образ щасливого життя, але не для людей, а – для коней. Люди ввижались йому або

лукавими і дрібнодушними пігмеями, або велетами тільки тілом, а не духом, або запамороченими теоретиками, що марять без поезії і навіть хист обертають в педантство, або, нарешті, природженими рабами, паріями природи. І він поставив паном над ними – коня, їх звиклого раба. Це нагадує прокляття суворого ізраїльського пророка: «Ви будете рабами рабів ваших». Але Свіфт переважив своїм понурим генієм усіх песимістів пророчої доби. Він навіть не ділив людей на «праведних» і «нечестивих», не дав нікому «врятуватись» ні в божій державі, ні навіть на фантастичному острові – всіх засудив на ганьбу і неславу, такий був «моністичний» погляд його на людську природу. Цьому була, крім суб'єктивної психологічної, ще й об'єктивна історична причина. Справді, коли хто вважав сучасний Свіфтові громадський і політичний устрій незмінним, властивим самій природі людській (а це ж був найбільш розпросторений погляд тоді), то на які ж перспективи міг він вказати такій нещасній людськості? Свіфт, може й несвідомо, остеріг людей від небезпечного консерватизму: він показав усю гидоту й жах застою, рабської культури, дрібного, позбавленого ідеалів, повного безглузлого егоїзму життя. Він, правда, не показав ніякого виходу з цього для людей, але хто не хотів затхнути у важкому чаду, той мусив сам шукати виходу, надто коли вірив правдивості Свіфтової страшної картини. А правдивість була чимала, і була вона не в реальності образів, а в вірному відношенні межі символізованими елементами дійсності.

Утопісти XVIII в. почали шукати того виходу і знов пішли шляхом Т. Мора. Але нічого справді нового супроти Мора вони зробити не змогли. Навіть форма лишилась та сама: подоріж в невідомі заморські сторони, в яких панує комуністичний рай, протилежний європейському антикомуністичному пеклу. Моралізаторський тон ще більше переважає, ніж в «Утопії» Мора; в сатирі на сучасність нема й сліду живих побутових елементів, що так скрашають вступну частину «Утопії» XVI в.; ідеалізація холодна, абстрактна, позбавлена поезії. Твори белетристичні з такими прикметами звичайно забуваються хутко. Дійсно, белетристичні утопії XVIII в., навіть таких знакомих авторів, як Фонтенель, забуті до того, що, либонь, від самого XVIII в. не виходили другим виданням. Ті самі автори прославлялись не раз по заслугі як історики, філософи, учені і навіть белетристи, через те трудно з'ясувати невдалість їх утопій браком літературного таланту, а скоріш неясністю і відірваністю від життя їх ідеалів. Навіть псевдокласичні автори творили часом живі типи та сцени, коли їм траплялося знаходити справді близькі аналогії між якимись подіями давніх часів і сучасного їм, авторам, життя (хоч би тільки самих «вищих» станів), – тоді з'являлися живі барви, форми, перспектива, бо вже була жива «натура» перед очима. Цього бракувало утопістам. Стоячи на старому шляху поділу людськості на «овчиц і козлиц», вони заселяли свої ідеальні острови самими праведниками, а нашому неідеальному світові лишали самих грішників, і ділив ті два світи безмежний океан порожнечі та розпачу, і даремне добрі утопісти намагалися загатити його бучними фразами без змісту та моральними розумуваннями без зв'язку з життям. Недарма один з утопістів XVIII в. Мореллі назвав свою утопію «Погибель плавучих островів» («Le naufrage des îles flottantes») – справді, такі плавучі, хисткі та нетривкі «острови» мусили загинути серед хвиль критичної думки віку раціоналізму від подиху близької бурі революції, що вже от-от мала здійснитись...

### **Соціалістична утопія 1 пол. 19 ст.**

Перша утопія XIX в. належить фур'єриві Кабе. Літературна її техніка зовсім та сама, що й у XVIII в. – знов-таки подоріж у невідомі краї («Le voyage en Icarie» вона зветься), знову брак художнього та й логічного зв'язку між ідеальною громадою та реальною сучасністю, знов нерухомість і жорстокість в описах безхмарно щасливої громади, позбавленої історії в минулому і в новітньому житті. «Ікарія» Кабе немов з

неба впала, готова та ідеально вряджена, як той Новий Єрусалим в Апокаліпсисі. Якщо ця книжка зробила чимале враження в свій час, то це ніяк не своєю художньою вартістю, а тільки тим, що вона вперше подала в приступній для широкої публіки формі виклад ідей Фур'є та Сен-Сімона. Але ж ця хоч приступна, та мало принадна форма врешті, як це завжди в таких випадках буває, пошкодила й самим тим ідеям, які мала пропагувати, бо дала привід до всяких пародій з боку талановитих антисоціалістів – не трудно ж їм було і висміяти нову, ще ледве сформовану ідею, коли її вбрано було в таку незграбну одежу. Нам здається, що, власне, «популяризатори» типу Кабе чимало винні з того, що ідеологія Фур'є та Сен-Сімона заглохла на кілька десятиліть і не вабила до себе талановитих белетристів (Анфантена, Вейтлінга, Оуена та інших утопістів початкової доби новітнього соціалізму ми до белетристів не рахуємо і тому не маємо їх тут розбирати).

1859 року вийшов у Франції типічний для того «ніякого» часу утопічний роман Еміля Сувестра «Світ такий, яким він буде» («Le monde tel qu'il sera»). Це утопія песимістична. Сувестр, як і Свіфт, не бачить ніякого виходу для людськості, і то не тільки в просторі, як у Свіфта, але і в часі. Сувестр уже втратив останню надію на «невідомі острови» і не мав до них навіть художнього інтересу. Це змусило його знайти іншу форму для утопічної подорожі (без подорожі він все-таки не зважився обійтись). «Дух часу» повіз героїв – молоде подружжя – на автомобілі у XX вік навколо всього цивілізованого світу. Герої побачили нові центри цивілізації – Таїті та Цейлон – і здичавіли від політичних катастроф Європу. Технічний прогрес в нових центрах розвивався надзвичайно (хоча уява автора не йде понад паровий мотор, механічний автомат та аеростат), торгівля й промисли стали незмірно високо, політична система обернула весь світ у всесвітню федерацію торгово-промислових спілок, але гніт капіталу над працею ще збільшився, реклама, шахрайство, кар'єризм і безпринципність досягли Геркулесових стовпів, безправ'я трудящих стало безнадійним. Останні цноти, які ще жили в XIX в., зникли геть, і от серед всесвітньої оргії безсоромних, певних своєї сили плутократів заgrimів голос з неба вістю про новий потоп, що має очистити землю від людського грішного кодла, щоб мали посісти її якісь нові, кращі створіння.

Якби Сувестр мав Свіфтів талан, він міг би створити з цього всього справді повну жаху картину – матеріал у нього на це був. Адже близько того часу Байрон і Гейне вміли з менше багатого матеріалу витворити образи грізно-імпазантні. З наукової гіпотези про поступове зменшення сонячної енергії Байрон зробив апокаліптичне видиво смерті сонця і взаємного пожирання останніх людей коло останнього багаття на голій і мертвій землі. Гейне, під впливом особистих прикростей і дрібної політичної боротьби, дав нестерпуче реальну примару огидливих підземних таємниць смерті і трагічну картину погибелі ясного генія поезії від потворних гномів серед світової катастрофи. Байрон і Гейне трактували свою тему як поети – дали настрої, загальний колорит і художній символ, близький до галюцинації своєю реальністю типічних деталей. Сувестр узявся до своєї теми як фейлетоніст і написав карикатуру на кількатор сторінок тісного друку. Він не мав сумної одваги Свіфта, щоб сказати своїм сучасникам просто: нема вам надії! Ні, він нишком кивав назад, на «добрі давні часи», – «верніться, мовляв, туди, там ваш рятунок!» Але як же могли вернутись туди його читачі, коли навіть його цнотливий герой (що, як каже автор, начитався Фур'є і Бабефа) кинувся назустріч потопові, а все ж не міг, хоч і як бажав, вернутися за сто літ назад?..

Попри всіх своїх чималих вадах роман Сувестра вніс-таки дещо нове в утопічну літературу. Сувестр перший (скільки ми могли прослідити) поставив утопічний сюжет на еволюційний ґрунт, – він виразно показав, як тісно і логічно нерозривно зв'язаний той «прийдешній» громадський лад з еволюцією тих його початків, які можна було бачити в першій половині XIX ст. Правда, вже й у Мора були якісь натяки на історичне пояснення утопічного ладу, але ж це було тільки геніальне, та все-таки невиразне пречуття еволюційної теорії, і більшого ми, звісно, від письменника XVI в. ні вимагати, ні сподіватись не можемо. Сувестр писав свій роман

уже в такий час, коли теорія еволюції міцно запанувала в науці та розпросторювала свій вплив і на «широку публіку». Спущені з неба, закинуті за море, почеплені на хмарах райські краї вже нікого не інтересували серйозно, як не інтересувало ніщо, вирване хоч би силою фантазії з великого і величного ланцюга еволюції. «Дух часу» наложив свою печать не тільки на героїв Сувестра, але й на самого автора. То був дух аналізу, направленого теорією еволюції, але ще не досить сміливого, не досить вільного від усяких пережитків недавнього минулого. В белетристиці то був час, коли старий романтизм уже вмирав, а молодий натуралізм ще не сказав рішучого слова, коли давні ідеали поблідли, а нові ледве мріли в непевній далині і над ідейним життям панувала немов якась «біла ніч».

Ніщо не призводить нас думати, ніби дальші утопісти ХІХ в. наслідували Сувестра, ні, певніше, що вони навіть не читали його, бо роман його був хутко забутий, та й одразу, скільки нам відомо, великої слави собі не придбав. Але «дух часу», що панував над Сувестром, заволодів усіма його молодшими товаришами. Вже ні один з них не важився одірвати своєї утопії від того світу, що кермується законом еволюції. Тільки в одних творах більше зверталось уваги і покладалось надії на еволюцію науки, а в інших – на еволюцію громадськості.

Новітнім утопістам, вихованим на еволюційному світогляді, ще трудніше прийшло, ніж давнім, що тієї теорії не знали. Справді, – як примусити читача-еволюціоніста повірити в можливість картини прийдешнього дня, не показавши йому крок за кроком її повставання з сучасної читачеві форми людського існування? Як примусити його відірватись від свого часу і жити в прийдешньому не тільки думкою (до цього міг примусити і вчений), але й почуттям? Як «заразити настроєм» прийдешності ту людину, яка вже тямить, що не діжде того «раю» чи «пекла» ні за життя, ні по смерті? Адже щоб викликати в іншій людині інтерес до наших ідей, треба знайти якийсь спільний ґрунт або хоч спільну відправну точку. Ми не можемо розуміти прийдешності з погляду невідомих нам прийдешніх людей, ми можемо її зрозуміти тільки з нашого теперішнього погляду, нам дорога вона тільки тими своїми елементами, до яких ми **тепер** пориваємось, хоч, може, прийдешні люди якраз тими елементами нехтуватимуть. Нехай і правда, що для прийдешніх людей ми будемо все одно, що для нас мавпа або, в найліпшому разі, «дикуни» і «варвари», але ж не дарма ніхто не вимагає від мавпи, щоб вона розуміла людську мову, а від дикуна і варвара, щоб вони читали твори науки і літератури нашої цивілізації. Та й чи не смішно було б, якби одна мавпа мала претензію навчити інших мавп розуміти людську мову, сама її не тямлячи, а дикуна або варвар узявся б «популяризувати» яке-небудь «останнє слово» нашої науки? Як же вийти з цього? Чим заспокоїти жадобу знати і почувати те, чого не дано нам бачити на очі?

Утопісти ХІХ в. сподівались досягти кінцевої ілюзії для свого читача дуже простим і навіть грубим способом: вони становили якусь видуману людину з ХІХ в. в обстанову більш чи менш далекої прийдешності і примушували раз у раз спогадувати «минуле» або «покинуте» і порівнювати його з «новим життям». Не можна сказати, щоб це був спосіб вдатний. Здумаймо собі, що хтось написав би таким способом історичний роман, побутову картину минулого, зробивши центральною фігурою людину нашої доби, пересажену чисто механічно «за сто літ назад», або умістив би в сучасну нам обстанову середньовічну чи біблійну фігуру (як це і роблять малярі школи Уде), – адже треба неабиякого талану, щоб скрасити і допомогти нам забути ненатуральність, потворність такої ситуації (коли тільки вона взята не просто для комізму).

### Микола Чернишевський

Часом замість механічного способу перенесення в прийдешній вік (напр[иклад], на автомобілі, як у Сувестра) новітні утопісти присипляють своїх героїв, наводять на них летаргію, гіпноз, і тоді вже блукання по прийдешньому місті

та весь неминучий при тому катехізис питань та відповідей просто сниться тим героям, але це, звісно, мало змінє справу, хіба що додає їй, коли це можливо, ще більшої ненатуральності. Невдатна претензія на реалізм гірше псує правдоподібність твору, ніж щира фантастика.

Позичивши від поетів любові давнім пророкам-утопістам форму сну чи галюцинації (по давній термінології «видива»), белетристи, замість наблизитись до реальності, ще більше віддалились від неї. Відомо ж бо, що люди з побільшеною вражливістю нервовою, з так званим поетичним темпераментом, справді мають нахил до яскравих, образних снів, що неначе символізують їх почуття та потаємні, ледве свідомі думки. Люди ці здатні в хвилини особливо інтенсивного напруження своєї взагалі дуже розвиненої уяви творити собі самохіть так звані псевдогалюцинації, а часом і справді галюцинації бачити. Але ж ті сни та примари ніколи не бувають і не можуть бути, навіть з чисто фізіологічних причин, об'єктивно-розсудними, діалектично-логічними, – в них завжди відбивається суб'єктивна, безпосередня вражливість самого «одержимого видивом», через те в них може бути тільки логіка почуття та несвідомої асоціації ідей. Коли нам хто розкаже сон у формі політико-економічного трактату, докладно виробленої схема громадського устрою, то це перечить художній правді і, вживаючи технічного виразу, «не заражає читача». Коли письменник одурить нас у цьому основному художньому принципі, то ми вже настроєні не вірити ні правдивості окремих деталей його картини, ні правді його ідеалу, ні навіть щирості його власної віри. Зрада художньої правди неминуче відбивається або на долі самого твору, або на чистоті його основної ідеї.

Це ми бачимо надто виразно на прикладі дуже славного в свій час і сильно призабутого тепер соціального роману Чернишевського «Что делать?». Колись твір цей славлено співами по гуртках передової російської молоді, де тости лунали «за того, хто «Что делать?» писал, за героїв его, за его идеал» – тепер же цю строфу перероблено так: «кто что делал, писал...» – до такої міри вже незрозумілим стало тепер в широкій публіці первісне значення цього тосту... Чому ж воно так? Адже й тепер, перечитуючи твір Чернишевського поряд з іншими белетристичними творами подібного напрямку, ми бачимо, що мало хто з новіших белетристів дорівнює Чернишевському поважністю, щирістю в провадженні своєї ідеї, чистотою своїх замірів, завзятістю переконання. Не можна сказати, щоб у романі «Что делать?» не було зовсім щиро белетристичних елементів, але втім-то й сила, що вони стоять зовсім нарізно від елементів ідейних цього твору.

Найкращі в романі описи й діалоги ілюструють просто дрібний міщанський побут, не гірше, але й не ліпше, ніж у більшості письменників-реалістів середньої руки, але «нові ідеї» дуже слабо зв'язані з цією частиною твору Чернишевського, а до нашої теми вже й зовсім ніяк не відносяться. В міру того як у романі виступають на передній план «нові» люди («нынешние» по термінології Чернишевського), пластичність подробиць зникає, яскравість барв блідне, діалоги втрачають рухливість, коментарії «від автора» займають все більше місця, і важкої праці коштує теперішнього читача побороти це оповідання про «нових людей» до кінця. І це не через те, що ті нові люди вже перестали тепер бути новими – типи Тетяни й Онегіна, либонь, ще архаїчніші, а проте нам не трудно читати «Евгения Онегина» – це просто через брак барв і перспективи в цій схемі «нових» почувань, «нової» моралі і вчинків.

З досадою ми завважаємо, що белетрист Чернишевський сам гаразд не тямив, скільки «старого» (навіть як на його часи) в тій піонерці практичного соціалізму Вірі Павлівні, що «нежитья в своей постельке» і там же п'є чай наполовину з товстою сметанкою з рук закоханого чоловіка в той час, коли швачки в її «ідеальній» соціалістичній робітні давно вже гнутья над шитвом, заробляючи «справедливу» плату і дивіденд не тільки собі, але й «закройщиці» Вірі Павлівні. Ця «нова» жінка все своє «нове життя» збудувала на жертві свого першого чоловіка, що проміняв наукову працю на нелюбу йому лікарську практику для утримування жінки, а потім відступив сам набік, як тільки жінка закохалася в іншого. Та й другий чоловік,

либонь, для того став «світилом» медичним, щоб жінка мала змогу не тільки соціалістичну роботу провадити, але ще й гості щовечора скликати, зимові і літні «п'ікніки» справляти, «італ'янців» слухати, а щоранку знов-таки «нежится в своїй постельке» та між іншим, гуляючи, готуватись до медичних іспитів, «щоб здобути самостійність». Нові люди, перший і другий чоловіки Віри Павлівни, дуже багато балакають про нову мораль та провадять «боротьбу великодушності», відступаючи один одному право на кохання Віри Павлівни, але їх життя і роботу ми ще менше бачимо, ніж діяльність Віри Павлівни. Одна тільки понура постать стоїка-революціонера Рахметова натякає нам на щось справді оригінальне і нове, хоч, може, й нетипічне, виїмкове, – це найживіша фігура з усіх «нових людей» Чернишевського. Зрештою, всі ці нові люди не відносяться прямо до нашої теми, бо й сам Чернишевський називав їх не прийдешніми, а «теперішніми», цебто сучасними йому людьми, тільки додав, що згодом вони зникнуть, щоб потім, у дальших поколіннях, відродитися, ще поліпшитися і статися загально-громадським типом. Таким способом усе те довге оповідання про нових людей мало бути неначе прологом до картини прийдешнього ідеального життя, коли всі люди на світі стануть «новими», а все «старе» щезне без сліду.

І справді, перед кінцем роману Чернишевський умістив таку картину в окремому уступі, що зветься «Четвертый сон Веры Павловны». Дарма, що картина власне **прийдешнього** життя людськості займає в цьому «сні» всього 10 сторінок (інші картини в ньому з'являють епохи минулі), а цілий роман мав 455 стор., але ці 10 стор., либонь, чи не найбільше придбали слави всьому творові. Це ж була в російській літературі перша белетристична популяризація соціалістичного ідеалу. За це читачі [18]60-х років простили Чернишевському всі гріхи проти «духа святого» художньої правди, а може, навіть і не завважили їх, хоча сам автор раз у раз одверто хизується тими гріхами перед зненавидженим «проницательным читателем» (цю іронічну назву Чернишевський дав естетикам-ідеалістам старої школи). Читачі однакового напрямку з Чернишевським, «реалісти-матеріалісти», вірили, що то всі гріхи не справжні, а тільки здаються такими людям «допотопного» світогляду. При всьому своєму «матеріалізмі» вони були великими ідеалістами і вірили, що досить, аби людям хто гаразд розтолкував ідею «розумного егоїзму», впевнив, що то дуже «для себе корисно» – бути добрими, благородними, саможертвними і т. ін., і люди не тільки повірять у справедливність самої ідеї, але й зараз же наберуться тих цнот і ще до того почуватимуть себе дуже щасливими, ламаючи все своє життя, розбиваючи собі серця для «розумного егоїзму» – саможертви. Роман, збудований по такій схемі, повинен був здаватися таким читачам зразком не тільки ідейної, але й художньої правди, бо вони вірили в правдивість самої схеми, та й життя ще не встигло дати своїх коментарів до неї, вона занадто ще була нова для Росії часів Чернишевського. Що ж до гріхів проти художньої правди в подробицях, то їх у письменників-реалістів напрямку Чернишевського було у всякім разі не більше, ніж в ідеалістів-романтиків старої школи.

Публіка, захоплена головною ідеєю «Что делать?», не завважала чималих промахів в описах добре відомого їй життя, а вже тим більше могла прийняти на віру все, що писав прославлений письменник-соціаліст про майбутнє щасливе життя нового ладу. Публіка прощала своєму авторові навіть і не дрібні, як на реаліста, гріхи, нап[риклад], такі алегорії в «Снах Веры Павловны», як любов до людей в образі італ'янської співачки Бозіо, рівноправність жіночу в образі самої Віри Павлівни і т. ін. То що вже значили після цього «палаці з чавуну та скла», «паркети з алюмінію», величезні, завжди мокрі парасолі, що покривають цілий палац, куди з'їздять прийдешні люди на літню домівку! Реалістам-матеріалістам могло здаватися, що той рай, який снівся Вірі Павлівні в її четвертому сні, змальовано дуже реально через те, що звернено головну увагу на його матеріальні прикмети: з чого і як зроблені будови, меблі («все алюміній!»), яка одежа у прийдешніх громадян, як розплановані їх селитьби («як шахівниця»), де вони живуть літом, а де зимою (зимою росіяни їдуть у Нову Росію, чудову країну, вряжену на місці

теперішньої Сахари), як працюють («тільки ходять, їздять та керують машинами»), як обідають, ну і, нарешті, як танцюють і що співають. Про моральний бік життя відомо тільки, що людям тим добре, що вони всі веселі і щасливі і мають повну змогу любитися вільно, а виражається це в тому, що вони танцюють щовечора і кожне має окрему кімнату з важкими запонами та пухкими килимами, де всяк приймає кого схоче і коли схоче. А щоб того раю досягти, каже алегорична Рівноправність, «треба тільки бути розсудливими, вміти добре врядитися, довідатись, як корисніше вживати засоби».

Спочатку люди читали цей «сон» і вірили, що змальована в ньому прийдешність справді «ясна і прекрасна», близька і можлива. Але згодом малюнок перестав їм здаватись ясным і прекрасним, і тоді багато з них відцуралися його ідеї або втратили віру в його можливість. За гріх Чернишевського яко белетриста відпокутував ідеал, покладений в основу «Что делать?». Навмисну механічність, схематичність подій і характерів, убожество психології, тенденційну матеріальність описів пізніші читачі здатні були, хто щиро, хто нещиро, ставити на карб самим формам прийдешнього життя: «Коли вірити, що такий буде справді «грядущий рай» і що він неминучий, то – горе тому, хто доживе до такого!» – казали вони. І те, що Чернишевський був сам переконаним соціалістом, ще тільки гірше шкодило його справі, бо вже ж ніхто не міг сказати, що це він вмисне змалював карикатурно прийдешній лад, аби дискредитувати соціалізм. Карикатура вийшла сама собою, не з волі автора, а таки з його вини, бо він свідомо розминувся з художньою правдою, замінивши її публіцистичним розумуванням і теоретичною схемою при белетристичних ситуаціях, і тим несвідомо занаптав свій твір і скомпрометував свій замисел.

### **Соціалістична утопія 2 пол. 19 ст.**

Белетристична утопія, попавши раз на доктринерський шлях, ніяк не могла зійти з нього. Основна вада – зневага художньої правди – зоставалася все в однаковій силі, змінялися тільки доктрини.

Коли після 1871 р. в Західній Європі настало дочасне розчарування в доктринах соціальних, то белетристи публіцистичного нахилу взялися будувати свої тенденційні романи «на чисто науковій основі», намагаючись уживати наукових методів при своїй роботі або просто заміняючи колишню романтичну фантастику видуманими «дивами науки».

Типічним твором такого розбору єсть утопічний роман Бульвера-Літтона «Прийдешня раса» (написаний 1872 р.). Роман цей можна назвати фантастичним, хоча в ньому зовсім нема традиційної «чортівні» старого романтизму, а весь час річ іде тільки про «натуральні» дивовижі та ні на хвилину не спускається з уваги залізний закон еволюції. Тая «прийдешня раса», що якимсь предивним, але «науково» поясненим способом живе під землею і розвиває там нечувану цивілізацію, все-таки частиною своєї історії, хоч і легендарною, зв'язана з нашою наземною расою, – підземний народ «вріля» походить, власне, від тих далеких наших пращурів, що мали б то провалитися у підземні природні тайники під час якоїсь великої катаклізму. Народ цей ділиться на багато племен з різними відмінами цивілізації, та має і сусідів-«варварів», що подібні культурою до сучасних авторів американців або англійців. У романі цьому видно розчарування автора в соціалістичних та й взагалі соціологічних доктринах, а зате надмірне покладання надій на перестрій усього людського життя через якесь корінне відкриття наукове. Власне, соціальний стрій у підземної раси не має в собі ніякого нового принципу: приватна власність і спадщина там не скасовані, а либонь, чи не міцніші, ніж у нас, найвища політична влада належить «ватажкові племені», що здебільшого сам призначав собі спадкоємця (хоча ватажок може бути й виборним), а в трудних випадках ще дораджує ватажкові «колегія вчених» (це щось так, наче Платонова

рада філософів-правителів у спілці з «вигідним тираном» його пізніших творів). Тільки ж ці старі інституції не заважають народів «вріля» жити по-новому: багатства вони не прагнуть, а здебільшого вважають його за тягар; владі не заздрають, бо вона здається їм тільки неприємним обов'язком; жінки, хоча мають право самі свататись до мужчин, після шлюбу коряться з доброї волі своїм чоловікам і т. ін.; спокій, згода і нічим не скаламучене щастя панує в підземній країні між племенем «вріля», що забезпечене навіки від нападів сусідських і давно вже не знає війни. І все то тільки через те, що плем'я цеє знає якусь основну силу природи, джерело всіх відомих нам сил, і вміє правити нею так, що вона все будує і все руйнує по волі премудрого народу. Сила та зветься по-тамошньому «вріль», і вона ото дає змогу жити у вічному «узброєному мирі» всім, хто владає нею, цебто хто має для того в достатній мірі міцну і розвинену **ВОЛЮ**. Через те всі люди цивілізовані, цебто з міцною історично і спадково вихованою силою волі, зветься там «вріля» і займають в підземному світі приблизно таке становище, як англійці серед «варварських» рас у великобританських колоніях...

Ідеал справді гідний вельможного англійського лорда, яким був автор роману «Прийдешня раса»! В кінці той автор пророкує словами свого героя, нібито наочного свідка всіх підземних див, що тая раса потужна вийде колись на поверхню землі, винищить своїм «врілем» усі наші наземні раси, пощадивши, може, деяких найгеніальніших людей, і буде собі раювати віки незчисленні як під землею, так і на землі. Холод проймає людину при читанні такої «Утопії» – це тямив і сам автор та й запевнив своїх читачів, що він для того й змалював цей ворожий нам рай, щоб ми знали своє місце в ланцюгу еволюції і не квапились до раптового здобування найвищих щаблів цивілізації, бо то тільки нам на погибель – ми не створені для раю. Але ж хоч і як Бульвер-Літтон запевняє, що «вищі» створіння можуть почувати себе щасливими під охороною свого «вріля» в країні механічної музики, статуї-автоматів, штучного світла, підземних горизонтів, але все якось не віриться і, нарешті, в думку силоміць набивається питання: «Та яке мені до всього цього діло? Навіщо мені здалась тая «прийдешня раса», коли вона чужа моїй душі?..»

Роман Бульвера-Літтона мав свого часу чималу славу, але тепер він забутий, і це не тільки через його літературні вади (яких у ньому таки чимало), а головню через те, що після недовгого розчарування в соціології, викликаного деякими невдатними пробами соціалістів-утопістів насадити на землі комуністичний рай, в суспільстві відновився інтерес до громадянських наук та ідеалів. Цим тільки й можна пояснити, що славу Бульвера-Літтона хутко (в [18]80-х роках) потьмарила слава далеко гіршого від нього літератора Беллами, що збудував свій партацький твір на дуже спотвореній, але все ж таки соціалістичній основі.

Беллами не признається так щиро, як Чернишевський, до своєї байдужості до правдивого завдання белетристики, але це видно з кожного рядка його роману. Починаючи з неймовірної, абияк збитої фабули і кінчаючи протокольними описами, все в цьому романі тхне ремісницьким, грубо утилітарним відношенням до сюжету. Щоб зацікавити ласого на модні новинки читача, Беллами присипляє героя свого модним у [18]80-і роки гіпнозом, пробуджує його в кінці ХХ ст., женить з правнукою його колишньої нареченої. Увесь час той герой карається за громадські гріхи ХІХ віку, розпливається в подиві перед добром нової культури та без упину становить наївні питання людям ХХ в., а ті без упину читають цілі лекції йому на відповідь, не маючи, либонь, пильнішої роботи. Беллами стилізував свій роман так, неначе він обрахований на читачів кінця ХХ в., але вже й читачам на початку цього віку багато що в романі здається застарілим анахронізмом. Наприклад, героїня роману нітрохи не нагадує навіть відомого нам типу «нової жінки» ХХ в., а скоріше скидається на призвоїту сентиментальну міс з якогось давнього буржуазного англійського роману. Ми зовсім не бачимо, як впливають на громадську та індивідуальну психіку ті одмінні від наших умови життя нового ладу. Нам показано навіщось тільки якийсь дивогляд психологічний: заздрість героїні до самої себе і досаду її на свого жениха, що він для неї, недостойної, зрадив пам'ять її коханої прабабуни...

Мусимо хіба вірити авторові і його діячам на слово, що кінець ХХ в. мав бути дуже гарним і щасливим часом в житті людськості, але бачити цього ми не бачимо. Ні, ми бачимо велику нудну казарму, де мешкає армія праці з рядовими, офіцерами, генералами, інвалідами. І сумно нам від тієї погоні за орденами, тяжко від дерев'яної «громадської дисципліни» в тій армії, душно від педантизму, самовдоволеності та міщанства всіх отих прийдешніх людців. Варто було прокидатись «через сто літ», щоб побачити те самісіньке, чого й в ХІХ в. було доволі! Прокинувшись раз за сто літ уперед, герой Белламі вже не прокидався більше, щоб знов опинитись на сто літ назад, а так і лишився назавжди в своєму кошмарі, щоб легковірний читач міг мати повну ілюзію «реальності» того ідеального кінця ХХ в. Хто з читачів не завважив крізь усі quasi-белетристичні покраси, що «За сто літ» зовсім не картина живого життя, а просто недотепна схема, нездатна видержати ні наукової, ні літературної критики, тому, либонь, було дуже шкода наших бідних онуків, що їм суджено жити в таку нудну та безрадісну добу. Белламі показав прийдешнє життя в одній тільки площі, та й то найменше придатній для белетристичного освітлення. Яке діло белетристові і його читачам до всіх тих кнопок, автоматів, аеростатів, системи розсилання набутих в крамницях речей і т. ін.? Тим часом Белламі, як і більшість утопістів, не дає нам з тим всім просвітку. За тією технічною марницею не бачимо ми ні людини, ні природи, не чуємо ні правди, ні краси, – але чи можна ж повірити, що вони справді щезнуть з прийдешнього життя при новому ладі? Хто може в'явити собі ліс без дерев, життя без руху, той нехай вірить таким «пророкам», як Белламі.

Значно інакше почуття обіймає нас при читанні утопії Вільяма Морріса «Звістки нізвідки» («News from nowhere»). Різкі очертї соціально-економічного трактату згладжені там не безсмачною фабулою, як у Белламі, а лірично-мрійливим настроєм автора, атмосферою ідилічної приязності, що панує над країною прийдешніх щасливих людей. Перша картинка, як герой роману виїздить на Темзу серед природи, визволеної від плям нашої псевдокультури, просто чарує свіжістю колориту, *plein air*'а того, і примушує на час пробачити авторові невдалий вступ з традиційним присиплянням героя після суперечок на соціальні теми. Ми забуваємо, що нам загрожує в кінці руїна ілюзії при неминучій заяві, що все це був тільки сон, хоч і пророчий, на думку автора. Ми втішаємось гарним пейзажем і гарними людьми в чепурному вбранні, зграбними, приязними, щирими. Якби Морріс написав саму тільки цю картину, взяв її тільки як один момент, це було б гарне, поетичне видиво, що будило б віру в можливість краси життя і вільного братання межі людьми.

Але Морріс так продовжив цей момент, що зосталось вражіння повної нерухомості, мертвої тиші на гладенькій, вирівняній поверхні колись бурливого життєвого моря. Морріс просторо нам розповідає про колишні бурі і намагається запевнити нас, що після заспокоєння тих бур уже не може бути більше ніякої негоди. І потроху ми переймаємось глибокою меланхолією героя, що починає почуватися ніяково серед цієї ідилії. Автор намагається пояснити сум свого героя тим, що герой цей, знатурений син ХІХ в., не вміє уживати натуральних втіх нормального життя, що для нього це занадто раптовий перехід, що він, пережиток минулої доби, відчуває себе непотрібним серед кращого ладу і через те чужим на безжурному бенкеті оновленого життя. Але нам чується, що тут не вся правда, що не в цьому вся сила. Бо й нам ніяково в тому прийдешньому товаристві, хоч ми й не сподіваємось опинитися в ньому непроханими гостями. Нам сумно серед того безхмарного щастя, бо наша уява страждає від довгої плетениці картин без тіней, перспективи і півтонів, подібної до безкінечних смуг єгипетських барельєфів. Ми тямимо, що це не життя, а повільне вмирання від щастя, від безцільного, непотрібного добробуту. Ті люди п'ють, їдять, працюють, навіть любляться, все те робиться в них гарно, вибірно, але при тому життя справжнього нема. Нема **боротьби**, цієї конечної умови життя, нема **трагедії**, що дає глибину і зміст життю. І ми готові радіти, коли автор хоч вряди-годи посилає тим щасливим людям якесь лихо, бо все ж це сплеск життя серед мертвого моря повної загоди. Але й тут автор запевняє нас, що ці сплески тільки хвиливі, що це не порушить глибоко вічного спокою, і ми мусимо вірити, що це

справді останнє тремтіння людського духу перед сконанням. Так, Моррісові люди подібні до богів, але то вмираючі боги, його утопія – справжнє «смеркання богів», неважаючи на ясний колорит без плям і тіней...

Може, й справді такою буде смерть людськості, – з усіх смертей вона, може, й найкраща, але все ж сумно думати про неї і йти до неї свідомо, закликаючи й інших. Запевне, назад нема й не треба воріття, але невже перед нами немає нічого, крім смерті? Морріс багато говорить нам про матеріальний поступ, тільки всупереч іншим утопістам він бачить цей поступ в осягненні більшої простоти, а не розмаїтості способів виробництва («машиноманію» він вважає минучою стадією культури); він показує нам, як досконалі люди обходяться зовсім без державної політики примусу, замінивши її поспільною солідарністю і добровільним співробітництвом (цим Морріс наближається до Чернишевського); він малює нам пишний розцвіт умілостей (правда, **тільки** декоративних), – але ми все-таки не загоджені. Ми не розуміємо цих людей, як і вони не розуміють виходця з XIX в., хоча ми знаємо їх історію, а вони нашу. Річ у тому, що вони, ці Моррісові «прийдешні люди», зовсім не люди з нашого теперішнього погляду, а манекени для приміряння гарної одяжі, автомати для справляння потрібних громаді робіт та добірних забавок. Хоч вони наділені, всупереч героям Белламі, деякими симпатичними людськими властивостями, а все ж вони маріонетки. Не дивно, що серед цих створінь мистецтво зійшло на забавку. Чим же іншим має бути мистецтво там, де нема ні боротьби, ні контрастів, ні глибокого страждання? Якщо ті прийдешні люди навіть більше, ніж ми, уділяють часу на мистецтво, то це тільки просто тому, що вони мають більше вільного часу до забави. Морріс дав їм тільки одну пристрасть – бажання чепуритись, одну ваду – безмірне самохвальство. Іскорки інших пристрастей, легкі сліди інших дисгармоній – це в них вважається тільки атавізмом, це в них належить до медицини, а не до мистецтва. Що ж тут застається мистецтву? Стати декорацією, стилізувати форми створінь природи, наслідувати світляні ефекти, бавити погляд і слух ситих, спокійних, загоджених людей. Може, Моррісові, як відомому спеціалістові декоративного мистецтва, така перспектива і здавалась приємною, але, напевне, мало спеціалістів самостійних умілостей згодяться з ним у цьому.

Таким способом, всі утопісти XIX в. заводять свою уявлену прийдешню людськість у глухий куток, змальований не такими сумними барвами, як у Свіфта, але не менше страшний своєю безнадійністю. Це походило, здається нам, найбільше з того, що соціалістичний ідеал, покладений в основу більшости таких творів, здавався самим авторам таким далеким, ледве досяжним, що вони самі здатні були вважати його за останній ідеал людської думки, за крайню межу еволюції людської громади. Таке відношення часто було несвідомим, але воно давало ґрунтовний тон їх утопіям і такий несвідомий песимізм, як, нап[риклад], у Морріса, ще сумніший, ніж свідомий, нап[риклад], у Сувестра. Утопія Сувестрова остерігала від того шляху, якого автор не вхваляв і вважав неправим, але утопії Белламі та Морріса примушують читача боятися того, що самі автори вважали корисним і бажаним... Характеристичними здаються нам слова одного з прийдешніх людей у романі Морріса, промовлені на запитання: «Як ви уявляєте собі ваше дальше життя?» – «Не знаю», – відповів цей розпачливо-легкодумний чоловік... та й що ж би він мав відповісти? Але така відповідь вже не загоджує утопіста XX віку.

Той ідеал, що ледве мрів великому утопістові XVI в., що зник з очей людям XVII в., що здавався хистким і туманним філософам «віку просвіти», що був останнім кільцем в ланцюгу глибоко скептичної фантазії XIX в., наблизився тепер, зміцнів, виріс, з одного боку, в наукову теорію, з другого – кристалізувався в догму, близьку до релігійної. Утопіст нашої доби (нагадуємо, що тут цей термін вживається в літературному, а не в публіцистично-науковому значенні) вже не стоїть одиноко, як Томас Мор, що був голосом, волаючим в пустині, йому вже не треба працювати коло виховання першої громадки апостолів нового євангелія, як це мусив робити Вільям Морріс, – навколо нього маси, жадібні пророчого слова про те, який буде той прийдешній світ, що його одні прагнуть, а другі жахаються. Вчені ідеологи дають

наукові схеми, вироблені плани та обрахунки **pro i contra**, але нетерплячій юрбі цього мало: вона шукає «знамення часу», вона прагне дива чи хоч видива, домагається чогось більшого, ніж домагалась юрба в давні часи, – вже не воскресення мертвих, але надання життя ще не народженим. І вона має рацію! Треба їй знати чи хоч провидіти того, кому вона рівняє шлях, для кого терпить муки часом і свідомо, їй треба не раз хоч мрії, хоч видива, щоб не впасти в розпач. Від неї вимагають свідомості, їй докоряють інертністю, вихваляють за героїзм, так невже ж їй загодитись на ролі «гарматного м'ясива», «святої скотинки», що йде невідомо за кого на муки, а часто й на смерть героїчну?

Вона має право допитуватись, дошукуватись, хто такі будуть ті прийдешні люди, що на підвалині її тяжких страждань збудують собі нову оселю. До чого ж має бути подібна тая нова будова – чи до суворого, білого храму, чи до сірої, нудної казарми, чи до ідилічного, барвистого котеджу, чи до величного народного дому, де всі барви, й лінії, й форми поєднуються в вищій гармонії? Хто буде там жити – браття наші по духу чи якісь чужі істоти, що дивитимуться на наші бліді, скорбні тіні, презирливо всміхаючись з високості свого невідомо чим заслуженого щастя? Ні схема, ні план, ні обрахунок, ніяка наука не дадуть нам образу живого, щоб ми могли його любити чи ненавидіти, а це ж потрібно нам, щоб жити не тільки інтересами своїми та свого покоління. Щоб любити «дальнього свого», жертвуючи для нього і ближніми й самим собою, треба знати, за віщо його любити, інакше це буде рабство перед невідомим. Хто з нас не має хисту воскрешати ще не народжених, той шукає собі «ясновидаючих», щоб повірити видивам їх. І не раз він стрічає фальшивих пророків, про яких мовив давній поет-прозорливець: «Часто покликають вони: «Так говорить господь!» А господь не казав їм нічого». Ті лжепророки показують на бездушних автоматичних ідолів, кажучи: «Ось прийдешня людина, поклоніться їй», а самі вже ладяться в жерці нового культу, зазіхаючи на традиційну «десятину»... Але нехай не бентежить нікого поява таких лжепророків. Коли такі «практичні люди» починають спекулювати на якийсь ідеал, то це тільки значить, що той ідеал здатний до життя і має великі шанси на здійснення. Хоча, звісно, кому дорогий ідеал, той мусить тим більше дбати про його чистоту і боронити його від профанування через людську «практичність».

Ідеал соціалістичний профанується плиткою, чисто буржуазною тенденцію комфорту для комфорту, проведеною у Беллами. Профанується він і дрібним політиканством таких «утопістів», як Шпронк, Моклер або Галеві, що будують всю прийдешню долю нашого світу на рішенні мароккського інциденту, східного питання або франко-російських відносин. Ці добродії провадять не раз ще й іншу «політику» в своїх «утопіях». Напр[иклад], Галеві запевняє нас, що поліпшення добробуту має привести тії маси тільки до повного морального занепаду. Інший знов утопіст, Уеллс, лякає, що визволений пролетаріат здичавіє так, аж **поїсть** усіх позоставших аристократів, і людськість загине від канібальства... Ми не можемо згодитись з Анатолем Франсом, немов у цих утопіях відбився щирий песимізм душ, опанованих «світовою тугою», нам чується в них просто старече гдирання підупалої групи і бажання залякати читачів вигаданим страхіттям соціалізму. Ці політиканські утопії варті уваги з публіцистичного погляду, але з художнього боку вони зовсім не цікаві. Немає в них ні образів нових, ні ситуацій, ні свіжого колориту, як то ми бачимо в Т. Мора та В. Морріса, цих щирих, поетичних натур, що мали єдину тенденцію – потішити хоч маревом раю наземного своїх страждених сучасників.

### **Моріс Метерлінк**

З усіх теперішніх утопістів найбільше наближається настроєм до цих двох «утішителей людськості» Моріс Метерлінк в своєму утопічному творі, недарма названому «Оливне гілля» («Les rameaux d'olivier»). Нам трудно зважити, до якого відділу літератури залічити цей твір. Це не роман і не оповідання; для поеми в прозі

в ньому забагато наукових гіпотез та філософських проблем. Якби він був написаний іншим стилем, ми б залічили його до наукової утопії, як, нап[риклад], «Дисгармонії людськості» Мечникова, і полишили б його науковій критиці. Але ж «Оливне гілля» написане стилем Метерлінка, цебто мовою поета-філософа з пророчими нахилами, мовою, повною художніх образів, ліричного нестямю. Так писав би Екклезіаст, якби він відродився в оптимісті.

Метерлінк нам говорить, що ми живемо в плідну та рішучу добу, що віки прийдешні заздритимуть нам, свідкам зорі нової ери. Дарма, що курява, збита великим рухом людськості, сліпить нас – від того не меншає величність руху. Ми перебуваємо добу основного оновлення світогляду, а нове розуміння світової системи конечно приводить до нової моралі і психології. Ми виходимо з періоду релігійного і вступаємо в період науковий, хоч і блукаємо ще навколо правди при димних світачах гіпотез, а магичні слова ще й досі керують нами. Хоч релігійність «випарувалася» з нашого життя, але сума справедливості, добрості, громадської сумлінності все більшає, бо такий, видно, закон розвитку людськості, тільки ми не знаємо ще формули свого закону. Кожне наукове відкриття – а їх так багато в наші часи – додає нову рису до того великого невідомого, що мріється на нашому горизонті, тільки ми ще не вміємо поєднати до купи ті риси. Так під час ілюмінації спочатку окремі вогненні фігури спалахують раптом на темному небі, але ми не тямимо, який межі ними зв'язок, поки раптом яскрава нитка поєднає їх в несподівану будову з проміння. Цеї яскравої нитки нам ще бракує, але ми почуваємо, що вона десь є і що досить, може, одної іскри, щоб вона спалахнула. А поки що – ми ждемо, але наше ждання повне життя й поривання вперед, кожний новий факт будить нашу думку, не дає їй заснути і тим рятує її й нас від смерті. Ми зрозуміли, що нас оточує жива загадка, а не абстрактне божество індусів чи євреїв, і ми шукаємо відгадки в самому житті, а не в теологічних чи в логічних розумуваннях. Режим нашої думки змінився. Ми були подібні до сліпців, що марять про вільний світ у замкненій хаті; ми й тепер ще сліпці, але вже нас веде якийсь мовчазний поводитар то в ліс, то в поле, то на берег моря... Ще заплющені очі, але жадібні, тремтячі руки сягають дерев, мнуть колоски, зривають квітки, натикаються на скелі і поринають в прохолоду хвиль, вуха вчаться одрізняти – для цього ж розуміти не треба – тисячі співів сонця і тіні, вітру й дощу, листя і хвиль...

Ми готуємо шлях новій істоті. Ми закладаємо підвалини нової моралі, що має охопити інтереси не тільки ближнього, але й дальнього, має утворити гармонію не тільки людського, але й всесвітнього життя. Ця нова мораль готує ґрунтовніші зміни, ніж усі найбільш реформаторські релігії.

Ми маємо причини вірити в кращу долю нашого роду. Найгірші небезпечності вже минули. А перед нами безкрая надії. Може, ми збагнемо таємницю того, що тепер зветься законом тяжіння (гравітації), відкриємо її раптом, як радієві промені, і будемо керувати земною кулею, – тоді нам не страшна смерть сонця, земля буде вічна, людськість її справить до нових світів, до нових сил, нового невичерпаного життя.

Нехай ця безкрая надія непевна, але ж хіба розпач певніший? Коли так, то вибір залежить від нас. Навіщо ж вибирати найгірше?

Ми, немов ті стародавні пророки та праведники Сікстинської капели, пробуємо в сподіванні, може, в останніх хвилинах сподівання. Здається, ми чуємо рух: гомін надлюдських кроків, ляск величезної брами, пестоці подиху чи світла – хто знає? Але це сподівання – чудова й яскрава хвилина життя, найкраща пора щастя, молодощів, дитинства!..

Так говорить Метерлінк. Поет незбагнаних загадок, містичного жаху смерті, безвихідної самотини людської душі і вічних трагедій нашого життя – заговорив тоном оптиміста. Чи це ж не «знамення часу»? Нехай він, всупереч іншим утопістам, замало значення надає суто громадському чинникові, нехай надії його на опанування законами природи замало певні, а з громадського погляду й зайві, але

ми, читаючи цю філософську поему в прозі, мимохить заражаємось її ясным, енергичним, жвавим настроєм – і готові на слово вірити, що людям нема чого впадати в розпач.

Метерлінк поклав в основу своєї утопії зовсім одмінний від інших художній спосіб. Здебільшого утопісти не песимістичного напрямку вдавались до способу контрасту, відтіняючи ясну прийдешність похмурими барвами з теперішнього життя. У Метерлінка темне тло зостається десь в глибині, як спогад про хаотичне минуле землі й людськості, а центр картини, її найясніша цята – це теперішній час, і від цієї цяти йдуть промені в прийдешнє, в безкрай. Подекуди пробивається щось з давніших настроїв Метерлінкових, коли він порівнює своїх сучасників із сліпцями, що навколо себе почувають світло, а в собі темряву носять. Щось є проймаюче і героїчне в цьому образі, і віриться нам, що таким він здаватиметься й дальшим поколінням і через це вони немов рідняться з нами, так як ми, по волі Метерлінка, ріднимось духом з людьми давніх віків, неважачи на відмінність нашої історичної обстанова.

В «Оливному гіллі» нема дешевих ефектів, що легко даються способом різкого контрасту, та нема і втомної одноманітності, що загрожує творові без контрастів, – від неї Метерлінк врятувався, впровадивши трагічний елемент у свою центральну антитезу сліпців, заблуканих посеред світла, і видющих, спізнених на свято світання і через те заздрих на нас, темних.

Метерлінковий оптимізм не вирахований на те, щоб, ідеалізуючи теперішній час, одвертати людей від всякого новаторства. Ні, Метерлінк виразно каже, що він ні в якому разі не боїться за культуру та цивілізацію. Він не вірує ні в «жовту», ні в яку іншу небезпеку, не страшні йому ні хатні, ні околишні вороги. «Хоч би навіть, – каже він, – прийшли варвари з наших сіл та городів, – зо dna нашого власного життя, то вже ж і вони були б зачеплені тією самою цивілізацією, яку вони нібито мали б знищити, адже вони могли б одібрати від нас добра цивілізації не інакше, як тільки вживаючи найголовніші її придбання. Отже, в найгіршому випадку могла б трапитись дочасна задержка, зате по ній настав би новий переділ духовних багатств». Завважмо, що це говорить той, хто ніколи не виставляв себе речником ідеї пролетаріату, кому часто закидали духовну кривдність з «гнилою буржуазією». Недарма Метерлінк запевняє, що «безмежність кругозору виховує в нас безпосередню величність духу, і тоді нам не треба ніякого встановленого кодексу моралі, щоб розуміти наші обов'язки, сполучені з нашим місцем в природі». Він доказав це власним прикладом.

Хоча, як уже сказано, утопія Метерлінка виходить поза стислі межі нашої теми, але ми спинились на ній так довго тому, що нам видиться в ній нове перехрестя, новий відправний пункт для белетристичної утопії наших часів, її провідна думка – безмежність кругозору, тверда свідомість невпинності і поступовості людського розвитку і однаковості в цьому відношенні всіх найрозмаїтіших історичних епох – цей *Leitmotiv*, нав'язаний новітньою наукою, повинен витіснити з свідомості дійсно сучасного белетриста пристарілу ідею про рай і пекло, що неначебто ділять життя людськості на дві одрубні половини. Тільки несталістю і невиробленістю їх психічних звичок можна пояснити дивну живучість цього примітивного поняття, утвореного наївним дуалізмом первісних релігій. Але є вже тепер ознаки того, що ця нерухомість звичок починає трохи подаватись перед натиском нових ідей.

### **Анатоль Франс**

В новітній, щодо часу, белетристичній утопії Анатоль Франса ми бачимо певні ознаки перемоги новітнього принципу над старосвітським, але сліди їх боротьби в ній ще занадто помітні, і це відбилось навіть на її формі. А. Франс назвав свою книжку «На білому камені» («*Sur la pierre blanche*»), взявши до неї епіграф з Платона: «Ти неначе спав на білому камені, посеред народу снів». І техніка твору

чимало нагадує Платонову, – він цілий складається з ряду діалогів, сполучених до купи досить слабо й довільно. Не можна сказати, щоб від цього твір легше читався: повсякчасна зміна аргументів pro і contra, що не раз зводяться нанівець, часті й довгі ухиляння набік, важкий багаж ерудиції розмовників інтелігентів (intellectuels), – все це чимало томить і не раз навіть дратує трудністю вишукування провідної нитки. Але, певне, ця форма була психологічно кінцевою для А. Франса. Він, либонь, сам шукав і не знайшов виразного погляду на цікаве для нього питання, через те він, не вдаючись до штучних висновків, просто виложив самий процес шукання і полишив читачеві давати собі з тим раду, як хоче.

Серед діалогів (дуже мало белетристичних) компанії французьких інтелігентних туристів з ученим італіянським археологом на всякі історичні, публіцистичні та утопічні теми А. Франс умістив два «оповідання», що неначебно прочитали два розмовники до слуху своїм товаришам. Оповідання ці складаються, властиве, теж з діалогів. Перше: діалог римського проконсула Галліона в Корінфі з своїми приятелями патриціями та з грецьким софістом, перерваний раз епізодом сперечки апостола Павла з корінфськими євреями-колоністами. Цей епізод – єдине живе місце в цьому академічно важкому оповіданні про розмови, але Галліон з приятелями хутко перейшов над апостолом і його «сектою» до «порядку дневного», цебто до своїх безкінечних розмов на утопічні теми. Вгадуючи долю прийдешніх людей і релігій, римські інтелігенти I в. по р[ізді] Хр[истовім] зовсім спустили з уваги майбутнє панування «секти» християнства, бо не могли визволитись від помилок свого часу і вийти поза тісний античний кругозір. Це, видко, стало за осторогу інтелігентам XX в., бо вони пильнували, щоб не проминути в своїх діалогах соціалізму, хоч він, очевидячки, здається їм «сектою», а один з компанії прочитав навіть своє оповідання-утопію про прийдешній лад, збудований на соціалістичний зразок.

Перед цим оповіданням приятелі багато балакали про те, як належить писати утопії: утопія повинна малювати не те, що бажане, а те, що може бути; утопіст повинен визволитись від сучасної йому моралі і намагатися збагнути мораль прийдешню, залежну від прийдешнього ладу життя, і це не для яких «поученій» чи потіх, а просто для шукання правди. Не слід заглядати в надто далеку прийдешність, бо то мало порушить сучасних нам людей. Утопіст мусить бути наготові прийняти всяку догану від сучасників, бо люди здебільшого не можуть стерпіти думки, що їх теперішня мораль не вічна, а згодом, може, вважатиметься неморальністю. Проте слід пам'ятати, що все ж в людській натурі в якийсь такий «незмінний фонд», що як він щезне, то зникне й саме розуміння про людину як про певний біологічний тип.

Вигаданий автор уміщеної серед розмов утопії-оповідання, названої «Par la porte de corne, ou par la porte d'ivoire», робить заяву, що він мав одвагу одірватись від моральних забобонів свого часу і дивиться цілком спокійно і на сучасне життя, і на всякі можливості. Однак з перших рядків його оповідання чується тон скорботний, навіть мізантропічний, хоч він і заглушає це розумуванням на тему, що нема лиха без добра, а добра без лиха. Потім він згадує про колишнього свого вчителя-соціаліста, що мимохіть виховав з свого буржуазного ученика не революціонера, а переконаного лицеміра, зневажливого до сучасного соціального ладу, але свідомо покірною всьому тому, до чого пошани сам не має. З цим спогадом вигаданий автор заснув, і через те ми отримали найбанальнішу форму утопії-сну, неможливого, ненатурального сну, зложеного переважно з діалогів теоретичних, з історичних вказівок та з маси технічних подробиць. Про нову мораль ми довідуємось дуже мало, нова психологія там і не сниться. Головна відзнака нової моралі супроти нашої це та, що по ній не годиться годувати нікого, хто не працює, хіба що слабих. В Новій Франції гостя, що прибув «дуже здалека», не приймають і не частують, як то бувало у всі попередні віки, а голодного й виснаженого посилають на фабрику, де він стоїть нерухомо до вечора, дивлячись, як машини-самольоти працюють, а вже по цій «роботі» дістав страву з громадської кухні і до того приправу з просторих поучаючих розмов (це вже *gratis*). За обідом жінки в хлоп'ячих убраннях балакають про операції

і функції товстої кишки (нова естетика!) і вкупі з чоловіками показують новоутопійську гречність гостеві: вихваляють усе своє і ганять звичаї тієї країни, звідки, як вони думають, походить гість. Та й самому гостеві перепадає: його в вічі «дурнем» називають, але він «спокійно» терпить такі об'яви нової звичайності, і за те його винагороджують довжезними розповідями про те, про що він і сам міг би вчитати, та ще й в кращому викладі, з творів різних ідеологів-соціалістів. Правда, нові утопійці додають деякі поправки: вони кажуть, що при новому ладі слова Рівність, Братерство і Воля втратили всяке значення і вважаються навіть «шкідливими», яко «фальшиві ідеали», що взагалі не ухваляються в новій державі. Цікава теж історична справка про Росію: ця країна здобула собі конституційний лад найпізніше з усіх і то тоді, як уже «кожен мужик» міг діставати через бездротовий телефон, «лежачи в ліжку», найсвіжіші новинки агітаційного красномовства з Марселя і Берліна... Межинародний мир забезпечено так, як у народу «вріля», якимись «проміннями У», бо ними можна миттю знищити «мільйони варварів», натиснувши клавішу якогось згубливого рояля, а «громова зона» обороняє межі «цивілізації» від запізвених в громадському розвитку «варварів» – це, бачте, така «нова політика». «Нова» фізіологія зробила відкриття, що люди діляться не на два, а на три пола, – третій пол це щось наче «робочі бджоли»; завдяки їм інші два пола можуть без страху перенаселення «потурати своїм бажанням», як того **вимагає** нова мораль: формального шлюбу і спадщини у них, звісно, нема, а про спадковість і психологічні наслідки всякого необачного потурання вони якось не думають.

Оце і вся нова мораль. Прийдешні люди кажуть, що й при ній все-таки існують в житті «скупі й марнотратники, роботящі й лінові, багаті й убогі, щасливі й нещасні, вдоволені й невдоволені», бо це ж і є «незмінний фонд» людськості. Ми готові цьому вірити, але шкода, що нам це тільки розказано, а не показано, як годилось би в белетристичному оповіданні. Нам дано тільки сухе перелічення «цнот і вад», а не змальовано **форм** їх при нових умовах, нам розказано тільки про ті умови життя, а самого **життя** ми не бачимо, замість нової **психології** ми довідалися тільки про якусь нібито нову мораль. Замість живих людей ми бачили знову маріонеток, як у Белламі і йому подібних «утопістів».

Між іншим, в утопії А. Франса розказується й про нове мистецтво: прийдешні поети залишили зовсім глузд і зміст і пишуть якісь «делікатні речі» особливою мовою з особливою граматиною, вживаючи консонансів та алітерації (зовсім як французькі декаденти!). Театр живе самою лірикою, драма, комедія й трагедія втратили інтерес, але музика й пластика процвітають. Прийдешні люди кажуть, що так далеко краще. Про смак нема що сперечатись...

Розказується теж і про прийдешні релігії, що їх чимало: релігія людськості, християнство, позитивізм, спиритизм і т. ін. Але нічого живого з цього перелічення не виходить.

Раз тільки, на закінчення, автор спробував дати живу сценку, та й та вийшла, на жаль, непевного смаку. Змальовано там, як автор ні з того ні з цього почав залицятись до ледве знайомої жінки на вулиці, і все йшло «як звичайно в таких випадках», мовляв автор, от-от уже наближався «рискований» момент – аж тут слуга перебив віщий сон свого пана, і ми вже ніколи не довідаємось, як поведуться нові жінки в ситуаціях, позичених з старих бульварних романів.

Прослухавши оповідання, один приятель автора згадав Платонові слова, поставлені в епіграфі всієї книжки. Дивно бринить ця красна антична фраза після оповідання, де нема ні легкості сну, ні фантастики видива, ні навіть жадного народу!.. Другий приятель заявив, що він не бажає, але й не боїться пришестья соціалізму, бо, як і всі великі політичні та релігійні напрями, соціалізм, запанувавши, зміниться й спотвориться до невпізнання. Зрештою, рішає вся компанія, людськість, властиве, мало міняється, а коли зміниться, то це вже буде надлюдськість, і ми вже будемо для неї все одно, що для нас наші «предки», допотопні мавпи...

Отак все цеє «грище думок» зводиться нанівець. З публіцистичного погляду можна б пояснити такий порожній результат класовим становищем автора, що не може одірвати своїх звичок від того ладу, якого вже не поважає, то й тішить себе тим, що, мовляв, і кожен інший лад не кращий. З погляду літературно-психологічного неживий характер цієї утопії пояснюється тим, що почуття автора зосталось незачеплене його темою, а тільки розум озвався довгою вібрацією та й загубивсь у просторі.

Але краще б робили резонери-утопісти, якби викладали свої думки в спеціальних розправах, і нехай би тоді філософи та моралісти цінували їх – серед тих думок є справді багато вартих уваги, дотепних і навіть оригінальних. Тільки навіщо розмальовувати тії схеми абиякими линючими фарбами і видавати їх за справжні картини? Віримо, що це робиться з найкращими замірами, але ті заміри вже вимостили пекло зневір'я в найкращі ідеали сучасної людськості, розчарування в ще не досягненій меті, страху й розпачу за «душу живу» прийдешньої людини. Коли ж розвіється отой кошмар? Коли з'явиться щирий мистець і покаже нам «на незмінному ґрунті» нові, справжні картини, повні художньої правди і нерозлучної з нею краси?

Вже ми бачимо «предтечу» в постаті Метерлінка, що готує **«шляхи господні» в пустині**, досі неплодній, белетристичної утопії; деякі «знамення часу» відбилися і на А. Франсі, а давнішні утопісти Томас Мор і Вільям Морріс та гурт поетів посіяли чимало живих зерен на тому облозі, тільки зерна ті ще ждуть якоїсь живущої сили – може, бурі? – щоб зійти й процвісти. Коли б який новітній утопіст, мистець натурою, продумав, а головню перевірів і освітив почуттям ті елементи, які вже досі визначились в белетристичній утопії, то він уже міг би створити видиво прийдешнього **життя**, а не вмирання людськості. Котрий момент взяв би він з того життя, дальший чи ближчий, це залежало б від його фантазії, бо їй не можна становити штучних границь, але якби він малював **життя**, то змалював би у всякім разі й боротьбу з її стражданням і, може, навчив би нас любити й поважати її, яко високий й конечний життєвий чинник. Адже не страждання, конечне сполучене з боротьбою, робить її часто ганебною й брудною, а ті умови, в яких вона відбувається тепер. Сором не болю від ран, а того, що вони завдані биттям головою об золотий мур, виведений нашими ж власними руками. Ганебне не трагічне горе подоланого в чесному бою, не те високе щастя, що здобувається перемогою в рівному поєдинку, ганебне те, коли безсила лютість душить невільника, що сам себе запродав у неволю, а мусить цілувати руку панові своєму, хоч ладен би був гризти її; ще ганебніша тупа самовтіха рабовласника, що чваниться скарбами, здобутими з чужої поневоленої праці. Брудні не інстинкти й пристрасті наші, а їх спотворення через купівлю й продаж того, що не повинно ставитись на торг. Оцей сором, ганьба й бруд заводять гнилизну в нашому житті.

Всі розглянуті тута утопісти від Т. Мора і до А. Франса згоджуються в цьому, свідомо чи несвідомо їх оптимізм чи песимізм залежить від їх певності чи непевності в тому, що ця гнилизна може зникнути колись із людського життя. Але самого переконання чи скептицизму ще мало для утопіста-**белетриста**. А. Франс даремно становить ідеалом для такого белетриста «не бажати й не боятись», – кому «ні гаряче ні зимно» від думки про можливість інших, справедливіших або тяжчих форм життя людськості, той краще б не брався до пера, щоб писати «утопію», бо, напевне, вона вийде в нього «подібна до міді дзвінкої» і своєю мертвотою тільки вгашатиме живий дух читача. Але хто здатний почувати щастя й горе, боротьбу й перемоги «дальнього свого» на просторі всіх віків прийдешніх, хто тямить розпізнавати не тільки кристали та скам'янілості людської психології, що звуться «мораллю», але й живі індивідуальні форми її, хто має снагу на основі їх творити живі, не автоматичні образи, той нехай би не ховав світача свого під накриття, а постановив його на високому місці просвічувати шляхи в прийдешнє. Учений скаже нам, чи певні ті шляхи, чи справді доведуть вони до визначеної мети; публіцист оцінить, чи справедливі вони та чи корисна й сама мета; але тільки белетрист і поет

можуть нам розказати про терни та квітки нових шляхів, про світло й плями нових світачів. Вкупі з митцями будемо ми прагнути й боятись, любити й ненавидіти, будемо жити не тільки в минулому й теперішньому, але й в прийдешньому, але й у вічності, наскільки може сягнути в неї наша фантазія. Хто відкривав прийдешність нашому почуттю, той поширює межі вічності нашій душі.