

Микола Зеров



ВІД КУЛІША ДО ВИННИЧЕНКА

НАРИСИ З НОВІТНЬОГО УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА



Електронна бібліотека української літератури
KIUS

Микола Зеров. *Від Куліша до Винниченка*

Набір: Ярослава Левчук

Електронне форматування: Максим Тарнавський

Перше видання цієї праці вийшло друком у Києві 1929 р. (вид-во «Культура» Держтресту «Київ-Друк») тиражем 3000 примірників. Текст який тут подано звірено із виданням *Микола Зеров. Твори в двох томах*. Київ: Дніпро, 1990. Том 2. Історико-літературні та літературознавчі праці. Ст. 246 – 491

ПОЕТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ КУЛІША

5

“НЕПРИВІТАНИЙ СПІВЕЦЬ”(Я. ЩОГОЛІВ)

44

АНАТОЛЬ СВИДНИЦЬКИЙ, ЙОГО ПОСТАТЬ І ТВОРИ

69

ЛЕСЯ УКРАЇНКА

95

МАРКО ЧЕРЕМШИНА Й ГАЛИЦЬКА ПРОЗА

128

« СОНЯЧНА МАШИНА» ЯК ЛІТЕРАТУРНИЙ ТВІР

153

ФРАНКО-ПОЕТ

168

ПЕРЕДМОВА

Ця книжка зложилася з шести історично-літературних статей, написаних за останні чотири-п'ять літ і друкованих по різних, часом вичерпаних уже виданнях. Деякі з них (як “М. Черемшина і галицька проза”) підпали ґрунтовному переробленню; інші були доповнені часткового значення спостереженнями, міркуваннями та посилками на нову літературу.

Майже всі уміщені в збірнику нариси постали в процесі роботи автора над власним курсом нової української літератури і, так чи інакше, становлять спробу наново розглянутися в матеріалі попередніх оглядів та оцінок. Свіжі дані, що опубліковуються нині щораз частіше й щедріше, нові погляди та завдання літературознавчі, нарешті час, що вносить свої, інколи дуже істотні, поправки до усталених, здавалося б, літературних репутацій, помалу переробляють канонічні списки українського письменства. На наших очах упало розуміння української літератури, як сосуда народності та її речника, адвоката, розвіявся войовничий естетизм Євшанових трактувань, з'явилися тверезе вивчення соціального коріння української творчості XIX—XX вв. та пильне приглядання до її художніх форм, жанрів і стилю. Працюючи над курсом, авторові доводилося брати участь в цій неминучій і потрібній роботі, то притягаючи до обслідування новий або призабутий матеріал (стаття про Свидницького), то підступаючи до літературних з'явищ з боку їх жанрової фізіономії та мистецької техніки (стаття про Винниченка), то намагаючись сконструювати (як у статті про Щоголева) із спостережень соціологічного характеру загальний образ письменника.

Хотілося б думати, що при певній бідності на спеціальні історично-літературні праці ця книга буде не зайва на нашому книжковому торзі.

24.08.1928

М. ЗЕРОВ

ПОЕТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ КУЛІША

1

Кілька причин зложилося на те, що Куліш-поет і досі не зайняв належного йому місця в наших літературних оцінках. Одна із них (і, можливо, найголовніша) полягає в різкій окресленості, непримиренності його громадсько-культурної позиції, що раз у раз зачіпала українське громадянство, незмінне перешкоджаючи йому підійти до життєвого набутку письменника з об'єктивною міркою та супокійним настроєм. Кулішеві треба віддати заслужене: з нього був великий майстер дратувати українську громадську думку. «Занадто живо, а інколи й болюче», як це визнала редакція «Киевской Старини», озивалася серед сучасників активна роля, що її він виконував... Як громадянин, він уважався людиною чільною і визначною,— але у громаді сідав демонстративно «кінець стола» — «коли ж там не всі були Куліші, та й не всі кулішівці»¹. Як історик, вирізнявся з гурту великою спостережливістю та чутливістю до соціальних антагонізмів ідеалізованої на той час козащини, але у свої історичні відтворення вносив силу публіцистичного запалу, пишучи про немилих йому козаків так, немовби вони облягають його Мотронівку, його тиху «Ганнину пустинь»². Як літературний суддя, визначався добірним смаком, але з особливим завзяттям клав наголос на розходженні своїх поглядів з оцінками громадськими: завзято нападався на те, що шанував читач, і підносив те, що минали «байдужі очі» — ладен був до хрипоті спорити, що від «сентиментальної» Квітчиної Марусі³ почав жити «ідеальним щастям серця», і доводив, що «перевіаний на току критики з лопатою в руках» Шевченко дасть без порівняння більше половини, як важкого і чистого зерна. Ввесь час він був у позвах з українським громадянством, сперечався з ним за спаш, за межу, погорджував сучасниками, як «руїноманами», покладаючи надії на признання з боку майбутнього «культурника». «З глибокою гіркістю та погордою дивлюся я на нинішню українську громаду і заспокоююсь душею тільки в прийдущих поколіннях, покликаних до самопізнання та самодіяльності на рідній землі». Така була його мова, і громадянство платило йому тим самим. «Писанками» відповідало на його «Крашанки», осудом зустрічало його «возсоединительство», не прощало йому варшавського епізоду, який легко дарувало його своякові і співробітникові В. М. Білозерському, і за всією тією принципіальною та особистою боротьбою сливе не помічало його художніх заслуг та поетичних творів. Обурюючись характеристикою українського народу: “ Народе без пуття, без честі, без поваги” — не брало до уваги усієї яскравості його інвективного тону; нотуючи його теорії староруської та новоруської мови, рідко бралось за оцінку його великих зусиль, відданих на справу формування українського «високого» стилю.

Відгомони цього пристрасного (та й не завжди справедливого) відношення

¹ Жизнь Куліша. — Правда. — 1868. — С. 324.

² Вираз Драгоманова. Переписка М. Драгоманова з Мих. Павликом. Лист 17(29).ІІІ. 1893. Т. VII. С. 189-190.

³ Про читання «Марусі» в гімназійні роки див. відповідні абзаци «Жизни Куліша». Пор. В. Петрова «Перебування Куліша на Україні влітку р. 1856». — Пантелеймон Куліш, збірник, — К., 1927. — С. 93.

відчуваються ще довго по смерті Куліша, і перш за все в його біографії, що з'явилася з-під пера Грінченка (Черн. 1899). Б. Д. Грінченко належить до покоління, що вже не зводило боїв з самим Кулішем. Постать мотронівського «хуторянина» йому навіть імпонує¹ непогамованістю вдачі, надзвичайною працездатністю, великим літературним хистом. Він радо признає, що Куліш був «наилучшим знатоком малорусского языка, наилучшим стилистом малорусским», і не тільки визнає, а й сам у своїй роботі великою мірою простує стежками кулішівської стилістики. І все-таки поетичної діяльності останніх років Кулішевих він не може прийняти. Готовий похвалити окремі речі (в тому числі навіть «Народе без пуття»), він визнає, що у всіх інших п'єсах «достоинство формы не соответствует достоинству содержания». А найголовнішим поетичним ділом Куліша зостається для нього найсухіший і найменш оригінальний із збірників Кулішевих — «Досвітки», якому він і дає без міри перебільшену хвалу: «После «Кобзаря» Шевченко это лучший сборник малорусской поэзии, который всегда будет читаться земляками поэта».

Грінченкову характеристику з її розподілом світла і тіні додержують і далші дослідники, її повторює Маковей. Пом'янувши «Досвітки» добрим словом, він виділяє із «Дзвону» всього кілька поезій, особливо «присвячені жінці», решту ж збуває кількома словами, як поезії малоцінні, «написані у роздратованню або по пригоді з «Крашанкою», або по пожежі хутора»². Цю ж характеристику подає, навіть загострює С. О. Єфремов, протиставляючи «Досвітки» «рубаній», «тяжко віршованій, злостивій публіцистиці» останніх збірок³. Грінченкову оцінку з видимий співчуттям наводить Д. І. Дорошенко⁴. Не розминається з нею і такий, хронологічно далекий від Грінченка, автор, як О. К. Дорошкевич. Для нього в «Досвітках» зібрано все найкраще, що дав Куліш-лірик, тоді як збірники пізніші — «Хуторна поезія», «Дзвін» — своєю «тенденційністю і риторизмом» справляють на нього «гнітюче враження»⁵.

Але, розуміється, не сама лише взята на спадок від попередніх поколінь звада і полеміка з Кулішем спричинилася до всіх цих розцінок Кулішевого доробку поетичного. Є ще інша — об'єктивна — причина, що лежить, гадаємо, в самому характері Кулішевої віршотворчості.

Ще на шкільній лаві Куліш дивував товаришів легкістю свого літературного вислову. М. К. Чалий розповідає, як він «в продолжение нескольких часов исписывал целые страницы без малейших помарок»⁶. Любив тим хвалитися і сам Куліш в листах до численних своїх кореспондентів. Розповідаючи І. П. Хільчевському про повість «Марьин Хутор» (інакше: «Человек без сердца»), він не забуває відзначити, що написав її «с жаром

¹ Пор. признання акад. С. Єфремова — Провіяний Куліш, Пантелеймон Куліш, збірник, у Києві, 1927.— С. 6.— П. П. Чубський називає роботу Б. Грінченка «першою безсторонньою та спокійною працею» (Пантелеймон Куліш. — К., 1927. — С. 118).

² О. Маковей. Панько Омелькович Куліш (окреме видання).— С. 161—162.

³ Історія укр. письменства. 1917.— С. 267, 269.

⁴ Дорошенко Д. П. О. Куліш.— К., 1918.— С. 30—31; 2 вид.— Ляйппіг, 1923.

⁵ Дорошкевич О. Підручник іст. укр. літ. 1924.— С. 174—176.

⁶ Чалый М. К. Юные годы Кулиша.— К. Ст.—1897.— V.— С. 297.

молодости и так быстро, как под диктовку,— на каждый день приходится по полулисту»¹. Так само легко йшло йому з віршем. Накидавши олівцем контур одної чи кількох строф, він, здається, одразу ж подавав їх в каліграфічному біловику, потім вносячи до нього тільки редакційні поправки. Не диво, що при цій легкості писання йому було все одно, як висловити думку, що його опанувала, в листі до приятеля чи в критичній статті, в історичному трактаті чи в повісті, в мемуарі чи то в ліричному вірші. Він писав свої віршові інвективи і сам милувався на знайомі йому думки, розглядаючи їх у новому дзеркалі. Наслідком цього і сталося почасти те, про що влучно, хоч може загостро, писав у ювілейній статті А. В. Ніковський. Куліш, на його думку, покликав свою хутірську музу «на службу своїй амбіції, ображеному почуттю, особистій помсті та рахункам... він силував її милуватись на діла Панька Куліша... велів погрожувати пальчиком нерозумним землякам, що вони не тямлять біблійського та Шекспірового аполітизму»... «І не тільки муза, але й кобза, та непорочна утіха, мусили піти на службу мозолистим та грубим у поезії рукам Панька Куліша. Та ліра чи кобза, будши частиною меблів у робочій світлиці Куліша, лежавши все під рукою господаря, в хвилини полемічного азарту служила тільки першим-лішнім важким предметом для удару в супротивника, важила в знарядді Куліша не більше і не дорожче, ніж рискаль історика чи спис публіциста»².

Трудно погодитися, знаючи ліричні шедеври Кулішеві, з тим твердженням про «мозолисті та грубі в поезії руки», але не можна не пристати на основне. Куліш, одгукуючись своїми поезіями на «злоби дня», занадто мало відділяв серед того, що його обходило, належне до поезії і належне до публіцистики, і тим обнижував художню вимовність своїх поетичних збірників.

Це, розуміється, не значить, що в поезії не можна торкатися тем дня, питань історії та громадського життя. Але, певна річ, трактувати їх треба по-іншому. Як історичний романист не може на кожному ступні занурюватися в дослідницьку роботу, так і поет не може безкарно подавати в своїх писаннях сирові матеріали, неодстояні враження, чорнові міркування. Тим часом в Кулішевих збірниках («Хуторна поезія», «Дзвін»), особливо в повному збірнику «Листів та творів» під редакцією Каманіна, велика сила такого чорного, несконденсованого матеріалу. Одна і та сама тема розробляється в кількох віршах підряд, і стосуються всі ті вірші між собою, як варіанти одного задуму, як ряд послідовних нарисів одного і того ж предмета. Куліш ніколи не втомлювався говорити на теми української минулої чи майбутньої культури — про культуртрегерство московських царів та польської шляхти, про руїників-дейнек та гайдамацьких істориків,— так, що навіть того самоповторення не видержував його літературний хист. Ієреміади ставали все водянішими та сірішими, замулюючи сильні місця та потопляючи ліричні вибухи в повені риторичних ампліфікацій, і тим перешкоджаючи читачеві сприймати його як талановитого поета. В українській літературі трудно знайти поета, який би так тратив у повному зібранні творів, як Куліш. Не диво, що й критик, до того ж інколи упереджений, відступав часом перед цими, як здавалося йому, версифікаційними «вправами на публіцистичну тему» і надто поспішно узнавав рацію знаменитому, але не зовсім вірному

¹ Письма Кулиша к И. Ф. Хильчевскому.— К. Ст.— 1898.— I—III.— С. 84—149. Лист 8. III. 1874, Спб.

² Ніковський А. Ліра П. Куліша.— Книгарь.— 1919.— Ч. 23—24.— С. 1538—1539.

самоозначенню:

Я не поет і не історик, ні!
Я піонер з сокирою важкою...

Що Куліш був піонером культури на Україні — це безперечно. Але сокира піонера, висловлюючись по-старовинному, нітрохи не заважала йому дотепно орудувати плектром по струнах ліри. Дехто уважав навіть, що його покликання саме в художній творчості. «Pan nie jesteś i podobno nie będziesz historykiem, ale jesteś poetą» — писав до нього колись Михайло Грабовський.

2

В поетичному розвитку Куліша впадає до ока одна риса: до поетичного вислову він підходив обережно і поволі. Поезія не була спочатку для нього такою непереможною потребою внутрішньою, як для молодого Шевченка, що раз у раз одривався від художньо-малювальної роботи задля своїх «поетичних плачів та урочистих пророцтв». Перші звертання Куліша до віршової форми підказані «задньою думкою», якимись наперед уложеними намірами.

Приїхавши в Київ, з малими грішми і великими планами, непомітний провінціал, він спочатку доступився ласки у професора «русской словесности» М. О. Максимовича, що його збірник українських пісень був йому справжнім об'явленням ще за новгород-сіверських гімназійних часів. Куліш допомагає Максимовичу розкласти по рубриках його пісенний матеріал і, на підставі вивезених з дому переказів, складає кілька невеличких оповідань, уміщених в «Литературной Газете» Краєвського, у Гребінчиній «Ластівці» та максимовичівському «Киевлянині». Перечитаний в світлиці Максимовича, а потім у луцькій школі Вальтер Скотт справляє його творчість в русло історичної повісті. З-під його пера виходить «Михайло Чарнышенко»; потім з'являється в уяві «Сотник Шрамко и его сыновья» — попередники «Чорної Ради»¹. В 1845 р., перед від'їздом до Петербурга, зустрічаючись з Костомаровим, Куліш дивиться на нього як на «українського Таціта» і сам ладен прийняти від нього титул майбутнього українського Вальтера Скотта. Серед тих робіт, мрій і широко накреслюваних планів етнографічна праця над народними думами наводить майбутнього Вальтера Скотта на перший поетичний його твір — на поему «Україна», від Володимира Святого до Богдана Хмельницького, докінчену в богоспасаємім місті Києві у квітні 1843 року».

От як пояснює Куліш свій задум у листі до тодішнього свого патрона М. В. Юзефовича: «У меня родилась такая дерзкая мысль, что я уже не смел и говорить вам о ней прежде ее осуществления — мысль выразить жизнь малороссийского народа в эпосе! Я избрал для этого язык и форму народных наших дум, которые изучал долго и прилежно

¹ Про значення Вальтера Скотта для Кулішевої творчості — див. Б. Нейман. Куліш і Вальтер-Скотт. «Пантелеймон Куліш», збірник. — К., 1927. — С. 127. Про вальтер-скоттизми «Михайла Чарнышенка» див. статтю В. Петрова «Вальтер-Скоттівська повість з української минувшини», передмова до українського перекладу «М. Ч.» (Сяйво, 1928).

и, так как думы наши суть отрывки народной эпопеи, то я вставлял их целиком, приближаясь к воспеваемой ими эпохе»¹. Про те саме говорить Куліш і в своїм слові до земляків, приложенім до поеми, як її епілог: «Не було в світі люду одважнішого і славнішого над греків і козаків; нема ні в кого і пісень луччих, як у греків та козаків. Був між греками колись тяжко розумний чоловік Гомер. Він позбирав поміж народом усі стародавні пісні та й зложив з них дві книжки, «Іліаду» та «Одіссею»... Такії ж якраз пісні співають по селах і наші бандурники та кобзарі, що вже щодальш рідко де зуздриш... Отож, швендяючи не раз та й не два по рідній Україні, прислухавсь я добре, як тії діди ви-співують про Наливайка і мідного вола, про батька Богдана... про Нечая, про Морозенка або про великого лицаря Палія. Думалося то так, щоб познаходить думи про всіх наших гетьманів та й зложити з них таку книжку, як Гомерова «Іліада»... Але думи про всіх гетьманів козацьких не були знайдені, і молодий автор, в своєму бажанні подати українському читачеві еквівалент гомерівського епосу, мусив ті прогалини надолужувати власною творчістю. Так зложилася його «необычайная композиция», своєрідна і, як сам він визнав пізніше, «курйозна» амальгама з автентичних та підроблених народних дум, поповнених власними імітаціями кобзарської поезії.

Задум показався досить фальшивим, а художня вартість доволі незначною. Для поеми не минулося даремно сполучення в одному творі задач поетичної та етнографічної. Сумлінність етнографа примусила Куліша якнайближче наслідувати «старі словеса» та поважний склад кобзарських дум; він орієнтувався навіть на авторитетний арбітраж народних співців, яким гадав подати свою поему на апробацію. Але тим самим він зв'язав собі руки як поетові, примусивши себе скрізь і всюди спиратися на зразки та джерела. Найтяжче довелося Кулішеві на початку поеми, де кобзарі нічим не могли йому зарадити і де він мусив шукати інших джерел. В стремлінні своєму неодмінно опертися на щось, Куліш звертається навіть до «Слова о полку Ігоревім», переробляючи відповідні його пасажі.

Тоді вже на Україні рідко де плугатарі на воликів гукали,
А частіше ворони на полях кричали,
Труп ділячи межі собою,
А галки свою річ говорили,
Збираючись летіти на кривавее поле.

В думі першій:

Річка Ірпень гула між крутими берегами
І самії дерева од жалості до землі приклонялись.

В думі другій:

¹ К. Стар.— 1899.— II. — С. 189—190.

Бо вже недарма летять від Чорного моря птиці¹,
І виють по балках та байраках вовки та лисиці.

Підходячи все ближче до козацької доби, Куліш все більше використовує поетичні засоби дум: ті самі заспіви, ті самі способи римування, навіть ті самі, на догоду римуванню, неправильні форми слів, як і в думах:

Кінським ржанням, людським криком у вуші козакам вдаряє,
Не одному і жаху завдає...
Крик і гром до небес устає...,
А сам посередині виходжає,
Святим містам три поклони покладає...

Але поетичне господарство «України» від того не стає багатшим. Автори дум вносили кожен щось нове, може, навіть, сміле і несподіване в порівнянні до попереднього репертуару; ерудит Куліш не наважується вийти з кола зужитих, використаних уже образів та засобів стилістичних. Через те він скучний, одноманітний. А разом з тим не скрізь і вільний од книжної конструкції.

А козаки тіло те взявши,
У Канів привізши,
Чесно поховали.

А чому б, замість цього вузла з головного і підрядних речень, для більшої згоди з складом дум, не дати низки зсилених одно з одним речень рівнорядних? От ця книжницька неспівзвучність Куліша і робить те, що, і не переводячи відповідних зіставлень, самим безпосереднім відчуттям одразу вгадуєш уривки автентичних дум у поетичнім плетиві Кулішевім — особливо виділяються думи про Самійла Кішку в 7-й та невольницький плач у 8-й думі «України».

Проте не художня лише зв'язаність Куліша зумовила мистецьку блідість поеми. Орієнтуючись на гомерівський епос, Куліш, здається, не досить усвідомив собі, що, нехай і складені з кобзарських дум, обидві поеми Гомерові зібрано коло одного осередку і втиснено в невеликий протяг часу. Непарма всю дію «Одісеї» коментатори вкладають в сорокаденний термін. У Куліша натомість перша (і єдина написана) частина «України» обіймає вісім століть — від князя Володимира до «батька Хмельницького». Це і призводить до аберації розповіді, до превеликого розповзання задуму, до перетворення епопеї на віршовану хроніку. Проф. О. С. Грушевський, детально проаналізувавши джерела «України», прийшов до висновку, що Куліш навіть спирався на історичні праці та що багато місць поеми тільки переказують відповідні абзаци такого популярного в той час

¹ «Тогда по Руской земли рідко ратаєві кикахуть, нь часто врани граяхуть, трупіа собі діляче, а галици своєю річь говоряхуть, хотячи полетіти ва уедіе». — «Ничить трава жалощами, а древо съ тугою к земли приклонилося». — «Уже бо біди его пасеть птицъ по дубію... лисиця брешуть на чрьления щити.»

твору, як «История Руссов» псевдо-Кониського¹. Справді, тон хроніста в поемі знати усюди. Відчувається він перш за все в описах — фактичних, детальних, точних, неприкрашено-прозових:

А тоді ще всі землі од Чигирина до самого Чорного моря
І по сей бік Дніпра до Азова
Пустували.
Густою травою заввишки в чоловіка заростали,
У траві куропатви та всякі птиці проживали,
Дикії коні по степу табунами гуляли,
Круторогії тури блукали,
Білорогії сугаки скакали,
Да степнії вітри од моря широко літали.
Тогді хоч би сто верст за Чигрин пройшов,
Жодної душі християнської не знайшов.
Тільки погана Татарва де-не-де по степу вигляла,
По степу вигляла, себе забавляла,
Козака в степу виглядала,
Щоби, його напавши зарубати,
Одежу кармазинну та оксамитну зняти,
Золота в кишенях пошукати,
Козацького коня орканом піймати,
Чуру малого в неволю взяти.

Почувається літописець і в точному датуванні —

А як стали ляхи свій празник
Панське тіло справляти,
З гармат гремати, у сурму вигравати...

дата «Тарасової ночі»² — і в надзвичайній увазі до каталогу гетьманів³; нарешті, в списках руської шляхти, покатоличеної та спольщеної після Наливайка, в списках козацької старшини, що впала жертвою польських репресій після невдатного повстання Остряниці:

Зараз гетьмана Остряницю і найвищу старшину —
Сулиму, Недригайла, Роюна, Риндича взяли колесували;
Гайдарівського, Бутрима, Запалія, Кизима і Сучевського

¹ О. С. Грушевський. З сорокових років.— ЗНТШ.— Т. 85.— С. 81— 105. Висновки цієї статті переказано в роботі: «Поетична діяльність Куліша», того ж автора.- ЛНВ.— 1909.— Кн. IX, XI, XII.

² Пор. .«Наконец козаки, дождавшись польского праздника, Панским телом называемого, который они отправляют с пальбой и пиршеством...» — История Руссов.— М., 1846.— С. 51.

³ Список гетьманів в Україні має деякі відміни від списку лже-Кониського. Про те О. Грушевський.— ЗНТШ.— Т. 85.— С. 94—97.

Залізними спицями наскрізь пробивали,
Живих на високі палі підоймали...
Загребу, Скребила, Ахтирку, Потурая, Бурлія і Загнибиду
Залізними лапами живих розідрали;
Метлія, Скубрія, Завезуна, Гуртового, Глянського,
Тумара, Дунаєвського, Тугая, Косиря, Могилянського
Четвертовали.
Отак-то тії лицарі в муках несказаних у Варшаві погибали!

Нарешті, третя риса Кулішевої «України» — це прозові вступи до перших дум поеми з їх дидактичним, моралізаторським тоном... «Але вже нікому не було свободи на Україні. Увесь люд, що zostався від побоїща, платив велику дань Батієвим баскакам! Тяжко було жити в неволі під кормигою безбожних басурман, але життя краще від смерті, а рідна земля мила і під попелом пожарищ, і під кривавими руїнами, і під кормигою поганою люду...»

Так виконав Куліш свій «надзвичайний намір». Аж надто дав відчутти себе в його епопеї археограф та фольклорист-збирач. З переказаних віршем думи відомостей «Истории Руссов», з додатком молодих моральних сентенцій та автентичних текстів, вийшла лише претензійна і не дуже потрібна популяризація української історії, тобто щось безмірно далеке від національної епопеї. Не врятувала «України» і козацька патріотика Куліша, що вилилась в його листовній (в листі до Юзефовича) характеристиці останньої думи поеми: «Тут поляки доходять до величайшого варварства, души мучеников возносятся к Богу и просят отмщения. Отмщение готовится в страшном для Польши Хмельницком». Кулішеві прийшла нещасна думка самому «Боготцеві» вложити в уста цей наївно-козакофільський вирок:

Ой чи довго ж мені на такії беззаконія дивитись?
Ой чи довго будуть ляхи й жиди козацьким добром веселитись?
Скоро, скоро страшна хмара з-за гори Чигринської встане,
Подвигається й затремить земля, як Хмельницький на поляків гряде.

Естетична наївність цього місця прекрасно відтіняється навіть художнім текстом автора «Милости Божіей», що подібні речі говорило у нього тільки алегоричне «Смотрініе Божіе».

Пишний намір помстився на Кулішеві. Найкращі з його дум не порівнялись з найслабшими кобзарськими. Сам Куліш мусив скоро зрозуміти фатальну невикональність свого наміру; та так на першій частині «України» і скінчилася його, як висловлювався він пізніше, «фанатична імітація народних дум».

3

Тільки через вісімнадцять років взявся він за перо поета. Автобіографічний роман строфою пушкінського «Евгения Онегина», «Евгений Онегин нашего времени»,

розпочатий і кинений на заслання в Тулі¹, сімейно-альбомна поезія Олімпію Білозерському, жартівливі вірші, якими бавився він з Костомаровим під час закордонної подорожі 1861 р.— все то були проби пера перед поважнішою поетичною роботою. «Странно сказать, но это факт,— спогадував пізніше сам Куліш,— что результатом иноческих наших шалостей явилась у меня охота писать украинские стихи». Сталося все це по розлуці з Костомаровим влітку 1861 р. «Не признаваясь в этом отцу игумену (тобто: Костомарову), я остался по сю сторону Сен-Готара и поселился было на Lago Maggiore... Но оно до того мне понравилось, что мне стало совестно наслаждаться его красотою одному. Я осмотрел только половину его берегов (и написал несколько стихотворений)»². З цим спадаються і дані «Жизни Куліша». Позначивши докладно свій маршрут 1861 р., автор додає: «Був це понурий період його (Кулішевого) життя, сумував тяжко. А чого, хіба б у цілій книжці можна роз'яснити. Над Lago Maggiore щось наче шепнуло йому стих:

Хожу берегами — та й не нахожуся.

З цього стиха немов виснувалась дума про Україну, а та дума повела за собою рій дум — і так за малий час уродилися «Досвітки».

Характерне в цьому повороті до поетичної творчості безпосереднє почуття внутрішньої потреби. «Україна» з'явилася в результаті готового, наперед повзятого наміру, «Досвітки» з'явилися самі собою. От оповідання «Жизни Куліша»: «Тоді саме він читав Данта і його біографію. Ще з Генуї писав Куліш до любого свого приятеля і земляка Глібова Леоніда, шкодуючи, що сам не має вдачі до стиха і раючи йому переказати по-нашому деякі сонети Дантові, а днів через п'ять уже не давали йому покою, мов бджоли коло уха, свої власні стихи: «Розпущу я свої думи, та й не позбираю,— Розтеклися, сумуючи, по рідному краю!» Дума з'являлась за думою. Раз щось сумно співало йому про бідолашну Солоницю (де гинули козаки 1596 р.), знов про Кумейки (1637 р.). Тоді ж манило його за Дунай і, ще не бачивши Дунаю, написав початок «Дунайської думи»³. Восени того ж року в Гоголівій Васиївці-Яновщині зложилися «Настуся» та «Великі проводи». Збірник був готовий.

Але скоро певна тенденція примішалася і тут. Самотоки поетичної творчості за

¹ Видрукуваний при статті О. К. Дорошкевича: «Куліш героєм роману» — «Пантелеймон Куліш», збірник, у Києві.— 1927.— С. 157—199. В «романі», написаному російською мовою, багато вільних і не вільних, відзначених примітками і не відзначених, ремінісценцій із пушкінського твору: «Онегин равнодушным взором родные степи изморял» (Пор.: «Татьяна равнодушным взором на воск потопленный глядит»); «Она поэта полюбила — На самом утре юных дней — И первый пламень подарила — Ему своих весенних дней». (Пор.: «Она поэту подарила младых восторгов первый сон»); «Не запирайтесь: вы прекрасно...»; «Какими нежными словами — Умел он сердце умирить». (Пор.: «Как рано мог уж он тревожить — Сердца кокеток записных»); і т. п. Римування Кулішевого роману — приблизне і як на той час дуже вільне (сел — гнев, наделен — кругом); в ньому знати українizm, навіть глухівщину Кулішевої вимови (Куліш не розрізняє «ы» і «и», римуючи вы і любви, скучны, и одни). Деякі особливості Кулішевої техніки в'яжуть «Евг. Он. нашего времени» з пізнішим «Сковородою», писаним також «Онегина размером». Дорошкевичева характеристика твору, як незграбного і неталановитого, видається нам занадто різкою.

² Воспоминания о Н. И. Костомарове.— Новь.— 1885.— IV.— С. 73.

³ Правда.— 1868.— С. 322.

кордоном упевнили Куліша в наявності поетичного хисту, і останні думи «Досвіток» він дописував з наміром дорівнятися Шевченкові; як Гомер під час писання «України», так тепер Шевченко стояв перед його очима. Посперечатися з ним, заступити його, перейняти його спадки — то було неприховане Кулішеве стремління, яке і прорвалося в «Досвітках» не раз цитованими рядками. От вони — в поезії «До братів на Вкраїну»:

Ой мовчав я, браття,
Словом не озвався,
Поки батько український
Піснею впивався.
Чи довіку ж, браття,
Будемо мовчати?
Благословіть мені кобзу
Німую узяти!
Підтягну я струни
На голос високий,
Не сумуй, Тарасе-батьку,
В могилі глибокій.

В другій поезії («До брата Тараса на той світ») Куліш висловлюється ще виразніше про свою роботу, — як продовження Шевченкової:

Чи мені по тобі
Сумом сумувати?
Чи твою роботу
Взяти докінчати?
Докінчаю, брате,
Не загину марне,
Втішу Україну,
Матір безталанну.

Це докінчування Шевченкової справи, підтягання власних струн на високий Шевченків лад було для «Досвіток» фатальним. Воно чи не найбільше обнизило власну творчість Кулішеву. Воно немов обвело його лірику і балади зачарованим колом, за яке не могла і не зважилась переступити його власна індивідуальність. Щонайперше цей полон знати на темах «Досвіток» та на їх освітленні.

Пригляньмось в першу чергу до трактування козацтва в Кулішевій збірці.

Р. 1843 листопада 23, ледве випустивши «Україну», Куліш писав Юзефовичу про своє знайомство з літописом Єрлича, одного із сучасників великої козацько-поспільської революції XVII в., або, як сам він висловився, «представителя малороссиян, противодействовавших Хмельницкому». В «Чорній Раді» ми маємо спробу поглядом об'єктивного, неупередженого судді поглянути на історичну чвару козацького Низу і старшини. Куліш уже значно одійшов од романтичного козакофілства «України». Щоб

виправдати козацький Низ, Запорожжя, йому треба шукати поважних аргументів. Тільки через те руїники та гольтіпаки, дармоїди та капосники запорожці варті доброго слова, що «вони безпечно, та разом якось і смутно дивилися на божий мир», що вони «гульнею доводили, що все на світі суєта одна», «що у них обичаї старі не виводились і предковічні пісні до посліду дней не замовкали». Нарешті, в епілозі до «Чорної ради» 1857 р. Куліш уже без застережень говорить «о политическом ничтожестве Малороссии», тобто про антидержавність і руїнництво козаччини. І раптом в «Досвітках», р. 1861, подибуємо ми в Кулішеві автора, що солідаризується з павлюківцями та хмельничанами, «катами-головосіками», героями Кумейок, Солониці та Жовтих Вод.

Нехай знають по всім світі,
Як ми погибали
І, гинучи, свою правду
Кров'ю записали.
Поки Рось зоветься Россю,
Дніпро в море летється,
Поти серце українське
З панським не зживеться.

Стиль зобов'язує, спадщина тяжить над Кулішем. Ремінісценція приневолює. От і читаємо ми в поета, що пишався своїм походженням від «городових кармазинників», що «радували з царськими боярами», спорудили «цареві Петрові Малоросійську колегію», помагали «цариці Катерині писати наказ і заводити училища замість давніх бурс» — рядки теплого співчуття «молодим орлятам»-курінникам, наливайківцям, і слова гострого докору лейстровикам:

Бо ті лейстровії
Виросли в неволі;
Ой не вдержать проти вітру
Корогви на полі.

Розцінюється роля городових дуже низько, їх союз з Жолкевським був зрадою чесних заповітів козацьких.

Повабились ваші
На мову лукаву,
Затопили, закаляли
Козацькою славу.

Трохи осторонь від історичних поезій стоїть остання річ збірника, поема «Великі Проводи». Пізніше, в 90-х рр., кваліфікуючи свій давній збірник як данину «иллюзиям отрочества» та міражам козаччини, Куліш висловлював надію, що читач серед «досвітньої

темряви» тієї задовольниться хоч сірим досвітчаням світлом¹. За один із таких парусків світла він уважав свою постать Голки із «Великих Проводів». «Слава козацького батька» (тобто Хмельницького) — писав він тоді — «не засліпила автора. Він йому протиставив такого воїна, який підняв би вгору народного духа. Та все чисте і розумне в нас поникло перед лютим розбоєм Хмельниччини»². Проте постать Голки у Куліша не вийшла яскравою: вона ледве намічена. Психології Голки Куліш не показує; навіть фактів він подає мало. Задовольняється тим, що по різних місцях поеми виступає його адвокатом. Його Голка одержав панське виховання³, довго жив за кордоном, у нього запальна мова і ніжне серце. Приставши за перших успіхів Хмельницького до козацтва, він не може порозумітися з козацькими низами — дейнеками, лугарями, гайдабурами. Козацтво грубе, хижацьке не може помирися з панським обличчям та любов'ю Голки до шляхтянки Рарожинської; гукає про зраду Голки. Від Кривоноса, посланого Хмельницьким, гине Голка; гине Рарожинська, з якої хотів Куліш зробити образ ніжної відданої любові,— але вони тріумфують в серці авторів як символ всього дорогого й святого, чого «ні шляхетське, ні дейнецьке не побачить око». Освітлення козацтва в поемі двоїться. З одного боку, дейнеки та гайдабури виведені непоказними — п'яні, хижі, рабівники; з другого боку, є козацтво розумне, статечне, не чуже культурі. Навіть сам козацький батько умів бути великим, коли

Вилинули сірі орли
В Корсунь на Україну.
Ожили-воскресили
Козацькую силу.

Голка відкидається не від козацтва, а лише від його дикості та некультурності, від мстивої його «неперебірливості», боронячи козацтво очищене і шляхетне, «не схлопілих, не спанілих дітей України». Але все це він робить меланхолійно, без великого запалу, розсудно і обережно,— подібно до того, як Куліш р. 1862 в листі до «українофілів» одстоював «умеренно-патриотическую идею»⁴.

Образ Голки у «Великих Проводах» може бути і певним мірилом для так званого аристократизму Кулішевого.

Повстало це означення з відомої самохарактеристики Куліша в галицькій «Правді» за р. 1868, що своєю яскравістю заімпонувала пізнішим дослідникам і перемогла в їх сприйнятті всі інші висказування та самоозначення авторів. У «Правді», в своїй автобіографічній роботі, Куліш, описуючи Шевченка 40-х рр., протиставляє себе йому як репрезентанта лівобережного козацтва виразникові соціально-політичних змагань

¹ Куліш. «Сочинения», під ред. І. М. Каманіна.— Т. I. Прим.— С.128.

² Там же.— С. 94.

³ Кулішів Голка в цьому відношенні alter ego самого Куліша. Порівн., напр. те, що розповідає «Жизнь Куліша» про пані Мужилівську та її роллю в розвитку Кулішевіч: «Цивілізація поборолала тут просту натуру: демократична душа зробилася аристократичною» і т. д.— Правда.— 1868.— С. 32—33.

⁴ Зап. УНТ в Києві.—Т. VIII.— С. 87.

«схлопінлого» Правобережжя. Кулішеві властивий певний аристократизм у поведженні з людьми, у ставленні до часу, до речей та до свого зовнішнього вигляду, на той час як Шевченко і до часу, і до людей, і до себе ставиться з певним цинізмом, тобто деякою спрощеністю та безцеремонністю «норовів».

«Тут уже й пішло справжнє січове балакання»,— спогадує Куліш про свою першу зустріч із Шевченком,— «а далі й співи (Шевченко мав голос пречудовий, а Куліш знає незліченну силу пісень). Почали потім їздити навкруги Києва, рисувати, рибу за Дніпром ловити... Тільки Куліш не зовсім уподобав Шевченка за його цинізм; зносив норови ради його таланту, а Шевченкові знов не здалась до смаку та аристократичність¹ Кулішева, що про неї ми вже натякнули. Кохавсь Куліш у чистоті й коло особи своєї вродливої, і навкруги себе; кохавсь у порядку як до речей, так і до часу; а ухо в його дівоче: гнилого слова ніхто не чував від його. Можна сказати, що се зійшовся низовий курінник, січовик, із городовим козаком-кармазинником. А були вони справді представителі двох половин козаччини»... і т. д. Слова мають своє життя, і це означення — «аристократичність», згадане у протиставленні до методичної «чопорности» провінціала, що доходить ласки у місцевих меценатів, з широким розмахом артистичної натури, що пройшла до того столичну атмосферу брюлловської робітні; означення, ускладнене історичними справами, зовнішня ефектовність яких підкупає, примушуючи часами приймати їх без перевірки,— пішло гуляти по сторінках присвячених Кулішеві дослідів. Найбільшої гостроти досягло воно в статтях та підручних книжках О. К. Дорошкевича: для нього Куліш є аристократ без лапок, «певний і органічний прихильник маєткового панства на Україні, цього спадкоємця козацької старшини», а його національні переконання — «властиві всій дрібномаєтковій українській верстві 30—40-х рр.». О. Дорошкевич не помічає навіть, як його характеристику збивають деякі з наведених у його статтях матеріалів. Так, підкресливши Кулішеву «аристократичність», він поряд із нею наводить відзив III відділу Власної Канцелярії про тульський роман: «Петро Иванович Березин и его семейство». Тенденції цього роману в цій авторитетній рецензії визначено як суто і небезпечно демократичні. «В этом романе,— пише Кулішеві генерал Л. В. Дубельт,— вы стараетесь отыскивать в крестьянах возвышенные чувства, а в высшем сословии — одни недостатки; сравниваете эти сословия и везде отдаете предпочтение простолюдинам; по мнению действующих лиц вашего романа, крестьянин должен бы смотреть на господина презрительно с высоты своего мужицества: отречься от родства с графскою фамилиею значит возвыситься до равенства с простолюдинами, аристократия — павлиньи перья, нелепое убеждение, пятнающее человеческое сердце...» і т. п.²

Постать Голки та різні висказування Куліша в «Настусі», «Проводах» і численних листах 60-х рр. дають нам скоріше всі підстави твердити, що саме органічного

¹ Характерно, що аристократизм княжни Варвари Рєпніної нітрохи не заважав Шевченкові приятелювати з нею, так само як і княжна ніде не говорить про Шевченків цинізм. Для неї Шевченко «дитя природи», але з природним почуттям такту і сердечною добротою (Р. Пропілеї II.— С. 217). Разом з тим, своєрідна «аристократичність» Кулішева могла бути не до смаку не самому лише Шевченкові. Віра Аксакова нотує у Куліша «много учительских приемов и какой-то старинный методизм в выражениях, приемах и даже в мыслях...»

² О. Дорошкевич. «Куліш на засланні» (Пантелеймон Куліш збірник.— С. 58—59).

споріднення з українським панством у Куліша не було. «Спаніти» в його слововживанні значить щонайперше: відкинутися української народності. Він не раз нападається на «отчуждавшихся от народа польско-русских панов и старшин казацких, потом переименованных в дворянство». Найбільша прикрість, яку він кидає на адресу Котляревського, є те, що з останнього був «панський писатель», а його Наталка Полтавка була тільки «актрисою», а не щиро-поетичною селянкою¹. Його особисті відносини з українськими панами не завжди ладяться: Галаган одштовхує його своєю сухістю, і він раз у раз почуває свою чужість у панськiм колі; він невдоволений, що Василь Білозерський хоче провадити «Основу» в «духе примирения с панами», а кожен вияв «панского негодования» ладен уважати за найкращу похвалу щиро народній, демократичній літературі українській.

Та й само слово «аристократичність» зовсім не мало в устах у Куліша того розуму, який вложили у нього дехто з пізніших дослідників.

Прегарну аналізу цього Кулішевого поняття знаходимо в статті акад. М. Грушевського — «Соціально-традиційні підоснови Кулішевої творчості»². Аристократизму Куліш ніколи не бере «в ледачому розумінні цього слова». Його аристократи ніколи не пишаються своїм генеалогічним древом та чистотою крові, «шестисотлетнім» своїм «дворянством», але завжди моральними чеснотами. Такі його Голка, Гуня, а надто — Обухи:

Від Прип'яті до Синюхи
Вславили себе Обухи,
Та й не золотом рабованим,
Не гонором купованим,
Не гербами-клейнодами,
А своїми пригодами.
Вони в полі воювали
І в неволі бідували;
Вони в муках жартували,
Жартом серце гартували...
Та правдоньку шанували.
В кого срібло, в кого злото
Та шляхетській клейноди,
А в нас правда, права воля —
Найлюбіша в світі доля.
Згине срібло, згине злото,
Занедбаються клейноди,
Тільки правда на Вкраїні
По вік вічний не загине.

¹ Дві мови, книжна і народна. — Україна. — 1914. — III. — С. 22.

² Україна. — 1927. — Кн. 1—2. — С. 9—38.

«Поліпшений цивілізацією побут», «приподоблення побутові освіченого громадянства», але без зривання зв'язку з своєю народністю; певна моральна культура, заповіді і практика самовдосконалення — от прикмети аристократизму справжнього, а не «ледачого», на думку Кулішеву.

Спочатку може здаватися, що такому поглядіві протирічать відомі слова «Жизни Куліша», де, розповідаючи про своє одруження з Ол. М. Білозерською, Куліш говорить: «Тут уже можна сказати: який йшов, такий і стрів: обоє старосвітського роду козацького...» Але, по-перше, на думку Кулішеву, навіть «український народ», тобто весь селянський люд, «не чужд понятій об аристократизме, но он до сих пор держится коренного значения слова *aristos* (лучший), не прибегая к внешним искусственным, механическим пособиям превосходства одного человека перед другим. («Самая слава имени соединялась в его понятиях не с успехом, а с значением деяний общественных»). Цей «аристократизм нашего неграмотного и следовательно чуждого грамотных заблуждений простолюдина... выражается в его беседах и семейных сделках словами: «чесний рід», «дитина чесного роду»...)¹. Таким чином, в Кулішевім пишанні своїм родом і родом жінки стільки ж аристократичного, скільки і «простонародного»; а по-друге, елементи моральної характеристики проступають і тут. Сказавши про свій чесний рід і рід своєї дружини, Куліш кладе новий наголос — «обидва сили духу і енергії непоборимої». Належати до хорошого козацького роду — то значить бути причетним до «среды, не чуждой европейской образованности и хранящей в себе лучшее моральное наследство после свободолюбивых и поэтических предков».

Неясність класових самоозначень Куліша та своєрідність його розуміння аристократизму накладають на дослідника обов'язок, відкинувши авторові свідчення, приглянутися щонайперше до фактів. Потомок малопомітних воронізьких козаків сумнівної (як те показав О. Лазаревський) приналежності до старшини, дворянський син в уявленні священика Іларіона Безпалого, що записав його народження у метричну книгу Трьохсвятської церкви м. Вороніжа, але зовсім не в очах дворянських депутатських зібрань,— Куліш був не стільки «украинским панком» (як сам себе називає в «Евг. Он. нашего времени»), не так полупанком (як його іменує академік М. Грушевський), скільки людиною у великій мірі декласованою, що жила головне з заробітку літературного. Його хуторянство носить перед ним тільки як певна програма. Сидячи на хуторі, він в 50-х рр. не заглиблюється в господарчі його справи², та й пізніше трактує його скоріше як відлюдну келію, особливо сприятливу для творчої роботи, аніж ознаку не перерваного свого зв'язку з землевласницькою верствою. «Одно для меня спасение,— писав він І. П. Хільчевському з Варшави 23.X 1866 р.,— сильная деятельность. Без службы такая деятельность в России, по крайней мере для меня, невозможна. Вот почему я служу, да еще потому, что хочу расплатиться с долгами. Достигнув этой последней цели, я, может быть, выбьюсь из сил и заберусь в хуторскую свою конуру, чтоб умереть по-запорожски, т. е. вдали от шума. Казаки, если не умирали на войне, то удалялись в какую-нибудь

¹ Основа.—1861.—X.—С. 28—29 (коментар до «Вел. Проводів»).

² Такий Куліш у спогадах Л. Жемчужникова.

глушь, даже вдаль от семьи. Я понимаю это чувство и, без сомнения, сам так сделаю»¹.

В цьому розумінні з Куліша нова людина, що доволі далеко відходить від українського дрібно- чи великомаєтного панства, куди відносить його О. К. Дорошкевич. Ми (хоч і не без застережень) погодилися б скоріше з думкою В. Петрова: «Куліш, козацький син, що самотужки вибився в люди,— представник нового покоління: він — різночинець, різночинець-інтелігент, що не остаточно розірвав ще з тим дрібномаєтковим середовищем, звідкіля походить, але також не остаточно зв'язався і з міським різночинством. Куліш все життя своє хитався між хутором і містом, між Петербургом і Україною, між хліборобством і журналістикою (додамо: та службою.—М. З.). Аналіза економічної бази Кулішевої дає надзвичайно цікавий матеріал для висвітлення його ідеологічних поглядів. Ніколи не мавши певних матеріальних достатків, раз у раз змінюючи джерела своїх заробітків, він увесь час хитається в своїх поглядах, концепціях, планах, оцінках»².

Звідси, додамо, з'являється у Куліша і стремління помирити українських народників 60-х рр. з привілейованим панством українським, що може надати їх (народницькій) діяльності «истинно общественное значение» (лист «украинофилам»), і взаємне (аж не розрізнити) переплетення демократизму та досить своєрідно висвітлюваного «аристократизму» і «умеренно патриотическая идея», що сумнівною видалася сучасникам і, втягаючи Куліша в різні міжлюдські зв'язки, здалася «скандальною» новішому дослідникові, і фікція «не спанілих, не схлопілих дітей України», що виявилась в його ідеальній постаті Голки.

4

Поряд з історичними думами в «Досвітках» знаходимо і чисту, так мовити б, лірику Куліша. Як історичні поеми (за винятком «Великих Проводів») дають нам типово романтичне уявлення про старовину, повертаючись до раннього Шевченка, так і лірика «Досвіток» великою мірою повторяє Шевченкові мотиви часів «Чигиринського Кобзаря». Не кажу вже про образ самотнього старця-кобзаря, віщого поета, «єдиного живого» серед народу мерців («Старець»), що на крилах надій та чарівної мови облітає світ-Україну («Родина єдина»),— навіть особиста лірика Кулішева культивує ті традиційні сльози, яким віддавався в ранній своїй поезії визволений на волю, жадний на втіхи артистичного життя Шевченко. Це була стилізація, переймання голосу народної поезії, де ліричне чуття раз у раз буває пофарбоване сумовитим спогляданням, нотками тихої покірності «игу жизни».

Розпущу я свої думи,
Та й не позбираю:
Розтеклися, сумуючи,
По рідному краю.

¹ К. Ст.— 1898.— I—III.— С. 87—88.

² Михайло Чарнишенко, в укр. пер., вид-во «Сяйво».— К., 1928, передмова.— С. 33—34.

Од лиману до Єсмани
Жовтіє пшениця,
Я безрідний, одинокий,
Чужий чужаниця.

В цих рядках сливе нічого нема власного, кулішівського. Коли б не улюблена кулішівська Єсмань, можна було б ці рядки прийняти навіть за початок Шевченкової пісні про того ж «чужого чужаницю»:

А журавлі летять собі
Додому ключами.
Плаче козак,— шляхи биті
Заросли тернами.

Для 60-х рр. це вже було занадто: немовби нехтуючи науку Шевченкової лірики останніх літ, такої своєрідної, неповторенно-індивідуальної,— Куліш подається назад до безхарактерних, без виразної індивідуальної печаті, стилізацій народної лірики.

Не зовсім щасливим було також виключне користування розмірами народних пісень. Етнограф і ерудит, Куліш не завжди міг устояти проти цитатної спокуси, не завжди міг дати місце власному винайденню. Навіть не кажучи з категоричністю А. В. Ніковського: «Куліша як поета зайла і з'їла лірична ремінісценція»,— не можна не визнати, що в епізоді Голчиної смерті —

Ой не встиг же козак Голка
На коника сісти,—
Стали його панцерників
На капусту сікти.
Ой не встиг же козак Голка
На коника спасти,—
Стали гадячан голінних,
Як снопики, класти.
Ой як стисне козак Голка
Коня острогами —
Обступили його ланці
З голими шаблями —

він занадто вже прямодушно та простолінійно вичерпує мальовничі засоби народної пісні про смерть Нечая¹. Проте навіть не ця безпосередня цитатія, не це педантично безкриле

¹ Беру перший-ліпший варіант пісні про Нечая:

Ой не вспів же козак Нечасенко
На коника сісти,
Та зачав ляхів, ще ляських панів
На капусту сікти.

репродукування стилістичних зворотів народної пісні,— народному складові Кулішевого вірша найбільше шкодить якась сухість та одноманітність ритму, що особливо сильно відчувається поруч розмаїтості та рухливості народних ритмів Шевченка. Як Шевченко складав свої речі, писані хоч би так званим «коломийковим віршем — «моталася у нього на умі якась нута»¹. народної пісні чи ні, мав він перед собою ритмічне обличчя якоїсь певної пісні чи ні,— але природу цього вірша він сприймав глибше, безпосередніше, органічніше від Куліша. Йому менше заважали книжні схеми, підручник поетики; він не дивився на народний вірш крізь окуляри ямбів та хорей,— тоді як Куліш часом не вільний був од того. Принаймні, пишучи М. В. Юзефовичу про свою «Україну» (14 серпня 1843 р.), він каже, що, хоча в його поемі нема ні витриманих ямбів, ні інших стоп, але народна версифікація знає зате такі такти, «каких не заменит ни амфибрахий, ни гексаметр». Чи не більша отруєність ритмічного чуття Кулішевого шкільними схемами тонічної версифікації навела його на одноманітну хорейзацію його коломийкового вірша. Для порівняння візьмемо пролог до Шевченкової «Княжни»:

Зоре моя вечірняя,
Зійди над горою,
Поговорим тихесенько
В неволі з тобою.
Розкажи, як за горою,
Сонечко сідає,
Як у Дніпра веселочка
Воду позичає.

Як розмаїто попадають наголоси в непаристих рядках і тільки один з них, та й то з певною натяжкою, може бути прочитаний як чотиристоповий хорей. Зате скрізь непаристі рядки розпадаються на піввірші, розділені легкою цезурою, і в кожному піввірші виразно чується один сильний наголос, що підбиває під себе інші, слабші. Все це творить вірш з особливою мелодією, такий відмінний од віршів тонічних. Натомість у Куліша ця одмінність часами майже затирається:

Ой не встиг же козак Нечасенко
На коника пасти,
Та зачав ляхів, ще лясських панів,
Як снопи, в ряд класти.
Не доскочив козак Нечасенко
До дубового тинку,
Покотилась козака Нечая
Головка по ринку.

¹ Др. Степан Смаль-Стоцький. Ритміка Шевченкової поезії.— Прага, 1925.— С. 5.

Під твою сховався я кришу
В завірюху злую;
Твоїм духом теплим дишу,
Твоїм серцем чую.

(Присвята "Великих Проводів")

Бідність Кулішевого ритму у «Досвітках» виявляється ще в великій зв'язаності його коломийкового вірша щодо т. зв. «переносів», або «переступів» (enjambements). Шевченко не боявся уривати речення серед рядка, не боявся переносів фрази з рядка в рядок, із строфи в строфу. Найвиразніші зразки — «За сонцем хмаронька пливе», або «Заповіт»:

...Отойді я
І лани, і гори —
Все покину | і долину
До самого Бога
Молитися... | А до того
Я не знаю Бога.

На той час Куліш немов намагається кожне речення вкладати в строфу або у півстрофу. Його строфи — регулярніші, і разом — одноманітніші.

Навкруги стоять гробниці
З пишними словами...
Я на їй повішу кобзу
З живими струнами.

Народними розмірами Шевченко користувався не завжди. В поезіях його останнього, петербурзького триліття щораз більше звертається він до чотиристопового ямба. Спроба перейняти спадки Шевченкові означала, певно, і зрозуміння цієї тенденції, цього прямування його поезії до поширення словника та урочаїтнення ритмів... Пильно, а часом педантично використовуючи народну поезію, лишаючи без належної уваги в своїх народних ритмах їх своєрідність, цураючись шевченківського ямба, Куліш, по суті, наvertався через Шевченка до передшевченківської пори, до Ієремії Галки та Амвросія Могили.

Його літературний хист урятував деякі з ліричних його поезій («Заспів», «Ой люлі»), але в цілому його «Досвітки» далеко не справили враження книжки свіжої та своєрідної,— навпаки, здалися сучасникам, як те побачимо нижче, емоціонально і формально збідненим переспівом дум та пісень «Кобзаря».

Кулішевого — «Хуторної поезії». Двадцятиліття, повне боротьби і прикростей громадських, родинних, службових, літературних, повне праці та найрадикальніших зламів в особистій долі письменника. Від журнальної роботи він кидається в «політику», від польської своєї служби¹ подається до хутірського життя. Бажання придбати від родичів дружини — Білозерських — їх родову Мотронівку гонить його знов на службу до столиці², а потреба грошей оживляє давній намір угрунтувати свій погляд на козачину, познайомити земляків з історичною реальністю замість «нас возвышающего обмана» «істориків-козакоманів». Те, що заронилося під час читання джерел польських та українсько-шляхетських, що зміцнилося в особистому контакті з Грабовським (таким же, як Куліш, істориком, романістом, прихильником Вальтера Скотта, і непопулярним наостанку громадським діячем) — тепер те зміцнилося і, під впливом різних обставин, загострилося. В своїх спеціальних і не спеціальних роботах Куліш починає підкреслювати колонізаційні заслуги польських «культурників», дуже низько розцінює як діячів культурної історії козацтво, тимчасове падіння культурного рівня в результаті козацьких воєн уважаючи за ознаку принципіальної ворожості козацтва до культури; прославляє Петра та Катерину як найбільших на Україні культуртрегерів. Попутно в передмові до «Истории воссоединения Руси» він підіймає руку на українських авторів, винуватячи їх в козакофільській «лжи», в тому числі і на Шевченка.

В думках Куліша самих по собі не було нічого одіозного. Багато з них підніс потім в своїх «Листах на Наддніпрянську Україну» Драгоманов, і на початку 90-х рр. вони знайшли для себе ґрунт. Драгоманов писав, обороняючи від Грінченкових ударів українських діячів кінця XVIII та початку XIX століття, що «без північних берегів Чорного моря Україна неможлива як культурний край»; що «Московське царство виповнило елементарну географічно-національну завдачу України», підбивши Крим та Чорноморське узбережжя, та що не без причин оточила хвалою постать Катерини II українська інтелігенція XVIII в.³ Проте Драгоманов не стягнув на себе і десятої частини тих перунів, що впали на голову Куліша. Вочевидьки, справа була не так у думках, як у вислові, справді у Куліша занадто гострому та різкому. Навіть узявши Кулішеві рацію, цінячи його як широко освіченого культурного діяча. Драгоманов подавав до його тирад гумористичні застереження: «Йому памороки забили пророки»⁴.

Остаточне в 70-х рр. сформулювання Кулішевих поглядів на козачину та на українське романтичне козакофільство, його нові розв'язання проблем української культури в минулому і теперішньому — послужило йому добру службу як поетові: одвело його від традиційних освітлень народної поезії, одвело від Шевченка. Уже в добу «Досвіток» Шевченкові Гамалії та Івани Підкови не були цілком до серця Кулішеві. Він їх славив по інерції, з обов'язку спадкоємця Шевченкового. Тепер він засудив усю народнопоетичну традицію; визнав, що при всьому геніальному своєму дарі слова

¹ У Варшаві Куліш прослужив несповна три роки (з 23.XII. 1864 до 30.X. 1867).

² До статистичного відділу міністерства шляхів («путей сообщения») р. 1873—1874.

³ Драгоманов М. Листи на Наддніпрянську Україну.—1915.— С. 18—19.

⁴ Переписка М. Драгоманова з М. Павликом. VII.— С. 106.

Шевченко говорив про соціально-політичні справи як «божевільний», і, вже утворивши постать ідеального козака Голки, зачарованого західною культурою, мусив шукати інших дороговказів собі як поетові.

Він подався на Захід. Ще в 43 р., формулюючи своє «слово до земляків» в епілозі до «України», він з пієтетом говорить про Гомера. Але з грецькою мовою йому не повелось; його переклади Гомерових епопей не пішли далі перших сторінок. Але коли греки та римляни не стали йому близькі інтимно, він споріднився легко і тісно з великими поетами новоєвропейськими. В 1861 р. за кордоном він перечитує Данта; епіграфи з нього бере до своїх дум у «Досвітках». Пізніше його тягнуть до себе поетичні книжки Біблії (Псалтир, Йов, Товитові словеса), Шекспір, Байрон, Гете. Правда, Кониський розповідає, як у травні 1860 р. полтавські громадяни змагалися з Кулішем за повний перехід проектованої «Основи» на українську мову і як Куліш, заперечуючи їх пропозицію, посилався на невиробленість української мови. «Когда же я,— додає Кониський,— соглашаясь с Кулишом, выразил желание, чтобы кто-нибудь занялся переводом Шекспира на украинский язык, Кулиш, как теперь вижу, засмеялся, говоря, что Шекспира на нашем языке увидят разве праправнуки». Але чи не тому засміявся Куліш, що така думка не раз виринала в його свідомості? 1857 р. він принаймні писав Ґалаганові про потребу переложити «Гамлета», «Вільгельма Телля», «Ґеца фон Берлі-хінгена» та «Ламермурську молоду», щоб «виробити форми змужичілої нашої мови на послугу мислі всечоловічій»¹. Отже, невдовзі береться він за український переклад «великого британця», трактуючи переклад його як бич на земляцьку некультурність:

Світило творчества, Гомере новосвіту!
Прийми нас під свою опеку знакомиту:
Дай у своїм храму нам варварства позбутись,
На кращі почуття і задуми здобутись.

Подаючи, нарешті, українському народові свій переклад Шекспіра, він висловлюється ще певніше:

На ж дзеркало всесвітнє, визирайся,
Збагни, який ти азійт мізерний,
Своїм розбоєм лютим не пишайся,
Забудь навіки путь хижацтва скверний
І до сім'ї культурників вертайся.

Крім поетів західних, проказували Кулішеві шлях і творці російської, заєсманської, його словом кажучи, літератури. В motto до окремих речей «Хуторної поезії» знаходимо силу цитат з Державіна та Пушкіна (поряд з Міцкевичем та Біблією). Появляються в книзі «заєсманські» розміри: коломийкові ритми відходять на другий план, даючи місце ямбама — чотиристоповим («Молитва», «Епілог»), п'ятистоповим («Народе без пуття»),

¹ К. Ст.— 1899. — С. 349—350.

шестистоповим («До пекельного наплоду») і інші; трапляються прекрасні зразки анапестів («Божий суд»), а відкривається збірник знаменитими дактилями «До кобзи» («Кобзо, моя непорочна утіхо»). Взагалі вже помітне стає намагання розробити мало уживані ще в українській поезії тонічні розміри росіян, і єдине, що в тому напрямі не вдається Кулішеві, це рима, часто дієслівна, через увесь вірш одноманітно жіноча, неточна (дитина — єхидна; неправда — награда; простацтво — царство).

Змістом своїм «Хуторна поезія» становить місток до «Дзвону»: тут знаходимо всі пізніше улюблені ідеї Куліша. Тут його гімни: єдиному цареві, єдиній цариці; та сама, що і в «Дзвоні», готовість вибачити особисті вади монархів задля їх боротьби з українською потворою:

«Великий світ!» Ти справді світ великий
У фокусі, зібрала коло себе,
Дарма, що вік розпущений і дикий
Свою печать накладував на тебе...

Ті самі, що і в «Дзвоні», звертання до Шевченка, одночасно перейняті осудом його поглядів та пошаною до його слова¹. Осуджуючи варварство української громади, Куліш інколи пробує вивести Шевченка з гурту осуджуваних. Сам Шевченко у нього здемасковує українську громаду, громаду «жорстоких панів» та «мужиків мізерних», він, кобзар і пророк, високо зноситься над тією громадою:

Я ваш кобзар, поет, пророк ясновидючий!
Я вічний образ ваш, я дух ваш невмирущий,
Ковчег народності, священний стяг свободи,
Що вас водитиме у всі грядущі роди.

Слово Шевченкове — меч обоюдний. Крім руїнохвальства, в ньому єсть ще й інша недовідома сила, що урятує і очистить його «в день воскресний». Тут же грізні випадати проти «пекельного наплоду» і трохи особистої лірики, піднесеної, патетичної, але не без декламаційних ефектів.

На мій первоцвіт вдарили морози,
Заціпило мені від холоднечі.
Не докотившись, застигали сльози,
В сумне стогнання обертались речі.

Цей реєстрик мотивів і тем поповняється одночасно писаними поемами. В «Уляні-ключниці» («Хуторні недогарки») Куліш розгортає улюблену тему хутора, уявляючи його

¹ Питанню Шевченко — Куліш останніми часами присвячено статті: В. Коряка — Вісті ВУЦВК, 10.III. 1926, ч. 57 (1645); Я. Хоменка — Комуніст, 11.III. 1927; П. П. Чубського — збірн. Пантелеймон Куліш. - К., 1927.— С. 102—126.

то великою скарбницею національного духу в найкращих його виявах, то чимсь на зразок пушкінської «Деревни» — «приютом спокойствия, трудов и вдохновения». Як у своїх основських статтях він протиставляв городам та панським садибам, з їх «гражданскими преданиями» та зразками антинародного смаку, — «необозримые степи» і «шумящие луга», — так і тепер він протиставляє українські громади міст своєму хуторові. На хуторі — прості серця, наївні і віддані люди, по містах — Содом, академічна тьма, «притулок нескараних паліїв». Але, напавши на цю тему, він нараз підіймається до справжнього ліризму в своїх звертаннях:

О тихі хутори, великі у малому,
Великі тим, що є найлучче, краще в нас!..

В «Магометі і Хадизі» він величає чисту жіночу любов, що доглядає велике у пониженні, підтримує дух обранця, аж поки не стає «звільною на востоці». В «Драматичній трилогії» (особливо в «Байці») Куліш воскрешає свій образ ідеального козака, але і на цей раз не вдається йому «виповнити реальним змістом цей високо ідеалістично задуманий образ, — так, що його герой кінець кінцем робить враження «українського рицаря сумного образу»¹. Нарешті, найскладніше плетиво цих улюблених образів та ідей подибуємо в кілька разів перероблюванні, та так і не скінченій «Марусі-Богуславці»².

Всі ці драматичні та епічні поеми цікаві, головне, своїми «ліричними партіями». Куліш не мав дару ні драматурга, ні епіка; його драми, бідні на дію, не мають навіть напруженого міцного діалогу, замінюючи «словопрение» більш-менш імпазантними, немов з катедри виголошуваними по черзі промовами; його ліро-епічні поеми розгортають сюжет фрагментарно, уривчастіше, ніж те навіть дозволяє форма байронівської поеми³. Зате емоційно-ліричні відбіги, рефлексії, описи, коротше — ліричні частини його поем здобуваються часом на велику висоту, досягаючи чіткості та піднесення найкращих речей «Дзвону».

6

Український лицар «сумного образу» — козак Байда в «Драматичній трилогії» Куліша великою мірою є автобіографічний. Його життєві шугання з краю в край нагадують власний шлях Куліша в 60—80-х рр. Лицар Байда, не знайшовши на Україні ґрунту для

¹ М. С. Грушевський. Байда в поезії і в історії. ЗУНТ в Києві. — III. — С. 117.

² Аналіз Марусі Богуславки — В. Щурат. Філософічні основи творчості Куліша. — Львів, 1922.

³ Про те досить влучно писав С. Томашівський у своїй статті: «Маруся-Богуславка в українській літературі»: історично-літер. нарис. — ЛНВ. — 1901. — III. — С. 201—208; IV, 18—37; V, 66—98; VI, 117—133. Про Кулішеву «М. Богуславку» в чч. V і VI. С. Томашівський закидає Кулішеві поемі, що «ані головна подія, ані провідна ідея не переведеш ясно, просто і консеквентне». Загальна характеристика Куліша, що дається в статті Томашівського, хвилює на риторичність і навряд чи може вважатися нині за переконуючу. «В історії ідеолог без синтезу, у філософії — фантаст без ідей, в суспільнім житті — народник без демократизму, в національнім — культурник без розуміння ходу культури, в політиці — український патріот, що ненавидить Україну з любові до неї і шкодить їй...» і т. д.

правдивого, прямодушного козацтва-«лицарства», кидається думкою то до москаля, то до турчина, то до ляха, щоб кінець кінцем прийти до розчарованого висновку, що народився він занадто рано:

Родивсь я рано. Ще закон і віра
І в нас одні, і в турка-бузувіра,
І в москаля, що широко сягає,
І в поляка, що високо літає.

Український письменник і культурний діяч Куліш в складі російської адміністрації бореться з клерикально-дворянським громадянством польським у Варшаві 60-х рр.; потім, впадши жертвою російської націоналістичної лінії, в своїй «Истории воссоединения» так різко стинається з українським громадянством, що справа доходить мало не до одвертого розриву; наказ 1876 р. і заборона до друку його власних книжок гонять його до компромісу з ляхами; а подвійна гра польських впливових людей з ним примушує його зректись польської орієнтації, даючи імпульс до туркофільських бутад в його епічних та драматичних поемах. Порятунку і пристань він знаходить в напруженій індивідуальній роботі над творенням нових культурних цінностей.

Шукав я правди по світах широких,
Коло престолів золотих, високих,
Та бачу, що шкода її шукати
Окрім своєї взброєної хати.

«Єдине, що ніколи не зраджувало Куліша — це індивідуальна робота для українського слова і рідної культури»¹. При всіх своїх хитаннях і змінах орієнтацій, при всіх капризах і фантазіях, які закидав йому Драгоманов, при всіх своїх демонстративних заявах про зламання свого українського пера,— він був і довіку залишався «лицарем-невмиракою» якнайширше інтерпретованої української культурної ідеї. «Жаль мне,— писав він до свого ще з луцьких часів приятеля І. П. Хільчевського,— жаль, что ты недостаточно проникнул в сущность украинского вопроса, который жизненнее всех других на нашей украинской почве. Кто стоит в стороне от него, о том можно сказать, что он не запишется в книге живых. Память всех этих высоко- или широкоглядов потребится от земли нашей. Восхвалятся же и благословятся грядущими родами только те, которые хлопочут, чтобы землю нашу наследовали потомки проливавших за нее кровь свою. О прочих будет столько памяти, как о строителях железных дорог и тому подобных вещей. Они получают свою мзду, как поденщики, и остаются чужими на обрабатываемом или огораживаемом ими куске земли. Мы же прямые господа и владыки этой земли: на ней отпечатается наш нравственный образ,² и будет она известна народам чертами этого образа, ничем не изгладимыми чертами»².

¹ П. Стебницький. Культурно-громадська праця П. О. Куліша. Книгарь.— 1919.— Ч. 23—24.— С. 1525.

² К. ст.— 1898.— I—III.— С. 92.

Поруч із цією високою свідомістю свого історичного діла і завдання, у Куліша йшла твереза й суворі оцінка дійсного становища і громадської сили українства. В хвилини впливу і розчарувань ця оцінка загострювалась, даючи привід говорити про відступництво Куліша од його власних поглядів. Так, р. 1864 він писав з Варшави, що на всьому просторі від Одеси до Петербурга не бачить нічого хоч трохи подібного до української нації: «Мы составляем нацию в смысле этнографическом, но вовсе не в политическом». Р. 1875, назвавши Костомарова «иноплеменником», він поширює в листі до Хільчевського цю характеристику на всю українську інтелігенцію: «недарма школы, де виховується письменный украинец — «духовная академия, университет — все это питомники чужеземства и притом самого плохого»¹. Цим почуттям власної слабості, можливо, диктувалися і його шукання компромісу, його прихилиння до сильного партнера, відсутність одної видержаної лінії поведінки. «Политика не наше дело: для этого надо быть богатым и сильным, а терпеть нужду и гонение из-за неопределенных надежд на перемену обстоятельств — глупо»².

Позиція і поведінка Куліша типові для багатьох діячів українського життя не тільки 70—80-х рр., але й пізніших часів. Різкість і упертість Куліша тільки яскравіше виявила всі хиби цієї позиції, всі непоказні сторони цього поведінки. Але разом з тим його темперамент, повсякчасна віра в свою правду дозволяла йому інколи і широкі жести, одважні вчинки, що виходили з сфери жестикуляції та чинення багатьох його сучасників. Так, він, консервативний і старосвітський, не боявся, наприклад, листуватися з емігрантом Драгомановим, цинив роботу і хист галицьких радикалів, нарешті, не побоявся видрукувати в женецькій друкарні свою останню книгу оригінальних поезій — «Дзвона».

Зложений основною своєю масою в 80-х рр., сформований на початку 90-х, цей збірник виразно розпадається на дві частини — першу, полемічну, що немовби продовжує собою «Хуторну поезію», і другу, що являє собою інтимний ліричний одстой тієї Кулішевої полеміки та його звиклих дум. Перша частина збірки складається з кількох тематично об'єднаних циклів: Петро і Катерина (поезії «Петро та Катерина», «Він і вона», «Двоє предків»), Тарас Шевченко («До Тараса на небеса», «З того світу», «До Тараса за річку Ахерон»), Костомаров і учене козакофілство («Письмакам-гайдамакам», «Українським історіографам», «Козацьким панегіристам», «Великому Книгогризові» і т. ін.), Куліш і українське громадянство («Презній», «До Тарасовців», «Вельможній Покозаччині», «Стою один»). В кожному із цих циклів є один-два вірші сильні, влучні, з гартованим висловом, з розмахом образу та чуття, і поруч — кілька віршів м'яких, безтемпераментних і не завжди з інтересно зварійованим переказом сказаного вже раніше. Кращі із віршів на громадсько-політичні теми в «Дзвоні», загалом беручи, переважають художньою силою відповідні п'єси «Хуторної поезії». Їх антитези яскравіші; крилаті словечка, епіграматичне стислі означення то тут, то там блищать золотими нитками в їх текстах. Характеристика українських аристократів, яким бурса в предки «incognito дала»; образ золотого степу, зораного за часів Катерини II:

¹ Лист до Хільчевського, 28.11. 1875.— К. Ст.— 1898.— I— III.

² В. І. Шенрок, П. А. Куліш.— К. Ст.— 1901.— Т. 74.— С. 67.

І хліб, мов золото, в степах заколихався,
І копи простяглись аж під самі пороги...

стріла на адресу російського високого громадянства, що поставило Пушкіна під «пістолетне дуло»: «аакувата Русь, францужені зиряни»; поклики на адресу оспалих членів української громади: «Їсте, п'єте, спите і любите Вкраїну» — все це непогані зразки того ямбічно-сатиричного стилю, який потім показав українській поезії Самійленко, до речі, ослабивши його отруйність та енергію.

Друга частина «Дзвону» стоїть іще вище за першу. То є одна з вершин української лірики взагалі. Тематично вона небагата. Звучать в ній три основні ноти, зате звучать повним звуком, підсумовуючи довгий ряд в тому напрямку передумуваних дум та випробовуваних формул. Першу з них становить невідступне властиве Кулішеві почуття власної правоти, горда самотність праведника серед малих і сірих людей, що перебувають у темі «і сіни смертній». Такі настрої не раз формулювалися ще в Кулішевих листах 50—60-х рр. Так, в одному з листів до свого тодішнього фактотума Каменецького він писав, що учиться «быть одиноким: надежнее этого положения нет ничего на свете». В 70-х рр., з приводу загального осуду його «Истории воссоединения Руси», він писав-запитував у Хільчевського: «Почему же не быть истине на моей стороне? Не потому ли, что я один против многих? Когда же это бывало, чтобы истина в своем откровении избирала большинство?» Певний своєї правоти, він не хоче виправдуватись ні перед київськими, ні перед якими іншими «ареопагами», і громадська думка його не обходить; він знає, що «общественное мнение устанавливается в среде умов пассивных». Вирок сучасників не цікавить того, хто покладає надію на далеких нащадків. З великим піднесенням розвиває він у «Дзвоні» тему пушкінського: «Поэт! не дорожи любовью народной...»

Кобзарю! не дивись ні на хвалу темноти,
Ні на письменницьку огуду за пісні,
І ласки не шукай ні в дуків, ні в голоти;
Дзвони собі, співай в святій самотині.
Не ярмарку тебе гучному зрозуміти!
Серед своїх тривог або пустих утіх
Нехай турбуються чи граються, мов діти:
Ти на високий лад не перестроїш їх!
Їх небеса — базар, їх божество — мамона!
Купують, продають, міняють крам на крам,
І буквою свого житейського закона
Готові зруйнувать святої правди храм...

Поет є пророк і цар, хоч царствує тільки «над вірними серцями», хоч «самодержествує» він тільки «прихильними умами» («Царська грамота»). Признання кількох вірних дорожче йому і важливіше від зорганізованої думки всіх «мужів, талантами високих», «сивих юношей і любомудрих жен». Натовп завжди вінчає обранців вищої сили

терновим вінком ворожнечі та заздрощів, але щира відданість вірних душ робить обранців тих переможцями, творить чудо,

Якого не творив ніхто ще на землі...
Глянь: лаврами мене незрима сила вкрила,
Глянь: демони терен в геєнну однесли.

Навіть без вірних, самотній серед ворожого натовпу, поет творить, і та творчість зносить його вгору, над усіма турботами дрібнолюду:

Ми області тут ширші досягаєм,
Ніж та біднота, золотом окрита.

Друга група віршів, що може поряд з цитованими стати, являючи собою найвищий здобуток Куліша, як лірика,— це поезії, присвячені красі, силі та майбутнім тріумфам українського слова. Ця тема завжди хвилювала Куліша. В «Хуторній поезії» він писав про той великий суд, як «судити Україну рідне слово буде». На українське слово він покладав мало не всю свою надію, як діяч відродження:

Кобзо! ти наша відрада єдина!..
Поки із мертвих воскресне Вкраїна,
Поки діждеться живої весни,
Ти нам по хатах убогих дзвони.
Стиха дзвони, нехай мучене серце
Тяжко заб'ється, до серця озветься,
Як на бандурі струна до струни.

Ту саму думку висловлював він і в численних своїх листах. Він ладен був навіть переоцінювати ресурси і вимовність українського слова. «Слово наше невмируще»,— писав він Тарновському-сину. «Язык наш виведе на яв багато дечого такого, що по-московській зроду не розкажеш, і сама московська словесність зацвіте новим цвітом! Розкажи москалеві по-московській, що і в нас слово ніжне, мальовниче, голосне, як пісня». Тою ж вірою живе він в «Дзвоні», коли пише до Марусі В. (М. В. Вовк-Карачевської).

Отечество собі ґрунтуймо в ріднім слові:
Воно, воно одно від пагуби втече,
Піддержить націю на предківській основі...
Хитатимуть її політики вотще!
Переживе воно дурні вбивання мови,
Народам і вікам всю правду прорече.

Воно одно — наша «у злигоднях надія», воно одно — «неув'ядна лелія»; в ньому

одному — «правота серця і розуму свобода». Подібним високого тону гімном українському слову кінчиться й одна з найкращих поезій «Дзвону», де Куліш відсвіжує використаний уже в Шевченковім «Івані Гусі» образ воскресіння народу з розкиданих сухих кісток.

Кобзо-орлице! Заклич-задзвони з високості,
Щоб на твій поклик старі позросталися кості
І неповинно пролита кров ожила,
І Боянами-орлами земля процвіла.
Чарами слова розмай, мов ту хмару, недолю.
Слово нам верне і силу давнезну, і волю,
І не один нам лавровий вінець обів'є круг чола.

Нарешті, третя тема «Дзвону» — радісне, зворушене споглядання світу,— світу широкого, природи, і світу малого — найкращих, найшляхетніших досягнень людського розуму й серця.

Краса світова відкривається Кулішеві в ранішньому гомоні природи, такому розмаїтому й чіткому, і в тихій вечірній годині, що золотить його старість. Краса та «і море сповняє, і землю, і дивну небес висоту». Краса та відкривається в чистій жіночій душі та любові, і в творах великих розумів, що, зрікаючись життєвої метушні, гордим духом линує у високе «небо правди й краси».

Молюся вам, воістину блаженні,
На осіяних правди висотах...

Любовна лірика Кулішева тільки тепер, в останні роки його поетичної діяльності, досягає справжньої висоти. В його листах до Каменецького в 50—60-х рр. ми зустрічаємо тільки найвне похвалення своїми успіхами («Женщины волочатся за мной, как за Дон-Жуаном... Это составляет счастье и несчастье моей жизни. Счастье потому, что я приятно занят, несчастье потому, что романы мои грозят мне новыми бедствиями»), та ще досить марудні розумування про те, що «человек открывается» йому в «женщине поразительно» та що «мысль» у нього «стоит на страже чувства», і тому він «не погружается в преисподнюю любви»¹. В «Досвітках» жінок сливе не видно. В поемі «Магомет і Хадиза» можна вже прочитати про них прекрасні слова, хоч і не без холоднувато-риторичної оправи. У «Дзвоні» ми знаходимо прекрасний м'якістю та сердечністю тона вірш «Видіння» («Я згадую той день і час благословенний»), повні чуття варіації на теми «Пісні пісень» («Заворожена криниця») і низку сильних присвят дружині («Благословен і час той, і година», «Чолом доземний моїй же таки знаній» і інші). П'ятдесят років минулося, цілих півстоліття; в поєдинку з долею осипався цвіт серця, але серце не старіється. В ньому по-давньому живе молода пустота і молоді пісні; в ньому ще лунко відбивається дзвін мерзлої землі під копитами, що був звітовником перших молодих побачень. Навряд чи

¹ Лист 4. VII. 1860.— К. Ст.— 1898.— Т. 61.— С. 388.

справедливо буде характеризувати цю поезію як тільки літературну вправу холодної і черстої, замкнутої в собі, вибагливої до інших, людини¹. Серед «захмареного хуторського побуту», серед життєвих невдач, в трудних обставинах матеріальних, особливо після пожежі хутора, на сьомому десяткові життя знаходить Куліш найщиріші і найпоетичніші свої слова, а з ними і незахитану певність, що його праці переживуть його і, як криниця серед пустелі («Взором арабщини»), благотворитимуть спраглим серця і по його смерті.

7

Останні роки життя Кулішевого (дев'яності XIX ст.) зайняті трьома його поетичними роботами — поемами «Грицько Сковорода»² та «Куліш в пеклі» і великим збірником перекладів європейських поетів — «Позиченою кобзою».

Найзначніша із цих трьох робіт—«Позичена кобза», остання велика вкладка Куліша в добуток української поезії. Вийшла вона за кордоном, в Женеві, р. 1897 і немов підбиває підсумок усім змаганням Кулішевим здобути нові терени українському поетичному слову.

Розпочинається вона двома широкими віршованими передмовами — до українських народовиків та до німців. Слушність обох передмов стане для нас навіч ясна, коли ми пригадаємо, яку одсіч зустріли кулішівські переклади Шекспіра в 80-х рр. від Костомарова (на сторінках «Киевской Старины», не кажучи вже про російські журнали)³. Костомаров гадав, що «настоящее положение южнорусского наречия таково, что на нем следует творить, а не переводить, и вообще едва ли уместны переводы писателей, которых каждый интеллигентный малорусс прочтет на русском языке, который давно уже стал культурным языком всего южно-русского края; при том этот общерусский язык не чужой, не заимствованный язык, а выработанный усилиями всех русских, не только великороссиян, но и малороссов». На цю теорію «общерусского языка», яку використовували потім російська адміністрація та урядова преса на побивання українського громадського та культурного життя, Куліш відповідає своєю теорією староруської мови. В передмові до земляків він радить їм не пишатися власною творчістю, всім тим, що співали «п'яні, як ніч, козацькі кобзарі». В передмові до німців він говорить, що Україна-Русь мала

¹ С. О. Єфремов. «Без синтезу». До життєвої драми Куліша.— К., 1924.—С. 11.

² Прекрасну характеристику «Грицька Сковороди» з погляду тематичного знаходимо в цитованій статті акад. М. Грушевського (Україна.— 1927.—Ч. 1—2). «Кінець кінцем, не знаходячи творчої, конструкційної верстви в українськiм житті,— пише Грушевський,— Куліш сходить на ідеологію героїв, спеціально пророків, поетів, як будівничих і культурних провідників тяжких і темних інертних мас, що своєю піснею чи натхненням покликком — як античний Амфіон — змушували сей безвладний матеріал рухатися і укладатися в певну громадську чи культурну конструкцію». Таким героєм Київської Русі був Боян, «перше відродження» XVI—XVII віків втілюється в постаті Івана Вишенського, XVII в. має двох Іовів — Борецького і Заліза; XVIII століття репрезентоване Сковородою; XIX — Шевченком і... самим Кулішем, що особливо гостро відчуває всю попередню культурно-творчу традицію. Темою «Сковороди» («ума і серця України передовик-репрезентант») визначена почасті і форма поеми. Фабули в ній немає. Окремі риси життєвої долі Сковороди розпливаються в міркуваннях автора та ліричних його висказуваннях. Куліш не стільки показує свого Сковороду, скільки приміряв його до інших героїв українського культурного життя.

³ Костомаров, П. А. Кулиш и его последняя литературная деятельность,— К. Ст.—1883.— II.— С. 223—232.

колись своє високе мистецтво слова, яке повинна відродити, звернувшись до німців, до нового їх багатства.

Дозвольте взяти й нам високі ваші тони,—
Ачей і в нас сердець озвуться міліони
На голос голосний великих кобзарів,
І мови вашої, і розуму — царів!

Найтемнішою сторінкою в житті староруської мови була польщизна і схоластика старої Київської академії, доба «испытания в споре малорусской народности с польскою за свое «быть или не быть». Північне російське слово раніше визволилось від того чужинного духу; «татарин» і «орап» — Карамзін і Пушкін — підняли новоруське слово, але не на погибель старорушизни, як могло спочатку здаватись, а на відродження її.

...Котляр, Гулак, ба й Квітка помилявся,
Що руський наш язык московщині піддався,—
У скелі й вам пробив криничину Пегас,
Кастальської напивсь по-пушкінський Тарас.

Далі йде стисла і яскрава характеристика Шевченкової творчості:

Бурлива в Кобзаря була вода живуща.
Які були в піснях і давні буй-турі,—
Но він, мов соловей, вітав нас на зорі...

Поворот до давнього німування староруського слова — річ неможлива. Воно зростатиме віднині органічно, «посмеиваясь так называемым соединительным мероприятиям, ведущим к разъединению, подобно поруганной историей гражданской и церковной унии Польской». Воно ставитиме собі щораз ширші завдання. «Оце ж, уже тепер, поважні німці, знайте, що джерело нове живить наш руський дух».

Теорія староруського відродження була солідним запереченням костомаровської проповіді «хатнього вжитку». Але в своє розуміння староруського слова Куліш запровадив дещо антикварного та архаїчного. Люблячи ті «формы русского языка, которые образовались в удельном периоде отечественной истории», він уявив собі староруську мову як синтез народнопоетичного багатства з відгомонами старої, спільної з великоросами-новорусами, книжної традиції. Староруське відродження взагалі має скріпити руську потугу взаємним внутрішнім порозумінням братерських народів. В поемі «Грицько Сковорода» Куліш говорить про Москву як про «потуги руської главу». Владивосток для нього є «господства руського пророк».

Все це відразу накреслило шляхи стилістичних шукань Куліша на схилі поетичної його роботи. Вони дали відбиток архаїзму його мови, відбиток, що сильно відчувався тодішнім читачем. Ці архаїзми, певно, й Костомарову підказали його характеристику Кулішевого вірша як «багатого думкою, але важкуватого». І Франкові підкинули думку,

що дар стиліста і глибоке знання мови у Куліша обнижувались його «доктринами про високий стиль та староруську мову»¹.

Справді, словник «Позиченої кобзи» вражає слов'янщиною та російщиною. Західноєвропейських поетів Куліш перекладає «звисока, з-письменська», не уникаючи навіть «уви!»

Так вмерти, зникнути, піти кудись — уви!..

«Іскуство», «жизнь», «житейський» («В припадках і бурях житейського моря»), «преображатися», «факел», «неізмінний», «жени», «мужі» («Там любов ізнайдуть неізмінні серцем жени у своїх мужах»), «баснословний», «чувство» і т. д.— от звичайний лексикон Куліша в його перекладах. Цей лексикон спричинився до того, що переклади з Гайне видаються найважчими у всій «Позиченій кобзі»:

Балзамвий дух з того зела
По воздусі розкішно ллється,
І все пишається, цвіте,
І серце вповні щастям б'ється,

Між кринами в тому саду
Стоїть із мармуру криниця,
І бачу, біль тонку пере
Предивна вродою дівиця.

Далеко менше шкодить цей словник перекладам з Гете та Байрона, особливо з останнього, перекладам найсильнішим у збірнику. Правда, причиною тут була не тільки більша відповідність первотворові Кулішевого лексичного добору, а і те особливе замилювання, яке мав до англійського поета український перекладач. Горда самотність, індивідуалізм, сарказми на адресу суспільності, розчарований і гіркий тон,— всі ці настрої, маски та пози Байрона були прекрасним річизцем для власних кулішівських емоцій. Байронівське «Прощай навіки, мій рідний краю» було для нього повторенням власного: «І тебе вже оце не побачу, мій краю коханий»; «Сам я, один я в божому світі» сходилось з власними того ж гатунку заявами про святую і сильну самотину. Байрона Куліш сприймав зсередини, глибоко; йому вдавалися не тільки прославлені речі Байронові, але й альбомна

¹ В цих словах, що читаємо в статті Франковії про Володимира Самійленка, він повторяв те, що писав в своїй передмові до Кулішевого перекладу «Чайльд-Гарольдової мандрівки» (Львів, 1905,— С. VI.): «Ці переклади, основані на хибнім розумінні української мови (Куліш відцурався також живої української мови і пробував сконструювати собі, спеціально для перекладів, якусь староруську, українську з ніби архаїчним, а насправду церковним та московським забарвленням), не можуть задовольнити нашого смаку. Навпаки запевнянням самого Куліша про гнучкість тої староруської мови, вона виходить у нього неповертлива, дубово схоластична, наївна і власне мало здібна до вірного передання оригіналу».— Пор. думки Франка в листах його до Драгоманова (Матеріали для культурної й громадської історії Західної України,—К., 1928.—Т. I.—С. 442, 443 особл.).

інтимна лірика, на яку рідко звертали увагу наші перекладачі («Euthanasia», «Пісня», «Віддалеки» etc.).

Місце Куліша в історії української перекладної поезії прекрасно з'ясовується його порівнянням з попередниками і наступниками. Для прикладу візьмімо старий переклад гетевського «Рибалки» Гулака-Артемівського. Гулак уже пробує в своїх перекладах балад використовувати народнопоетичний стиль український, але не скрізь може звільнитися від неправильних форм та грубих ефектів бурлескного стилю. От у нього мова русалки:

Коли б ти знав, як рибалкам
У морі жить із рибками гарненько,
Ти б сам пірнув на дно к линам
І парубоцькеє оддав би нам серденько.

Ти ж бачив сам, не скажеш: ні!
Як сонечко і місяць червоненький
Хлюпошуться у нас в воді на дні
І із води на світ виходять веселенькі.

Зирни сюди! Чи се ж вода?
Се дзеркало, глянь на свою уроду...
О, я не з тим прийшла сюда,
Щоб намовлять з води на парубка незгоду.

А от ця мова русалчина у Куліша:

Коли б ти знав, як рибонькам
Із нами в нуртині гуляти веселенько,
Віддався би й сам увесь ти нам
І гравсь із рибками й дівчатами любенько.

Ти ж бачиш, як і сонце в нас,
І місяць з зорями шукають прохолоди,
І всі вони вертаються до вас,
Набравшись у воді між нас нової вроди.

Хіба ж тобі не дивне в нас
Розніжене в воді і викупане небо,
Та й власний образ твій не раз
І надив, і манив тебе в нурти до себе!

Нарешті, кінцева строфа: рибалка тоне. У Гулака Артемівського перекладено:

Вона морга, вона й співа...

Гульк! приснули на синім морі скалки!
Рибалка хлюп! За ним шубовсть вона,
І більше вже ніде не бачили рибалки...

У Куліша розказується, як рибалку чаруючи, русалка

Горнулась до колін його,
Мов рученятами ніжними обіймала,
До лона надила свого...
Рибалка зник... Вода стояла і мовчала.

Перед нами два прославлені знавці української мови. Про Гулака-Артемівського Костомаров писав: «Никто (очевидно, з письменників 20—40-х рр.) не превзошел его в знании всех изгибов малорусской народности и в неподражаемом искусстве передавать их поэтическими образами и превосходным народным языком»¹. Прекрасним знавцем мови він уважав і Куліша. Його знання української мови він не брав під сумнів, навіть заперечуючи доцільність його перекладів з Шекспіра. Але обидва ці стилісти — Гулак і Куліш — розділені між собою тридцятьма роками, належать різним епохам — і як же по-різному перекладають вони Гетеву баладу! Артемівський переказує її «прекрасным народным языком», але безсилим піднятися над «простацьким» висловом: русалка у нього «моргає»... рибалка «гулькає» і поринає «на дно к линам»; Куліша обходять слова нові, «художливо-кунштovní», він не підробляється під народний вислів, навпаки: він хоче, використавши все потенціальне його багатство, пристосувати його до вищих задач, витягти його із стану омуличності». Звідси у нього й відсутність вигуків: «хлюп», «гульк», «шубовсть!» Звідси і вишуканість словника («у нуртині нуртує», «розніжене небо») і більша розмаїтість синтаксичних сполучень.

Але в 90-х рр. Кулішеві переклади не всім уже припадали до густу². Багатьом здавалося, що Кулішеві псує справу високий стиль його старорущини. З цього боку цікаво порівняти прощання Чайльд-Гарольда з перекладом тої ж п'єси у Старицького. Звернімось спочатку до Куліша:

Прощай, мій краю, берегу рідний,
Вже ти зникаєш за синім морем.
Вітри ночнії, ревучі хвилі
Співають разом із моїм горем.
Он сонце в морі тоне-сідає,
Марне за сонцем поженемося.
Прощай, ясеньке, прощай, мій краю,—
Чим же ми в пільмі звеселимося?

¹ Автобіографія Н. И. Костомарова.— М.,—1922.— С. 165.

² Франко 25.11. 1894 писав: «...Щодо его поезій та перекладів, то я в них не вірю».

Недовго в пітьмі нам пробувати;
Встане червоне, знов ніби з раю.

І небо, й землю будем вітати,
Та не тебе вже, рідний мій краю.
Древній будинок мій занедбають,
Руїни смертне мовчання вкриє,
Стежки й доріжки позаростають,
Тільки в воротах пес мій зависє.

Чого ти плачеш, любий мій хлоню,
Серед морської пісні гучної...
Чи ти злякався вітру на морі?
Чи ти злякався хвилі буйної?
Ходи до мене, малий мій пажу,
Годі тужити, годі зітхати!
Не бійсь, оглянься на барку нашу,—
Сокіл-орел це ясен-крилатий.

От ці самі строфи в перекладі Старицького:

Бувай здоров, краю, родину кохана,
Твій берег у млі вже зникає.
За хвилею хвиля реве, наче п'яна,
І чайка над нами літає.
Блискоче, мигоче за деменом піна,
Вже сонце червонить ті хвилі,
Ми ж пріч утікаєм... Прощай же, родину,
Прощайте, краї мої милі!

Година та друга, і збліднеш ти, зоре!
Знов вигляне сонечко з раю,
Побачу я небо, побачу я море,—
Тебе ж не побачу, мій краю!
Будинок, де свята гриміли часами,
Замовкне, і сум його вкриє;
Бур'ян на валах поросте коло брами,
Собака незрадний зависє.

До мене, дитино, коханий мій джуро,
Ти плачеш? З якого ж то горя?
Невже тобі з бурі на серденьку хмуро,
Чи страшно бурхливого моря?

Не плач, не лякайся! Хай щогли хитає,
Вони не бояться негоди.
Так прудко і сокіл ясний не літає,
Як ми летимо через води.

Обидва автори далекі від ритму оригіналу¹. Замість ямбів чотиристопових і тристопових — у першого з перекладачів десятискладовий силабічний вірш, що нагадує трохи польський переклад Міцкевича (у Міцкевича чергуються рядки десяти- і восьмискладові); у другого досить звичайні чотири- і тристопові амфібрахії з не зовсім доречними тут жіночими римами. Але художня перевага Кулішевої роботи безсумнівна. За неї говорить наявність великого ліричного темпераменту, тонке чуття ритму, що виявляється в рухливості наголосів, в підкреслюванні та ослабленні цезур, а головне — якась безпосередньо уловлювана суголосність перекладача з автором. Переклад Старицького простіший. Майстерністю мови він не позначений: єсть навіть і гріхи («родина» зам. «отчизна», тягуче «краї мої милі» зам. короткого: «мій краю»). І, проте, цей останній переклад ближчий до нас. Куліш іще не подолав навіянь народнопоетичного стилю: він широко користується синонімічними спаруваннями («тоне-сідає», «сокіл-орел», «ясен-крилатий»), заміняє назву предмета його епітетом («Встане червоне знов ніби з раю», тобто сонце), любить зменшені форми, що в'яжуть його з першими українськими перекладачами, як Гулак-Артемівський, форми, від яких Старицький починає потроху визволятися.

Старицький в історії українського віршованого перекладу теж перейдена уже стадія: він репрезентує ту пору, коли ще «інтелігент боровся з мужицькою мовою» і, одходячи від народнопоетичних зразків, «нагинав, а іноді і насилував її на свої шаблони». Він вражає нас іноді негармонійним уживанням новотворів, штучністю синтакси. І тут знов набуває перевагу в наших очах Куліш, що, пересиливши в своїх перекладах сліди бурлескного стилю (що не вільна від них і «Антигона» Ніщинського), нехай не цілком звільнився від присолодженості пісенного стилю, але дав разом з тим і прекрасний приклад вирощування на його ґрунті «художливо-кунштовного словам».

8

Так підійшли ми до питання про ролі і місце Куліша в розвитку української поезії пошєвченківської пори.

Досі те місце визначалося йому як одному з епігонів Шевченка, хоч і найталановитішому з них. Найповніше і найґрунтовніше висловив цю думку про епігонство Кулішеве Франко в своїй статті про Старицького. Намічаючи в ній такий популярний тепер поділ поетів на канонізаторів та епігонів, він писав: «Коли в 1861 році у Петербурзі умер Шевченко, то взяв з собою в могилу цілий один період нашої літератури, цілу окрему манеру поетичної творчості.

Тою дорогою, яку перший проложив і до кінця пройшов він, іти далі було нікуди...»

¹ Про те І. Франко — Передмова до «Чайльд-Гарольдової мандрівки» (Львів. 1905).

Враження його поезії «було таке сильне, чар його слова такий тривкий, що в розумінні многих українців українська поезія могла виявляти себе тільки в тій Шевченком усвяченій формі: тільки його стиль видавався справді поетичним, тільки його мелодії «відповідними духові української національності»; тільки в тім напрямі треба було йти далі».

Так, очевидно, гадав і Куліш, коли брався кінчати те, що вже було довершено і канонізовано,— Шевченкову пісню. Тим самим він прирікав свої «Досвітки» на епігонство. «Все тут було,— продовжує Франко,— лірика й епіка, слов'янофільство й демократизм, Хмельниччина і козаччина перед Хмельницьким, тон народної пісні, і манера Шевченка, і початки спеціальної Кулішевої філософії, хоч іще не виробленої... не було тільки одного — Шевченкового генія, Шевченкового гарячого почуття, яким він умів осяяти, огріти все, до чого доторкнулося його перо. Даремно Куліш вишліхтовував зверхню форму своїх віршів, щоб вона була ліпша від занедбаної форми Шевченкових поезій... Іронія долі визначила йому перше місце в числі епігонів Шевченка з усіма неприємними прикметами епігонізму»¹.

В цій гострій характеристиці «Досвіток» нічого не можна заперечити. Це висновок, до якого незмінно приводить більш-менш детальний розгляд тематики та поетичної техніки збірника. Коли перші біографи та дослідники Куліша були далекі від такого висновку, або не помічали переживання Шевченкового стилю в «Досвітках», або, помічаючи, не надавали цим явищам великого значення, то це прекрасно відчували сучасники Куліша. Відчули це Пильчиков і Кониський, яким читалися в Полтаві майже усі думи «Досвіток», як думи новознайденого дунайського поета; відчув це Костомаров, якому Куліш перечитав «Досвітки», повернувшись до Петербурга. «Я привез,— розповідає Куліш,— целый томик украинских стихотворений». Але «Костомаров принял их гораздо равнодушнее чем куплеты: «Воззри, Бычков, в окно велико»... (жартівливі вірші, які складали обидва письменники під час закордонної подорожі). «Издавая вскоре затем стихотворения Шевченка, он написал в предисловии, что после него напрасно стал бы кто-нибудь звонить в его струны...» Відчув це згодом і сам Куліш. Принаймні р. 1885 в «Воспоминаниях о Костомарове» він писав без жодних вагань: «...И это совершенная правда. Нам надобно в родной поэзии брать новые, еще небранные ноты»².

Свою боротьбу з Шевченком він розпочав «Хуторною поезією». Боровся він з ним новою своєю строфікою та метрикою, переходячи від т. зв. коломийкових ритмів до п'яти- і шестистопових ямбів, а в чотиристопових переводячи строфічний поділ, замість вільного римування та строфування Шевченкових поем. Боровся з його розумінням минулого, з його образами козаків та гайдамаків, шляхти і люду. Не раз в тій запальній боротьбі він доходив і до несправедливих заяв, до незрівноважених слів, які, до речі, зривалися з уст і в другого, спокійнішого поета, як Щоголів³. Тільки в міру того, як Кулішеві вдавалося знайти власне виявлення поетичне, зм'якшувалось його роздрознення. В «Дзвоні», поруч

¹ ЛНВ.—1902.—Кн. V.—С. 43—67.

² «Новь».—1885.—IV.—С. 73.

³ «Ехидные не переваривают в старом лирнике отсутствие дегтя...» «Если же вы в одном и том же стихотворении смешаете размеры, то стихотворение и в художественном отношении будет ничтожно. Подобную беспорядочность можно встретить у стихотворцев или самоучек, или бездарных»...

гострих нападок на Шевченка («Тарасів почет дикий...», «Нехай би хоч устав Тарас горілки пити»), подекуди видко стремління поставити його обіч української громади, осторонь від усіх «голосних клепал та пустодзвонних дзвонів». Шевченко не винний, що його по-п'яну сказані слова про «залізну тараню» так само до смаку припали земляцтву та що наше «убожество письменне» його за те «возвело в апостоли правдивості святії». Набуток Шевченків Куліш оцінює як «насліддя дороге, клейнодами багате» — треба тільки оборонити його від кривомовних калік, від козацького наплоду, що «з вовчого на світ приходять лона». В віршованій передмові до «Позиченої кобзи» Куліш здобувається на спокійний, об'єктивний тон: Шевченко є найбільший діяч відродженого староруського слова, соловей на його світанку.

На думку Франка, повстання Кулішеве проти Шевченка не було вдатне. «Куліш не зміг до кінця життя вирватися з того круга понять, образів та проблем, які геніальною рукою поклав перед Україною Шевченко. Мов Мефістофель у закінченні Гетевого «Фауста» воює з розами, що, кинені руками янголів, за його дотиком переминаються на огні і палять його,— так Куліш до смерті воював з шевченківськими поняттями та образами... Навіть екскурсії на поле європейської науки та літератури, праця над Шекспіром та Біблією не могли вказати йому певного виходу. Всюди він знаходив ненавидну тінь Шевченка (пор. Шевченкові Псалми та Кулішів «Псалтир»), і всюди, мов ланцюг каторжника, тяглося за ним болюче почуття його епігонства».

Все це дуже яскраво і красномовно. Але чи не більше тут красномовства, ніж правди? Чи можна вже так завзято настоювати на запеклій ворожості Куліша до Шевченка («ненавидна тінь»)? Чи можна твердити, що на всіх своїх шляхах зустрічав він Шевченкову тінь? Коли Куліш говорив інколи про Шевченка терпкі й колючі речі, то він же дав і гасло до його апотеози. «Наш еси, поете, а ми народ твій, і духом твоїм дихатимем повіки»,— і навіть у запалі боротьби не заперечував його геніального хисту. В його «ненависті» до Шевченка багато було головного, надуманого, більше бажання на певне чуття настроїти, як самого почуття ненависті.

Виходив він і із круга Шевченкових думок та образів. Гук боротьби в його «Дзвоні» раз у раз стихає, і тоді ми чуємо його власні, глибокі і спокійні звуки, його заповітні думи, бачимо образи, з золота яких стерто дим і куряву бою. Вище, аналізуючи зміст «Дзвону», ми показали ті три теми, в розробленні яких Куліш дійшов великої своєрідності як поет. Де у попередників Куліша така яскравість індивідуалістичних заяв, де і в кого така зворушливість передсмертного милування на красу природи, така одзивність на раду великих розумів? Та навіть мотив слова — слова-істини — розгорнутий у нього по-іншому, як у Шевченка. І форма тих поезій вихована на відмінному сприйманні інших зразків.

Що Шевченко прийшов до Кастальських вод по Пушкінові, це Куліш знав і вітав це. Але сам стежками Шевченка не хотів уже йти. Будуючи собі новий стиль, він звернувся до Пушкіна по-своєму. Прославивши його в «Думі про Татарина і Орапа» за утворення нового язика літературного, прекрасного, як «бубон-тулумбас», мов «золота труба», він узяв у Пушкіна високу лірику, урочисті заяви, його прислухання до всесвітньої творчості, його прагнення «спокою і волі»:

Я не хотів би і царських палат,
Ні вертоградів пишно-прохолодних,—
Аби у мене був з душею добрий лад,
Щоб не насилував я мислей благородних,
Я не хотів би світових утіх,
Що забавляють олухів великих,—
Аби у мене був веселий в серці сміх
Серед моїх книжок, моїх пенатів тихих.

Цураюсь я багатства, висоти
І популярності, ума отрути,—
Аби мадонною, о сонце доброти,
Сіяла ти мені в мої хмарні minuti.

Взявши пушкінський мотив «Я помню чудное мгновенье», він пише один із кращих своїх віршів — «Видіння»: «Я згадую той день і час благословенний». Пушкінський «Вертоград моєї сестри» направляє його на передачу духу і тону «Пісні пісень»:

Серед саду-винограду
В кринах схована криниця,
Мойму серцю на відряду
Заворожена водиця.

Навіть альбомне мистецтво російських поетів 20—30-х рр. засвоює Куліш. Поважний і архаїчний в інших речах, так тонко і розмаїто грає він тут словами, посилаючи свого «Дзвона» В. С. Олександрову. Цілий вірш збудований на грі «превосходительным» титлом адресата:

Як важив на вазі я наші вчинки,
«Превосходительным» тебе я звав.
Бо ти не для діток і не для жінки,
Де можна й де не можна працював.

Ти всіх нас бодрим духом превосходиш,
Як сни поезії, живим, ясным,
І, служачи земляцтву, верховодиш
Над нами серцем щирим, привітним.

Нехай письменство вихваляє,
Що виситься над нами усіма,
І в небесах нечитане читає,—
Над серце в мене висоти нема.

Я під твоє сердечне превосходство
Непохилясту голову хилю,
Твоє над нами любе верховодство
І розумом, і серцем признаю.

Навчили його дечого і великі європейські поети, з якими він познайомився і яких вистудіював у первотворі. Петрарка навів його на тон його урочистого «Благословен і час той, і година». Байрон дав пафос його поезії спогадів (пор. перекладене з Байрона «Віддалеки» і власні Кулішеві «Чолом доземний», або уривок «Левада, гай і старосвітський сад»). Від європейських — англійських, німецьких, італійських — поетів взяв він і свою розмаїту строфіку, а серед тих розмаїтих форм Спенсерову дев'ятирядкову строфу (рими: ababbcbss), якою він лише і орудував серед українських поетів, октаву, якої він, ще перед Франковими поемами, дав прекрасні зразки. В цій галузі регулярний і розмаїтий Куліш цілком одійшов од Шевченка.

Все це і дозволяє нам не погодитися з думкою Франка про його безвихідне, замкнене епігонство.

Шевченко справді зробив величезне враження на всіх своїх сучасників; повів їх за собою; владно накинув їм свою, на народнопісенних зразках побудовану романтичну баладу, патріотичну думу, свої плачі та пророцтва («язык его действовал, как зараза»). Тим шляхом пішов Куліш у «Досвітках», Руданський — у своїх історичних поемах, Щоголів — у своїх піснях-романсах та козацьких картинках «Ворскла». Пішла тим шляхом сила другорядних поетів, пішла і досі ще йде початкуюча літературна провінція.

Проте всі, хто мав власну індивідуальність, скоро побачили, що на тих шляхах їх доля — вічне переспівування, повторювання знайденого, висловленого; повторювання, яке не дасть їм змоги розгорнутись на повню власних сил. Ми не знаємо, в якій мірі відчував це Руданський, коли до своїх пісень, стилізованих під народні, додавав понурі міські картинки («Студент»), колисковий спів матері над сином, майбутнім кріпаком та солдатом («Над колискою»), «Гей, бики!» та «Науку» з її некрасовським протиставленням рабської моралі упокорених та героїчної моралі «погибающих за великое дело любви». Але знаємо, що це виразно відчув Щоголів, коли став одходити од шевченківського буйства у підкреслену пристойність, в педантичну прибраність своєї елегійної поезії, «прорубающей окно в интеллигентные покои». Найгостріше це відчув Куліш. Його заперечення Шевченка було найзавзятіше. А що з нього був ще історик та публіцист, то виявилось воно не тільки в шуканні нових засобів та форм, а і в протиставленні козакофільству українських романтиків темпераментної проповіді «культурництва». З трьох названих поетів Куліш був найближчий, найтісніше зв'язаний з Шевченком, найвиразнішу мав на собі печать його доби, а через те і боротьба його за власну в історії української поезії постать була найгостріша.

“НЕПРИВІТАНИЙ СПІВЕЦЬ”

(Я. ЩОГОЛІВ)

1

Яків Щоголів належить у нас до поетів, щиро репрезентованих по хрестоматіях, але мало знаних в цілості. Цю долю, правда, він поділяє з багатьма поетами пошевченківської доби. Два-півтора десятки його поезій («Ткач», «Косарі», «Бурлаки», «Чередничка» і т.д.) здобули собі популярність у шкільній практиці, пильно використовувані як учбовий матеріал, але цілий поет, його місце в розвитку української творчості, його авторське обличчя від того не стали ні яскравіші, ні виразніші. Щоголів як був, так і залишається для нас все тою ж старосвітськи-вицвілою фотографією 80—90-х рр. Ні столітні роковини народження, що мали справлятися р. 1924, ні двадцятип'ятиліття смерті, що минулося рік перед тим, не оживили тої старозаповітної постаті у пам'яті читачів і ні одному дослідникові не надали охоти зробити його літературний портрет наново: після «Рух»-івського видання його творів в редакції акад. М. Ф. Сумцова з примітками І. Я. Айзенштока¹ Щоголеву присвячено всього кілька часткового значення статей та рефератів.

Причина цього з'явища лежить, по-перше, в тій замкненості Щоголева, про яку стільки характерного розповідає біограф поета, акад. М. Сумцов. Нарікаючи на свої «рознуздані» часи, покладаючи надії на читача нового, що прийде років через 25—30 по його смерті і відчує його як поета,— Щоголів не зробив нічого, щоб полегшити прийдешньому своєму читачеві справу повнішого його зрозуміння. Ніяких записок автобіографічних, ніякого «листа до нащадків» він не лишив; його меморіальна збірка, про яку говорить акад. М. Ф. Сумцов, небагата на матеріали; мало дають і спомини; до того ж і дальший їх доплив, видимо, припинився².

За винятком акад. Д. І. Баталія та Д. І. Яворницького, навряд чи хто й може тепер відтворити з власних спогадів, в усій її своєрідності людську особистість поета. Але не тільки бідність матеріалу спричиняється до цієї непоквапливості нашої на новий поворот до поета. Єсть і інші причини. Життєва позиція та інтереси Щоголева, круг ідей громадських та літературних, до яких він признавався,— все це навіть для свого часу було архаїчне й відстале. Патріархально-консервативний «гетьманець», він не доложив рук, як Старицький або Ніщинський, до роботи перекладної, поширюючи обрії української

¹ Я. І. Щоголів. Твори. Повний збірник з ілюстраціями. Упорядкував проф. М. Сумцов. Вид-во «Рух».— Харк., 1919.— С. 285. З приводу сотих роковин народження вийшло ще одне видання: Я. Щоголів. Вибір творів. З портретом автора та вступною статтею Богдана Лепкого. Бібліотека Українського Слова, ч. 44.— Берлін, вид-во «Українське слово».— С. 74.

² Богдан Лепкий користався маловідомими у нас спогадами дочки поета кн. Є. Шаховської-Брабант: «Біографія і спомини про батька». Мюнхен. 9 червня 1923. (Діло.— Львів.— 15 червня 1923). Загальна цінність тих спогадів невелика. Дочка поета здебільшого переказує відомі в літературі факти, не раз повторюючи цілі фрази із опублікованих в свій час статей. Відомості її про службову кар'єру і перспективи Щоголева — явно фантастичні.

літератури, не став, як Кониський, до праці громадського усвідомлення молоді. І вже поготів не можна було зробити з нього символічної постаті піонера культури, «просвітителя», яку утворював з Куліша літературний гурт «Української хати». Коротше мовити, він ніяким способом не зачіпає ні громадських, ні літературних настроїв того читача, що настав через 25—30 років по його смерті, а тому, мабуть, і монографічного розроблення діждеться в другу чергу, уже після того, як перед очима в нового читача перейдуть постаті великої більшості його сучасників.

Це не заперечує, розуміється, значної колоритності та історично-громадської показовості його фігури. «Запечный сверчок» (як уважав дехто з його друзів) — в житті, запізнений романтик — у літературі, він уперто підкреслював свою патріархальність та несучасність. Життя ввесь час наспівувало йому, як наддніпрянські луки одному з його персонажів баладних: «Опізнився ти, козаче!» — а він приймав ті слова як голос найбільшої хвали і доживав віку, неподатний і замкнений, утворивши з свого харківського дому самотній і відлюдний хутір, доховуючи в своїй літературній роботі теми і засоби часів своєї молодості...

Щоголів народився р. 1823 на Слобожанщині в м. Охтирці — отже, своїм народженням був скоріше «патріархальний слобожанин», ніж «гетьманець». На протилежність до Сковороди, Україна (Слобожанська) була йому «матір'ю», а Малоросія (Гетьманщина та Запорозжя) могла бути йому тільки «тіткою».

Батько його, людина добра і плоха, як розповідає М. Сумцов, був невеликим повітовим службовцем¹, мав кілька десятків десятин землі, хутір, пасіку та деякі заробітки у великих землевласників, що й дало йому змогу всіх трьох синів провести через гімназію та університет. Охтирку і охтирське Надворсклов'я Щоголів беріг у своїй пам'яті незмінно й незрадно, і в своїх писаннях любив повертатись до «крају lat dziecinnych»; свою першу книжку поезій він назвав «Ворскло». То була данина вдячності й любові «поэтической реке, орошающей волшебные по красе своей местности... вспоившей и вскормившей мое детство, отрочество и юность и вдохнувшей в меня первые поэтические мечты»². Його любов до рідного кутка, трохи наївна, з нахилом до гіперболізму в характеристиках, мала щось спільне з Квітчиним прив'язанням до Харкова й Основи. Як Квітці здавалося, що нема народу красивішого, аніж у харківських приміських слободах, так і Щоголів у дубових гаях над Ворсклом ладен був бачити сливе тропічну рослинність:

В блакить замуrowане небо родини,
Лани і подоли, гаї і долини,
З тропічного світу ліси.

¹ Б. Лепкий, за Є. Шаховською (Діло.— 1923.— Ч. 57) подає: «Походив із старого дворянського роду».

² Краєвий патріотизм Щоголева, що зумовив назву його першого збірника поезій, викликав здивування одного із перших його рецензентів Михайла К[омарова]: «Ми перш всего дивуємся, чому він назвав свій збірник «Ворскло»? Може, его власні спомини мають зв'язок з сією «річкою невеличкою», як співається про неї в одній пісні, але треба правду сказати, що ся назва сама по собі нічого не виявляє, особливо без пояснюючої передмови, тогді як заголовок збірника повинен би виявляти або найголовнішу думку, або спільний характер його поезій. Принаймні, можна сказати, що такі назви кращі, ніж по річкам, абоощо». (Діло.— 1883.— Ч. 47).

Охтирський пригородний пейзаж раз у раз фігурує в рамці щоголівських балад. Дає поет і досить докладні топографічні вказівки. «Коли з Охтирки навпростець поїдеш пісками важкими через Гусинку в Тростянець...» — в «Климентових млинах»; або: «їхав я на полювання від Охтирки до озір під Мошенку...» — в поемі «На полюванні». На монастирській горі над Ворсклом, прославленій в листах І. І. Срезневського, в «России», «полном географическом описании нашего отечества» Семенова, і, нарешті, в арцибашевському «Саніні»,—гімназист Щоголів «залюднював свою уяву» барвистими образами вальтер-скоттівських романів. Якийсь відблиск юнацького захоплення так і залишився на всіх його згадках про ту «поэтическую реку» та її зелені береги:

Палацами мав я таємні діброви,
Пахучими ліжками трави шовкові,

Кущі в приголов'я росли.
І вранці, і ввечері води Ворсклові
За купіль зічлющий були.

В степу й на зелених долинах нічого
Душі невідомого, серцю чужого,
Як зріс я, ніколи не знав.
Мов аркуші в книжці, казання булого
На темних могилах читав.

В Охтирці в повітовій школі розпочав Щоголів і свої *Lehrjahre*. Р. 1836 його віддали до Харківської першої гімназії. З четвертої гімназійної класи, під керуванням свого учителя словесності П. І. Іноземцева, людини причетної і до літературної праці (друкувався під псевдонімом Неволіна в «Молодику»), він починає писати вірші. Ще гімназистом надрукував він в «Отечественных Записках» (1841, VI) баладу «Конари», захоплений славою популярного героя визволеної Греції. Вже р. 1843, вступаючи до Харківського університету на правничий факультет, він був відомий професорам Срезневському та Метлинському як поет, і під їх впливом переписався на факультет філологічний. В р. 1843/1844 на сторінках «Молодика» з'явилася перша велика партія його російських та українських віршів: «Весна», «Мелодія», «Явор» («из греческой антологии»), «Чумацкие могилы», «Неволя», «На згадування Климовського» і інші.

Дві рецензії Белінського на альманах в «Отечественных Записках» (1843, 1844),— одна, зовсім до українських матеріалів неуважна, друга, знаменита своєю іронічною увагою про те, що «Малоросія» була б найосвіченішою країною, коли б число читачів у ній дорівнювало хоча б половині загального числа поетів¹,— примусили Щоголева замислитися над своїми писаннями (хоча впливовий столичний критик і погоджувався

¹ Див. Полное собрание сочинений Белинского. Ред. С. Венгерова.— Т. VIII.— С. 355; 505—512. Єсть ще третя рецензія, де в ряді «украинских поэтов» названий і Щоголів. Там же.— С. 227—232.

визнати за його грецькими мелодіями «недурной стих»), а потім і зовсім покинути версифікацію¹. В листах 1891—1892 р. до прихильника свого хисту І. М. Дерев'янкін, опублікованих витягами у виданні 1919 р., поет жаліється (не зовсім слушно), що в свій час його і університетського товариша М. Ф. Щербину, «впоследствии известного лирика, четвертовал Белинский»: «Щербина ничего, а я свою тетрадь бросил в огонь и тем окончил писательство».

Перша перерва в творчості Щоголева тривала два роки. Р. 1846 «по просьбе Метлинского» він написав кілька поезій (в тому числі і прославленого «Гречкосія») для його «Южного Русского Сборника» (1848)². Передані Метлинському через руки, ці поезії чомусь до збірника не попали, і надрукував їх тільки Куліш в альманахові «Хата» за 1860 р. з ласкавою і привітною передмовою, поруч з творами досить талановитого невдахи П. Кузьменка. Для зв'язків Щоголева з українським життям характерно, що про видрукування своїх творів він дізнався через чотири роки (1864), а самий альманах побачив лише в 1876 році. І то випадково, в обставинах, що видаються сливе анекдотичними. Поет сам розповів про них М. І. Петрову³, подаючи йому відомості для «Очерков истории украинской литературы XIX ст.». 1864 р. в одній знайомій сім'ї йому, як великому аматорові музики, «господиня дому» заспівала новину, романс «Гей у мене був коняка» — і тут сталося обопільне диво; співачка побачила перед собою автора покладеного на музику тексту, автор дізнався, що його, здавалось, нікому не знаного «Гречкосія» помічено, оцінено і покладено на ноти. На прохання своєї знайомої він тоді ж написав чотири поезії (покінчивши з другою — сімнадцятилітньою — паузою) і потім замовк знову на дванадцять літ до р. 1876. Сам Щоголів поясняв антракти в своїй творчості службою, що була для нього «сущим наказанием божьим». Але, як слушно говорить Г. Хоткевич⁴, правильніше шукати пояснень у психології автора. «Щоголів не був письменником з природи, і, якби йому заборонено було писати або якби він пережив що-небудь прикре за своє писання, то не носив би він,— здогадується Хоткевич,— за халявою книжечки у чорній палітурці». «Він був поетом у обсервації, відчував він яскраво і тонко, але далеко не завжди хотів він писати».

Тому, видно, небагато писав він і потім, уже звільнившись від служби⁵. Слідом за

¹ У Б. Лепкого читаємо: «Аристократ, не привиклий до наруг і глузування, Щоголів так узяв собі до серця злобні слова Белінського, що спалив написані, а недруковані вірші і довгий час не міг зважитися виступити прилюдно на літературну арену». «Аристократизм» Щоголева і «злобність» Белінського в цій фразі сильно перебільшені.

² О. К. Дорошкевич в своїх «Нотатках про Я. Щоголева» (Життя і Революція.- 1926.—Ч. 4.- С. 70-78), на підставі невидрукованої у свій час передмови до «Ворскла», указує на цензурні причіпки до цих поезій.

³ Листи Щоголева до проф. Петрова збереглися і мають незабаром з'явитися друком.

⁴ Яків Іванович Щоголів (огляд його життя й діяльності) — ЛНВ — 1898.—VIII-IX.—С. 83-107.

⁵ «После университета я более двадцати лет провел на службе, сначала столоначальником в палате государственных имуществ, потом помощником правителя канцелярии губернатора, секретарем приказа общественного призрения, помощником окружного начальника Богодуховского округа, чиновником особых поручений при палате государственных имуществ, секретарем харьковской Думы». (Лист до П. С. Єфименка. Я. Щоголів. Твори, вид. 1919 р.— С. 250—251). Б. Лепкий знає, що в 70-х рр. Щоголева було «іменовано попечителем шкільного округу в Петербурзі», але Щоголів у Петербург не поїхав через смерть старшого сина (Я. Щоголів. Вибір творів.— Берлін, 1924.— С. 16). Джерела цієї звістки — дуже ненадійні з

літами урожайними йшли неурожайні, коли поет, по «превратностям судьбы», не писав нічого. Тільки р. 1883 з тих пізніших, сливе старечих, своїх поезій зложив він книжку «Ворскло», яку і випустив з красномовним і несподівано сильним в устах людини лояльної і консервативної епіграфом із книги Іова, «относящимся», як це знав М. І. Петров, «к возрождению украинской литературы»: «Есть бо древу надежда, аще бо посічено будетъ, паки процвітесть и літоросль его не оскудіеъ; аще бо состаріється в земли корень его, на камени же скончається стебло его,— от вони воды процвітесть, сотворить же жатву, якоже новонасажденное». В кінці 80-х і на початку 90-х рр. він писав регулярніше, без великих пауз та перебоїв, друкував свої речі у харківських газетах і львівських журналах («Зоря»), а перед смертю уважно держав коректу другого і більшого свого збірника «Слобожанщина», якому судилося з'явитися в день смерті автора. «30 травня 1898 р. відбувався сумний похорон харківського старожила Я. І Щоголева, і в той же день по вікнах усіх книгарень з'явилася книжка в веселій зеленій оправі,— вийшла на вулицю, ніби хотіла провести його до місця вічного спокою, буцімто мала промовити, що «есть древу надежда, аще и посічено будетъ» (Сумцов).

2

Так, у найзагальніших рисах, уявляється літературне життя Щоголева. Російські і українські поезії романтичної молодості в харківському колі 40-х рр., обірвані під впливом стриманих рецензій; короткі повороти до поетичної творчості в 46—47 і 64 рр.; семилітній період суспільного віршописання і збірник «Ворскло»; п'ятнадцять років¹ передсмертної творчості і збірник «Слобожанщина» — от літературне життя, в котрім паузи розтягаються на стільки ж часу, як і творча праця, щось на зразок єгипетської зрівноваженості років голоду і років урожаю.

Перші — російські — твори Щоголева були досить модними у свій час наслідуваннями «новогрецьких мелодій» — розповсюджений, навіть набридлий жанр, у якому спеціалізувався в російській поезії напівгрек Щербина і якому платили свої внески Фет і Ал. Майков (колискова пісня «Спи, дитя мое, усни»), аж поки не скомпрометував його занадто простолінійний директор пробірної палатки — Козьма Прутков:

Спит залив. Эллада дремлет,
Под портик уходит мать...

Другі із ранніх п'єс молодого Щоголева належать до жанру теж на той час улюбленого і популярного — «в антологическом роде». Виник цей жанр шляхом наслідування пізньогрецьких поетів, зібраних у «антології» Мелеагра Гадарського — поетів витончених, випещених, упадочних і невідхильно привабливих. «Грецькі епіграми,— говорить з приводу аналогічних поезій знаменитий П. де Сен-Віктор,— не відзначаються

фактичного боку спогади дочки поета, кн. Є. Шаховської-Брабант.

¹ Власне, десять-одинадцять років: «Слобожанщину» (чи то другий том «Ворскла», як Щоголів узивав другу свою книжку в листах) закінчено було 1893—1894 р.

сатиричним тоном... Все це мініатюри ідилій, ракурси од, дотепи, зведені до однієї лінії, елегії, стиснені в одне зітхання, еротичні групи, тонкі, як бронза неаполітанського музею, епітафії, такі легкі, що ніби розсуваєш намогильні квіти, читаючи їх, сільські та морські сцени, уміщені на печатці-персні». Цей антологічний рід, так талановито репрезентований творчістю Батюшкова, Пушкіна, певно, не раз розгляданий на лекціях словесності і не раз рекомендований як школа для поета, сформував і поетичний хист Щоголева-гімназиста.

От його антологічні вірші з «Молодика»:

Приди под сень мою, пришелец запоздалый,
Когда наляжет тень над долом и рекой,
И горы темные осветит отблеск алый
Зарницы золотой.
Когда над темными немыми берегами
Камыш зашелестит зелеными листьями,
Я как венцом главу твою
В вечернем сумраке уныло обовью
Широкими тенистыми ветвями.
При шуме ветерка ты будешь усыплен,
И Панова свирель нашепчет ясный сон.

Третім формуючим чинником було, як указав І. Я. Айзеншток, читання Лермонтова: лермонтовський «Узник» («Отворите мне темницу») справді відчувається у щоголівській «Неволі».

Дайте мені коня мого,
Коня вороного;
Пустіть мене, пустіть мене
В поле на дорогу.
Я уздою золотою
Коня зануздаю... і т. д.

Почувається Лермонтов і пізніше. Так, у «Степу» сильне, повноголосе життя незайманої природи навіває Щоголеву живе відчуття божества:

Степ зелений, степ широкий!
Ще вузька твоя дорога:
Тим же тут молитись можна,
Тим тут можна бачить Бога.

Р. 1846—47, пишучи свої поезії для «Южного Русского Сборника», Щоголів є вже, безперечно, поетом, що знайшов власну стежку. Роки вправ закінчилися. Поволі в «Чумацьких могилах» він перейшов на українську тематику, а потім і на українську мову. Наймолодший із поетів харківського круга (Метлинський, Костомаров, Петренко), він

переймає їх захоплення старовиною, їх українську патріотику, де доживає свій вік кутковий патріотизм Квітки, їх консерватизм, їх погляд на українську народність, як на щось роковане на вимирання. Всі ці настрої українських романтиків харківського кола 40-х рр. Щоголів доніс до кінця століття. Всім своїм життям, звичками і поглядами він немов зумисне намагався зробити з себе живий пам'ятник на гробі давно минулої доби. І свою поезію беріг він, немов якийсь заповідний шмат вікової цілини серед зораного, культивованого степу.

Вийшовши р. 1871 в одставку і значно поліпшивши свої матеріальні обставини, Щоголів живе в своїй хаті ізольовано, «без всяких знакомств и поклонов». Згодом, з смертю двох старших дітей, він замикається ще більше. В нечисленних своїх листах, правда, до прихильників свого хисту, що цікавилися навіть деталями його життя, він сам зарисовував свій життєвий лад. Харківський Поділ за Лопанню, невеличкий дім на Коцарській вулиці, «одноэтажный... деревянный, в 6, даже в 7 комнат, три порядочных, остальные три маленькие, церковь, вокзал, почтамт, квартира доктора, аптека, лавки, конно-железная дорога — под боком... Вдобавок все подводы с Холодной горы направлены к базару по нашей улице, мимо наших окон, а это, по воспоминаниям ахтырского детства, составляет для меня то, что для цивилизованного жителя столиц опера и балет». Потреби життєві дуже скромні; знайомства тісні і обмежені: харківський журналіст Віталій Пашков, Андрій Шиманов, приватний адвокат і співробітник «Киевской Старины», М. Т. Лободовський, молода професура з українськими інтересами:— Д. І. Яворницький, Д. І. Багалій, М. Ф. Сумцов. «Відносини з Потебнею були попсовані,— розповідає М. Ф. Сумцов,— і Потебня держався осторонь». Часом приходить лист якогось невпокійного історика літератури, що просить відомостей, або несподіваного прихильника творчості, що сповідається в своїх почуттях. Поволі, непохапливо обертається круг щоденних занять. «Встаю я,— пише Щоголів,— в чотиреп'ять и не позже шести часов утра, читаю, пью лекарство, в один час обедаю, немного сплю, затем играем с женой в преферанс, опять лекарство и в 9 часов ложусь спать». М. Ф. Сумцов додає до цього ще кілька деталей: хазяйновитість, щодня вранці закування провізії на базарі, докладна поінформованість відносно цін. І ще: суворе додержування постів, одстоювання служб, старостування в церкві; в урочистих випадках — запросини почитуваної місцевої ікони на дім, молебінь в родинному колі і частування духовенства. І, розуміється, глибокий ієрархізм, культ порядку, всього заведеного, ціла «табель рангів», виписана в серці і в пам'яті¹.

Подорожі рідкі — в Ялту (треба було везти хвору дочку), в Петербург (раз — справи, і раз — «цікаво подивитись»). Замолоду — думка проїхатися на Рейн, привабливий руїнами надбережних замків; але так і не вдалося вирвати годинку. І весь час, як ідеал, півхутірське життя в маленькому місті — Охтирці чи Слов'янську. «До чего там ласкают зрение скромная порядочность, громадные зеленые левяды, роскошнейшая

¹ В українській белетристиці Щоголів представлений в образі Олександра Степановича Заславського в повісті Д. І. Яворницького «За чужий гріх» (Скатиринослав, 1907). Д. І. Яворницький у своїм творі розповідає про родинне життя Щоголева (смерть сина-скрипача), дає його портрет (с. 410—411), а у внутрішньому його естві випинає риси холодної жорстокості та станові (дворянські) упередження (див. с. 312—318, 400—402, 447—448). Цією вказівкою я зобов'язаний В. В. Білому.

растительность, целый лес гигантских верб, тишина, масса чистого воздуха, которым не надышишься. Всю жизнь я просил у Господа не богатства, а хлеба насущного, и кто бы сказал, что я разжиревший буржуа, тот соврал бы страшно... я с детства патриархальный гетманец в чрезмерно скромной рамке жизни во всем, кроме музыки».

Такі ж старосвітські, як ввесь цей життєвий розпорядок, і погляди Щоголева на поезію. Він не дивується, що у нього так мало читачів: «В моей поэзии нет ни к кому ненависти. Новых веяний — Боже сохрани. Убежденный своих я всю жизнь не менял, со словом «поэзия» не шутил, признавал ее достоянием вечную правду, вечную истину». Певний себе і своєї правоти, він не зважає на моду.

А круг тебе ішли народу чати
Й сміялися, що сів ти не так,
Щоб сіяво годилося пожати
І колос мав і залюбок, і смак.

Ти слухав їх, та ні ваги, ні міри
Занедбаним тим річам не давав,—
І що народ без серця і без віри
На річ твою сказати б краще мав?

Поезія Некрасова для Щоголева — «модное бунтарство», що, правда, може спричинитися до урочистого похорону, але не врятує імені поетового від забуття й архіву. Список зразкових поетів, яких він рекомендує одній із пізніших своїх дописувачок¹, в основі своїй давній, іноземцевсько-гімназійний. Батюшков, Пушкін, Жуковський, Лермонтов. З поетів 50—60-х рр. додані Майков, Полонський, Фет, представники поезії безтенденційної, «чистого мистецтва», колишній приятель Щербина і трохи чужий в цьому каноні — Ол. Толстой. Чернишевський для Щоголева — ім'я з іншого, ворожого світу, символ нових повітів і пропаганди, що веде бідолашну молодь до «бесцельной и глупой петли». Ліберальне громадянство — російське і українське однаково — для нього не що інше, як «Панургово стадо» (один із образів «обличительной» літератури 60—70-х рр.). «По соціальному напрямкові, завважає М. Ф. Сумцов,— Щоголів ніколи не стояв врівень з віком і навіть не хотів стояти, бо відносився до свого віку вороже».

Все це великою мірою відбилося і на мотивах його лірики. Скрізь ми бачимо то тут, то там фронду і протести хуторянина проти невідхильного життя в ім'я хуторського консерватизму та патріархальності. Щоголів воліє старий порядок, як новий, віддає перевагу старому суду перед новітнім, мировим, і навіть старосвітській школі перед реформованою; пише цілі віршові апології старовини («Старовина»). Дивиться він на степ, безмежний і незайманий, в якому помічає велике напруження життя всесвітнього,— і зразу ж набігає дума:

¹ І. Айзеншток. Літературні громадські погляди Щоголева.— Червоний Шлях.— 1925.— I—II.— С. 300. І. Я. Айзенштокові завдячую я змогою використати повністю листи поета до І. М. Дерев'янкін.

Тільки скоро вже і тут
Гострий плуг тебе розчеше,
Закишать жиди, як черви,
Брехунець в судах забреше.

От би кого не порадувала «Америки нової зірка», що бачив над українськими степами Блок. Навіть плуг на цілині, єврей-посередник і адвокат («брехунець») у новому суді — всі ознаки економічного зростання та культурно-громадського розвитку — розцінюються у Щоголева як з'явища безперечно негативні. Щоголів розминається тут і з Шевченком, що, нарікаючи часом на розкопування старих могил, ладен був інколи славити великих Уатта та Фультона, покладаючи великі надії на придбання нової техніки; і ще більше розминається з Кулішем, що всі блискавиці своїх інвектив збирав проти «домашньої орди» козацької і славив, як культуртрегерів, царів Петра і Катерину за те, що «орали наш переліг», проводили борозну «од моря і до моря». Найбільшим здобутком було тут, що

...хліб, як золото, в степах заколихався
І копи простяглись аж під самі пороги.

Ще показовіший, як «Степ», другий вірш «До бурси». Після яскравого, в гумористичних тонах поведеного опису старої школи:

Знаю тебе, бурса, знаю тебе здавна,
Як по всіх країнах та була ти славна:
Галушки глitala, сирівець смоктала,
З вибійки халатом не вередувала,
Непота учила, Бургія зубрила,
На різдво з вертепом до панів ходила...
Правда, що тягла ти добре оковиту,
Іноді харцизтвом докучала світу,—
Тільки вже за теє коштувала й ліки:
З свіжої берези віники великі.—

Щоголів переходить до сучасної йому школи. Якою ж зичливою, якою любовивою була до молоді стара бурса, незважаючи на суворих префектів та березові віники:

А тепер, як вчитись моторошно стане,
Так за лінь до тебе префект не пристане;
Втрапилося всюди поучення модне:
Неподоба парить тіло благородне!
Кажуть, що то лучче випровадить тихо
Белбаса на волю; а тобі на лихо

Лодирі та стриги завели вербунку,
Щоб тягнути всяких дурнів у комунку.

Радикальна молодь 60-70-х рр.— це все для нашого поета «лодирі та стриги»; двадцять літ проваджена без палиці школа, на його думку, заснована на педагогічній ересі про шкоду від різки, і понад усім стоїть жахливий образ «комунки», тобто студентських «общезитій», якими так пильно займалися антинігілістичні письменники тої пори. Видрукований у «Ворсклі», вірш Щоголева справді не сподобався¹ в київських, до українського письменства причетних колах,— хоч поет, безперечно, перебільшує, розповідаючи Дерев'янкіну, як київське громадянство побилося на партії його прихильників і ворогів. Але ще курйозніші ті коментарі, які додає Щоголів до свого вірша. В радикалізмі молоді винна «польська інтрига». «Заядлая шляхта, сидя на казенном пироге и прячась за дырявую спину семинариста...» і т.д. От перед нами й Катков, перепущений через забобони та архаїчні вірування «провінціала з провінціалів», домовласника і титаря, вороже настроєного до «духу віка».

І так на все у Щоголева були свої погляди, навіть не погляди, а судові вироки, рішучі й немилостиві, свої критерії, скупі й шорсткуваті. От, наприклад, один з його пізніших, уже в «Слобожанщині» видрукованих, віршів: «Палати». Іде поет уночі притихлими вулицями мимо сирітського дому; завважає освітлені ворота, портик, горорізьбу — і спиняється на всім тім думкою:

Так отєє воно палати,
Ті палати, на котрі
Звикли злегка позирати
Безсоромні матері.

Так отєє воно палати,
Ті палати, у котрі
Вас, дітей, почнуть збирати,
Тих, що знайдуть на зорі

Під ворітьми в драних шатах
І нікчемних пелюшках,
Світ уздрівших в темних хатах,
В клунях, льохах і хлівах.

¹ Пор. в статті Михайла К(остомарова): «На превеликий жаль, Щоголів зачіпав іноді такі питання громадського життя, де вже без вірної тенденції ніяке поетичне слово ваги не матиме. А ся тенденція у Щоголева не завжди вірна. Правда, що таких п'єс у нього хіба тільки дві: «До бурсаків» і «Верцадло», але вони таки чимало шкодять враженню. В першій дивує нас той жартівливий глум, який зовсім не до речі, коли чоловік згадує про шибеницю, а вже тая неначе хвала минулому часові, коли бурсаків парили різками, зовсім таки недоладна». В «Верцадлі» Михайлові К. не до впадоби пояснення селянських злиднів — виключно «п'яним ледацтвом» селянина: «Висліди економічні та статистичні ясно показали, чому народ бідує». — Діло. — 1883. — 28 квітня (10-го травня н. ст.). — Ч. 47.

Наш моралізатор не визнає ні соціальної зумовленості людських вчинків, не знає він і прощення гріха. Тема, що стільки навіяла Шевченкові зітхань і молитов, утворила стільки драматичних постатей та ідилічних пейзажів («Галілейська» ідилія і мати Марія, хоча би!),— у Щоголева викликає тільки ритористичний осуд з затиснено-побожних уст. «Візантійський Саваоф» тут панує твердо: ми в його сфері впливів¹.

Український патріотизм Щоголева, ми вже казали, є давній, дохований до 80—90-х рр. краєвий патріотизм старосвітських харківських літераторів. В ньому ще чується трохи Метлинський з його різким протиставленням свого й чужого та з його «народной гордостью» («Есть в нас Бог, і цар, і віра. І багато нас, словен. Все своє в нас,...» — у «Самотних співцях»; «нечисть чужинна» — в «Пожарі Москви»). От подібна думка у Щоголева:

В степу і в зелених долинах нічого
Душі невідомого, серцю чужого,
Як зріс я, ніколи не знав...

Свої ми маємо краси
В чарній природі Україна:
І ті ж тропічні ліси
З багатолістими древами,
І той же вітер над пісками,
І в нетрях вогкість і покій,
І спеку сонця в день палкий
Понад безкраїми степами.

Почувається в ньому і слобожанин Квітка. Краєвий патріотизм диктує Щоголеву назви для його книжок, підказує означення рідного йому Ворскла як «найкращої стьожки Дніпра» (означення «сильно перебільшене»), наспівує гімни охтирським левадам, вербам і «скромной порядности» повітової людності.

З цим рядом думок в'яжеться скоріше малоросійська, аніж українська ідея. Щоголів уявляється нам як двійник одного з своїх кореспондентів (І. М. Дерев'янкін), що не пропускає ні одної української вистави театральної, бажає розвитку українському слову, але перспектив не має жадних, «сепаратизму» цурається і досить наївно думає, що доброї волі «председателя комитета министров» Ів. Дурново, «земляка и благороднейшего человека», досить, щоби українське життя поставити у належне становище. І раптом: в епіграфі «Ворскла», через сім років після Емського наказу 30.V.1876, ціла демонстрація: «Есть древу надежда: аще и посічено будеть...» і в епіграфі до Слобожащини: «Течение скончахъ, віру соблюдохъ...»

¹ В листах до Дерев'янкін (7.III. 1891?) та до М. Ф. Комарова (21.I. 1890) Щоголів дуже нарікає на «оманьячившегося» Л. Толстого. І релігійна наука Толстого, і реалізм його «Власти тьмы» зачіпають нашого поета якнайгостріше.

Це «течення скончахъ, віру соблюдохъ» виглядає тим зворушливіше, що патріотизм Щоголева не був докладно розробленою, розвиненою системою. Його патріотизм настроєвий, елегійний; це прив'язаність консерватора і патріархального гетьманця до смачної, непохливної і незіпсутої старовини, суто естетична закоханість в колорит минулої пори. Щоголів і тут залишається спадкоємцем ранніх романтиків українських. Паралелей можна набрати досить — і з Амвр. Метлинського, і навіть з Костомарова.

Для Амвр. Метлинського українська мова і своєрідність старого життя призначені на смерть, *morituri*. Старий бандурист у нього розбурханої ночі над Дніпром співає останньої передсмертної пісні:

Грім напусти на нас, Боже, спали нас в пожарі,
Бо і в мені, і в бандурі вже глас завмирає!
Вже не гримітиме, вже не горітиме, як у хмарі,
Пісня в народі, бо вже наша мова конає!
Хай же грім нас почує, що в хмарах кочує,
Хай наш голос по світу, по вітру несе,
Поки вітром, як лист, нас з землі не стрясе;
Хай і Дніпр стародавній 'д нас пісню почує,
Поки він нас в море не внесе, не кине,
Поки мова й голос в нас дотла не згине.

І в другому місці: «Южнорусский язык со дня на день забывается и молкнет, и — придет время — забудется и смолкнет... Кто же соберет, как добрый сын прах отцов своих, исчезнувшие останки южнорусского слова?» Ті самі думки висловлював і Костомаров. От спогади Володимира Менчиця про одну з дискусій у петербурзькій громаді:

«Раз громадяни звернулися, пам'ятаю, до Костомарова з такими запитаннями: «Який ваш погляд, Миколо Івановичу, на долю, що чекає українську мову і наші народні особливості?» На це Костомаров відповів так: «Як це не сумно, як це не тяжко буде вам, пп. громадяни, вислухати, а мені вимовити, але Платон друг, а правда ще більший друг, каже латинська приказка. Я гадаю на основі того, що мені траплялось бачити, чути, читати та виучувати, що українські народні особливості, такі дорогі нашому серцеві, доховуються тільки до того часу, поки залізниця, телеграф та інші здобутки цивілізації не пройдуть в усі закутки нашої землі. А якщо це скоїться, вони повинні зникнути з лица землі, як віск топиться від огню... Такий мій погляд»¹.

Такий був погляд і Щоголева. Як Метлинський, він гадав, що «край наш веселий віку доживає»; як Костомаров, ладен був нарікати на залізницю. Сподіваючись собі признання від нащадків, він не забуває оговоритися: «Если уцелеет народность и не разовьется у нас еще большая страсть к обезличению и космополитизму...» «Если только сохранится наша народность...»

¹ Костомаров в Петербурзькій громаді 1860 р.— Україна,— 1925.— Кн. III,— С. 66—68.

А без кінця нема нічого
На обездоленій землі...

Зустрічаючись з кобзарем, співцем-епігоном, що забув увесь старокозацький репертуар, Щоголів так запрошує цього «останнього з могікан».

Грай що хоч, бо й те ізгине,
Гей ізгине, як туман...

Звідси випливає і романтична тематика Щоголева, його ущербні мотиви, настрої умирання й згасання. Вже з 1846 р., з часів свого «Первоцвіту», він немов спеціалізувався на темах вигасання запорозької психології і народженні психології хліборобської, гречкосійської. Зовнішнє, ще не поглиблене зіставлення двох смуг життьових бачимо в поезії «Гrechкосій» («У полі»):

Гей, у мене був коняка,
Був коняка-розбишака,
Була шабля і рушниця,
Ще й дівчина-чарівниця.

Гей, коняку турки вбили,
Шаблю ляхи пощербили,
І рушниця поламалась,
І дівчина відцуралась.

Все те проходить десь далеко-далеко на обрії — блідою тінню минулого життя.

За буджацькими степами
Ідуть наші з бунчуками,
А я з плугом та з сохою
Понад нивою сухою...

Гей-гей-гей, мій чорний воле!
Нива довга, в стернях поле...
Вітер віє-повіває,
Казаночок закипає.

Ой хто в лісі, озовися,
Ой, хто в полі — відкликнися!

Але ніхто не відгукнувся на клич, у минуле чи то до простором віддалених образів кинений, і сумно догоряє на полі вночі самотнє огнище.

І луна за гаєм гине,
Із-за хмари місяць плине,
Вітер віє-повіває,
Казаночок простигає¹.

Таке ж зовнішнє зіставлення і в «Останній Січі»: «Доба бігуча» забрала всі рештки козацької слави: «Онде швандяють по хатах Гречкосії-хлібороби, Володільники убогі Запорозької худоби».

Поглиблене психологічно, це зіставлення дається нам в поемі «Бабусина казка», що трохи нагадує Майкова «Ба-бушка і внучек». Бабусина ідеалізація і тут, і там стикається з органічним нерозумінням онуків. У Майкова тільки оповідання бабушки про свого чоловіка, оповідання, в якому пильно приховане особисте горе й образа, підкреслює думку: молодість не знає, як уміє прощати старе серце. У Щоголева виділено не тільки різницю віку в оповідача і в слухача, але й підкреслено різницю двох поколінь, двох світоглядів. Бабусин чоловік, непокійний козак, по двох роках шлюбного життя виїздить з двору, покидаючи молоду жінку, десь «розважає силу» протягом трьох років, приїздить знов на кілька тижнів, сипле червінцями, всіх частує, щоб потім зчезнути без сліду, назавжди. Епічний спокій бабусиної розповіді дратує онуку: «За що ж його ви»,— питає вона —

Щиро любили, за ним побивались?
Вік свій губили, слізьми обливались?
Адже ж по вас він, не бійсь, не вбивався,
Та й чи любив вас, а тільки що грався.
Ще ж і п'яниця. Та, мабуть, і гроші
Ті, що шпурляв він, були нехороші.

Але таке розвінчування героя викликає в бабусі протест:

Геть ти, дитино, не тямиш нічого,
Вам гречкосії до смаку, а в його
Серденьку кров запорожця кипіла,
Тим же без міри його я любила.

М. Ф. Сумцов, розподіляючи поетичний доробок Щоголева потемно, спеціально виділяє ці «козакофільські», як він висловлюється, поезії. Загальна їх кількість — 25, причому в їх числі знаходимо чи не найбільші з балад Щоголева «Бабусину казку» та «Золоту бандуру». Січ напередодні згасання. Січ померла, гречкосій і козак, останні

¹ Про популярність цієї поезії як народної пісні («Казаночок») на початку 80-х рр. писав Михайло К. в «Ділі». Поезія ця була до вподоби Шевченкові (див. Куліш — «Дві мови, книжна і народна». — Україна, — 1914. — III. С. 34) і самому Кулішеві, що згадав її в своєму приписі до подарованого Щоголеву «Байди» («Співцеві-малюреві». Сочинения в письма П. А. Кулиша. — Т. II. — С. 420). Пор.: П. П. Филипович. Шевченко і Щоголів. — Глобус, — 1928. — Ч. 12.

відгомони козацької вдачі («Опізнився») — от звичайний «зміст» тих елегій та балад. «Барвінкова стінка» — оповідання про те, як проїжджа пані, завітавши до забороненої жінкам запорозької церкви, звістувала погибель Запорозькому Кошеві; «Орлячий сон» — образ орла, що шле прокльони обробленим прозаїчним степами; «Хортиця» — образ Дніпра, що оплакує «велике товариство», що «жило тут і кипіло», — все похоронні, панахидні настрої, ущербна, похоронна романтика.

Поруч цієї козакофільської ноти є у Щоголева цілий відділ поезій (не менш архаїчних для 80—90-х рр.), основу яких становлять народні оповідання про скарги, про папоротевий цвіт, про всяку «силу», чисту і нечисту: вовкулаків, відьом та русалок-лоскоталок («Климентові млини», «На полюванні», «Вовкулака», «Ніч під Івана Купала», «Рибалка», «Лоскотарочка», «Лоскотарки»). Деякі із них, як «Климентові млини», дуже великі й майже дорівнюють «Бабусиній казці»¹.

Третя група п'єс, заснованих на народнопоетичному матеріалі, це досить численні, інколи тонко виконані, в народному дусі стилізовані пісні: «Дочумакувався», «Серденько», «Пісня», «Горішки», «Черевички», «Не чує», «Добридень», «Маруся», «Пісня» («Ранньою зорею»), «Кохання», «Галя», «Баю-баю», «Неня», «Рута», «Вербиченька» і три колядки («Рано ж тії півні», «З далекого сходу», «Місяць виходе»). Деякі з тих пісень, правда нечисленні, можуть посперечатись (особливо легкі жартівливі речі, як «Добридень» або «Черевички») з стилізаціями народної пісні у Шевченка. Вони справді варті тієї характеристики, яку дав Щоголеву Куліш, вказавши на його майстерність в перейманні народних пісень, на його дар самостійного в тому перейманні поета, а не підспівувача.

Це захоплення Щоголева формами народної пісні, демонологічними мотивами, козацькими темами — загальна риса української поезії 40-х рр. Етнографічним інтересом підказані і деякі російські ще вірші поета, — хоча би «Чумацкие могилы», де він нотує «давний обычай» кидати на степову могилу грудки землі:

Там эти курганы все выше растут,
И чабером пышно по нивам цветут,
И вольные птицы над ними летают,
И ветры печально в степи распевают.

В пізніші часи Щоголів звертався до різних фольклорних збірників, розпитувався в знайомих етнографів (так, проф. М. Ф. Сумцов дав йому матеріал для «Золотої бандури», вказавши йому народне оповідання в книзі «Lud Ukrainski» Новосельського-Марцинківського²). Велику роль в його пізнішому інтересі до Запорозжя відіграв, вочевидячки, Д. І. Яворницький, котрого Щоголів рекомендував одному з своїх кореспондентів (Дерев'янкіну) як завзятого запорожця, що «сім разів ламав руку на Дніпрових порогах і ладен сімдесят раз поламати ноги, аби тільки поринати в Дніпрі і лазити по його скелях». Інколи Щоголів і сам робив записи. Так, старовинний переказ про

¹ В цій галузі маємо вже спеціальну студію В. Білецької: «Етнографізм у творах Я. Щоголева» (Науковий збірн. Харківської Науково-дослідн. кафедри історії України, І.— Харків, 1924.— С. 123—142).

² Переказане і в повісті «Огненный змей» Куліша.— Соч. и письма.— Т.І.

запорозьку церкву, що ліг в основу «Барвінкової Стінки», він сам перейняв з уст Мих. Пікуля, слов'янського обивателя, перебуваючи в околицях Слов'янська р. 1885.

Але повного художнього злиття з народним повір'ям у Щоголева-поета немає, і тому він раз у раз, видно, вкладає свої фантастичні та історичні оповідання в уста третій особі. В «Климентових млинах» історію про скарб розповідає хурщик Панас, дожидаючи черги на греблі коло млина; в баладі «На полюванні» про відьму з Журавного розказує чернецький машталір, що везе автора до Мошенських озер під Охтиркою. В «Вовкулаці» оповідач — «Павло, тутешній селянин»; в «Золотій бандурі» — старий і зігнутий селянин, що його автор зустрічає у наддніпрянській слобідці. Оповідання вставлене звичайно в ширшу чи вужчу рамку: інколи це жанрова картинка, частіше — пейзаж, як у «Золотій бандурі»:

Синім небом вкрита, нивами обвита,
Тягнеться слобідка над старим Дніпром,
Лле на неї сонце і тепла, і світу,
А Дніпро з подолу дише холодком...

або топографічна вказівка, як у «Климентових млинах», або коментарій етнографа і краєзнавця:

Розлого прослалась Барвінкова Стінка,
Колись запорозьке село;
Тепер воно торгом багате і сильне,
А той вік ще бідне було,—

Але і тоді в йому малось дві церкви
Й звичая держалися там,
Що можна було доступати повільно
В одну тільки церкву жінкам...

Було вішування, що тільки в ту церкву
Та вступе жіноцька нога,—
Трава почорніє по Дикому Полю
І Січу покриє туга.

Тим давнього звичаю з ремством великим
Вони в слободі стерегли,
Не знаючи, звідки збиралися борви
І в блискавках хмари пливли.

Призначаючи свої балади для публіки новочасної, бажаючи, щоб його книгу могли тримати в руках «и человек образованный, и благовоспитанный юноша, и добронравный семинарист, и приличный хуторянин, и мечтательная дочь священника, и хорошая

гимназистка», Щоголів немов почуває всю старосвітчину своєї романтики, і щоб не занадто своїм архаїзмом впасти в око, немов ховається під маскою «етнографо-краєзнавця».

3

Козакофільська романтика, народні повір'я, пісні на зразок народних становлять тільки частину писань Щоголева. Вимоги читача, вихованого на інших зразках, були відмінні від щоголівських смаків, і поет, певна річ, не міг того не відчувати, тим більше, що, скептичний і практичний з природи, не вельми нахилений був до безоглядної ідеалізації минулого. В листах до одної з своїх кореспонденток, опублікованих у статті І. Я Айзенштока¹, він, посилаючись на знавців історії, як Куліш та Костомаров, твердить, що в минулому, навіть на Запорозжі «було багато дикого й неможливого». Не вважаючи на окремі красиві епізоди, яких поезія не може не торкатися, не зважаючи навіть на меншу зіпсутість старовини,— наші діди були по суті «великі дурисвіти, що дбали не стільки за народ, як за свої кишені».

Не без застережень ставився він і до народнопоетичного стилю. Відомо, як тішився він з фрази проф. М.І. Петрова, що його художні оброблення прорубають українській пісні вікно в «интеллигентные покои»². Не раз нарікав він на уподобання своїх сучасників, що не можуть виносити в лірникові «отсутствия дегтя», а в листі до І. М. Дерев'янкін пишався, може, й перебільшуючи своє значення, що він «двинул язык вперед и русским уже непонятен».

Як же і чим розривав він коло своїх козакофільських балад та на народній основі затканих пісень? По-перше, своїми «ремесловими поезіями» (термін М. Ф. Сумцова), тобто епічними картинками ремісничого життя та фізичної праці («Швець», «Кравець», «Мірошник», «Крамар», «Чередничка», «Ткач») та ще реалістично взятими образками великого й малого людського горя («Вродниця», «Похорон»); по-друге — своєю інтимною лірикою, трохи дидактичною, розлого-повільною, хрестоматійною трохи, але розмірами, образом і словником (тільки не римою, що здебільшого у Щоголева дієслівна) справді віддаленою від народнопоетичних зразків.

Поезії першої групи — переважно ідилії, тобто епічні мініатюри, виконані в світлих тонах. Щоголів і в них трохи архаїк. Він любить міцний нерозкладений побут патріархальних часів, коли «Корфи та Ушинські», «для відомої їм мети, не виставляли ще по школах жаб і кістяків», а злочинні «народники», аматори в мутній воді рибалити, не псували молоді. От старий батюшка, що ремствує на холод у церкві, на невеликі доходи, на неприступність малих і законних, здавалося б, примх, але тут же кається в своєму гріху; ткач з своїм заповітом робити вдень і вночі; пряха, що вдосвіта встає задля веретена й мички; старий пасічник, що доживає віку при бджолах, даруючи всі образи егоїстичним та невдячним дітям — от вона, вся «щирая старовина, в злиднях багата і в горі ясна».

Протиставлення старої гармонії новим порядкам родить цілу низку малюнків темного

¹ Червоний шлях, — 1925.—І—ІІ.— С. 198—208.

² Петров Н. И. Очерки украинской литературы XIX ст.— С. 427—439.

тону. «Все старе понищено, доброго нового не збудовано, нічого не встановилося, все колобродить». «Все лихо від зопсуття звичаїв». Бурсу зводять на манівці «лодирі та стриги»; купець досипає в добірне житнє борошно «вівсяної муки й піску» («Мірошник»); вимирають старі пани, що дбали про добро й худобу, гинуть їх маєтки («Покинутий хутір»). Переводяться старі батюшки, чумаки, кобзарі. Народ, відчувши волю та не маючи розуму й сили до кращого життя, як «очманілий» —

побрів од шинку до шинка.

На шпилі серед базару, з пляшкою перед вікном, стоїть гостинний шинок, як пастка на сільський лад і добробут. «Теперь тот мужик, о котором вы так плачетесь, не задумается долго, чтобы ободрать вас, как липку...» «Теперь от великого до малого, за немногими исключениями, все дерут друг друга». Так пише Щоголів у листах до своїх друзів; так пише він і в поезіях:

Усе по користь без упину погналось...

Не всі, проте, поезії позначені такою прозорою тенденцією. Там, де Щоголів не моралізує і не навчає, він підіймається на справжні артистичні висоти. Такий вірш у нього — «Похорон» (із «Слобожанщини»). Мокрий осінній день, самотня підвода на кладовищі, неприкрита й вбога труна, дівчатко, що обіймає її, «як ту гіллячку засхнувший листок», і розпучливий крик над могилою.

Галасу дитського мати не вчула,
Так і завмер він проміж домовин,
Й знову підвода назад повернула
В клекіт щоденний мурованих стін.

Міський пейзаж, і то зроблений спокійно, без глібовського одхрещування од міста («Хоч доля привела у город суєтливий, добра і зла прикрашений вертеп»), і цей «клекіт щоденний мурованих стін», безмовний похорон, перерваний єдиним покриком,— це ж уже Некрасов, щось безмірно далеке від антологічних, російською мовою початків Щоголева та від його козакофільської романтики. Консервативний і ворожий духові віку, поет «Слобожанщини» уліг так само, як і чутливіший від нього Руданський, новим поетичним зразкам і новим стилістичним засобам, тій, такій немилій йому, некрасовщині.

*

Як у своїх епічних мініатюрах Щоголів визволяється потроху від романтичних уявлень, так в ліриці він одходить поволі від народнопісенної схеми. Уже в кінці «Ворскла» з'являються чотиристопові ямби в ліричних речах («Псальма Давида», «Верцадло», «Пляц»), витісняючи коломийкову міру та інші народні ритми. В «Слобожанщині» ця тенденція зміцнюється: маємо лише десяток народними розмірами

писаних поезій на загальне число 102 вірші. Разом з тим міцніє у Щоголева і тяжіння до багатшої, розмаїтішої лексики; він уважно перечитує видані на той час українські словники; своїм кореспондентам радить перечитувати їх, а Дерев'янкіну навіть посилає по примірнику Закревського та Пискунова.

Його вірші про Запорозжя вражають номенклатурною щедрістю:

Я молюсь тобі як святу,
Покажи тепер мені
Свій гассан, свої крамниці,
Церкву, башту й курені.
Хай в литаври вдаре довбиш,
Хай заграють сурмачі,
Сутим золотом засяють
Корогви і пірначі.

Характерна його увага до технічних термінів, млинарських, ткацьких, шевських, грабарських:

Жорна витру й поготую,
Гречку й просо шеретую,
А під низом і вгорі
Доглядаю ступирі —

говорить у нього мірошник, а його ткач любовно оглядає свій верстат:

Човник і ляда — ткачеві порада,
Берди і цівки — ви хліб його й сіль.

Народноботанічну номенклатуру він збирає з пильністю, що нагадує Коцюбинського:

От нагнулась тирса біла,
Звіробой скрутив стебельці,
Червоніє материнка,
Як зірки, горять козельці.

Він любить рідкі слова і не зовсім звичайні форми. Його «Келих» — то цілий букет рідких форм і вишуканих словосполучень:

Сніцеру дата уроча робота:
Взяв він уламок од чистого злота
І для бенкетів запевне веселих
Викував сутий і хупавий келих.

І так протягом дев'яти строф!

Але, прорубавши вікно «в интеллигентные покои», не бажаючи писати «руско-малороссийским жаргоном», посуваючи українську літературну мову вперед, так що «незрозумілою стає вона росіянам»,— Щоголів, проте, боїться занадто форсувати її розвиток. Недарма він виправдує урядові нагінки на українське життя, нарікаючи на «українофілів», що вони занадто «не в очередь забегают вперед». Він заперечує свою здатність творити неологізми, і в передмові до «Слобожанщини», «во избежание недоразумений», застерігає, що «во всех своих стихотворениях» він не дозволив собі «ни одного выдуманного слова». «Моими наставниками в языке были смежные порубежья Харьковской и Полтавской губерний. Чистый, ничем не испорченный язык этих местностей... удовлетворяя меня по возможности в лирическом роде в поэзии... давал, понятно, лишь те средства, какие мог дать, и какие были далеко недостаточны для придания и мыслям, и образам, и картинам надлежащего поэтического колорита, возможного в богато развитых языках. Изредка я был в необходимости позаимствоваться словом из Правобережной Украины или из письменных источников, где признавал это нужным или уместным. Я признавал за собою право допускать словопроизводство от существующих корней, как, напр., грало — всякого рода музыкальный инструмент; перебори — лады на струнных инструментах и пр.» Отже, як бачимо, у мові новатор із Щоголева не особливо сміливий. Ні Старицький, ні Куліш непорозумінь не боялись і спеціальних передмов-застережень не робили.

*

Інтимна лірика Щоголева не особливо багата на мотиви. На першому місці, безперечно, стоять мотиви природи. «Віковичний темний ліс», ще не рушений рукою людською («На зрубі»)... «Степ широкий, не розчесаний плугом...» «Кришталеве Ворскло, лугами повите». Чуття природи у Щоголева — романтичне: природу він любить неупорядковану, незайману, без сліду «людської страшної ноги».

Як їду я шляхом, всюди позираю:
Стрінеться оселя, я її минаю.
Їхатимуть люди, й те мені байдуже,
Бо з людьми стріватись я люблю не дуже.

Його «Колодязь» звертається до спраглого мандрівця:

І буде та вода і чиста, і зцілюща,
Поки круг мене ліс, яружини і пуща;
А зробе стежку чоловік,—
І я потрачу силу лік.

Далі йде ряд хрестоматійно-бездоганних, спокійно відчувтих «настроїв» зимових хуртовин, осіннього зав'ядання, весняної радості («Зимній шлях», «Осінь» — «Висне небо

синє», «Травень»). Найтемнішими фарбами, найтемнішим колоритом позначений третій ряд ліричних творів поета — його признання, вискази й рефлексії про людей, світ і власну долю. Особисте горе, втрата дорослих дітей, патріархальний побут, що рушиться на авторових очах, підозрілий погляд на людей і життя — такі улюблені теми тужливої, понурої лірики Щоголева. Проквітчаний пляц, свідок любовних признань, заростає бур'янами і плодить клубки гадюк («Пляц»); неповинну дівчинку, «щирі і милу», що вередливо грається з лялькою, где від людей поневір'яння й кривда («Лялька»); життєві примари розвіюються безслідно («Марево»); зелена і сильна ракита перетворена на чорну обгорілу руїну («Ракита»). Найсильніша з поезій цього ряду — «Суботи св. Дмитра», виїмкова своїм високо піднесеним ліризмом, понуро-патетична, ритмічно-напружена й широка¹. Останній вірш Щоголева, п'єса, що вже не увійшла в «Слобожанщину» і видрукувана була посмертно в «Киевской Старине», є гімн смерті («Ангел божий»), повільна медитація з характерно-затриманим періодом на початку.

Хто б не був ти: сильний світу,
Велет той, перед котрим
Без привіта і одвіта
Ми занедбано стоїм,

Хто б не був ти: старець бідний,
Що не знає, нащо й як...
Хто б не був ти: юнак смілий
Зачарований кругом...

Цікава паралель до «Смерті» Баратинського («О, дочь верховного эфира, о, светозарная краса»), з меншою дозою філософічного пафосу, більш християнська і слідами життєвої втоми позначена, з тим же протестом проти вульгарних образів смерті.

То ману, а то дурницю
Нам малюнок написав,
Що таємну чарівницю
Кістяком колись вважав.
Тая сила — янгол божий.
Як всі янголи його,
Духом смирний, видом гожий
Вірний кмет царя свого.

Ліричний хист Щоголева кілька раз оцінювався в українській критичній літературі, і, розуміється, всі ті оцінки межи собою вельми розминулися. Своєрідність Щоголева як лірика з'ясовувалася по-різному. Так, Горленко в рецензії на «Ворскло»² уважав його за

¹ Стаття Сумцова про цю поезію — в книзі: Н. Ф. Сумцов. Из украинской старины. — Харьков, 1905.

² К. Ст. 1884.—І.—С. 151—154. Порівн. пізніші згадки Горленка про поета в його листах до П. Мирного.—

«чистейшого лирика» і на заслугу йому ставив відсутність «поэзий рефлектирующих». Проф. М. І. Петров то зазначає, як Горленко, риси чистого ліризму («к чувству... он не примешивает ни меланхолии, ни рассуждений, ни идеального»), то, слідом за М. Комаровим, визнає, що в деяких речах поета «проглядывает дидактизм и резонерство». М. Ф. Сумцов іде ще далі. Він підкреслює дидактичний ухил Щоголева і епічний по суті характер його поетичного дару. Ресурси Щоголева-поета — ресурси епіка; поеми — його найкращі твори, а тому «Слобожанщина», що містить коло десятка поем, є кращою з його книг: «її склад додержаний, епічний, рівний, сумний, інколи суворий».

З тими думками М. Ф. Сумцова в цілому тяжко погодитися. Заперечувати право Щоголева на титул лірика не випадає, — хоч не можна відкидати холодності його ліризму, зайвого часом моралізаторського тону, його ухилів баладника і епіка. Безперечно, джерело ліризму у Щоголева не завжди було потужним ключем, поступаючись часом навіть перед безпосередністю та експресією молодшого його сучасника, теж талановитого лірика, С. Руданського, але поета, загалом беручи, меншої культури вірша. Вельми цікаво порівняти обох в їхніх переспівах 136 псалма: в обох — чотиристоповий ямб, добірні словник та рими, і разом з тим — значна різниця художнього ефекту. От цей вірш у Руданського:

З-під неба рідного в неволю,
Над Вавілонські береги,
Нас завели з Єрусалиму
Тяжкії наші вороги.

Тимпани, гуслі і цимбали
На вербах висіли чужих,
Ми гірко плакали, ридали:
Не було милості у них.

Вони на сльози не вважали,
Вони казали без жалю:
« Візьміте гуслі і цимбали,
Заграйте пісню нам свою».

Та як нам грати, як співати
Про славу наших перших днів?
Ні, не дамо ми свої пісні
На сміх заклятих ворогів!

Розбийтесь, гуслі дорогії,
Порвіться, струни, всі ураз,
Як я рукою на чужині

Євг. Рудинська. Листи Василя Горленка до Панаса Мирного. У Києві, 1928.— С. 23, 25, 29, 53, 56 («У вас еще нет и «Слобожанщины» покойного Щоголева. Усиленно рекомендую ее вам, этот поэт пошел в ней много дальше своего первого сборника»).

Діткнуся тільки-но до вас,

Ізсохни ти, руко лукава,
Як тії струни колихнеш,
Закаменій ти, мій язичку,
Як пісню рідну-но почнеш.

І зразу ж прочитаймо «Псальму Давида» у Щоголева:

На чистих ріках Вавілона
Сиділи й плакалися ми,
Як стіни рідного Сіона
Згадали з нашої тюрми.

На вербах висли арфи наші,
А ті, що нас взяли в полон,
Казали: «Грайте пісні ваші,
Співайте нам про ваш Сіон».

Хіба ж як ниєм по родині,
Як тут господню пісню нам
Співати можна на чужині,
Як ми колись співали там.

Коли тебе, Єрусалиме,
Забуду я тепер хоч раз,
Нехай Господь мені одніме
Правицю в той проклятий час.

Нехай присхне язик лукавий
До уст зневірених моїх,
Коли я днів твоєї слави
Не пом'яну на ріках цих...

Відміни п'єси Руданського, повної ліричного руху та експресії, виступають одразу. Це 1) синтакса, сильна, з характеристичними «повторами» (анафорами, внутрішніми римами), звертанням («Розбийтесь, гуслі...», «Порвіться, струни...», «Ізсохни ти, руко лукава», «Закаменій ти, мій язичку»), запереченнями («Ні, не дамо...») etc.; 2) інтонаційне багатство (чого варте хоча би те маленьке «но»; «як пісню рідну-но почнеш»). Це не значить, що вірш Щоголева слабкий; він звучить прекрасно, але він тече рівно, його інтонація більш розповідна і весь тон п'єси епічний. Заокруглені, гармонійно-випещені фрази ідуть хвилями одна по одній, поволі підіймаються і спокійно спадають. Ризикуючи впасти в суб'єктивність, можна сказати, що, перекладаючи вавілонський плач Ізраїля,

Руданський переживає лірично своє пригнічення національне (як Франко: «На ріці Вавілонській і я там сидів...»); Щоголів з мистецькою чіткістю і мистецьким холодком, як епик, принаймні напівепік, розробляє сторінку із Біблії.

Але бувало це не скрізь і не завжди. Щоголів-лірик часами умів розправити крила і тоді досягав таких вершин ліризму, як ніхто з поетів пошевченківської пори. Могутнє закінчення «Субот св. Дмитра», «Зерно», «Пляц» можуть бути тому доказом, і особливо — ця, чомусь і досі не відзначена, поезія «Листопад»:

Звелось літо і не знать,
Як день за днем минув,
І серпень дав, що можна дати,
І вересень майнув...

Морозний вітер в гай і ліс
Подув з холодних міст
Й нещадно з дерева обніс
Червоно-жовтий лист.

І висне небо в ті часи,
Немов циновий дах,
І стигнуть краплі від роси,
Як сльози, на гілках.

І далі це просте, але незвичайної сили закінчення, звертання *ad se ipsum*:

А ти, що осені настиг,
Та просвітку не знав,
Чи хоч єдиний лист зберіг,
За котрим жалкував?

І чи хоч краплю теплих сліз
Зоставив від весни,
Щоб плакати так, як плаче ліс
За літом восени?

І яка шкода, що поет немов боявся давати собі волю. Стриманий і холодний про око людське, він і перед собою в своїй поезії замикався в суворих лініях алегорії («Колодязь», «Ракита», «Лялька») і дуже мало почував охоти торкатися гуманістичних, таких популярних в тодішній поезії тем, і саме ця холоднуватість, ця зневажлива трохи піднесеність Щоголева-лірика (а він од неї відступався нечасто) — при всій його технічній вправності та мистецтві, при всіх ознаках великого хисту поетичного, не могла спричи-

нитися до його популярності¹ під той час, коли українська поезія твердила, що найдорожча від усіх перлів і самоцвітів є «сльоза свята, за нещасний люд пролита», і в Грінченкових писаннях закликала: «Нумо до праці, брати!» Друга книжка поетова «Слобожанщина» не викликала ні одного спочутливого відгуку, подібного до горленківської рецензії на «Ворскло»². Чи то нові з'явища поезії, нові змагання літературні заступили образ старого лірника, чи некроложні статті, підводячи підсумки всієї літературної діяльності поета, зробили непотрібною спеціальну оцінку «Слобожанщини»,—тільки на останні публікації поета громадянство сливе не реагувало: Щоголів став постачати віднині матеріал для хрестоматій, в цілості як поет незнаний. Та й справді, молодому читачеві 90-х рр. він був безмежно далекий — цей патріархальний слобожанин з його урядовою лінією і наріканням на народників, що зводять простосерду молодь.

Свою самотність серед сучасників прегарно розумів і сам Щоголів. Недарма ж і свою «Слобожанщину» закінчив він образом старого лебедя, що, прагнучи тільки волі й спокою, з жахом ховається від таких же, як сам, лебедів і нарешті умирає з самотньою, непривітаною, без відгомону полишеною піснею («Лебідь»). А хоч і «непривітаний співець»,— Щоголів нікого не міг би за те, лишаючись справедливим, винуватити. Жертва розвіяності, уривчастості українського літературного життя, він, з розпадом харківського гуртка 40-х рр., відбився від літературної роботи; а як українське слово ніколи не було його головною справою, життєвим інтересом,— то й не дивно, що за роками творчості у нього пустинею потяглися літа марні те безплідні. Щоголів пропустив свою пору, коли б його слово могло викликати співчуття; «за недосугом по должности» він промовчав кінець 50-х і 60-і роки, а потім в рр. 80-х, як прийшло дозвілля і охота писати, з'явився перед читачами постаттю архаїчною, трохи музейною, якій — не вважаючи на всю чутливість артистичну — уже трудно було встигнути навіть за непохапливими на Україні змінами літературних ідей та уподобань.

¹ Проте приятелів свого поетичного хисту він мав. Такий був М. Ф. Комаров (Листи Щоголева до нього, числом 12, з 12.XII. 1881 до 5.III. 1892 становлять цікавий матеріал для характеристики поета), і особливо згаданий уже В. П. Горленко, про якого Щоголів з великою симпатією згадує в листі 15.II. 1891 до І. М. Дерев'янка.

² Горленко збирався писати, як це видно з його листів до Г. Барвінок, що переходять у Чернігівському музеї.

АНАТОЛЬ СВИДНИЦЬКИЙ, ЙОГО ПОСТАТЬ І ТВОРИ

1

В лавах української літератури, взагалі не бідних на всякого роду невдах, Анатоль Свидницький був невдаха найбільший і найтиповіший. Ніхто-бо — навіть сам бурлака-поет Манжура — не вражає нас такою гострою невідповідністю великої природної обдарованості та злочасної літературної долі. Манжура все-таки за життя діждався друкованого збірника поезій, виданого дбайливою рукою Потебні; Манжуру все-таки по смерті спогадано низкою некроложних заміток та статей,— тут же «чоловік, що мав від природи великі духові сили і неабиякий до письменства хист... віддав Богу дух, як той класичний чумак серед відлюдного степу. Не знаємо, де навіть могила того талановитого, але безталанного письменника»...¹

З мемуарних заміток, спізнених та коротких, маємо відомості про те враження небуденності, яке справляв він на товаришів; знаємо, що він обертася в крузі найдіяльніших людей свого часу, що брали участь в громадській та громадсько-літературній роботі українській, відгукуючись статтями та художніми творами на заклик «Основи»,— і просто дивом треба дивуватися, як скоро і як фундаментально його забули. Коли в 1885 р., всього через чотирнадцять років по смерті письменника, готуючись друкувати «Люборацьких» у «Зорі», Франко запитав Драгоманова про автора цієї «прехорошої повісті»,— от що відповів йому Драгоманов:

«Про Свидницького, на жаль, не можу нічого написати, бо не знаю навіть, про якого Свидницького йде діло. Я колись ще студентом стрічав двох Свидницьких — один, Ісаїя, був зовсім божевільний. В Києві більш мовчав, ходив по товаришам, читав книги та заносив їх в чужі ква-тирі, а в Одесі в 1866 р. зробив донос на українофілів такий дурний, що начальство нічого не второпало (сам Свидницький про те розказував, а мені передавали в Одесі в 1867 р.) й пожаліло навіть тих 25 р., що йому за донос дало. Не думаю, що сей Свидницький написав роман. Другий, брат ного Анатолій, написав був кілька етнографічних статейок в «Основі»: був чоловік не без розуму, хоч дуже необразований. По ідеям був гайдамака (він зложив пісню «В полі доля стояла», або, ліпше, переробив з народної, додавши куплет про ножі на царів та на панів). Нарешті теж почав якось з глузду з'їздити, бо став пити дуже, казали, через нещасний шлюб (колись мені Дан. Мороз розказував, що прийшов до його Свидницький і казав, чи не міг би той взяти від його жінку і т. п.). Цей Анатоль умер в Києві в 1867—68 р.; перед смертю він служив в архіві в університеті, а раніш знов на Поділлі в повітовім училищі. Коли роман написав який-небудь з цих Свидницьких, то не диво, що вам ніхто з Києва не шле біографії, бо з тамошніх теперішніх людей ніхто про них не знав, крім В. Б.»²

¹ С. Єфремов. Пропаша сила. — Рада. — 22 липня 1911 р.— Ч. 164. З деякими змінами видрукувана як передмова до книжки: А. Свидницький. Люборацькі, вид. т-ва «Час».

² Листи Драгоманова до Франка. Т. 1.— С. 121 (Лист від 28 грудня 1885 року). Вдавався в тій справі Франко і до Кониського. В листі від 21 березня 1885 р., тобто на півроку перед листом до Драгоманова, читаємо: «...Напишіть ради Бога святого хоч яку звісточку біографічну про Свидницького, автора «Люборацьких»! Чи він живе, чи ні і що він за один?» М. Возняк. Тринадцять листів Ів. Франка до Ол. Кониського.— Життя і

Знаємо ми далі, що Франко звернувся і до В. Б. (Волод. Боніф. Антоновича), але й Антонович уже наполовину забув автора «Люборацьких». Так само, як і Драгоманов, не міг він подати певних дат біографічних. В своїй замітці, підписаній літерою В. в «Зорі»¹ (що вона належить Антоновичу, вказує проф. О. Огоновський) і в матеріалах, на які посилається Франко², він пригадав його подільське походження, недруковану (!) працю етнографічну «Злий дух», читанку, його писання в — «Киевлянин» («дописи до місцевих газет»), але, означаючи дату смерті, помилився на два роки, віднісши її до р. 1873. Проф. М. І. Петров в своїх «Очерках украинской литературы» в «Историческом Вестнике» за 1882 р.,³ ґрунтуючи свою характеристику саме на російських оповіданнях із «Киевлянина», натрапив на точнішу вказівку про смерть Свидницького — літо 1871 р.⁴, — зате немилосердно наплутав у самій характеристиці, впровадивши автора «Люборацьких» до «гоголівської школи» в українській літературі, отже, поставивши його поряд Максимовича, Гребінки, Стороженка і... бориспільського анекдотиста, веселого оповідача «Мертвого тіла», Петра Раєвського.

В занедбанні полишилася і літературна спадщина Свидницького. Його найбільший твір, повість «Люборацькі», з'явилася вперше в «Зорі» р. 1886 і потім окремо, але з такими купюрами та поправками, які пізніше дали право іншим видавцям говорити про «літературний вандалізм»⁵; що ж до його оповідань в «Киевлянин», то вони не передруковувались і досі. В передмові до видання «Люборацьких» 1901 р.⁶ Кониський так писав про ці нариси «давнього або сучасного життя Поділля»: «Оповідання Свидницького варто було б перекласти по-нашому і надрукувати; вони й тепер не втратили своєї ваги. Усіх оповідань 14⁷; всі вони — невеличкі; певно, що не обняли б більше 3—4 аркушів, а кожний прочитав би їх охоче, бо вони цікаві змістом і написані гарно». Років через п'ятнадцять по цих рядках — знаємо це від С. О. Єфремова — коло оповідань заходжувались були деякі члени т-ва «Вік»⁸, але до здійснення думки чомусь не дійшло; р. 1919 намірялася була видати їх «Книгоспілка» під редакцією В. С. Бойка, але трудні обставини книжкового друку і торгу перешкодили добрим намірам і на цей раз. Оповідання лишились не передрукованими і навіть — не обговореними в українській критиці: після

Революція.— 1927.— Ч. 5.— С. 239

¹ До біографії А. П. Свидницького.— Зоря.— 1886.— Ч. 11.— С. 105.

² В редакційній примітці-передмові.— Зоря.— 1886.— Ч. 1.— С. 5.

³ Историч. Вестник.— 1882.— VIII.— С. 231—232; IX.— С. 529—541. В окремому виданні «Очерков» (К., 1884) розділ про Свидницького не передрукований.

⁴ Під оповіданням «Злой дух».— Киевлянин.— 1872.— Ч. 33.

⁵ Про те спеціальна замітка при вид. «Люборацьких» «Книгоспілки» (в серії «Літературна бібліотека»).

⁶ Ця передмова є, власне, витяг з давнішої праці Кониського, друкованої року 1887 — «Бібліографічні замітки» (I. Вага і значення біографій. II. Потреба збирати матеріал до біографій наших письменників. III. Василь Гречулевич. IV. Петро Охоцький-Огієвський. V. Олександр Шишацький-Ілліч. VI. Пилип Морачевський. VII. Петро Кузьменко. VIII. Анатоль Свидницький).—Ватра (альманах) у Стрию.— 1887.— С. 105-118.

⁷ Помилково. Всіх оповідань 17.

⁸ Перекладали ці оповідання: один раз — В. М. Леонтович, другий раз — гурток студентів-подолян під проводом М. С. Синицького.

проф. М. І. Петрова ніхто не спробував докладніше оглянути їх і схарактеризувати... Отже, безталанний автор! Здавалося б, природним хистом оборонений від людської непам'яті, і проте забутий. Вдача не зовсім як на українського письменника буденна, і, проте, полишена без належної уваги! Варт приглянутись до цього існування, з'ясувати собі, як зложилася ця безталанна доля...

Анатоль Патрикійович Свидницький належить до того гурту і типу українських письменників, що його влучно характеризує акад. С. Єфремов на початку своєї книги про Нечуя-Левицького — до тих «інтелігентних пролетарів», що в російській «чиновній дійсності» ходили під назвою «різnochинців». «Такий інтелігент, різночинний — син селянина, дрібного шляхтича, сільського панотця — не міг жити з власного маєтку, бо його не мав, ані з літературного заробітку, бо його не давало українське письменство». «Служба, здебільшого державна, ставала йому за єдине джерело життя», відбирала у нього «лев'ячу пайку часу», лише години відпочинку, скупі дозвілля полишаючи йому для літературної роботи. Звідси впливала характерна для цих письменників «вічна безугавна колізія, трагічний розлам людської істоти, марнування себе на дрібнички¹». Додаймо ще: коли письменник виходив у це трудне життя, озброєний порівнюючим достатком, непохاپливо здобутим шкільним дипломом, а надто — спокійною вдачею, що не рвалася гаряче до громадської роботи, не захоплювалася революційними гаслами, на життєвому ж шляху воліла стояти самотньо (або дуже розважно обростала родиною), в прохолоді вірила і любила — тоді виходило таке життя, як Нечуєве, спокійне, без великих полемів та аварій, з багатим, принаймні на кількість, життєвим набутком. Коли ж з письменника була людина вдачі нетерпливої, запальної, а життєві її передумови укладалися суворіше, тоді наставало безнастанне кидання з боку в бік, від діла до діла, і письменник сходив зі сцени, здебільшого передчасно, ніде не встигнувши себе виявити та полишити помітний слід. В цьому розумінні, здається, можна розглядати життєву долю, скажемо, Нечуя і Свидницького — як дві з одного пункту і в одній площині, але в розбіжних напрямках поведені лінії.

Анатоль Свидницький на чотири роки старший від Нечуя-Левицького (народ. 3 липня 1834); подібно до нього походив з попівської родини. Батько Анатolia, як довідуємось про те з матеріалів Ю. П. Філя,² з 1832 р. по 1834 дякон с. Крутенького Балтського повіту; рр. 1834—1836 дякон сіл Паланки і Маньківки, Гайсинського повіту (двоє сіл становили одну парафію), з 1836 р. — священник у Маньківці, з 1846 — священник у Нижчому Ташлику, того ж таки повіту. З цими відомостями не розминаються і автобіографічні посвідчення самого письменника в статті «Прежний быт православного духовенства» (Киевлянин. — 1869. — Ч. 92—93). Говорячи про матеріальні нестатки православних панотців того часу, Свидницький свідчить, що його батько й досі (1869) не має теплої ряс, дарма що священствує тридцять літ (отже, з кінця 30-х рр., а не з р. 1830, як пише Кониський і за ним Ю. П. Філь). Інші вказівки тієї ж статті домальовують нам внутрішній образ о. Патрикія Свидницького. Видимо, його треба уявляти на зразок одного із героїв синові повісті, о. Гервасія Люборацького — панотцем простим, небагатим,

¹ Академік С. Єфремов — Іван Левицький-Нечуй. — Слово. — 1924. — С. 5—9.

² Записки історично-філологічного відділу УАН. — Кн. V. — С. 32 і наступні.

малоосвіченим, що починав з бакалярства, «високих наук» не бачив у вічі і «навіть слухати про них не любив», а проте умів жити у добрій згоді з громадою, органічно з живим нерозкладеним побутом зв'язаний. *Mutatis mutandis*, з невеличким хіба корективом щодо стосунків з панським двором, можна було б приложити до нього знамениту франкову характеристику старосвітського панотця в «Панських жартах»:

Старий був смирний він у нас,
І ще з тих давніх маловчених,
У Луцьку чи в Холмі свячених,
Що то жили й робили враз
Із мужиком; що споглядали
На панський двір тривожно, з далі
А до покоїв не були
Допущені. Лиш тільки всього
Було їм з попування того,
Що на ту панщину не йшли.
Грунт між громадою держали,
За треби, що хто дав, те й брали
І з праці рук своїх жили.

Економічне становище о. Патрікія було тим гірше, що сім'я його була досить численна. Крім Анатолія, майбутнього письменника, в ній бачимо старшого його брата Якова (народ. 1832), менших братів Ісая¹ (нар. 1836), того, що таку невтішну характеристику зложив йому Драгоманов, та Амоса (нар. 1845) і двох сестер: старшу — Марію, і меншу Уляну (Юлію, нар. р. 1842).

Діти о. Патрікія належать до іншого покоління і виростають в нових умовах. Коли батьки, «за винятком небагатьох вихованців базиліянських шкіл, були освіти хатньої, тобто, крім писання та читання, не знали нічого», — діти побирали освіту уже в новозаснованих духовних школах та єпархіальній семінарії; коли батьки «від'їдалися лише по okazіях, а дома сьорбали куліш та давилися галушками, кланялися панам-дідицям та панам-орендарям, відмовчуючись від усіх кривд та образ», — сини вже уміють дати здачу і відповісти на кривду прикрістю, коли лишаються в «стані побожного», а часом і не від того бувають, щоб шукати собі життєвої долі на інших стежках, виписавшись з духовенства і на тому ґрунті розірвавши з батьками. Із трьох старших синів о. Патрікія один Яків вийшов у панотці; двоє інших — Анатоль і Ісай — спробували прокладати собі життєву доріжку по власній уподобі.

Анатоль Свидницький учився спочатку в Крутянській духовній школі у Балтському повіті, куди вступив 9 років, вибувши там з 1843 р. по 1851², і в Подільській духовній

¹ Видимо, і Ісай Свидницький був людиною не без здібностей. Б. С. Познанський свідчить принаймні, що «ніхто не вмів так співати чабанські пісні, як Ісай Свидницький». — Зоря. — 1886. — Ч. 7. — С. 120.

² Цікаво відзначити, як спадається хронологічно перебування у духовній школі Свидницького і російського «бытописателя бурсы» Помяловського. Помяловський пробув у нижчій духовній школі з 1843 по 1851 р.; до семінарії вступив 1851-го; скінчив її 1857 р. «передостаннім по списку»

семінарії (1851—15.III.1857). Курсу семінарії він не добув, змарнувавши батькові надії, що хотів бачити жвавого і до науки здатного сина ченцем і «князем церкви» («Тільки в ченцях буде тобі доля»). Так розповідає Кониський, і його свідчення потверджуються офіційними даними: пишучи 11.XII.1860 до куратора Київської округи шкільної, ректор університету називає Свидницького «бывшим студентом» історично-філологічного факультету, «поступившим из Подольской духовной семинарии», ніде не говорячи про закінчену духовну освіту.

Дорога, прокидана по власній уподобі, нелегко далася письменникові 1857/58 акад. року, він бідував тяжко. З коротеньких споминів у «Зорі» шестидесятника Б. Познанського перед нами встає образ студента-бідлахи, в потертому сурдугі, вище середнього зросту, непоганої вроди (не вважаючи на трохи попсоване віспою обличчя), що заклопотано просить у студентів-хіміків засобу одстояти від щурів запасені з дому сухарі. «Сам я був,— розповідає Познанський,— бідлашним студентом, возремствував на тих щурів і дуже зацікавився цим бідлахою. Під претекстом свого мишаку я добув його адресу. Жив він верстов п'ять від університету, деє аж на Куренівці¹, у якійсь міщанській кухоньці. У цій кімнатці, в чотири аршини на квадрат, стояв тапчан, столик і велика кухонна піч, на якій зложені були два мішки сухарів. З того часу я познайомився з Анатолем Свидницьким. Бували ми з ним в гостях у студентів духовної академії, де устроювались загальнослов'янські вечірки зі співами на всіх слов'янських мовах. Там же співались пісні, зложені самим Анатолем Свидницьким: «В полі тополя стояла», «Вже більше літ двісті», «Україно, мати наша». Пісні ці нецензурні. Послуховував я й читані твори Свидницького і знаю, що вони були дуже душевно написані на нашій мові»².

Через матеріальні злидні не повелось, видко, Анатолеві з університетською наукою. Обдарований хлопчик, що самотужки вивчився грамоти, слухаючи, як учено його старшого брата Якова, один з кращих на цілу класу учнів у Крутих та в Кам'янці,— Анатоль Свидницький в університеті, як здогадується О. Огоновський, мусив більше тратити часу на приватні лекції, ніж на науку. Єсть відомості, що р. 1859 його було навіть видалено з університету за неплатіння грошей за науку. Тією незмогою учитися як слід і викликано було прохання Свидницького — допустити його до іспиту на свідоцтво учителя повітової школи. Іспит відбувся, як видно з опублікованого нині протоколу, наприкінці листопада та на початку грудня 1860 р. 13 грудня попечительська канцелярія повідомила університет про дозвіл видати свідоцтво; а 23 того ж грудня директорів народних шкіл на Полтавщині було послано повідомлення про призначення Свидницького до Миргородської повітової школи (1-й стіл, № 6275) з пропозицією вирахувати з нього 6 крб. 50 коп. за свідоцтво та матрикул.

Миргородські роки Свидницького — один з найбільш з'ясованих епізодів цього короткого та трудного життя. З статті Кониського у виданні 1901 р. дізнаємось, що він

¹ В проханні про учительський іспит Свидницький показує таку адресу: «На Подоле, по Хоровой улице, в д. Коваленчихи».

² На жаль, ця звістка не датована. Які твори Свидницького чув у Києві Познанський, не знати. З посвідченням Познанського можна зіставити Антоновичеве (в «Зорі» 1886, ч. II). За Антоновичем, Свидницький став писати в 1860 р. під тисненням Куліша, що «оцінив його етнографічні відомості і запросив до «Основи». Мова мовиться, очевидячки, не про художні твори Свидницького.

підтримував живі зв'язки з полтавськими громадянами, а з матеріалів І. Я. Рудченка, друкованих при замітці В. С. Станіславського¹, бачимо, що в Миргороді, так само як і в Києві, він складав пісні,— хоч на цей раз дуже далекі від політичних тем, досить немудрі, провінціального складу куплети про миргородських паничів та панночок², куплети, що, як завважає В. С. Станіславський, нічого не можуть додати до літературної слави автора «Люборацьких». Там же, в Миргороді, писалися етнографічні нариси «Великдень у подолан»;³ у Миргороді ж були розпочаті і в першій частині своїй закінчені «Люборацькі». Нарешті, єсть відомості, що в Миргороді він став близько до організації громадської бібліотеки, як один із її фундаторів³.

Проте висидів Свидницький у Миргороді недовго, не вибув навіть двох років, як гадав прослужити, подаючи заяву на «третное не в зачет жалованье». З 1 липня 1862 р. його вже призначено старшим помічником акцизного наглядача в м. Козелець на Чернігівщині. О. Я. Кониський, що, помимо особистих вражень від самого Свидницького, знав дещо про письменника з оповідань його брата Якова та Андр. Дан. Юркевича, говорить, що викликав його на цю посаду і опікувався ним пізніше Ф. П. Рашевський та що одержував Свидницький на своїй службі 1500 крб. (цілий скарб проти нужденних трьохсот карбованців, що брав їх як учитель повітової школи!). «Доволі доброю» називає козелецьку посаду Свидницького і В. Б. Антонович. В Козельці поспробував він здійснити і свої родинні плани, про які писав потім вarisі «Хоч з мосту та в воду» (Києвлянин.— 1869.— Ч. 141). Р. 1863 він одружився з дочкою лікаря Оленою Іванівною Величківською, а в травні 1864-го мав од неї дочку Юлію.

Козелецьке життя Свидницьких не було щасливе. Межи подружжям не було повної злагоди. Уривки усних спогадів про дружину Свидницького, що йдуть, правда, від пізнішої пори, коли О. І. учителювала по сільських школах на Чернігівщині, малюють її людиною, чужою українській справі, з характером малопривабливим. Крім того, жінка письменника, тоді ще дуже молода, підпадала впливам рідні що настроювала її проти чоловіка, як людини нерозважної і чужої глухо-провінціальним поняттям про честь та кар'єру. В тих тяжких обставинах сімейних Свидницький починає раз у раз запивати,— хоч, коли вже шукати причин, певну роль відіграло тут, мабуть, і те, що в умовах реакції 60-х рр. та розпаду української літературно-громадської роботи не знаходили собі застосування громадські та літературні стремління мимовільного урядовця. Про алкоголізм Свидницького пишуть однодушно Драгоманов, Антонович і Кониський,— причому останній зазначає, що виразний нахил до того знати було і раніше. Службовий

¹ В. Станіславський. Недруковані твори А. П. Свидницького.— Науковий збірник за р. 1926.— С. 164—167.

² Наприклад, уривок з пісні про панянок:

Паняночки-коханочки,
Гладенькі, мов скляночки,
В перехваті, як оса,
А сміється, як коза:
Меке-ке (не до речі)!
В мене руки не до печі і т. д.

³ Анатоль Свидницький у Миргороді (із згадок його учнів) — «Література», збірник перший, вид. УАН.— К., 1928.— С. 152—157 (спогади І. Зубковського та А. Богаєвського).

атестат письменника відразу ж починає позначати зміни в його урядовецьким становищі. 31 липня 1864-го Свидницький переходить на посаду старшого помічника акцизного наглядача в Чернігів, але менше як через рік (у лютому 1865-го) знов повертається до Козельця, де купує садибу (додає Кониський). Тут він, видимо, остаточно «спивається з кругу»; р. 1867 його понижено по службі: призначено діловодом і бухгалтером 9 округи акцизних зборів, а в червні 1868 зараховано до позаштатних службовців Чернігівського акцизного управління. Це було вже замаскованим кінцем його акцизної кар'єри: 28 березня 1869 «по прошенню», явно не добровільному, Свидницький подається на відставку.

Це було великим ударом для Свидницького, що мав уже на руках трійко дітей. Ще причислений до позаштатних службовців акцизного управління, він усюди кидається, напитуючи посади та заробітку; пише до М. А. Тулова, помічника попечителя Київської округи, що мусив його знати як робітника по недільних школах — не дістає відповіді; подається до Київського акцизного управління — зустрічає перешкоду в несприятливій характеристиці від чернігівського начальства. Восени 1868-го він уже в Одесі. Ще гарячковішими мусили стати ці шукання по весні 1869 року, коли цілковита відставка стала найнесумнівнішим фактом. Зі справи про призначення Свидницького на постійні помічники завідувача Центрального архіву давніх актів бачимо, що в момент свого призначення Свидницький не міг навіть подати усіх документів, бо незабаром перед тим відправив їх до Седлецької учебної дирекції. Долею Свидницького стали клопотатися авторитетні люди (наприклад, відомий криміналіст, проф. О. Ф. Кістяківський, що, можливо, знав його ще з «Основи»), і справа пішла порівнюючи легко. 5-го червня 1869 року його кандидатуру підтримує завідувач архіву К. О. Царевський, 12 червня його допущено до виконання обов'язків, а 18-го прибуває вже формальне затвердження від попечителя шкільної округи (папір № 3099).

Служба в архіві на деякий час полегшила трохи матеріальну та моральну скруту Свидницького, хоч, мабуть, ні на хвилину не здавалася йому остаточною і надійним пристановищем. Платня була голодна: 514 карбованців на рік (з 50 % добавкою); її навіть «в обріз» не ставало для родини, що на початку 1870 р. збільшилася ще одним — шостим їдцем. Літературний заробіток (фейлетони в місцевій пресі, ресурс, до якого Свидницький звернувся чи не в Одесі ще р. 1868) давав, певна річ, небагато. Не диво, що в червні 1870 р. письменник вже просить копію формулярного списку, потрібну йому «для приискання нової служби». Шукає ж її на цей раз там, де вже збирався шукати рік-два тому, — «по духовному ведомству». На початку вересня 1870-го, — дата подорожі установлюється з формулярного списку, де показано відпуск на 28 день терміном, від 28 серпня починаючи, — він вибрався до Кам'янця просити сану і парафії. Але справа не вигоріла. Людині, що виступила з стану, покладено було якісь перешкоди до повороту, і це повинно було лишити невеселий колорит на обох оповіданнях-фейлетонах, що використовують дорожні враження («Туда и обратно». — Киевлянин. — 1870. — Ч. 140, «Из путевых записок по Подольской губернии». — Киевлянин. — 1871. — Ч. 4). «Нарешті я в Кам'янці, — кінчає Свидницький перше з тих оповідань, — але про Кам'янець не говоритиму ні слова. Все там огидне мені — і давнє минуле, і нинішня моя невдача, вузькі вулички, що ними від зими до зими, а іноді й зимою течуть сірі, смердючі помийі, і театр, що нагадує стайню,

і мури, що нагадують польське панування,— все противне, навіть скелі, що колись мене так веселили. Тільки вода й не противна з так званої гунської криниці, але пити її мені не довелося: криниця аж надто далеко за городом, а місток через провалля, що відділяє місто від криниці, ще не побудовано. Кам'янчанам доведеться ще довго пити воду із Смотрича, а в Смотричу вода і на колір погана, і на смак недобра. А повітря, повітря!.. Мерщій звідси!..»

Зиму 1870—71 рр. Свидницький прожив у Києві, може, гадаючи поновити свої шукання, але уже не встиг нічого зробити: 18 липня 1871 р. він умер, як оповідає Антонович, на хронічну хворобу печінки, ледве-ледве закінчивши тридцять сьомий рік життя. І відразу став западати в непам'ять. Що сталося з його дітьми, ми не знаємо. З усних переказів довідуємося, що в середині 90-х рр. при вдові письменникової, коли вона вчителювала на Чернігівщині, жив один з її синів, дорослий, поверх двадцяти років, але який саме — старший Василь чи менший Іван — нема жадної змоги установити. Родина Свидницького ще менше привернула до себе увагу, ніж він сам,— загиблий серед мертвої тиші провінціального лихоліття 60—70 рр., найталановитіший, найініціативніший з українських прозаїків того часу.

2

Як письменник (ми вже говорили про те вище) Свидницький належить до тої самої формації, що і Нечуй-Левицький або П. Мирний. Ті самі риси «інтелігентського пролетарства»; те саме постійне роздвоювання на урядовця коронної служби та українського письменника-народовця, письменницька робота, якій уділяються тільки окрушини часу, відданого іншим турботам... Але при всьому тому внутрішній образ Свидницького, його вдача, темперамент, звички — нічого спільного не мають, наприклад, з Нечуєм-Левицьким. З Нечуя людина консервативна і по суті пасивна — «розмірена, поміркована, немов затоплена в монотонних буднях та немудрих життєвих функціях». «Він так, наче народився дідусем,— пише С. О. Єфремов — у чистенькому сюртучку, у високих комірчиках і неодмінному галстучку. І в тій самій мініатюрній чистенькій квартирочці в пам'ятному Сеgetівському флігелі на Ново-Єлизаветин-ській (Пушкінській) вул. № 19. З того, як про Левицького взагалі писано, набігає мені думка, що й на інших він таке саме враження незмінності і якоїсь ніби перманентності справляв». І хоч потім С. О. Єфремов пробує довести помилковість цього враження, факти скоріше доводять майстерну правдивість накиданого вгорі портрета, ніж борються проти нього. От два-три приклади. До академії духовної Нечуй-Левицький вступає р. 1861, в добу селянської реформи і піднесеного громадського життя. Але що говорять нам біографи? Належав він до яких українських гуртків чи то організацій? Зворушили його перші по розгромі 1847 року кроки українського життя літературного? Відгукувався він якими живими заявами з приводу популярних тоді думок та ідейних побудовань? Ні! Видимо, Левицький на ідеї та враження реагував мляво. Але не мав він разом з тим і живого інтересу, жадоби на людей. В часи свого студентства, напр., він слухав лекції знаменитого Памфіла Юркевича, добре знаного тоді своєю полемікою з Чернишевським, пізніше професора Московського університету і одного з відродителів філософічних студій в російських університетах

взагалі. Навіть більше: Нечуй змалював Юркевича у своїх «Хмарах» в постаті професора Василя Дашковича. Але як змалював? Ми бачимо чоло Дашковича, рухи, чуємо його голос, бачимо, нарешті, як бігають по паперу студентські олівці, записуючи глибоку і послідовно розмотувану лекцію, але що саме читає професор, які думки формулює, в якому крузі ідейному рухається,— жадного натяку. Старосвітська «перманентність» та нерухомість психічна заважають Не-чуєві сприйняти внутрішню значність поверхово змальнованої людської постаті.

Чи ж не те враження млявості і пасивності справляє Панас Мирний? Особливо останні 25—30 р., коли він так уперто не погоджується на друкування своїх творів у Галичині, зрікається громадського життя, замкнувшись в собі і перебравшись на тихе крайгороддя Полтави... До кінця днів під зовнішністю значного урядовця казенної палати, старанного, працездатного, пунктуального, зберігає він народницькі свої погляди часів «Хіба ревуть воли...», старе розуміння літератури, як «розумної битопіси», колишній свій інтерес до мужицького лиха, «давнього і сьогочасного».

Цією законсервованістю з'ясовується характерний темп літературної діяльності обох письменників. Перш за все те, що вони недовго держаться на висоті літературних здобутків, кращі свої твори пишуть на початку письменницької кар'єри і потім починають поволі, але невідхильно занепадати, їх літературна лінія не знає моментів повільного розросту та розвитку. Запасшись життєвим матеріалом замолоду, вони немов не намагаються його розширяти і тому через п'ятнадцять-вісімнадцять років, не вважаючи на весь свій хист, вичерпуються і дальшу свою літературну роботу провадять річищем самопереспіву. Нечуй-Левицький, почавши коло 1868 р., власне, закінчився як письменник на «Старосвітських батюшках і матушках», в першій половині 80-х років. Панас Мирний, розпочавши коло 1870 р., завершає, свою літературну діяльність мало не цілковито з роком 1889. «Можна навіть сказати, що всі, власне, його твори,— зазначає найновіша дослідниця — ...склались в ті роки. Дати на рукописах авторових указують, що більшість творів, друкованих у 90-х роках і пізніше, автор викінчив семидесятими і вісімдесятими роками»¹.

Друга характерна для старих наших реалістів риса — це їх мистецький консерватизм. Інколи цей консерватизм — активний, і виявляється в заперечуванні нових літературних шукань; інколи він пасивний і полягає у власній відданості авторів традиційним методам писання.

Ілюстрацією такого консерватизму в мистецтві старих авторів може послужити, напр., листування межи Коцюбинським і Панасом Мирним на початку 900-х років. Молоді автори, з Коцюбинським та Чернявським на чолі, хтять звести українську прозу на нові рейки, взявши в своє поле зору настрої та життя інтелігенції та підновивши техніку широко практикованою психологічною аналізою. Мирний мало не западається в жах. Він боїться тягти українську літературу «на диби високих матерій». Його страшить те, що, торкнувшись матеріалу, ледве-ледве сформованого в житті (побут української інтелігенції), українська проза згубить, так мовити б, натуральність звуку та образу,—

¹ Панас Мирний. Хіба ревуть воли, як ясла повні.— Книгоспілка, Літературна бібліотека, вид. 1.— Т. II.— С. 305. Стаття Є. Рудинської «Уваги до історії роману».

даватиме лиш українську «облямовку чужого життя». Цілого листа, схвилюваного, виповненого застереженнями, пише він молодим, на його погляд, зухвальцям¹.

Якої манери дотримуються самі вони, ці старі майстри, що так ніби старими і народилися? Франко уважав характерною признакою їх манери — нахил до широких епічних рамок, навантажених описовим матеріалом — пейзажним, етнографічним — і здебільшого не позначених доброю архітектонікою («Се радше галерія пишних малюнків, ніж одна повість»², — писав він про «Повію» П. Мирного). С. О. Єфремов найприкметнішу рису письменницької манери Нечуя-Левицького бачить в його літературних позвах, що примушують письменника раз у раз «стверджувати право українського письменства проти сусіднього», підкреслюючи своєрідність українського життєвого матеріалу. Звідси — і етнографізм Нечуя в його картинах старосвітського життя, старовинного обряду тощо (пригадаймо хоча б сцену: коровай бгають — у «Старосвітських батюшках і матушках»). У Панаса Мирного етнографічний інтерес остільки сильний, що вносить інколи певну диспропорцію в художній твір, глушить в письменникові цікавість психолога та соціолога. Так, в третім розділі «Хіба ревуть...» Мирний наводить силу казок та приказок. Баба розповідає їх онукові, і більшість їх наводить Чіпку на думку про правду серед людей, що пізніше стане нав'язною його думкою. Оповідання баби художньо доцільні — вони потрібні для з'ясування Чіпчиної генези, генези бунтаря. Але от, захопившись в однім із переказів мотивом перетворення, Мирний вкладає в уста бабусі цілий ряд непотрібних з погляду композиційного оповідань-метаморфоз. Соціальна повість про селянське бунтарство перетворюється на наших очах в етнографічний запис. Або ще приклад: докладний, на кілька сторінок розтягнений опис купальських ігрищ в повісті «За водою» (ЛНВ, 1919). Все це засоби «оних днів», метод Квітки. Квітка теж провадив «позви», писав супліки «до панів іздателів», обороняючи право на рівнорядне існування українського письменства поруч з російським, подавав «братній» російській критиці терпку науку про шевця і кравецтво і теоретичні міркування підкріплював мистецькою практикою. Оригінальний життєвий матеріал неминуче, мовляв, вимагає і специфічного оформлення, а насичення художнього твору локальними елементами природно завершається прийняттям місцевого діалекту. За часів Нечуя-Левицького та Панаса Мирного «позви» помалу відійшли до фаху щойно народженої української публіцистики, і коли аргументація українського права на окрему літературу етнографічними екскурсами все ще зустрічається нам в белетристиці Нечуя і Мирного, то це вже не так нагальна, невивагла потреба, як проста данина літературній традиції від неохочого шукати нових засобів письменника.

Як же неподібна до цієї епічної вдачі, цієї традиціональності письменницької людська і літературна постать Свидницького! Приглядаючись до спогадів про нього за студентських часів, ми перш за все уловлюєм риси непосидячості, ініціативи, пориву. Семінарська наука, через яку спокійно переходить «розміркований» і поміркований Нечуй, денервує, нетерпливить жвавого Свидницького. За кілька місяців до випуску він нерозважно кидає семінарію для університету. Студентом університету має довкола себе

¹ Ан. Лебідь. Листи П. Мирного до М. Коцюбинського. Науковий збірник за р. 1924.— С. 178—191.

² Молода Україна.— Львів, 1910.— С. 40 і passim.

гурток приятелів, ціле «співоче товариство», з яким одвідує вечірки духовної академії. Вдумливий, музично обдарований, за лагідне обличчя названий жіночим найменням «Наталка», добирає страшні «гайдамацькі» слова до старих українських мелодій; бере участь в недільних школах і, можливо, виявляє себе добрим педагогом,— ці педагогічні заняття, мабуть, і накинули йому думку шукати рятунку від студентських злиднів в учительському іспиті. Тільки якимсь щасливим випадком не зачепила Свидницького справа П. С. Єфименка, Ол. А. Тищинського та інших «неблагонадійних» людей 60-х рр., з якими він підтримував постійний зв'язок. Активним робітником на полі громадському і літературному показав себе Свидницький, як ми бачили, в Миргороді і пізніше в Козельці. В надрукованій у «Зорі» за р. 1886 статті Я. Чернігівця знаходимо небезіntересні відомості, записані з уст козелецької обивательки, може, і непевні, як фактичний матеріал, але, безперечно, цінні з погляду на те враження, яке справляв Свидницький на людність глухо провінціального міста. Живе Свидницький на передмісті Козельця, в хаті, прибраній рушниками і на український лад обставлений. У нього збирається «курінь». Землеміри, що на той час «стоять у Козельці», люди «охочі до гулянок»; українські громадяни з Чернігова, і серед них — етнограф С.Д. Ніс, студенти; одні вчащають до куреня, другі — то навіть і «не вилазять» звідти. По городу курінь не користується доброю славою; ходять чутки, ніби в курені «мужиків збирають, читають їм книжки українські, бунтують проти царя»... «казали навіть, що вони дітей ріжуть». Після урядових нагінок, заборон українського убрання та розмови курінь ліквідується, товариство розпадається само собою, і тільки Свидницькому «перепадає на бублики». Його садовлять до Київської кріпості, а потім і чутка про нього розвіюється. «А який розумний був! Який був розумний! Якби був шанувався, він би Бог зна якого чина дослужився!»¹ — так кінчиться козелецька легенда, і здається, досить її наївного свідчення — не кажучи про ряд безперечних фактів,— щоб угадати в Свидницькому діяльну людину радикальної закваски, людину громадську, соціабельну, без нахилу замикатися у відлюдно-затишному кублі, людину жваву і рухливу, що вміє заражатися і жити ідеями свого часу: недільні школи — етнографічні записи — курінь і, нарешті, жива потреба відгукуватися на події дня, що дає себе відчутти в писаннях київських 1869—1871 рр. Чи не можна ж припустити згори, а ргіогі, що і в писаннях такого письменника гостріше буде відчуття соціальних сил, що діють в сучасності яскравіше ставитимуться проблеми, а в літературному їх розв'язанні буде більше свіжості, індивідуального засобу та винаходу, аніж мертвотної данини літературній традиції?

З тим сподіванням і приступімо до розгляду «Люборацьких».

3

Критичний суд про «Люборацьких» устанавлюється після деяких хитань та вагань. У вступному редакційному слові «Зорі» Франко оцінює повість позитивно, хоч і не зважається поставити її вище відповідних творів Нечуєвих. Він пише: «Ця хроніка є перша широка спроба української повісті на тлі сучасних суспільних обставин і заразом,

¹ Зоря.— 1886.— Ч. 23. - С. 398—399.

можна сказати, одна із кращих проб, які досі маємо на тім полі, і в деяких зглядах може сміло стати під пару Нечуєвій «Причепі», з котрою у неї багато спільного і котрої вона старша сестра». Ом. Огоновський, зв'язаний у своїх міркуваннях запізніними шкільними поетиками, видав свій суд, ще поміркованіший та стриманіший. Йому не зовсім по душі повістєва форма «Люборацьких». «Не є це повість,— читаємо у нього,— писана по правилам естетики, бо автор і не намагав зладити однопільного оповідання, позаяк назвав свій твір хронікою. Мабуть, не помилилось, коли скажемо, що се суть етнографічні картини, списані в напрямі реальнім з окрасою поетичною». Ідея повісті-хроніки, проте, видається Огоновському в високій мірі знаменною. «Зображаючи трагедію в сім'ї Люборацьких, автор мав ачей на думці долю України, котра побивається московською кормигою і тим лихоліттям, яке викликають свої перевертні». «Свидницький видів недолю своєї батьківщини і болів серцем із-за упадку народних святощей. Відтак ім'я Свидницького житиме в нашій літературі дотоль, докіль рідні святощі будуть дорогі українцям».

Належним способом,— не вдаючися в педантизм теоретичний і не тлумачачи повість як широкого охвату і приховану алегорію,— оцінили «Люборацьких» пізніші критики, особливо Ф. Матушевський в статті своїй «Жертвы переходной эпохи» (Киевская старина.— 1902.— VII—VIII). Для Матушевського головний інтерес «Люборацьких» полягає в «глубоко задуманной и прекрасно выполненной автором художественной картине, представляющей правдивую и яркую характеристику быта духовенства... в первой половине истекшего столетия, в связи... с общими культурно-историческими и социально-экономическими условиями», а також «живую и рельефную характеристику постановки образования и воспитания в духовных школах доброго старого времени. В этом последнем отношении повесть Свидницкого является более всего ценною, поскольку она живо и правдиво воспроизводит смену отживших форм жизни и возникновения на их месте новых». Друге, що видається цінним Матушевському, це художній такт автора «Люборацьких», його уміння типізувати спостережені явища, не сходячи «на скользкую почву публицистики в изображении явлений и фактов, являющихся наиболее болезненным местом»... А звідси, за Матушевським, з'ясовується і значення Свидницького в українській літературі. Це значення піонера художнього реалізму. На той час, як відгуки зданих до архіву літературних течій озиваються в творах таких авторів, як Марко Вовчок або Куліш,— Свидницький, «вступивший на литературное поприще в очень молодых... годах, твердой ногой становится на почву строго реальную»¹.

Отже, хроніка «Люборацькі» — то є, на думку нашого критика, перший виразний в українській літературі пам'ятник реалістичної манери,— коли під реалізмом розуміти мистецтво розгортати ряди подій та образів на тлі і в зв'язку з широко накреслюваною картиною громадських відносин, всім тим служачи цілям пізнання життя. Так характеризувала реалістичні прагнення і авторитетна російська критика 60-х рр., відмахуючись від естетичних оцінок та висуваючи принцип громадської значності твору, принцип піднятих та поставлених на розв'язання громадських проблем². До того тягли

¹ К. СТ.- 1902.— VII-VIII.- С. 196, 225.

² Див. у Писарева: « В каком чине состоит Тургенев на службе у Аполлона, мне до этого нет никакого дела;

український критик і український прозаїк 60—70-х рр., коли писали, що «література українська повинна повернути на шлях розумної битопіси, бо тоді тільки вона буде проводарем живої правди у свою країну». І далі: «Коли ж, збившись з рідного поля народного, піде іншою дорогою,— вона ніколи не стане показчиком громадської потреби, і одцураються її рідні люди, і довіку їй не піднятися вгору, а буде вона порпатись у своєму кубельці та віршувати нікому не потрібні вірші на утіху гулящих людей». До цієї теорії признався і Нечуй-Левицький, як автор «Причепи», «Миколи Джері» та «Бурлачки», і Панас Мирний з своїм Чіпкою Варениченком. Бистрий думкою і розмаїтий спостереженням, Свидницький захопив ці інтенції і погляди, коли вони щойно формувалися, і зумів послужити їм так яскраво і сильно, що ті пізніші автори ледве змогли з ним порівнятися. В «Люборацьких» ми знаходимо таку чіткість у ставленні завдань, таку прямоту та економію вислову, якої не дають пізніші реалісти, звикши з наказу традиції вводити широкі екскурси етнографічні та обсіпати свій виклад, мовляв з Нечуєм-Левицьким, «золотою ряскою» народнопоетичного стилю.

Тема «Люборацьких» може бути схарактеризована назвою одної давньої української драми — «Старе гніздо і молоді птахи»; інакше сказати — руйнування старовинного побуту українського духовенства під впливом урядових російських заходів та громадських співвідношень в 40-х роках XIX віку. Показане те руйнування на сім'ї Люборацьких, що сидить в колишній «Уманській паланці», на межі Київщини та Поділля. Перед нами сім'я, що глибоко корінням входить в український ґрунт, її голова, о. Гервасій, панотець Солодківський, людина шановна й гідна пошани: має всі хороші професійні дані — добру «гортань» і дикцію, що «кожне йому слово як обточене із уст викочується; має і немалий плюс громадський — живе між громадою, як свій, уміє їй годити, не підробляючись і не пристосовуючись. Паніматка Люборацька, «їмосць», цілком до пари панотцеві. Вона з гідністю грає свою роль найповажнішої з жінок парафії, її органічна зв'язаність з українським ґрунтом не чужа певного аристократизму; вона пильно береже традиції хорошого і знатного попівського роду. Дочці своїй Масі вона подає їх як антидот на польщизну, що заповонила молоду дівчину в пансіоні пані Печержинської:

«Що тут відміняться,— каже вона,— коли ти попівна з діда-прадіда. Твого прадіда в цім же таки селі ляхи замучили, що в гайдамаччину ножі посвятив,— ще в першу, ще в різанину. І діда твого тут же мучили, хто zostався після Коліївщини. Він, бач, знався з гайдамаками, з тими степовиками, що в Ганщині жили. Знатного ти роду попівна, давнього роду. Якби другими часами, то який полковник так би і взяв тебе, бо ти знатного роду».

Але часи відмінилися. Нема полковників, і самої знатності попівської мало. Треба освіти. Духовна єпархіальна влада наказує віддавати хлопців до новозаснованих духовних шкіл та семінарій; а культурне середовище вимагає учити разом з хлопцями і дівчат, віддаючи останніх, за відсутністю дівочих шкіл, до польських пансіонів, де попівни засвоюють польську мову, першу ознаку освіченої жінки. Старшому поколінню російська мова не вдається зовсім, польська йде краще, а проте застається чужою й церемонною;

если вы мне скажете, что Тургенев — второстепенный поэт, а Пушкин первоклассный гений, я даже спорить не буду... Я вам скажу только, что Тургеневу удалось поднять в нашей умственной жизни вопрос, какого не поднимал и не мог поднять Пушкин». (Сочинения, т. IV, изд. Павленкова.—С. 365).

мододше ж покоління легко засвоює чужу личину. Гаврусі і Антосі сиплють нахапаними російськими словечками: «Все вздор против вечности». Катрусі і Масі орудують польськими фразами. З чужою мовою, через зв'язки з чужим оточенням, ідуть і чужі поняття: шляхетське презирство до хлопства — у попівен, російсько-урядовий дух — у поповичів. Що може протиставити їм і їх науці старша, така зв'язана з українською людністю, генерація? Її авторитет в очах молоді — ніщо! Та й як інакше, коли о. Гервасій тільки елементарною грамотністю та зв'язаними з саном привілеями різниться од рядового селянина; коли горда знатним родом матушка всім кругом своїх понять пересічна собі «хлопка». Навіть грамоти вона не знає, і вся під владою немудрих сільських теорій есхатологічних. Дівоча наука по пансіонах в її очах — то певна признака недалеких уже антихристових часів. «Ех,— любить повторяти вона,— «якби то мої покійні татуньо встали... От як дивлюсь тепер на світ, то наче їх речі слухаю... Кажуть було, як зближиться страшний суд, то люди поробляться скнарами такими та гроші любитимуть. Один рів будуть засувати, а другий копати, ліси пообкопують... Женитимуться, кажуть було татуньо, до останньої години, нікому і в голову не прийде, що ангел іде і печаті несе. І блаженний тільки той, кого обрящет бдяща...»

Дійшло до смаку панотцеві, він і озвався:

«Та й Мартин Задека пише багато. Він каже, що Москва взойдець на височайший градус; що духовное владение прийдець в измождение, і закони ослабнуть...»

«Безперестанно молітеся,— пишеться в письмі святому, заговорила паніматка; «бо не вісте ні дня, ні часа, в огонь же син чоловічеський приїдець».

«В який огонь? то в онь же»,— поправив панотець,— «нібито: в котрий»...

«Говори!»— озвалась паніматка. «Хіба ти розумніший за мого татуня? А вони покійні було читають — в огонь же...»

«Та я тобі книжку покажу...»

«Якби я вміла прочитати, то що іншого,— тоді давай мені книжку. Та й те сказати, що теперішні книжки переперчені,— давніх, правдивих нема, попередалили».

З такою аргументацією від татуні та Мартин Задеки трудно імпонувати молоді, трудно вплинути на неї і власним авторитетом удержати при українському терені культурному. Антось Любораченко, син о. Гервасія, не раз записаний у «квартирный журнал» до графі: «кто мужичил?», не раз поносивши на шиї «ноту» за українське слово, ужите в товариській бесіді, одірваний школою від свого сільського оточення,— повертається додому вкрай зрусифікований. Маса, не раз попостоявши на колінах за своє «хлопство», вертається додому «ляхівкою». Але це ще було б півбіді, коли б, разом з своєю русифікацією чи то полонізацією Антось і Маса не втратили внутрішнього ладу, психічної сталості, морального почуття. Зневажливі до старшого покоління, як до людей невчених, певні своєї вишості, вони накидають сім'ї свою волю, ні з чим не рахуючись. Антось приступає до паніматки з своїми егоїстично-безшабашними вимогами. Маса вертається з пансіона, щоб по власній уподобі попихати матір'ю та сестрами. «Біда опала мені з тими чужоземцями» — епічно нотує паніматка. «Не матиме вона щастя з ляхом» — пророкує вона про Маса. «Мала мені надія на нього»,— говорить вона про Антося. «Таке ледаче вдалося, що тільки лежить та свище або грає, і ніколи людського слова не скаже...»

Всі інші особи та епізоди «Люборацьких», не вважаючи на видиму незібраність та

децентралізованість плану, тим чи іншим краєм пристають до цього основного стрижня. Сцени життя Антосевого в бурсі, в семінарії, пансіон пані Печержинської показують нам лабораторії, що в них готується і набуває сили перевертенство. Тимоха Петропавловський освітлює явище архієрейського непотизму, що, накидаючи парафіям чужих людей у священники, відігравав неабияку роллю в руйнуванні старого побуту. Робусинський і інші пристосуванці та кар'єристи знайомлять нас з початками бюрократичного переродження духовенства, що виразно виявилось уже в кінці століття... В повісті нема зайвої, не виправданої задумом авторським риси, і коли б не уривчата конспективність останніх, нібито наскоро писаних розділів,— «Люборацькі» можна було б назвати міцним і старанно виконаним побудуванням.

Продуманість повісті та композиційна її зладженість дають себе відчутти при порівнянні «Люборацьких» з Нечуєвими «Старосвітськими батюшками та матушками». Повість-хроніка Левицького має на оці той самий час, що й «Люборацькі» (30—40 рр. XIX ст.): її тема — «ті умови і процеси, що доводять кінець кінцем до цілковитого розбрату народу з інтелігенцією, найперше з духовенством»¹. Правда, показані ці процеси не з того боку, що в «Люборацьких». Свидницького цікавить, головне, винародовлення духовного стану з його морально-громадськими наслідками. Національні моменти в «Старосвітських батюшках» виділені менш, і, до речі мовити, ця риса Нечуєвої повісті відзначена була в листуванні з ним Ф. Лебединцева, видавця «Киевской Старины», що редагував російський переклад «Батюшок». Виправдуючи свої поправки в тексті «Старосвітських батюшок та матушок», Лебединцев писав:

«Другая перемена — в книге, которую Балабуха читает; «якогось святого отца» — это очень неопределенно. Переводов отеческих творений тогда не было, а в подлиннике Балабуха тем более не мог их иметь и читать; с другой стороны, если житие Варвары характеризует Харитона, то «якогось отца» совсем не характерно для Балабухи. Я дал ему в руки Феокрон, который действительно был у скуделистов и читался, как после Карамзин и Иван Соловьев да еще «краткий летописец» (рукописный, который я тоже нашел у о. Антония Ковальского в Мироновке). Это дало бы Балабухе, кроме академического, тот национальный колорит, который оживляет его, и возвышает, и противопоставляет Олесе»².

Але, нехай і упускаючи часом момент національний, Нечуй відтіняє багато цікавих сторін попівської старосвітчини. Вибори священника парафією і практика архієрейських призначень; визначене духовенству «жалування», інвентарі і панщина, яку мають селяни відбувати на панотця — от явища, що, здавалося, мають зайняти передній план в Нечуєвій повісті. Грунтовно розробивши всі ці пункти, автор чи не найкраще міг би показати усю відмінність старого й нового порядку. Але в повісті Нечуя ці моменти першорядної ваги так перемішані з моментами незначними та неістотними; міркування й спостереження соціолога так затемнені деталями етнографічними, пейзажними, жанровими, що повість кінець кінцем перетворюється (от де до речі було б застосувати слова Огоновського про «Люборацьких») на «ряд етнографічних нарисів», нічим, крім єдності дійових осіб, між собою не зв'язаних.

¹ С. Єфремов. Левицький-Нечуй.—С. 122.

² Лист від 3.XII 1884 р. З матеріалів Чернігівського музею.

Велику частину повісті Свидницького присвячено описові старозаповітної незреформованої ще духовної школи (розділи II, IX—XI в самій 1-й частині, не кажучи про образки семінарського життя в частині 2-й).

В українській критиці заведено зіставляти ці образки з знаменитими щодо громадського свого відгону російськими «Очерками бурси» Помяловського. Ф. П. Матушевський кілька сторінок присвячує цьому зіставленню, констатуючи, що ці, такі близькі до себе сторінки, писалися одночасно («Люборацькі» в р. 1861—62, «Очерки бурси» 1862—63) і тому ні про яке наслідування не може бути й мови,— схожі умови витворили і подібні твори; С. О. Єфремов висловлюється рішучіше; він не від того, щоб дати перевагу українському авторові: «Життя бурси, як воно змальовано у Свидницького, належить до найкращих художніх творів не тільки в нашому письменстві. Ці живі талановиті малюнки не завдадуть стида кожній іншій літературі. В російському письменстві є теж зразок цього життя в класичних «Очерках бурси» Помяловського, але, рівняючи образки нашого письменника, ми не можемо сказати, щоб вони чим-небудь поступалися перед нарисами його російського товариша. Навпаки, викінченістю своєю вони чи не переважають малюнки російської бурси. Свіжий колорит, оригінальність малюнка, щирість тону і опуклість образів, узятих, безперечно, з життя, нарешті, прегарна мова, натуральна, барвиста, з легким «подільським» відтінком, надають тим сторінкам повісті, на яких малює Свидницький українську бурсу з її своєрідними типами, ціну художнього високої вартості документу».

Паралель відповідних сторінок «Люборацьких» з «Очерками» Помяловського справді може дати кілька цікавих рисочок для означення художньої сили і такту українського автора. Спинимось на початку на такій точці. У Свидницького картинки старої школи становлять лише епізод в історії його героя Антося Любораченка. Так само гадав оформити свої бурсацькі матеріали і Помяловський. «Еще по выходе из семинарии,— пише його біограф,— он начал писать большой рассказ «Данилушка», намереваясь героя рассказа провести через всю бурсу и таким образом изобразить при этом полную картину бурсацкого воспитания, но потом отложил эту работу надолго». У російського автора не знайшлося того об'єктивізму, на який так непомітно спромігся письменник український. «Он,— пише про Помяловського Н. А. Благовещенський¹,— как-то не решался разбередить на дне души своей старые, полузажившие раны и в то же время боялся не быть беспристрастным». Можливо, йому заважав темперамент, а можливо, це була данина молодого автора моді на «обличительную литературу»,— тільки з-під пера Помяловського з'явилися не позбавлені певної тенденції чотири художньо-публіцистичні нариси — з густими фарбами, прицільними кругами і плямами, енергійними епітетами, вибухами іронії (не завжди коштовної) та саркастичними увагами². Картина вийшла настільки невідрадна, що дала Писареву змогу, прирівнявши «Очерки» до глибоких, чужих всякому поверховому «обличительству» «Записок из мертвого дома», зробити досить наївний

¹ Н. А. Благовещенский — в книзі: Полное собрание сочинений Помяловского.— СПб, 1893.— С. XXXIX.

² Напр.: «...Очищая эту поганую голову от перхоти» ...«Великий педагог отправился к столу, за которым и сел на грязном стуле». А от зразки автокоментарія. Розказується, як бурсаків б'ють різками, «посыпая» при тому «тело солью». Далі дужки, і в дужках: «Верьте, что это факт!» Таких прикладів можна навести силу.

висновок, що російська школа 40-х рр. була страшніша від тогочасної російської каторги.

Ми не знаємо, чи відчував (і в якій мірі) Помяловський художню неповнозвучність своїх начерків, їх публіцистичну «зумисність». Мабуть, відчував,— і тому, відмовившись від думки дати все те в «безсторонньо-об'єктивній» повісті, намагався принаймні взяти повнотою та систематичністю: висвітлити традиції, товариство, звичаї, спільні підприємства, заходи щодо фіскалів і громадську думку бурси.

Звідси ясно вимальовується вся різниця межи українським і російським автором: 1) писання Помяловського про бурсу, писання публіцистичні, а *these*. Відповідні сторінки Свидницького вражають повною художньою безсторонністю. І хоч написані на підставі ще свіжих вражень від бурси, нічого не мають спільного з манерою «обличительною», і до сфери «художньо-служилого слова» (вираз І. Анненського) не належать. В них немає зумисного згущування фарб. Поряд з глядачем-хабарником, різками та бідкуванням на угодних начальству школярських «станціях», ми сприймаємо в них теплий колорит і сонце Поділля, дитячі подвиги і веселі шкоди, легке повітря і поезію дитинства,— все те, чого немає в гнітючих начерках російського письменника. Але 2) «Очерки» Помяловського, навіть і в нескінченному вигляді, є ґрунтовно, систематично розроблена монографія; начерки ж духовної школи у Свидницького — тільки талановито розроблений епізод, що далеко поступається перед російським твором повнотою та детальністю малюнка.

Нам лишається сказати ще кілька слів про розповідну манеру автора «Люборацьких».

В передмові до «Вибраних творів» Стороженка («Літературна бібліотека «Книгоспілки»,— К., 1927) А. П. Шамрай спостережливо і влучно ділить увесь розвиток української прози, від Квітки і до Франка, приблизно на дві пори — розповідного та описового стилю. Виріши на зразках народної розповіді, українська проза виразно свій «сказовий характер виявила в писаннях Квітки, в тих «повестях», рассказываемых Грицьком Основ'яненком». Виразні риси усної розповіді мають на собі писання Стороженка, Марка Вовчка та його наслідувача, по той бік кордону — Йосипа-Юрія Федьковича. Безсилі перемогти конкретність словника та живу розмовність народної синтакси, письменники ніби не наважуються творити книжні форми мови, обмежуються на тому, що індивідуалізують живу розповідь, немов мають перед очима кожен свій гурт оповідачів. Так, в розповіді Марка Вовчка — зазначає А. Шамрай — «виявляється завжди побожна тіточка з її нехапливою мовою, частими збоченнями та постійними звертаннями до небесних сил за ласкою та допомогою»; в «Вусах» Стороженка перед нами веселий провінціальний полупанок, дотепник і штукар, з живим і мальовничим, часом трохи переперченим словом: в таких повістях Федьковича, як «Люба-згуба» ми немов бачимо перед собою делікатного і по-гуцульському тонко вихованого дедю-верховинця. Перший, хто спробував піднятися до книжної фразеології і не стилізованої під живу бесіду оповіді, на думку Шамрая, був Куліш. Його крок не був цілком щасливий. Йому не вдалося, додержуючи нового способу, змалювати становище і вчинки героїв під час розмови, і тому його герої тільки вимінюють репліки, а самі чудно якось зв'язані у своїх рухах. Установлюється об'єктивний описовий стиль у нас тільки з виступу Нечуя-Левицького.

Розглянутий у цій схемі, автор «Люборацьких» займав якусь середню позицію між оповідачами — «об'єктивістами» та «суб'єктивістами». Його мова, безперечно, ще має

характер усного «сказа». Фрази короткі, і кожна з них розпадається на кілька невеличких груп, по два-три слова, об'єднаних інтонаційно. Всі повороти фрази немов умотивовані рухом асоціацій уявного оповідача. Ми зустрічаємося у фразі з поправками, поясненнями. Пригляньмося до першої сторінки повісті, відзначаючи вертикальною рисочкою інтонаційне членування фрази:

«Коло Умані | чи лучче — в Уманщині | було і є сільце, | хоч би й Солодьками його назвати. | Город Умань — в Київській паланці, | та зараз же і Поділля починається, | то в Уманщині лічаться деякі села подолянські, | і Солодьки село подолянське. || Славний то край, | і люди там славні, | і Солодьки дуже хороше село | тільки невеличке. ||»

Порівняймо фрази Свидницького хоча б з таким пишним періодом Панаса Мирного:

«Доводилося вам їздити | пізньої весни чи раннього літа по Україні? || Міряли ви безмірні шляхи | її зелених та рівних степів, | де ніщо не забороняє вашим очам | виміряти їх і вздовж, і вшир, і впоперек; || де одні тільки високі могили і нагадують вам про давнє життя людське, | про бої та чвари, | хижацькі заміри та криваві січі; || де синє небо, | побратавшись з веселою землею, | розгортає над нею своє блакитне | безмірно високе, безоднє шатро ||» і т. д.

Ясно, що в першій випадку у Свидницького ми маємо живу розмову, а в другій — читання з книжки, книжну заготовку. У Свидницького — круті повороти і злами інтонацій, не підготована загодя, імпровізована фраза, така неефектна і разом така безпосередня, — всі докази живої розповіді. Але кому вложено в уста цю розповідь — гомінкій тіточці Марка Вовчка? Стороженковому полупанку? Статечному господареві з церемонної країни, як у Федьковича?

Свидницький ні під кого не підробляє свого оповідання, нікому в уста його не вкладає. Він пише так, як би сам при нагоді розповів історію вигаданого героя невеличкому гурткові своїх миргородських знайомих. Він прирівняв річку Смотрич, розповідаючи про красу Кам'янця, до відомого своїм слухачам Хорола; характеризуючи правобережні міста, оговориться, що «хто не був по той бік Дніпра, не зна України тогобіцької», і після того докладно спиниться на загальному вигляді правобережного міста чи містечка. Він не криється з своїм знанням правобережних людей і, порівнявши Масю серед двору до шляхтянки, докладно поінформує слухачів, що на Поділлі збереглися і досі «спадки тої гонористої шляхти, що «*nie rozwałam*» в сенаті гукала». «Тепер вона звелась, і мову свою шляхетську забула, і віру забула; словом, як там кажуть: та ж свита, та не так зшита. В своїх звичаях вони задержали — цілувати дівчат у руки і деякі слова: «проше», «добри вечур», «добри день», «падам до нуг» і ще деякі, та й годі. Сим тільки вони й відрізняються від подолян-руснаків, — та ще одежиною: мають жилетки тощо, а жінки зав'язують голову у хустку із купром — от трохи так, як київські міщанки». З нього добрий знавець «народної мудрості»; він любить пересипати своє оповідання прислів'ями та приповідками. «Та ж свита, та не так зшита», «Вірив, як турчин у місяць», «Сказано: м'якеньке — ні кусати, ні жувати» (про горілку), «Любив Бога хвалити, любив і в горло лити», «А вік, як маків цвіт», «Сліпому що? скажи, бо рів» і т. д., і т. д.

У цій розповідній манері, не завдаючи собі зайвих труднощів з шуканням книжно-описових конструкцій, він дає і портрет, і пейзаж. Візьмим його опис Кам'янця на початку другої частини повісті:

«Кам'янець, як глянути на нього здалека, стоїть в долині; а прийдеться їхати, то на горі, та ще на якій горі! Думаєш, дивлячись: тут була колись-то кругла яма, та чиясь невідома сила провела пальцем краями, і в тім місці земля репнула; середину ж зігнало до купи, а кругом став рів широченний та глибоченний. На дні річка потекла, Смотрич,— от як Хорол завбільшки, і де-де реве по камінні. Понад річкою, де місця стало, люди, що та мурашня, купки понагортали і живуть. Глянеш згори — голова закружиться; глянеш знизу — шапка злетить. Що тісно, то інша хата прилипла до скали, як ластівчаче гніздо під стріхою, що потребує лиш півдаху, інша під каменюкою стоїть, як під полою в батька. Каменюка нависла, а хатина тулиться під нею, як сирота під тинню».

Але ця розповідна манера ніколи не веде у нього до много- і широкомовної балаканини (Свидницький уміє бути лаконічним) і разом з тим ніде не кидається в очі, не перевантажує викладу своєрідними, властивими лише усній мові, ходами та зворотами, не заважає читати, як заважає часом розмовна синтакса сучасних письменників росіян Ремізова та Замятіна. Пишучи свою хроніку, Свидницький не побажав робити насильства над натуральним звуком своєї мови, вдавшись до «описового» стилю, але зрозумів, що густота розповідної манери, з її характерними ознаками (діалектизмами, елементами жаргону, індивідуальним слововживанням) має сприйматися як тягар в рамках ширшого літературного задуму. Він подався по середній лінії, знайшов міру в речах і тим зайвий раз дав відчутти свій безперечний художній такт.

4

Оповідання Свидницького становлять собою пізніший етап його повістярської діяльності. Друковані були вони у «підвалах» «Киевлянина» протягом двох років — 1869-го та 1870-го; на початку 1871 р. з'явилася друком тільки одна річ — «Из путевых записок по Подолии», на початку р. 1872 — невелика етнографічна замітка «Злой дух». Всіх оповідань, прираховуючи сюди і етнографічні начерки, 17¹. Крім того, за підписом А. С. в ч. 41 за р. 1869 єсть одно оповідання, позначене як передрук з «Одесского вестника», що на підставі деяких даних може бути приписане Свидницькому.²

¹ Кониський у «Ватрі» за р. 1887,— а за ним і всі залежні від нього автори — нараховують чотирнадцять оповідань (пропущено нариси: «Неразгаданный преступник», «Легенда про Семена Палія» та «Из путевых записок по Подольской губернии»). М. І. Петров в «Историческом вестнике» (1882, IX) нараховує їх шістнадцять (не доглянутим зостається тільки «Из путевых записок по Подолии»).

² На жаль, в Києві ми не могли переглянути «Одесского вестника». Можливо, це оповідання не єдине, що варт було б дослідити з огляду на припустиме авторство Свидницького. Дані, що дозволяють віднести «Двух упрямых» до літературного доробку нашого автора, такі: а) хронологічні збіги оповідання і біографії Свидницького. Оповідання провадиться від імені автора. Відбувається дія р. 1848, коли автор переходить до третьої класи бурси. Пригадаймо, що Свидницький вступив до Крутянської школи р. 1843. б) Топографічні і пейзажні вказівки, що видимо нагадують опис Крутих у «Люборацьких»: «Был июль месяц 1848 года. В это время воспитанники духовных учебных заведений помышляют уже об экзаменах и каникулах. Какое счастье поехать домой. Там пасека, баштаны; жнут, свозят, собирают фрукты... С такими и подобными мыслями шли ученики из церкви, когда начинается наш рассказ. Кто тихо шел, кто бежал в долину — церковь там на горе — только полы развеваются» і т.д. в) Деякі постаті, епізоди і зв'язки дійових осіб, що нагадують сцени і характери «Люборацьких». Взаємне становище героїв і першої особи (що від неї провадиться оповідання),

Всі ці оповідання, за винятком передрукованого з «Одесского вестника», написані російською мовою з українськими розмовами дійових осіб, з широким уживанням української номенклатури або принаймні з деяким забарвленням викладу українськими приповідками. Густота українського колориту мовного визначається змістом оповідань. В оповіданнях з народного життя або з життя духовенства українського елементу більше, аніж в оповіданнях, де героєм є урядовець (напр., «Попался впросак»).

Цей тип оповідань, видимо, в душі тодішнього «Киевлянина». Ще не маючи виразного антиукраїнського характеру (за рр. 1869 — 1872 тут можна знайти замітки Драгоманова, Русова та інших, теплі статті про Лисенка, як композитора і віртуоза), хоч і починаючи вже містити статті на зразок «Следует ли быть малорусскому вопросу?», — він був фронтом звернений проти польських претензій на Правобережжя, обстоював потреби «малоросійської» людності і т. п. Все це давало змогу і Свидницькому, не вважаючи на виразну його українську переконаність, не відкидати «киевлянинського» заробітку, — і в той же час, безперечно, підбивало і його тодішні писання під тип «киевлянинських» фейлетонів, тобто: белетристичних опрацювань судової хроніки, спогадів з урядовецької практики в краю, подорожєвих вражень, оздоблених у історичні справки та етнографічні спостереження. Українська мова в діалогах дійових людей — звичайна річ для фейлетоністів газети. Так, в 1863 р. (чч. 43, 44, 46) знаходимо її в нарисі «З дороги» за підписом «Турист», в оповіданні «Шкаровский староста, эпизод из последнего польского восстания» (ч. 80); в анонімному оповіданні «Нашла коса на камень», из быта духовенства подольского (чч. 105, 106); в анонімному ж нарисі «Дешевая аренда дорого обошлась», былъ (чч. 118, 119). За рр. 1869—1871 з'являються оповідання з великою кількістю українських реплік: Василя Сикевича («Из судебной практики», 1870, чч. 107, 108, 152); А. Демченка («Вербовка», 1871, ч. 30; «Свежая былъ», 1871, ч. 56; «Из сельского быта», 1871, ч. 139), нарешті, Петра Раєвського («Клад» 1871, чч. 48, 49). В 1872-му знаходимо оповідання Сикевича («Свидетель с того света», чч. 14 і 15; «Сотский самоубийца», ч. 35), Раєвського («Котелок червонцев», былъ в селе Г ***, чч. 20, 21) і Ір. Шуляка (ч. 57).

З'явившись в такому колі фейлетоністів-аматорів, Свидницький відразу посів перше серед них місце і серйозністю порушуваних тем, і кількістю продукції. Але з усім тим теми і характер його писань були продиктовані практикою його попередників. Інакше мовити: російсько-українські оповідання Свидницького писалися для «Киевлянина» і відразу ж обома мовами, і ні в якому разі не становлять собою перекладу його давніших українських творів. Це стане ясно, коли ми приглянемося до їх тем, притягаючи до

«великовозрастного» Миті, що нагадує відношення Антося і Ковинського в «Люборацьких». Фрази Миті, що улаштовує зразкові езекуції: «Господин учитель! Господин учитель!» і потім: «Лучше, лучше... лучше... секи его!» дуже відомі до подібних сценок в X розділі «Люборацьких», де ці слова говорить Антося. Кинувшись до хворосту, вибирає він пруття, зв'яже різку, б'є по призьбі і промовляє: «будешь учиться? а — будешь? Ото тебе! Учись!» — і другим голосом наче плаче: «Буду, господин учитель! Ей Богу, буду!» — і знов першим голосом: «Я знаю, что будешь. Секи его! Лучче-лучче, лучче-лучче-лучче!..» Нарешті, дуже подібними рисами змальовано здичавіння битого-перебитого бурсака, там — Миті, тут, в «Люборацьких», — Ковинського та Антося. Докладне зіставлення оповідання «Два упрямых» з «Люборацькими» проробив на практичних заняттях з української літератури в Київському ІНО студ. Діодор Бобир.

Оповідання «Два упрямых» Свидницький міг написати і видрукувати під час свого, наприкінці 1868 та початку 1869 р., перебування в Одесі, про яке говорить Кониський.

зіставлення сучасний їм фейлетонний матеріал газети. Оповідання Свидницького — то здебільшого відгуки на різні повідомлення та новини, якими займалася на той час київська газета. Приклад перший. По весні 1869-го, коли Свидницький уже шукав роботи в Києві, в «Киевляніне» з'являються нариси згадуваного вище В. Сикевича. «Из практики. Типы конокрадов: I. Обыкновенный конокрад. II. Нахальный конокрад. III. Конокрад экспромтом. IV. Конокрад с залогом. V. Конокрад с молитвой» (1869 р., чч. 38, 39, 40, 53). Останній з цих п'яти нарисів видрукуваний 8 травня. Через кілька місяців в «Киевляніне» бачимо оповідання Свидницького на ту ж таки тему — «Конокрады».

Другий приклад. В числі 94 (12 серпня 1869) в підвалі газети, під назвою: «Разные разности» іде передрук із «Петербургских ведомостей». «В „Петерб. ведомостях“ напечатана следующая интересная заметка о русских компрачикосах, из которой заимствуем следующее...». І далі цитата: «Последний роман Гюго «L'homme qui rit» снова натолкнул меня на вопрос, уже много лет меня занимавший и, к сожалению, никем еще до сих пор не затронутый у нас в России. В XVIII веке, по словам Гюго, в Англии и других странах водился разряд людей, занимавшихся промышленностью особого рода. Это компрачикосы. Название это значит, по-испански, покупщики детей. Компрачикосы торговали детьми: покупали и продавали их. Покупая, они делали из них уродов, чтобы забавлять народ... У нас в России есть также свои компрачикосы, да такие, которым английские, как говорится, в подметки не годятся». І далі йде оповідання про Коренний ярмарок у Курському та про старців, що збираються там під час виносу Знаменської ікони з города в Коренну пустинь. «Я по целым часам стоял перед ними, как прикованный, и поистине ничего в мире жалче их представить себе не могу. Вообразите себе изъязвленный труп, и то не целый, а вот какой — или вовсе без рук и ног, или же без рук и ног только по локти и колена... и, наконец, самое главное, без рта, т. е. ни губ, ни зубов, ни языка нет, а вместо этого всего пустое отверстие, обложенное по краям тряпкою». Вкінці йде переказ, як у 30-х рр. одна з прочанок по якихось родимках пізнала свого сина в одному з таких безрогих калік, назвала його на ймення, а коли каліка стрепенувся і почав щось «аакати», пішла за поліцією. Коли жінка вернулася, поводитарів коло дитини вже не було.

Через три місяці по уміщенні цього фейлетона Свидницький опублікував у газеті своїх «Жебраків» (підзаголовок: «Очерки из быта подольских компрачикосов»). Як у російськiм оповіданні, певний наголос покладено на зовнішнім вигляді старців¹. Як у російському зразкові, начерк закінчується сценою пізнавання дитини. Шляхтянка, у якої пропала дитина під час перебування в монастирі на храму, через кілька літ признає її покалічену серед старців в тому ж монастирі, пізнає з голосу, а прочанський натовп, дізнавшись про справу, розправляється з старцями найлютішим самосудом. Свидницький

¹ «Обложенные торбами, они сидели двумя длинными рядами. Одни читали акафисты, другие пели псалмы, играя на лире, третьи просто вымаливали подаяние. Но были между ними молчавшие. Это были страшно изуродованные калеки — с вывороченными ногами, выкрученными руками, с искривленными шеями, без щек — только зубы видно да язык, без глаз, без носа... Ужасное зрелище!.. Эти несчастные хотя не все не могли говорить, но все молчали. Их и без благаний наделяли — кто из жалости, кто из страха. Щедрые и нещедрые молодцы спешили дать и сдачи не просили, только бы скорее отвернуться» (Киевлянин.— 1869.— Ч. 133).

явно кладе в основу свого оповідання фактичну канву «києвлянинського», власне, передрукованого в «Києвлянині», фейлетона¹. Але, обдарований белетрист, він розшиває на ній розмаїті узорі — етнографічні (старосвітський звичай викликання) та психологічні (почування матері в лісі); умілою рукою сплітає він популярний анекдот (старчаче перекидання торбами) і ефектно накиданий пейзаж (гроза в лісі або картина старчачого табору в яру під туманом)².

За критичною оцінкою «києвлянинським» оповіданням Свидницького не повелося зовсім. Ні один з курсів української літератури на них не спиняється — тільки М. І. Петров присвятив їм курйозну подекуди і здебільшого несправедливу характеристику. «Немногое написано Свидницким... да и это немногое,— так починає він,— не всегда отличается хорошими литературными достоинствами» («Люборацьких», опублікованих чотири роки по тому, професор Петров не знав)... Коли ці шістнадцять-сімнадцять начерків та оповідань і заслуговують на увагу, то головне тому, що Свидницький — «единственный писатель в украинской литературе, который решился в беллетристической форме указать культурные особенности Подолии». І далі, йдучи за белетристом, історик письменства і критик перераховує ці особливості: розбишацтво, конокрадство; в прикордонній смузі — пачкарство (контрабанда); широкий розвиток фальшування грошей та їх збуту; нарешті... своєрідні відносини великого польського землеволодіння та православного духовенства. Виділяє з ряду, як найхудожніші, наш критик такі оповідання: «Орендар», «Конокрады», «Железный сундук», «Жебраки».

З характеристикою М. І. Петрова трудно погодитись. Правда, нізвідки не видно, щоб над своїм оповіданням Свидницький працював довго й пильно — можливо, що всі вони писалися наспіх і для заробітку; правда й те, що багато в них є «присочиненного для ефекта», але розмаїтість спостереження, широкий досвід і знання людей всякого стану та фаху скрізь дають нам відчути в них автора «Люборацьких».

Деякі сцени та деталі в них навіть цілком перенесені з тої не друкованої в свій час хроніки. Можливо, автор не пам'ятав, що вже раз літературно їх оформив; можливо, вважав цілком припустимим використати окремі місця свого неопублікованого твору. Така, наприклад, сцена в оповіданні «Гаврусь та Катруся», де описується старовинне частування гостей:

«На одной ноге только гуси стоят перед морозом»,— приговаривал хозяин, предлагая выпить по другой.

«Бог в троице пребывает»,— приговаривала хозяйка, предлагая выпить по третьей.

Помянули и четырех евангелистов, и пять книг Моисеевых, шесть будних дней и седьмое воскресенье.

¹ М. І. Петров не дуже високо ставить це оповідання, вважаючи закінчення його і деякі деталі «присочиненими для драматического эффекта», проте називає його «получившим в свое время большую известность». Оповідання Свидницького було передруковане в «Волынских епархиальных известиях» (1870.— Ч. 3.— С. 99; див. «Очерки укр. литературы».— Истор. вестн.—1882.—XI.— С. 537 і далі).

² Число прикладів можна збільшити. Можна порівняти ще «києвлянинські» фейлетони про фальшування кредитних білетів (9 жовтня 1869 р.— Ч. 119) і оповідання Свидницького «Железный сундук» (1870.— Ч. 11, 12, 13).

«Нет,— сказала хозяйка,— не воскресенье на семь, а вот что. Премудрость созда себе дом и утверди столпов семь».

«Браво, браво!» — закричали гости и пристали к хозяйке, щоб она показала пример.

Вместе с этим пели, шутили, рассказывали разные разности, и время незаметно шло и шло. Кто имел слабую голову и поддался, тот отправлялся в клуню, где заблаговременно было послано душ на сорок. Были, однако, и такие, которые и после сорока мучеников оставались, как ни в чем не бывало. Тогда кто-то вскрикнул: «За всех святых!»...

Предложение было поддержано¹».

Єсть ще й інші паралелі. Але, розуміється, справа не в цих очевидних самовикористовуваннях. Автора «Любо-рацьких» пізнаємо в оповіданнях з тієї властивої йому пропорції авторського реферування та діалогу дійових людей, з тієї манери давати до своїх сценок етнографічний коментар, з того характерного для нього пересипання як діалогу, так і реферативної частини приповідками та приказками («Нехай і сало, аби за м'ясо стало», «Що панотець у нас, то або пес рябий, або сіра кобила, або син Іван, або дочка Марія», «Надувся, як ворона на полукіпку» і т. п.). Той самий в оповіданнях і інтерес до народних вірувань, до народної термінології, номенклатури, фразеології («католики — “доведенники», мерці, що вилазять крізь діру в домовині; улик без матки — “зматок»; не мати в господарстві «і шерстини» — в значенні «нічого не мати» і т. д.).

Відрізняються російські оповідання Свидницького від його хроніки тільки повною сливе відсутністю розповідного стилю в описах та реферуванні. Для прикладу рівняю початок «Пачковозів»:

«Контрабанда небезпечне, але дохідне діло. На кордоні займаються нею всі стани і, не перебільшуючи, можна сказати, що там не було і нема людини, яка не брала б прямої чи посередньої участі в ній. Клунок прочанки і солдатський ківер, екіпаж магната і старчача торба змагалися в просуванні контрабандного краму. Скромні хатки приватних людей і громадські будівлі, корчми і костьоли, синагоги і кляштори однаково служили склепами та складами. А Київ, Полтава, Харків, Ніжин, Кролевець конкурували щодо збуту. Бердичів, розуміється, вів перед² —

¹ Пор. в «Люборацьких» (частина перша, розд. IV). «Почалась учта. А вже попи народ учтивий, куди! — нікому не жалують хліба-солі. Выпили по чарці, що один Бог, выпили по другой. Що ж, кажут, варт чоловік без пари.— «Та Бог у тройці перебуває».— «Та хіба в нас не чотири євангелісти»... — «Шість день Бог творив світ...» — «А в сьомий почив од всіх діл своїх!» — «Та не так-бо, — каже Люборацька,— а ось як: «Премудрость созда собі дом і утверди стовпів сім». «Га-а-а! добре, мамуню, їй Богу, добре»,— заговорив гість, хитаючись і хапаючись цілувати їй руку. Поставили й сьомий стовп. А як долічилися через дванадцять апостолів, чотирнадцять посланій Павлових та зближались до сорока святих, то й самі стовпами поставали. І на день засіріло». — Аналогічний уступ в «Братях-близнецах», побутовий повісті Олекси Стороженка: «Выпили по первой, выпили и по второй — оттого, что по первой не закусываю. Выпили и по третьей. Нельзя было не выпить и по четвертой оттого, что дом без четырех углов не строится. После нескольких пауз Семен Семенович объявил всей честной компании, что войско без начальника не бывает, следовательно, надо выпить и по пятой; выпили и по шестой, оттого что начальнику понадобился писарь, выпили в по седьмой, оттого что писарю понадобилась чернильница, а там пошли разные войсковые потребности, без которых нельзя было обойтись, так что Семен Семенович считал, считал, да под конец и сбился со счету. (Библ. для чтения.— 1857.— IV.— С. 11). Характерно, що побутовий колорит у Стороженка інший.

² В первотворі: «Контрабанда опасный, но прибыльный промысел. На пограничье занимались ею все

з першим-ліпшим описовим уривком із «Люборацьких»:

«Це діялось у Крутих. Круті — місто на Поділля, в Балтянському повіті. Стоїть воно на двох горах і має дві церкви. Лівобіцька і Правобіцька Україна — то все один край, одні люди і одна лиха доля. То хто не був по цей бік Дніпра, жодної тям не має про цьогобіцьку Україну; хто не був по той бік, не зна України тогобіцької. От хоч би й міста...»

Відразу нотую більшу книжність першого уривку і разом його більшу стислість. Очевидячки, пишучи по-російськи, автор не мав потреби в розповідній «казовій» манері: до його послуг були готові форми літературного реферування, повний добір вироблених в російській літературі засобів писання, які — додаймо — якнайкраще відповідали обраному літературному жанрові.

Жанрове обличчя останніх, киевлянинської пори, писань Свидницького досить розмаїте. Деякі з них, власне, повинні стати поза межами красної літератури, являючи собою або етнографічні етюди, навантажені сировим матеріалом (наприклад, «Легенда про Семена Палія» і остання публікація Свидницького — «Злий дух»), або чисту публіцистику («Хоч з мосту та в воду»). Другі речі належать до групи т. зв. «очерков» («нарисів»), до тої форми, що процвіла була в російській народницькій літературі, в творчості Гл. Успенського або Короленка. Сюди належать: «Прошлый быт православного духовенства», «Неразгаданный преступник», «Туда и обратно», «Из путевых записок по Подольской губернии». Перші з них — начерки побутові, трохи з публіцистичною закраскою, два других — так звані «Путевые записки», насичені етнографічними спостереженнями та історичними пригадуваннями. Схема цих речей Свидницького приблизно така (взороватися будемо на нарисі «Колишній побут православного духовенства»): спочатку йдуть більш-менш систематично підібрані дані про економічне становище духовенства та про різні збори з парафії, що становлять основу панотцевого добробуту, далі — про страви та життєві невідгоди, в яких духовенство перебувало, про старосвітську одягу, потім — про стосунки межи священиком та парафією, про стосунки між священиком та землевласником-паном (звичайно, поляком), і нарешті кілька анекдотів, що становлять коло четвертини всього тексту і мають ілюструвати останні з авторових тверджень; наостанку іде підсумовування загальних міркувань, що вертає нас до вихідного пункту твору — до урядових заходів коло реформи духовного стану. Трохи відмінного типу нарис «Туда и обратно». В ньому зовсім нема рукою публіциста або ученого етнографа занотовуваних, до певної системи нахилюваних фактів. Ідуть звичайні собі враження подорожньої людини: заїзди, візники, тип колишнього дворака, що не вміє ходити коло селянського господарства, і тип заможного господаря, що вміє кожную нагоду використати для заробітку, випадкові зустрічі в дорозі, і наприкінці почутий від третього підводчика епізод із останнього польського повстання, що в рамках нарису займає далеко поважніше місце, ніж анекдот про генерал-губернатора Бібікова в «Колишньому побуті

сословия и без преувеличения можно сказать, что там не было, а может быть, и нет лица, которое бы не имело прямого или косвенного участия в ней. Котомка богомолки и солдатский кивер, экипаж магната и сума нищего соперничали в передвижении контрабанды. Частные дома и публичные здания, корчмы и костелы, синагоги и кляшторы служили складочными местами; а Киев, Полтава, Харьков, Нежин, Кролевец и т. п. конкурировали в сбыте. Разумеется, Бердичев заправлял всем». — Киевлянин. — 11. X. 1869. Ч. 120.

духовенства».

До третьої жанрової групи належать оповідання «На похоронах», «Пачковози», «Жебраки». Одні з них немовби становлять дальший розвиток такого роду нарисів, як «Колишній побут духовенства» («Пачковози»). Другі мають більше композиційного подobenства з нарисами на зразок «Туда и обратно» («На похоронах»).

Характеристична риса перших — це те, що вони починаються рядками етнографа чи то публіциста. Так, в оповіданні «Пачковози» ми знаходимо у вступному розділі короткі, але досить систематизовані дані про контрабанду та її поширення (контрабандисти-господарі та контрабандисти-агенти, «пачкари»), засоби перевозки, склади, хитрощі контрабандистів і т. д. По цім розповідається якийсь епізод, але його анекдотична основа обростає елементами портрета та пейзажу; а пропорції межі вступною («теоретичною», так мовити б) частиною і частиною прикладною, ілюстративною (в порівнянні до такого нарису, як «Колишній побут духовенства») змінюються в тому напрямку, що міркування авторські зменшуються, а матеріал службово-ілюстративний розростається, починає переважати внутрішньою своєю значністю. Так кінець кінцем в оповіданні «Пачковози» дві колоритні постаті контрабандистів — батька й сина — вбирають у себе всю цікавість читачеву, лишаючи в затінку авторський виклад про контрабанду. Тип оповідання «Пачковози» (оповідання з ілюстративною подачею фабули) — досить звичайний в українській літературі того часу. До нього стосуються «повісті» Квітки-Основ'яненка, «Голка» Стороженка тощо. Міняється тільки характер вступу. У вступі Квітки перед нами автор говорить як моралізатор, проповідник, учитель життя, в «Голці» Стороженка — благодушний обиватель з дилетантським захопленням старовиною, в оповіданнях Свидницького — людина з громадською жилкою і широкими інтересами — трохи публіцист, трохи етнограф-збирач.

Новіші й цікавіші як придбання українського повістярства такі оповідання, як «На похоронах». І тут ми маємо вступну частину (весь перший поділ), але писано її так само пером художника; не міркування публіциста, не спостереження етнографа, — це художня характеристика столітнього панотця із колишніх запорожців, подана в авторському рефераті та кількох яскравих розмовах дійових осіб (батьюшки та його однолітка — старости церковного). Закінчується ця частина авторською оповіддю про смерть панотця. Друга частина (центральна) — то є повість старої баби-парафіанки про один з епізодів своєї молодості — часи Тарговицької конфедерації на селі — епізод, в якому старий панотець відіграв першу роль і який, власне, і вивів його поза штат. Третій розділ — оповідь авторська про недотепний жарт сільського штукаря над домовиною старого попа-запорожця, жарт, що прискорив смерть батьюшчиного «побратима» і приятеля, церковного старости. Від таких начерків, як «Туда и обратно», це оповідання різниться:

а) короткістю і, так мовити б, «монографічністю» вступної частини (вся увага зосереджується на одній постаті — панотцевій); і б) детальністю та глибшим розробленням фабульної вставки (паніка на селі після панотцевого виїзду). Все це і робить оповідання «На похоронах» непоганим зразком належно побудованої та обрамованої новели.

До оповідань третього розбору ми б віднесли таку річ, як «Гаврусь і Катруся». Кількість дійових осіб, що ніби переходить норму новели і, так сказати б,

многомоментність дії (народження і хрестини Катрусі, заручини, Катрусине — Гаврусине весілля, Катрусина зрада, розплата і замирення) виводять оповідання поза межі «малої форми». Йдучи за одним із сучасних прозаїків наших, ми б сказали, що це «тема до повісті», тобто задумана, але не розроблена, в конспекті залишена повість.

Вправна рука, розмаїтість побудування в передсмертних речах Свидницького — на тлі досить безформеного, хаотичного писання пізніших прозаїків; широкий охват «бытописания», що корисно відрізняє нашого автора від одноманітності багатьох тодішніх «селописців», — роблять нариси й оповідання Свидницького помітним явищем нашого літературного життя кінця 60-х рр. Але не менше, як літературна їх вартість, нас мусять обходити час і умови їх першого друкування. В них багато характерного для доби і для становища української літератури. Український автор, один з найчутливіших, що відгукнулися на клич «Основи», мусить друкуватися в чужому (мовою і поглядами) часописі. Людина, що найгарячіше обстоювала літературне право української людності, мусила погоджуватись на російське самовисловлювання, лише де-не-де «для колориту» послуговуючись українським словом!.. От справжнє лихоліття, і от велика його жертва!

Нечуй-Левицький, П. Мирний, Кониський були щасливіші. Коли вони вийшли на поле літератури, уже налагоджувались зв'язки з Галичиною, можна було уже друкуватися в «Правді», «Зорі», нарешті, в женеvській друкарні під доглядом Драгоманова. Ставали потроху можливими українські альманахи. Свидницький виступив на початку 60-х рр., але занадто пізно, щоб виявити себе як белетриста в «Основі», і відразу попав у мертву смугу реакційних років. Коли б він дожив до піднесення українського життя 70-х років — до Південно-західного відділу Географічного товариства, до літературних, громадських та мистецьких заходів тої пори — він би, можливо, ще піднявся б в очах сучасників, виділився серед наших реалістів-побутописців, але він не дожив; у збореного дрібними клопotaми та безперспективністю провінціального перебування талановитого, але несталоного, від семінарії ще нахилом до чарки отруєного Свидницького не стало на те снаги і сили.

ЛЕСЯ УКРАЇНКА

1

Влітку 1928 року п'ятнадцять літ минуло з дня смерті Лесі Українки, вийшло вже кілька присвячених їй біографічних та критичних робіт, але все ще не втратила свого значення і по-давньому слушною застається та загальна характеристика її творчості, яку зложив М. С. Грушевський на жалобних зборах Київського Наукового Товариства восени 1913 р.,— прекрасний вінок на труну поетки від керівника журналу, де містилися її твори, і захопленого її читача. «Лєся Українка,— говорив проф. М. Грушевський,— почала рано»; «перші 10—15 літ поставили її в передні ряди сучасної поезії»; останнє ж п'ятиріччя її творчості — усе було, «немов якийсь титанічний хід по велетенських уступах, не рушених людською ногою, де кожний крок, кожний твір означав нову стадію, відкривав перед очима громадянства нашого все нові перспективи мислі, все нові обрії образів». «Глибоко національна в своїй основі, всім змістом своїм зв'язана нерозривно з життям свого народу, з переживаннями нашої людини в теперішню добу, ця творчість переводила їх на ґрунт вічних вселюдських змагань, уясняла в їх світлі й зв'язувала з одвічними переживаннями людськості. Наше громадянство не встигало йти за цим захоплюючим, бурним потоком натхнення, цею блискучою панорамою образів, що розверталася перед ним; цей високий рівень ідей, на який вела творчість покійної, був незвичайний для його ширших кругів... Смерть перервала цю путь у вселюдські простори». От в основнім контурі майже все, що можна й повинно сказати про творчість і літературну долю Лесі Українки. Ціла низка контрастів тут мимоволі набігає на очі. Перед нами людина, що самим своїм народженням поставлена була в осередку українського життя, але весь свій вік мусила перебувати поза межами краю, по закордонних курортах, живучи життям «оранжерейної рослини». Думкою прив'язана до свого громадянства, його радощів і болів, вона мусила торкатися їх «в загальному вигляді», переносючи їх на ґрунт далеких країн і пережитих епох. «Поетка незвиклого в нас темпераменту,— захоплювала читача далеко менше, ніж численні дії *minores* літератури» і скаржилась часом на «мовчання в печаті», потішаючи себе тільки тим, що «поділяє цей фатум з Шевченком». Письменниця, що служіння громаді готова була перетворити на подвиг, на безнастанне горіння,— обертала часто зброю проти громадянства, проти «юрби», прославляючи героїв, що ставали на прох з ними —

Дух божий знайде сам мене в пустині,
А вам ще довгий шлях лежить до нього!

Пригляньмося ж ближче до цієї низки контрастів, починаючи з відомих, опублікованих досі життєписних даних.

2

Лєся Українка народилася 13 лютого 1871 року — в сім'ї, що на той час (70—80-і pp.),

вкупі з кількома іншими, становила ядро не численного ще українського громадянства. Її батько, Петро Антонович Косач,— університетський товариш Драгоманова, працівник по недільних школах 60-х рр. і член старої громади, не раз спогадуваний у літописах останньої. Людина широко освічена, твереза, з перевагою скептичних настроїв, з добрим знанням місцевих урядових сфер, він був майстром іронії та сарказму, а його фрази, стислі характеристики та окремі словечка часто повторялися в українських колах («Старий Косач казав...» і т.д.). Українською мовою він не розмовляв: для того він був занадто чернігівець, з Мглинського повіту, і — причетний до українських культурно-громадських інтересів,— до смерті зберіг сліди характерної говірки свого кутка¹. Мати Лесі Українки — Ольга Петрівна, рідна сестра Драгоманова, ширше знана під псевдонімом Олени Пчілки, одна з найхарактерніших фігур українського життя, громадського й літературного, в довоєнну добу. З неослабною енергією, з 70-х рр. почавши і до смутної пам'яті літа 1914 р., служила вона українському письменству: перекладала повісті Гоголя, видавала двотижневик «Рідний край» і при цьому журнал для дітей «Молоду Україну», підіймала бої за чистоту літературної мови, відкривала й підтримувала «молоді таланти»,—досить сказати, що дехто з пізніших панфутуристів дебютував на старосвітськи-затишних сторінках «Рідного краю»... У власній сім'ї виховання дітей О. П. взяла до своїх рук і, всупереч звичаям великої більшості тогочасних «українофільських» родин, повела його цілком по-українськи. Л. М. Старицька-Черняхівська спогадує, що Михайло й Леся, двоє старших дітей у подружжя Косачів, з підлітства вирізнялися з-помежи всіх своїх товаришів убранням і, особливо, мовою. «Говорили і ми по-українськи,— додає до цього авторка,— але то була якась мішанина української мови з російщиною, що затопляла нас у гімназії. Леся ж і Михайло розмовляли добірною мовою, бо вони і вчилися на ній». Під впливом матері в великій мірі сформувалася і літературна мова Л. Українки: із школи О. Пчілки вона винесла цю уважність до народної фразеології й синтакси, ці не зовсім звичайні для наших поетів лексичні скарги, це стремління обходитися ресурсами народного словника, тільки полегшуючи, окриляючи його конкретність, цей такт і обережність в уживанні новотворів.

Не меншим від матиного був вплив дядька — М. П. Драгоманова. Цей вплив не був безпосередній: Лесі Українці було десь коло п'яти років, коли Драгоманов мусив вибиратися за кордон. Але родинні перекази та спогади, ознайомлення з книжками та раннє листування, що почалося межи дядьком і племінницею ще в 80-х роках, мусили значно його оживити й поглибити. Перший з опублікованих досі листів Драгоманова до Л. Українки має на собі дату 24 грудня 1890 року, але його тон та інформаційні, так мовити б, деталі виразно показують, що обидва кореспонденти давно вже «обізнані з собою» і досить докладно знайомі з обставинами, в яких їхнє життя протікає, та тими думками, які кожного з них даної хвилини цікавлять. Драгоманов, як завжди, ясний, тверезий і точний, свободний від усякого професорсько-навчального тону («magister dixit»),— пише до Лесі про галицькі відносини громадські і «галицьку політику викрутасів», сповіщає її про свої

¹ Пор.: М. Драй-Хмара. Леся Українка, життя і творчість.— С. 6—7. Характеристика А. В. Музички (Леся Українка, її життя, діяльність і поетична творчість.— С. 1—2) видається нам трохи довільною. Догадка, що в «Руфіні і Прісциллі» «відбивається, мабуть, не одна рисочка батька в матері» (а саме, їх ніби антагонізм національний), на нашу думку, навряд чи може бути уgruntована.

наукові, науково-популяризаторські та публіцистичні плани, нападається на тодішню українську літературу («читаєш молодих літераторів наших і не можеш собі уявити, де вони вчаться»), рекомендує нові книжки з історії культури, просить перекладів з Біблії, а то й новочасних поетів,— щоб іноді закінчити добродушним якимсь жартом, гострим слівцем, цитатою або спогадом: «Домову дітвору поцілуй за дядька, котрий мусить бути для неї міфом, бо я й тебе реально можу вообразити тільки, як ти сидиш на яблуні та говориш: а я па дерево. А ти, бач, уже на Пегасі».

Кількалітнє листування завершилося давно вимріяним побаченням кореспондентів у Софії на початку 1895 року. «Тяжка хвороба вже тоді держала батька в немилосердних кігтях своїх,— спогадує Л. М. Шишманова-Драгоманова,— і довгі години мусив він лежати на своєму скромнісінькому ліжку, проти полиць з книжками, які перенесли в його спальню з великої бібліотеки»,— а Леся Українка коло нього весь час вчилася. «Вчилася пильно, як студентка працюючи над тими речами, які їй указував дядько (Старицька-Черняхівська),— і багацько часу просиділа коло його ліжка, ловлячи останні відгуки його палкої душі»¹. Останні,— бо 8 червня 1895 р. Драгоманова не стало, і Л. Українка мала з сумного обов'язку повідомляти про те своїх рідних: її лист до батька, уривчастий, без дати, писаний у великому зрушенні душевному, вміщено останнім у серії, видрукуваній на сторінках «Червоного шляху» (1923.— Ч. 4-5).

Тепер кілька слів про характер драгомановського впливу на Л. Українку. Л. М. Шишманова зазначає коротко, що під час свого перебування в Болгарії Леся була «духовною дочкою» Драгоманова, і далі двома-трьома натяками дає відчутти, що, може, через ці зв'язки з духовним батьком і була з неї людина, розумові обрії якої включали все культурне життя Західної Європи. Л. М. Старицька-Черняхівська пише трохи ширше й докладніше: «...Пробування у М. П. Драгоманова ще зміцнило Лесину освіту і поширило її світогляд. Взагалі вже й у ті молоді роки Леся була глибоко освіченою й щиро інтелігентною людиною. Та недовго користувалася Леся порадами й вказівками свого дядька. Смерть його тяжко вразила Лесю і лишила глибокий карб'їж на її серці. Все життя своє Леся заховувала щирою любов і велику пошану до свого дядька і лишалася вірною заступницею його ідей». Все це, розуміється, цілком справедливо, але потребує, на мій погляд, одного маленького доповнення: в якому саме розумінні Л. Українка лишилася «вірною заступницею» драгомановської мислі. Бо ж серед усіх тих людей, що перейшли в історії громадського нашого життя як учні Драгоманова, ясно вирізняються два одмінні типи. Одні, як Павлик, цілком zostалися в полоні його яскравої індивідуальності, своїх власних стежок не прокидали, а якщо й різняться між собою, то тільки характером і мірою своєї участі в драгомановськiм культi. Другі, як Франко, засвоїли собі тільки зерно драгомановської науки, але зростили його по-своєму, зазнавши інших повівів та впливів, і плід дали свій власний, перейшовши в історію з власними, часом різко окресленими обличчями. І хіба не характерно, що Павлик, вірний васал учителевої пам'яті, самовідданий видавець його творів та листування, не раз закидав Франкові відступництво і зраду, а Франко, відповідаючи, раз у раз дивувався, як Павлик умудрився нічого поза Драгомановим не побачити. Леся Українка скоріше належала до другого гурту

¹ Л.М. Шишманова-Драгоманова. Леся Українка (лист з Софії), Рада —1913 - N 253.

драгомановців. Зобов'язана дядькові багатьма поглядами, багатьма розумовими своїми інтересами, завжди підтримуючи в соді культ його думки,— вона здобулася, проте, на певну розумову самостійність і сама зробила з його науки всі потрібні їй висновки (пригадаймо в листі Драгоманова з 24 грудня 90 р.: «Я думав, що наші заведуть європейський соціалізм у себе, а «Друг» Павлика ускочив у «Что делать?» і російське «отщепенство»),— ці висновки, послідовно розвинені, і привели її від народницького радикалізму до першого українського соціал-демократичного групування (в кінці 90-х рр.), зробили її співробітницею російського марксівського журналу «Жизнь», а пізніше дали змогу редакції «Дзвону» вважати її своїм однодумцем¹. Про сліди драгомановського впливу в творчості Л. Українки, її темах та мотивах, я говоритиму ще в іншому місці і в іншій послідовності.

А тепер вернімося трохи назад, до дитячих років та підлітства поетки, в сферу найбільшого впливу матері, з далеким і поки що невиразно окресленим образом дядька... Перед нами мальовнича Волинь, тихий провінціальний Звягель, де Косач-батько був одним з найбільших повітових нотаблів (голова з'їзду мирових посередників); річка Случ і «гарний великий дім з величезним садом» — обстановка, яку згадував часом Драгоманов і яка надовго залишилася в пам'яті у його дочки, Шишманової («Ще й досі вухо моє чує особливе гавкання гончих собак дядька Косача»). «Повна ніжної краси волинська природа, волинське Полісся, що так феєрично ожило потім у «Лісовій пісні»; пильне й уважне читання, наслідком чого всі дитячі забави молодих Косачів набирають літературного характеру; грали в «Іліаду» та «Одіссею» або удавали різні сцени з лицарського життя. До цього треба долучити наїзди до Києва, підтримування зв'язків з українським життям, літературні інтереси й працю матері. Діти рано втягуються в настрої й життя дорослих. Ще підлітки,— вони вже знають про недержавні, «плебейські» народи, про національні відродження, співчують націям, що не витримали боротьби життєвої, і в гарячій суперечці уміють часом знайти аргументи проти товаришів-росіян, вихованців російської школи². З найзеленіших літ вони свідомі члени українського громадянства. А як найголовнішим виявом громадської активності є на той час письменницька праця, і мало не все довкола так чи інакше до неї причетне, то і в дітей рано позначаються літературні нахили. Перші вірші Лесі Українки написано, коли поетці було всього 12—13 років. Написала вона їх «під великим враженням: її тітку, сестру її батька, засилали на Сибір,— і ось перший вірш Лесин: «Ні волі, ні долі у мене нема — Лишилася тільки надія сама». Перші спроби початкувочої поетки знаходять гаряче підтримання з боку матері. Мріючи про дочку як про видатну літератку українську, О. П. пильно стежить за кожним

¹ В характеристиці Лесиної ідеології дослідники сильно розійшлися. Микола Куліш, автор передмови до книги Музички «Леся Українка» (ДВУ, 1925) твердить, що «бувши під великим впливом свого дядька... який у своїх поглядах хитався між марксизмом і анархізмом і за межі звичайного радикалізму не вийшов, Леся Українка до кінця життя свого з драгомановщини не виросла». Натомість А. В. Музичка уважав Лесю Українку активним діячем «Укр. соц.-демократичної спілки» та членом літературної комісії її комітету (цит. твір, стор. 69—75). Проти Музички полемізує О. Гермайзе в своїх «Нарисах з історії революційного руху на Вкраїні», «Книгоспілка», 1926, стор. 44, і особливо 280—282, примітка. :Пор. також у Б. Якубського «Творчий шлях Лесі Українки». Твори.— Т. I.—вид. 2.— С. I—LIII.

² Л. М. Старицька-Черняхівська. Хвилини життя Лесі Українки.—ЛНВ.— 1913.— X.— С. 13.

її кроком, виправляє її мову, вирівнює ритм та синтаксис і сама посиляє її твори до галицьких видань («Конвалія» і «Сафо» в «Зорі» за 1884 р.). їй же належить і прибрання імені, яким ті перші друковані твори підписано. А як змінити його на справжнє в свій час не змінили¹, то Лариса Петрівна Косач так і перейшла до історії української літератури під своїм раннім, дитячим псевдонімом Лесі Українки (Леся — зменшене ім'я, яким звали її в родинному крузі, Українка — територіальна вказівка, цілком природна й доцільна в галицькому часописі).

Так уявляються нам обставини літературного дебюту Лесі. В них багато сприятливого для розвитку першорядного поетичного хисту й творчості, що має стати голосом ґрунту, має сформувати настрої і повести за собою кадри молоді інтелігенції: приналежність до родини, талановитої й сильної духом, життя серед «волинського люду», в середовищі, де найближчою мала стати поетці українська мова, і перші роки духовного зросту — аи *сourant* всіх подій українського життя. Але як скоро все те потьмарилося упертою й жорстокою хворобою, що мучила Лесю все життя, аж поки не звела в домовину! Вже дитиною Леся Українка справляла враження хворобливе, тендітне, — «її маленькі ніжки, — спогадує Л. М. Шишманова, — не поспівали всюди з нами, а в наших епічних забавах... вона завжди була Андромаха, втілення всіх добродішів». Хвороба виявилася пізніше, на одинадцятomu-дванадцятomu році, і впала спочатку на руку; потім вона перейшла на ногу, і тим засудила Л. У. на нерухомість, на постійне ліжко, на відокремлене життя оподаль сім'ї і краю. Поки що трудно на підставі опублікованих досі даних, небагатьох і неповних, накидати докладну хронологічну канву до біографії, — але головніші її риси (те, на що можна одважитися тим часом) виглядають так. Хвороба руки пішла на спад десь наприкінці 1890 р. Мабуть, в зв'язку з цим стоять і слова Драгоманова в листі 24.XII.1890 р.: «Коли ти поправишся у Відні, ти для мене переложи дещо і італіянського, з Кар-дуччі, котрого я тобі преподнесу». Початок 90-х рр. позначений частими наїздами до Києва, а з р. 1894 — постійним пробуванням у ньому. Рік 1895 мало не весь проведений у Болгарії, в Софії (до смерті Драгоманова), на селі, «поміж скелями високої Витоші» (по смерті Драгоманова). Взимку 1895—96, 1896—97 рр. Леся Українка знов у Києві, при роботі в літературних гуртках, а потім в Літературно-артистичному товаристві, на той час заснованому. Літературна вечірка, упорядкована в товаристві з приводу століття українського письменства, де прочитано було знамените «У кожного люду, у кожній країні...», принесла Лесі один із її небагатьох авторських тріумфів. На ці ж роки, перший-другий-третій після болгарської подорожі, припадає нове загострення туберкульозного процесу (в нозі). Знову — вимушене лежання в ліжку на той час, коли душа рвалася до активності, — настрої, що відбилися в поемі «Поет під час облоги». Виїзди до Криму і особливо берлінська операція 1897 р. зліквідували цю стадію хвороби, хоча нога і нагадала про себе пізніше, через дванадцять років, під час першого пробування в Єгипті. В листі до матері — з Гелуана з дня 11 квітня 1910 року читаємо: «До того обізвалася моя нога (*sic!*). Либонь там якийсь недорізаний бацил ще від Бергмана лишився... *ja, das war etwas*». В 1901 році нова низка мук. Тяжке горе, пережите цього року, знову захитало полагоджене було здоров'я. Туберкульоза перекинулася на легені. В легенях вона, на

¹ Про те див. в листі до матері з дня 29 січня 1903 р. — Червоний Шлях. — 1923. — Кн. 6—7. — С. 190.

щастя, не розвинулася: перебування в Карпатах, у Буркуті (разом з Франком, що обізвався на один вірш Лесі своїм «На ріці вавілонській...»), та дві зими, пережиті в Сан-Ремо, на Італійській Рів'єрі (1901/1902, 1902/ 1903 рр.) зробили своє діло. Восени 1903 року Леся Українка приймає участь в полтавському святі відкриття пам'ятника Котляревському. Провінціальне свято, що набуло значення всеукраїнської демонстрації і стало знаменною подією українського життя громадського,— особливо велике значення повинно було мати в житті поетки, такому бідному під той час та і взагалі на українські враження. Вже наступна за святом зима переносить її під інше сонце і в інший край. Проживши два зимових сезони на Кавказі, у Тифлісі, Леся Українка вертається до Києва тільки на зиму 1905/1906 та 1906/1907 рр.

Нетрудно сказати, як це мученицьке життя повинно було відбиватися на творчості, в які неможливі умови воно її ставило. Бо хоч і як ладна була Леся Українка задовольнятися малим — відгомонам життя в тісній хатині, переживанням поточних подій в уяві замість безпосереднього їх сприймання, пелюстками яблуневого цвіту, що сиплються на лутку й підлогу, замість весни і весняного саду:

Я думала: «Весна для всіх настала,
Дарунки всім несе вона, ясна.
Для мене тільки дару не придбала,
Мене забула радісна весна».

Ні, не забула! У вікно до мене
Заглянули від яблуні гілки,
Замиготіло листячко зелене,
Посипались білесенькі квітки.

Але це життя по курортах та кліматичних станціях, здебільшого далеко від краю і знайомих обставин, гнітило її і знесилювало. «Вона казала не раз,— читаємо в спогадах Л. М. Старицької-Черняхівської,— що не має вже сили більше жити цим життям оранжерейної рослини, відірваної від рідного ґрунту, а мусила жити, і живучи там, далеко від свого краю, думкою лишалася в нім». Додати до цього, що кожен свою думу можна було виповісти в якомусь творі, тільки величезним напруженням волі перемігши підвищену температуру та фізичні болі,— і ми матимем змогу зважити те героїчне все-таки, що ним починається найкраща з «невільничих пісень» 95—96 рр.

І все-таки до тебе думка лине,
Мій занапащений, нещасний краю...

Виношена й утворена в цих обставинах лірика, природна, як крик болю й туги, неприкрашений, непідроблений голос серця, по суті, є щось більше, ніж звичайна «лірична поезія»,— є те, що хорошим словом уживалося колись «людський документ». В неприкрашеній, перетушованій справжності почуття, одягненого в несилувану і адекватну форму словесну, і міститься весь секрет того хвилювання, яке незмінне переживаєш,

читаючи «Мелодії» і «Ритми» Лесі Українки (в збірниках «Думи і мрії» та «Відгуки»).

То була тиха ніч-чарівниця,
Покривалом спокійним, широким
Простелилась вона над селом,
Прокидалась край неба зірниця,
Мов над озером тихим, глибоким
Лебідь сплескував білим крилом.

І за кожним тим сплеском яскравим
Серце кидалось, розпачем билось,
Замирало в тяжкій боротьбі.
Я змаганням втомилась кривавим,
І мені заспівати хотілось
Лебединую пісню собі.

Ось та вершина неробленого, нероздмуханого, зосередженого в собі ліризму, на яку піднеслися Олесь — тільки в двох-трьох віршах «Чужиною» та Чумак — у двох-трьох місцях свого «Червоного заспіву»...

Коли життя Лесине до 1906—07 р. видавалося їй часом «кривавим змаганням», то її доживання після 1906—07 р. було таким ненастанно, без перерви, без відпочинку. Змагання йшло тепер межі творчістю, що дійшла свого зеніту, найбільшої своєї дозрілості, і хворобою, що в цих саме роках прибрала найтяжчих форм. Рішуче для хвороби значення мала, мабуть, зима 1906—07 року (до березня місяця), що її прожила Леся Українка в Києві, з захопленням працюючи в «Просвіті», не шкодуючи себе навіть для чорної роботи збирання книжок та порядкування просвітянської книгозбірні. Підточеному організмові тяжко було вже справлятися з такою силою праці, до того ще в несприятливих умовах кліматичних. Туберкульоза, що від якогось часу перейшла на внутрішні органи, захопила тепер обидві нирки і примусила Л. Українку восени 1907 р. виїхати з чоловіком, К. В. Квіткою, із Києва на південь. З цього часу вона може жити тільки під полудневим сонцем. Балаклава, Ялта (1907—1908 pp.), Телав у Кахетії, Хоні в Іме-ретії, Кутаїс,— і тільки на короткий час, наїздами, під час неминучих подорожей за кордон — Україна: Київ, Колодязне (в Ковельському повіті) та Зелений Гай, під Гадячем. Надії на полегшення хвороби через оперативне втручання мусили розвіятись. Берлінські хірурги на операцію не зважились, прирадивши хворій лише піски й повітря Єгипту. З 1909 р. три зими Л. Українка прожила в Гелуані, недалеко від Каїра, на самій межі Лівійської пустині, такої благодатної для неї, як і для улюбленої дитини її уяви — «гордої Ра-Менеїс». Єгипет трьома своїми зимами (1909—10, 1910—11 та 1912—13 р.) підживив її сили,— фатальними для неї були лише «ворожий холод та вогка байдужість туману».

І знов — звернімось до творчості. На ці роки «рвучої боротьби зі смертю» припадають найбільші шедеври Лесі Українки: «Камінний господар», «Лісова пісня», «Ізоolda Білорука». Що коштувала ця творчість, цей «титанічний хід по верхогір'ях» самій авторці? На жаль, наші відомості про те, як Леся Українка творила, ще не досить численні, повні й

докладні: кілька речень в надрукованих досі листах, один-два натяки в творах та кілька дуже цінних часом приміток у I—V тт. книгоспільчанського видання. Проте можна вже зараз сказати, що ця творчість була нерозміреною, нерівною, неспокійною і нічого спільного не мала з методичною правильністю Золя, що кожного дня видобував з себе заведену, завжди однакову порцію тексту. Ця творчість знала хвилини раптового піднесення і видимого ослаблення. На той час, як одні речі діставалися їй легко, виливалися відразу, писалися одним тягом (*uno tenore*) — за одну ніч, за два-три-чотири дні («Одержима», «Розмова», «Бояриня», «Лісова пісня»),— другі вимагали довгої, пильної, кількалітньої праці над собою («Руфін і Прісцилла», «В пущі»). За місяцями буяння приходили місяці видимого вичерпання, мертві дні, що гнітили поетку примарою повного упадку духовних сил, привидом маразму. Чи не ці «привиддя страшні» увижалися їй уже в її «Досвітніх огнях», в її першій книзі «На крилах пісень»? Пізніше примари виснаження навідувалися все частіше. В одному листі до Старицької-Черняхівської Л. У. лишає цілий заповіт, що робити з її речами на випадок можливого маразму: «Та і взагалі, хто ж його знає, як мені ще сила послужить. От горю собі потрошку, але без перестанку, то мушу колись і догоріти — ніяка свічка не вічна. Нехай же буде моїм приятелям надовше та ілюзія, ніби свічці не кінець». А проте багатство уяви у неї було надзвичайне; і останніми роками життя страждати її примушувала не відсутність образів, а перенавантаженість ними. Як колись Тургенев з приводу «Батьків та дітей» писав, що всі персонажі роману жили в ньому, незалежно від нього, жили власним життям («Скажу... одно, что все эти лица я рисовал, как рисовал бы грибы, листья, деревья; намозолили мне глаза, я и принялся чертить»)¹ — так і Леся Українка прегарно знала цю визвольну функцію творчості, оце лер-монтовське, про «Демона» сказане:

Но я, расставшись с прочими мечтами,
И от него отделался стихами.

В її оповіданні «Над морем» знаходимо одну вельми характерну в цьому розумінні заяву. Авторка пригадує свої враження з літнього життя в Криму. «Тепер, коли цятки краски (тобто поодинокі враження) знов злилися в далеку картину, мені хочеться покласти цю картину на папір і знов придивитися до неї ближче, бо вона вже занадто опанувала моєю увагою і починає гнітити мене». До цього гніту від переповнення уяви образами прилучався інколи жах — умерти, не сказавши свого останнього слова. Цей страх підганяв працю, робив її ще запальнішою, ще гарячковішою. В листі до матері, писанім з Балаклави 10 вересня 1907 р., читаємо: «Заходилась я кінчати не тільки ту драму, що сей рік почала («Руфін і Прісцилла»), але й давно почату та відложену в довгий ящик драму про скульптора серед пуритан, і взялась до неї дуже ретельно, бо щось мені чується, що як не скінчу тепер, то так вона вже й залишиться, а мені її шкода — *es liegt mir doch etwas daran*». Так само боялася Леся, їдучи до Берліна, де збиралася робити операцію, за своїх «Руфіна і Прісциллу». Додаймо до цього раз у раз підвищену температуру, фізичні болі, і матимем повну картину мук, з якими зв'язана була ця висока творчість. В листі до Л. М.

¹ Фет. Мои воспоминания.— Т. I.— С. 396.

Старицької-Черняхівської, власне, в уривковій листа, поданому без дати, але писаному, мабуть, р. 1912, Леся Українка сама характеризує свою творчість як до певної міри «припадки умопомешательства»,— «бо я тоді тільки можу боротись (чи скоріше забувати про боротьбу) з виснаженням, високою температурою й іншими пригнітаючими інтелект симптомами, коли мене просто гальванізує якась *idée fixe*, якась непереможна сила. Юрба образів не дає мені спати по ночах, мучить як нова недуга,— отоді вже приходить демон, лютіший над усі недуги, і наказує мені писати, а потім я знову лежу *zusammengeklappt*, як порожня торбина. Отак я писала «Лісову пісню», і все, що писала останнього року»¹.

Але хто тоді з сторонніх читачів міг гадати, перечитуючи «Камінного господаря», «Адвоката Мартіана» або «Оргію», що це останні дари надломленого, на близьку смерть рокованого хисту? Я пам'ятаю, як здивувався, вперше з уст безнадійно хворого на той час Коцюбинського почувши, в клініці проф. Образцова пізньої осені 1912 р., що він вважає своє здоров'я кращим за здоров'я Лесі Українки, а свою творчість з цього боку в кращі умови поставленою. Як могли на ґрунті невідступно-смертельної хвороби вкорінитися і зрости ці вселюдської ваги й захвату образи, відкритися «нові перспективи ідей», а творчі задуми вступити «в дебрі всесвітніх тем» і переможно з них вийти? Редакція ЛНВ, містячи останні сторінки поетки — початок її повісті з арабського життя «Екбаль-ганем» — скористалася для характеристики передсмертних творів Лесі одним із найяскравіших образів повісті. От чим була справді ця яскрава, сонячна творчість: «Се вже починався єгипетський захід. Там сонце уміє вдавати переможця в останній час перед неминучою поразкою і так гордо та весело, без найменшої тіні вечірнього суму сипле барвисті дари на пустиню, на велику ріку і на кожную дрібную дрібницю своєї улюбленої країни, що навіть за одну хвилину перед навалом темряви якимось не йметься віри її неминучості».

І однак це неминуче настало. Невдовзі після останньої подорожі до Єгипту та громадського вітання в Києві Леся Українка померла на Кавказі в Сурамі, кліматичній станції межи Кутаїсом і Тифлісом, 19 липня (1 серпня н. ст.) 1913 р. Через тиждень її тлінний останок поховано в Києві, на Байковому кладовищі. Зосталися тільки хвилюючі спомини друзів і рідних та її тривожні, життєві і сильні твори.

3

Звернімося тепер до них, в першу чергу — до творів ліричних.

Ліричний хист Лесі Українки розвивався дуже повільно. Виступивши з першими писаннями замолоду, «ранньою весною», як сама вона висловлювалась,— вона надовго залишилась в рамках ординарної пошевченківської творчості, умовної і несміливої, не так «в народному стилі», як у «старому романтичному шаблоні»... «Слабенький відгомін шевченківських балад, без їх широкої мелодії, без того твердого підкладу життєвої обсервації та соціальних контрастів, що надавав тим романтичним баладам ваги й принади вічно живих творів». Так — різко, але вірно — характеризував цю початкову творчість Франко на сторінках ЛНВ, в своїй «літературно-критичній студії»². Недалеко від балад та

¹ Хвилини життя Лесі Українки.— ЛНВ.— 1913.— X.— С. 29.

² ЛНВ.— 1898.— Липень.— С. 6—28.

поем одійшли і дрібніші твори ліричні, що склали потім першу книжку поезій «На крилах пісень» (1892). І даремно в своїй статті 1913 р. І. М. Стешенко назвав появу цієї першої книжки «подією, невеличкою на перший погляд, але видатною по внутрішньому смислу», признавши за книжкою велике громадське і художнє значення¹. Здається, більше рації мав інший автор, що тоді ж означив увесь перший цикл творів Лесі Українки, творів «романтичних і сентиментальних»,— «як пробу поетичного голосу, як передмову до прийдущої поетичної діяльності»².

Другий період в творчості Лесі Українки розпочинається циклом «Мелодій» і поемою «Давня казка» (1893—1894). Підготуванням до нього, як зауважив ще М. А. Славинський, була кількालітня праця над перекладами Гайне (вийшли друком у Львові 1892 р.). «Леся Українка немовби закінчила на них свою мистецьку освіту. Гайневський вірш, простота й органічна ефектовність образів у корені переробили її техніку, надали її картинам різьбленої виразності, і легкості — її віршеві». І справді: легкий повів ліричної манери Гайне відчувається на багатьох поезіях тієї доби («Дивлюсь я на ясні зорі», «Хотіла б я піснею стати»); а поема «Давня казка» цілком — темою, хореїчним своїм складом і навіть сарказмами — нагадує гайневські поеми³. І хоча Драгоманов у своїй листовній рецензії на Лесин (і М. Славинського) переклад «Книги пісень» і закидав перекладачці, що вона не зуміла віддати гайневської злості,— «Давня казка» влучно перейняла всі стріли тієї «злості»:

«В мужика землянка вогка,
В пана хата на помості;
Що ж, недарма люди кажуть,
Що в панів біліші кості!

У мужички руки чорні,
В пані рученька тендітна;
Що ж, недарма люди кажуть,
Що в нанів і кров блакитна!

Мужики цікаві стали,
Чи ті кості білі всюди,
Чи блакитна кров поллється,
Як пробити пану груди?»

Проте не «Давня казка», в цілому розтягнена, і не «Мелодії» являються найсильнішими творами Лесі Українки в цей період, а її «Невільничі» (1895—1896) та «Невольницькі» (1899—1901) пісні, її «Ритми» та «Легенди», що становлять основу двох

¹ І. М. Стешенко. Поетична творчість Л. Українки.— ЛНВ.— 1913.— Кн. X (жовтень).— С. 32—36.

² М. Славинський. Памяти Леси Украинки.— Вестник Европы.— 1913.— VIII.— С. 414-417.

³ Тепер про гайнівські впливи ми маємо статтю О. Бургардта «Леся Українка і Гайне» (Твори.— Т. IV.— С. V — XXIV).

пізніших її збірок — «Думи і мрії» (Львів, 1899) та «Відгуки» (Чернівці, 1902). До них, особливо до настроїв «Невільничих пісень»—

Будь проклята, кров ледача,
Не за чесний стяг пролита,—

стосується і знаменита характеристика Франкова, яку так люблять тепер повторювати. «Від часу шевченківського «Поховайте та вставайте, кайдани порвіте» Україна не чула такого сильного, гарячого та поетичного слова, як із уст цієї слабосилої, хворої дівчини. Правда, українські епігони Шевченка не раз «рвали кайдани», віщували волю, але це звичайно були фрази, було переживання не так думок, як поетичних зворотів і образів великого Кобзаря». І далі, після аналізу «Мрій» («У дитячі любі роки»): — «Ще раз повторюю: читаючи м'які та рознервовані писання сучасних молодих українців-мужчин і порівнюючи їх з тими бадьорими, сильними та сміливими, при тім такими простими, такими щирими словами Лесі Українки, мимоволі думаєш, що ця хвора слабосила дівчина трохи чи не самотній чоловік на всю новочасну соборну Україну (ЛНВ.— 1898.— VII.— С. 24).

Відколи треба починати третій період творчості Лесі Українки, добу піднесення її на «золоті верхів'я»,— одностайної думки ще немає, і немає, може, тому, що хронологія характеристичних і поворотних творів поетки тільки допіру почала з'ясовуватись. Перший, хто заговорив про цей період, М. А. Славинський найхарактернішою його ознакою вважав те, що в творах, цього часу писаних, Леся Українка «помалу відходить од невpokійної, неостояної сучасності і зосереджується на розв'язуванні загальнолюдських колізій трагічних, що повстають на ґрунті сутички основних елементів людської стихії». Але хронологічні межі він поклав дуже й дуже невиразні — «третій і останній період творчості Лесі Українки припадає на останні роки її життя». Трохи стисліше позначив ці межі М. С. Грушевський, ототожнивши їх з останнім п'ятиліттям життя, 1908—1913 рр. Були й інші голоси, що першу дату періоду відсували на початок ХХ століття, на рр. 1902—1903, як, наприклад, М. Євшан (ЛНВ за 1913 р.), або проф. О. Біленький в своїй статті «Новая украинская лирика» (Антология украинской поэзии в русских переводах.— С. 20).

Останній погляд засновується на найґрунтовніших, здається, даних. Коли за вихідну точку взяти громадську лірику Лесі, то — факт безперечний: з початку нового століття громадські мотиви в їх ліричному розробленні зустрічаються все рідше й рідше, не в'яжучись, як раніше, в великі цикли, а стоячи самотньо серед особистої лірики «Ритмів» та драматичних спроб («Народ пророкові», «Я духові серцем сказав»). Але не тільки громадська лірика,— взагалі ліричні форми все меншу роль починають відігравати в творчості нашої поетки¹. Безпосередні ліричні відгуки поступаються місцем монологам, діалогам, цілим драматичним сценам. Навіть коли не брати під увагу «Блакитної троянди», великої прозової драми (1896), і триматися тільки творів віршованих, то й тоді треба визнати, що нахил до драматичної форми виразно проступає в писаннях 1897—98

¹ «Та й я сама не знаю, чому мені «дрібні» вірші тепер не пишуться» - в листі до матері 12 березня 1912-го

рр.¹. В збірнику «Думи і мрії» не одна лірична п'єса звучить, як драматичний монолог («Fiat pox», «У пустиш», «То be or not to be»), а майже всі невеличкі поеми раз у раз переходять в діалоги («Грішниця», «Зимова ніч на чужині», «Іфігенія в Тавриді»). В книзі «Відгуки» монологів менше («Саул»), зате в додатку до лірики уміщено драматичну поему «Одержима», датовану 15.II.1901 р., першу в ряді тих драматичних поем, що вважаються за шедеври Лесі Українки². Нарешті, коли за вихідну точку взяти перехід Лесі до загальнолюдських образів і тем, то й тоді наші спостереження поставлять Вас на грані двох століть. Нещодавно опубліковані дані (листи Л. У. до матері), примітки редактора драматичних поем до III—V тт. говорять нам, що така характерна для настроїв Лесиних драма «У пущі», з її нотками протесту видатної індивідуальності проти юрби і міцною постаттю Річарда Айрона в центрі, дописана й видрукувана тільки в 1907—1910 рр.,— задумана була ще р. 1898, а друга, теж образами світового значення виповнена, поема «Кас-сандра» написана була між 1901—1903 рр., а пізніше зазнала тільки стилістичних поправок.

Вступивши з 1901—02 рр. «в дебрі всесвітніх тем, куди земляки... за виїмком двох-трьох одважних, воліють не вступати» і знайшовши вираз для своїх дум у формі драматичної поеми,— Леся Українка немовби втратила смак до інших форм поетичних. Ліричні вірші її, складені після «Відгуків», за кількома небагатьма виїмками розтягнені і мляві, переобтяжені описовим елементом, інколи навіть позбавлені темпераменту, такого яскравого в «Ритмах» та «Невольницьких піснях» («Народ пророкові», «З подорожньої книжки» або єгипетські вірші: «Хамсін», «Афра» іт. ін.). Її поеми, блискучі і стислі, як «Ізоolda Білорука» — поеми лише з назви, а по суті драматичні сцени з віршованими ремарками, її оповідання, як «Над морем» і особливо «Розмова» — не що інше, як напівзамасковані драматичні етюди, скоріш діалоги, як оповідання. Отже, в третій і найблискупіший період своєї творчості Леся Українка є поет виключно драматичний і, говорячи про лірику її, треба базуватися, головне, на її творах з попередньої доби 1893—1902 рр.

Що ж уявляє з себе Леся Українка в цю добу—як поет ліричний?

Мало не всі,— хто тільки писав про неї,— виходили і досі ще виходять з знаменитої франківської характеристики: «одинокий мужчина на всю соборну Україну», і, забуваючи, що це формула, яку треба приймати *cum grano salis* (бо так, з певним обмеженням, підносить її і сам автор), дають не зовсім вірний образ поезії, мужньої — в значенні

¹ Про «Блакитну троянду» єсть ґрунтовна студія П. І. Руліна (Леся Українка. Твори.— Т. V.— С. 7—28). Цікаві матеріали до з'ясування задуму «Блакитної троянди» див. в замітці П. Одарченка (Література - Кн. 1. —Вид. УАН.— 1928).

² Про «Одержиму» є стаття Б. В. Якубського («Поема надмірного індивідуалізму.— Твори.— Т. V.— С. 107—118). З критичними тлумаченнями поеми справа стоїть не зовсім щасливо. Можемо доповнити статтю Б. В. Якубського такими досить курйозними даними. Р 1902 в газеті «Діло» збірку «Відгуки» рецензував незнайомий нам ближче автор Гамчикевич. «Одержимій» він склав таку характеристику: поема «психологічно дуже красно умотивована та гарно оброблена. Основою її — мотив, що для женщин земска любов більше приступна, як тая, яку голосить християнська віра та й більше її убагородняє, як се виходить з порівняння обоїх женщин — Міріам та Йоганни» (ч. 166, 26.VII. 1902 р.). Критична інтерпретація Гамчикевича викликала там же, в «Ділі», гостру відповідь Мих. Лозинського, що назвав її «зловим, безсовісним памфлетом» (ч. 208. 17 (30). IX. 1902 р.).

чоловіцької, далекої від характерних виявів жіночої психіки. Навіть такий не зв'язаний традицією інтерпретатор, як Д. Донцов¹, і той певен, що поглядів Лесі «не ставало лагідності, її мові — ніжності, м'якості — її віршам!» — а її серце «не билось для тих, що терплять пасивним терпінням»... Мені здається, що це зовсім не так. І коли говорити про мужність Л. Українки, то, безперечно, це поняття треба брати тільки в значенні латинського *virtus*, і ніяк не в розумінні вайнінгерівського «М». Бо з усім героїзмом своїх почувань, з усією напруженістю волі, з усім своїм культом нелюдської сили і мужніх чеснот, Леся Українка скрізь і завжди в своїй поезії застається жінкою. «Українська Сібілла», що в своїй віщій уяві бачить на рідних степах «лише кров і кров» (як характеризує її Донцов), чи Міріам — «грішниця», яку «любов ненависті навчила», чи просто «одна з прекрасних жіночих душ, що здатні, раз загорівшись святим огнем мрії, горіти нею усе життя» (єсть і така характеристика), — вона тим і сильна, тим і займає свою власну постать в історії українського слова, що завжди поєднувала в собі пристрасті, Прометеевим огнем пройняті пориви з нотами ніжності, з прославленням жіночого героїзму, терпіння й саможертви. І як не можна зрозуміти її, обминаючи франківську антитезу сильної вдачі, могутньої організації духовної — і кволого, хоробливого тіла, — так і тут можна zostатися при невірному однобічному уявленні, не взявши під увагу резиньцї її «Ритмів», упокорення деяких «Мелодій», її «Забутої тіні», жінки Дантової, — риси, на яку вказав той самий Франко, що стільки сплотив непорозумінь своєю крилатою фразою про «одинокого мужчину».

«Невільничі пісні» (1895—1896) — перший цикл «громадської лірики» Лесі Українки. Досі «громадська» поезія проривалася у неї зрідка і окремими, мовити б, номерами («До тебе, Україно, наша бездольна мати», в «Семи струнах», «Досвітні огні», «На роковини Шевченка»), звучала ще в староукраїнській манері Старицького, Кониського, Грабовського. Надривні, покайні елегії Некрасова, надщерблений і кволий Надсон, такий елементарний в своїх цивільних чеснотах П. Я. (Мельшин-Якубович) над українськими поетами панували цілком і довго, але в їх переспівах та наслідуваннях виходили ще надривнішими (Некрасов), ще елементарнішими (Надсон та П. Я.). Тонкосльоза сентиментальність, з'явище в українській поезії ендемічне, переможно вступала в свої права; а як культури слова в наших поетів було ще менше, як у тогочасних росіян, то й не дивно, що прославлене Вороного «Не журись, дівчино, в тугу не вдавайся» оказувалось без порівняння кволішим за надсонівське: «Друг мой, браг мой», якого наслідувало, а Грабовський ніколи не міг дорівнятись навіть найслабшим із своїх російських зразків. Нарікання ж на долю та запізнілі відгомони кирило-мефодіївських настроїв — «поклик до братів-слов'ян» — те, що українські поети вносили свого, то був художній продукт ще нижчого гатунку.

В «Невільничих піснях» Лесі панують цілком одмінні, часом протилежні цим, настрої. Замість сльозливого — твердий і мужній тон: «Що сльози там, де навіть крові мало»; замість нарікань на долю — піднесення особистої ініціативи, індивідуальної волі:

¹ Донцов Д. Поетка українського рисорджіменту.—ЛНВ.—1922.— Кн. 1 і 2 (за травень і червень). Окремо: Львів, 1922.

Доле сліпая, вже згинула влада твоя,
Повід життя свого я одбираю від тебе,
Буду шукати сама, де дорога моя!..

(«Північні думи»)

Замість розпливання в жалоощах та скаргах — проповідь діла, вчинків:

«Слова, слова, слова!» — на них мій гість мовляє,—
«Я ангел помсти, вчинків, а не слів...»

(«Ангел помсти»)

Замість «каритативного жалю» (вираз Донцова) до всіх принижених і зневажених — проповідь «любові-ненависті» («Грішниця»), сподівання «страшних ночей» і «огню»,

Де жевріє залізо для мечей,
Гартується ясна і тверда криця...

(«О, знаю я...»)

І навіть коли приходить «хвилина розпачу», то й вона приводить з собою величні образи, куті слова, протуберанці яскравого поетичного темпераменту:

О горе нам усім! Хай гине честь, сумління,
Аби упала ся тюремная стіна!
Нехай вона впаде, і зрушене каміння
Покриє нас і наші імена!

Цей розрив межи Лесею Українкою і мотивами давнішої громадської лірики становить певну паралель до зірвання ідейного зв'язку межи Драгомановим і старою громадою, до суперечки двох поколінь, молодшого, що вступало на «шлях громадської практики», і старшого, що воліло zostаватися в учених кабінетах¹. Леся, як і Драгоманов, як і все покоління її однолітків, виходить з гострої оцінки своєї доби як доби громадського лихоліття, громадської депресії:

Порікування дрібних камінців
Наводило оспалість і досаду;
Минув час оргій, не було вінців
І на вино не стало винограду;

Старі мечі поржавіли,— нових
Ще не скували молодії руки;

¹ І. Стешенко. Поетична творчість Лесі Українки.- ЛНВ.—1913.—X.

Були поховані всі мертві, а в живих
Не бойової вчилися ми науки...

(«Епілог»).

А от — в другій картині — зіставлення ентузіазму молоді та поміркованості людей літніх... В руїнах старого замчища збираються діти на таємне віче, під проводом маленької Жанни д'Арк в золотому волоссі, що розвівається як орифлама; «гартовані ножі»,— їх дзвін чути в «червоних співах» молодій громадці. І раптом їхню таємницю перебивають старші, «дорослі»: хитаючись, виписуючи криві, «батьки» веселими ногами вертаються з бенкету («Віче»). А от і пряма вказівка, що дозволяє нам протягнути нитку від цих образів та сцен до Драгоманова, до його оцінок, характеристик, прогнозів, до вимог, які ставив він українському громадянству,— вірш «До товаришів», 1895 року:

О, не забуду я тих днів на чужині,
Чужої й рідної для мене хати,
Де часто так приходилось мені
Пекучу, гірку правду вислухати.

Уперше там мені суворії питання
Перед очима стали без покрас;
Ті люди, що весь вік несли тяжке завдання,
Казали: «Годі нам, тепер черга на вас,

На вас, робітники незнані, молодії...
Та тільки хто ви, де? Подайте голос нам,
Невже ті голоси несміливі, слабкії...
Квиління немовлят — належать справді вам?..»

Невже се так? Я мовчки все приймала;
Чим мала я розбити докори ці?
Мов на позорищі прикута я стояла,
І краска сорому горіла на лиці...

Подаймо їм велику розвагу,
Скажім і докажім, що ми бойці сами;
А ні, то треба мати хоч ту сумну одвагу —
Сказати старим бойцям: не ждїть, не прийдем ми!

Проте на такій ноті Леся Українка скінчити не може. Нехай все її покоління, вся свідомо частина нації — раби, гірші від єгипетських фелаків та індійських паріїв, паралітики «з блискучими очима» і неvigаслим огнем Прометеевим у душі,— прийде хвилина, та «остання, неждана», що з люду рабів «люди героїв сотворить», коли «звичайний крамар» стане «героєм». Хіба ж не рабами були

ті вояки одважні,
Що їх зібрав під прапор свій Спартак?

Образ «кінцевої боротьби» весь час стоїть перед очима поетки. Нашадки Прометея колись повстануть проти усіх земних богів, проти соціальної й національної неправди — і переможуть:

Гей, царю тьми!..
«Хай буде тьма!» — сказав ти, — сього мало,
Щоб заглушить хаос і Прометея вбить.
Коли твоя така безмірна сила,
Останній вирок дай: «Хай буде смерть!»

(«Fiat nox»).

А разом з тим, як ще зазначив Франко, переходячи від громадянської лірики Лесі Українки до її особистої лірики, у авторки м'яке жіноче серце, повне глибоко зворушливої ніжності; їй властиве уміння віддавати найінтимніші поривання жіночого чуття, найзахованіші сторони жіночої психіки взагалі, її «Єврейська мелодія» з «Дум і мрій» — скарги ізраїльської жінки на вродливу чужинку, яка забрала її милого, що, навіть віднятий од неї, не перестає бути для неї свяติною; її «Романс» («Не дивися на місяць весною»), «Імпровізація», з тужливим рефреном «Хай хвиля білявая — до набережного каменю горнеться», «Схід на мелодія» («Гори багрянцем кривавим спалахнули») — найкращий тому доказ.

Звертаючись до себе самої, до внутрішнього свого життя і залишаючи коло ввійстя збройне слово, що вірно служило їй в боротьбі громадській, — поезія Лесі Українки набуває незвичайної чистоти й прозорості «вічно жіночого». Смутні думи про себе, «хвору й самотну», в гурті здорових і повних веселості товаришів; перебування в ліжку — «дні без сонця, без місяця ночі»; рідна сторона — найчастіше в далекій далечині («Країно рідная, моя далека мріє»); глибока втома життям, тим «змаганням кривавим» з недугою, так майстерно відбита її своєрідним імпресіоністичним стилем («То була тиха ніч-чарівниця», «Хотіла б я уплисти за водою»); упокорення перед неминучим одцвітанням осені:

Що ж, хай надходить! Мене навіть радує
Душного літа завчасний кінець... —

а на ґрунті власної хвороби та страждання надзвичайна чутливість до всякого страждання, тонкий інстинкт, що допомагає їй знайти страждених там, де їх навіть не підозрюють «равнодушные очи»... От Дантова жінка, вірна тінь флорентійського вигнанця, що самовіддано пішла за ним, розпалила йому родинне багаття серед чужої хати, зреклася власного життя для того тільки, щоб по росі її сліз, пролитих безсонними ночами, темними, як той клопіт і довгими, як нужда —

Пройшла в країну слави — Беатріче!

От другий образ терпіння і жертвенного героїзму — Іфігенія в Тавриді, що рветься до сім'ї та рідного краю і мусить ради них zostаватися на чужині:

Коли для слави рідної країни
Така потрібна жертва Артеміді,
Щоб Іфігенія жила в цій стороні
Без слова, без родини, без наймення,—
Хай буде так!..

От, нарешті, дочка Ієфая, що для свого народу віддає ціле своє життя і тільки одного благає в батька — відпустити її в гори, щоб востаннє перед стратою поглянути на світ і піснями «спом'янути веселе дівування». Ціла низка образів, що виразно свідчать, як помиляються всі ті, хто уявляє собі поезію Лесі Українки однобічно, тільки як проповідь «bella vendetta» (прекрасної помсти).

Не зовсім вірна і розповсюджена тепер характеристика формальної сторони Лесиної лірики — вказівки на її «розтягненість, прозаїзми, бідність рим, монотонність ритмів»¹. Проти цього можна змагатись, розглядаючи техніку Л. У. на тлі технічних здобутків тієї доби. Розтягненість, властива тільки дуже раннім її творам («Відгуки», напр., на розтягненість уже не хибують),— ніщо в порівнянні до багатомовності її учителів в мистецтві слова — Куліша або Старицького. Бідність рим, що спричиняється до уживання таких співзвучностей, як «слабкії — молодії», вона поділяє з багатьма своїми сучасниками. Що ж до прозаїзмів, то вона тим гріхом не грішна зовсім, коли не брати на око порівнюючи частого користування занадто розмисловим, сухим засобом алегорії. А разом з тим,— які цікаві (на тлі доби!) її строфічні форми (рондо, сонети) або її тяжіння до білого неримованого вірша, своєрідного, тільки їй властивого вільного вірша «імпровізацій» та «листів». Яка цікава її імпресіоністична манера письма, музична природа її стилю, на яку, між іншим, так влучно вказала одна з останніх, головне, світогляду поетки присвячена розправа²!

Взагалі, так звана форма Лесі Українки ще потребує пильних і докладних, озброєних у методу дослідів³.

¹ Антологія укр. поезії в руских переводах.—Київ, Госиздат, 1924. Стаття проф. О. І. Білецького.— С. 20.

² Д. Донцов. Поетика українського рисорджімента, окр. вид.— С. 24—32.

³ Початок тим студіям поклав Б. В. Якубський в статті «Лірика Лесі Українки на тлі еволюції форм української поезії».— Твори.— Вид. 2.— Т. II.— С. V — XXXIII. В ній ми знаходимо міркування про місце Л. Українки в ряді поетів, що намагалися обновили теми та формальні засоби укр. поезії, характеристику її жанрів (горожанська дума, елегія, романс; треба було б торкнутися ліричних мініатюр поетки в зв'язку з впливом на неї Гайне); цікаво проаналізовані строфіка, метрика (велика сила трьох-складових стоп) та евфонія ліричних п'єс Лесі Українки.

І проте не лірика Лесі Українки — така сильна й смілива в поезіях на громадські теми, така зворушливо-жіноча в настроях інтимних — уважається за справжній вінець її творчості. Таке значення надається тільки драматичним її поемам. Ліриці Лесі в середній період її творчості, в другій половині 90-х років, здебільшого ще не ставало повної артистичної викінченості. Навіть переборовши літературну старосвітчину в своїх «Думах і мріях», вона довгий час не могла знайти «тої мистецької рівноваги, що робить твір класичним, тої певності, яка нічого не боїться». Знайшла вона її лише в останній книзі лірики — у «Відгуках», та в ряді монологів, діалогів, віршованих драм, до яких відтепер переходить. Повільно, але певно здійснюється вона на ці свої вершини, її нові речі художні, це, за влучним словом М. Євшана¹, «уже не моментальні реакції поетичного духу, не фрагментарні картини, накидані в хвилини натхнення, а вічно свідомий акт творчої волі», той «великий капітал культурний, якого не дало нам ні одно натхнення». Ні перебіжних настроїв, ні «одноразових і нестрашних вистрілів без дальньої мети», ні слабосилого квиління, ні пози, ні «безглуздої екзальтації», — «творчий шлях» Лесі Українки являє собою «безнастанне наростання енергії, збагачення духу новими й новими набутками». «Інтелект, поетична інтуїція, глибока ніжність жіночої психіки, сильна творча воля, орлиний лет думки», що вміє кожную дрібну дрібницю щоденного життя, нашого «життєвого бою» зв'язати з вічними проблемами людського духу, з загальнолюдськими колізіями трагічними — «оте все сплелось в творчості Лесі Українки в одну гармонійну цілість. Тут не тільки творчий порив, не тільки музика тонів, акорди, що йдуть з глибини життя і віддають її переживання, — тут ціле життя людини відбивається, як всесвіт у краплі роси, отворяються горизонти думки, зарисовуються верстви людської психіки, нанесені протягом історичного життя людства, відкривається увесь лабіринт душі, її життя й думок...»

Драматична форма, в яку вилилися ці широкі й сміливі задуми, з давніх літ виростала, вибивалася в творчості поетки, — так само поволі і певно.

Почалося все з дитячих забав — з «Іліади» та «Одіссеї», що експромтом драматизувалися в звягельському садку, та з тих дитячих фантазій, про які читаємо в поезії «Мрії» («У дитячі любі роки»). Під час довгого лежання в ліжку, в безсонні ночі, «єднаючись з візерунками гарячки», всі ті наміряні образи «накочувалися», деспотично, непереможно захоплювали уяву, і всі подавали голос, усі говорили... Говорив вибитий із сідла лицар, прибитий до землі списом, звертаючись до супротивника: «Убий, не здамся!» Говорила непокірна красуня, взята в полон оружною рукою:

Ти мене убити можеш,
Але жити не примусиш!..

Говорив вояк, знеможений від ран, благаючи зійти на вежу, поглянути на чесну короговку, щоби знати — перев'язувати рани а чи зірвати завої і стекти кров'ю. Навіть

¹ М. Євшан. Леся Українка. — ЛНВ. — 1913. — Кн. X. — С. 50—55.

весна за вікном промовляла до хворої свої лагідні, знадні речі:

...Послухай мене!
Все кориться міцній моїй владі:
Темний гай вже забув зимування сумне
І красує в зеленім наряді...

Всі ці промовисті образи залишалися в уяві поетки на довгий час, вікували в ній, не бліднучи і не німіючи, не втрачаючи влади над нею, часто-густо про себе їй нагадуючи. То був «гомін весняних вод», довго і з вдячністю спогадуваний:

Роки любії, дитячі,
Як весняні води, зникли,
Але гомін вод весняних
Не забудеться повіки.

Лицар ранніх мрій, кволий від ран і проте готовий зірвати завої, нагадав про себе у «Мріях» року 1897, воскрес в «Трагедії» 1901 р. («Чує лицар серед бою»...). Постаті англійських пуритан, немов «одлиті з чорної бронзи», «суворі, тверді, повні сили й моці», нав'язані біографією Мільтона, книгою, яку передав поетці ще Драгоманов десь коло 1895 р., і образ скульптора серед них — теж гордої «пуританської шиї», що не хоче схилитися перед авторитетом своєї громади,— «одважного, вільного і непримиримого, покірного тільки правді і красі»,— збудили фантазію коло 1898 р., коли написано було більшу частину поеми «У пущі», а остаточну форму прийняли тільки в 1907 році. Так само і Мавка, і дядько Лев, всім пам'ятні персонажі «Лісової пісні», мають досить довгий, прихований від читача життєпис, свій ембріональний період. Посвідчена про це знаходимо в дорогоцінному документі — в листі до матері 20. XII 1911 р., видрукуваному в «Червоному Шляху» (1923.—№ 8). Заперечуючи в своїй праці над поемою який-небудь імпульс від Гоголя, Леся Українка пише: «Мені здається, що я просто згадала наші ліси та затужила за ними. А то ще й здавна тую мавку «в умі держала», ще аж із того часу, як ти в Жабориці мені щось про мавок розказувала, як ми йшли якимсь лісом з маленькими, але дуже рясними деревами. Потім я в Колодяжному в місячну ніч бігала самотою в ліс (ви того ніхто не знали) і там ждала, щоб мені привиділася мавка. І над Нечімним вона мені мріла, як ми там ночували — пам'ятаєш у дядька Лева Скулинського... Видно, вже треба було мені колись її написати, а тепер прийшов «слухний час» — я й сама не збагну, чому. Зчарував мене сей образ на весь вік».

Ці настирливі й постійні, вічно чарівні образи не тільки малювалися в уяві Лесі Українки, але й говорили, промовляли до неї; її уява взагалі була насичена звуками, а її пам'ять міцно ті звуки тримала. Оповідання «Розмова», що все цілком приснилося їй, не розвіялося, як передранішній сон, навпаки, набрало чіткості, виразності й легко зафіксувалося на папері. Так само волинські пісні, за дитячих літ співані,— хіба не заповнили вони її уяву під час складання «Лісової пісні», і то остільки сильно й розбірно,

що знайшли собі місце в ремарках до п'єси, поруч вказівок зорового характеру¹. Розуміється, трудно це твердити, поки ще спеціальні досліді все примушують на себе чекати,— але мені здається, що в уяві Лесі Українки образ не панував над звуком і не попереджав його. Кожне явище відкривалося їй разом і як видіння, і як звук. І навпаки — скоріше звук викликав образи, мелодія відтворювала в пам'яті картину. Як на доказ, спробую послатися на один з кращих і, на щастя, не дуже зацитованих віршів у збірці «Відгуки» — на вірш «Забуті слова», присвячений, можливо, тій тітці, сестрі батьковій, заслання якої спричинилося до написання першого вірша («Ні волі, ні долі...»);

То вже давно було. Мені сім літ минало,
А їй, либонь, минуло двадцять літ.
Сиділи ми в садку, там саме зацвітало,
І сипався з каштанів білий цвіт.

Доросла приятелька малої Лесі плела вінки, співала пісень, розказувала про «замучених братів», а квітки, здавалося, то блідли з жаху, то червоніли від гніву, відповідно до перипетій тої повісті... І от — зміст давньої розмови загубився, стерся з пам'яті, але голос її зостався, залишилась мелодія, і в мелодії — дивна сила хвилювати почуття, виводити перед очі картини й постаті:

То вже давно було. Давно пора минула
Таких червоних необачних слів;
Либонь, вона й сама про них забула —
Хто дбає про вінки, що замолоду плів?

І я забула їх, не пригадаю й слова
З тих наших довгих запальних розмов,
А тільки барва їх, мелодія раптова
Тепер, як і тоді, мені бунтує кров...

Неначе хто її поставив на сторожі,
Щоб душу в кожний час будить від сна,
Щоб не заглухли в серці дикі рожі,
Поки нова не зацвіте весна.

Велика сприйнятливість до слухових вражень, уява, що в вій велике місце належало образам слуховим,— до певної міри з'ясовують нам, чому чисті описи та розповіді вдавалися Лесі Українці гірше, аніж з дитинства надумувані монологи та діалоги улюблених героїв. Поема «Роберт Брюс», в якій діалогу належить роля другорядна, далеко слабша, ніж на той самий час писана «Давня казка», де суперечкам дано більше уваги і де

¹ Проте навряд чи можна сказати разом з А. Музичкою, що Леся Українка «до кінця життя дивиться на природу очима простодушного волинського поліщука» (цитов. книга, с. 4).

репліки Бертольда й співця перехрещуються часом, як ворожі шпаги. Пізніші й сильніші з художнього боку поеми характеризуються зростанням цього розмовного елементу: так і «Віла-посестра», і «Одно слово», що все становить собою т. зв. «промову-оповідання», і особливо уже згадана з погляду своєї драматичності «Ізоolda Білорука».

Обмін репліками у Лесі Українки дуже часто наближається до т. зв. *agon'u*, словесного турніру, завзятої боротьби межі двома супротивниками, де кожний всіма засобами і до останнього боронить свою тезу. Звідки ці риторичні поєдинки в грецькій трагедії,— одповісти не тяжко. Усе життя давніх Атен, тієї колиски античної трагедії, мало, так мовити б, агоністичний характер. Боротьба партій, що мірялися промовами в народних зборах, ораторські поєдинки в судах, суперечки філософських гуртків, учебні суперечки по школах... Тяжче відповісти на питання, звідки смак і замилювання до агонів у Лесі Українки в її драматичних поемах, за інших обставин породжених... Можливо, це родинна риса, один із виявів драгомановської складки мислення, мислення гнучкого, сильного в діалектиці. Можливо, це результат виховання літературного, пильного читання грецьких авторів, почасти доступних Лесі Українці і в оригіналах (є відомості, що в Гомеровім тексті вона орієнтувалася досить вільно, і серед її паперів у с. Колодяжному, в Ковельському повіті, був, між іншим, переклад трьох рапсодій «Одіссеї»). Можливе й третє — вплив доби, що була добою суперечок, полеміки в тій приблизно мірі, як наш час є час літературних маніфестів та декларацій. Пригадаймо Грінченкові та драгомановські листи «З Наддніпрянської» та «На Наддніпрянську Україну» та численні дискусії в колі молодшого покоління, дискусії, в яких кристалізувалася думка революційне настроєних групувань і яких непогаслий відгомін чувається в багатьох віршах Лесі Українки з 90-х рр. («Товаришко! Хто зна, чи хутко доведеться провадить знов розмови запальні» — починає вона одну з таких поезій, що все мовби покладає тези для нової розмови: «Так, ми раби, немає гірших в світі»). Але яка б з трьох наведених обставин не спричинилася до Лесиного замилювання в таких словесних турнірах,— вони відіграють в її творах чималу роль і досягають часом великої викінченості артистичної. Зразків безліч. Наведу суперечку межі скульптором Річардом та його матір'ю Едітою про підстави пуританського відношення до скульптурного мистецтва — у другім акті «У пущі» (Т. III.— С. 52), диспут межі майстром і Річардом — у третій дії тієї ж п'єси (Т. III.— С. 85—89), суперечку жірондиста з монтаньяром — у «Трьох хвилинах», Тірци і всього її народу — в поемі «На руїнах», раба-неофіта з християнським єпископом — у «Катакомбах» і т. д. І тільки в одній п'єсі ці теоретичні суперечки ослаблюють загальне враження і втомлюють читача,— це в «Руфіні і Прісциллі», улюбленому творі поетки в рр. 1906—07, але далеко не кращому, подібно до багатьох, улюблених авторами творів.

Послугується Леся Українка і іншими способами розцвічення діалогу, властивими в найбільшій мірі античній драмі,— так званими гномами та стихомітіями.

Гномами (від *gnome* — приповідка, приказка) ми звемо кінцеві сентенції, що замикають цілі промови в одній стислій та ефектній формулі, остаточні акорди реплік, якими обмінюються дійові особи. Лесі Українці вони не завжди спливають з пера: в багатьох п'єсах, не позбавлених сили, таких афористичних кінцівок ми майже не зустрічаємо,— зате в інших вони сиплються, спадають щедрим, буйним дощем. От приклад: розмова пророчиці Тірци з Чоловіком на руїнах Єрусалима:

Тірца
Коли загоїлась на грудях рана,
То встань і йди до праці.

Чоловік
До якої?
Що маю я робити? Чим? Над чим?
Ні знаряду, ні знадобу не маю.

Тірца
Земля єрусалимська не згоріла.
Ти маєш меч.

Чоловік
Куди ж тепер той меч?
Руїні не потрібна оборона.

Тірца
Розкуй меч на рало. Час настав.
Потрібна оборона і руїні,
Бо прийде ворог і розоре землю,
Насіє збіжжя і збере жнива,
І буде хлібом люд сей годувати,
І вдруге завоює Палестину,
Вже без меча, самим блискучим ралом.
Бо скажуть в голос сироти й вдовиці:
Благословенний той, хто хліб дає!
Лежачим краю рідного немає,
Чий хліб і праця — того і земля.

Особливої гостроти і дзвінкості користування «гномами» досягає в «Камінному господарі».

Щодо стихомітії, то її зразки зустрічаються, головним чином, в одній п'єсі, але в стилістичному розумінні найдосконалішій,— у «Лісовій пісні». Декілька її діалогів (Перелесник — Мавка, Лукаш — Доля) збудовано на принципі певної симетрії межі запитанням і відповіддю. Коли запитання міститься в одному рядку, відповідь на нього займає теж один рядок (це, властиво, і є справжня стихомітія); на два рядки відповідають два, на три — три. Співрозмовники перекидаються строго розміреними фразами. Перелесник нагадує Мавці про їх торішнє кохання та про свідка його, дубовий гай. Мавка відмовляє:

Що ж там? Я шукала ягідок, грибків...

Перелесник

А де приглядалась до моїх слідків?

Мавка

В гаю я зривала кучерики з хмелю...

Перелесник

Щоб мені послати пишную постелю?

Мавка

Ні, щоб перевити се волосся чорне!

Перелесник

Сподівалась: може, миленький пригорне?

Мавка

Ні, мене береза ніжно колихала.

Перелесник

А проте... здається... ти когось кохала?

Далі — легка асиметричність:

Мавка

Ха-ха-ха! Не знаю... Попитай у гаю!

Я піду квітчати дрібним рястом коси...

Перелесник

Ой гляди! Ще змиють їх холодні роси!

І знову строга розміреність реплік:

Мавка

Вітерець повіє,

Сонечко пригріє,

То й роса спаде!

Перелесник

Постривай хвилину:

Я без тебе гину!

Де ти? Де ти? Де?

Крім «Лісової пісні», симетричні репліки — правда, трохи коротшими уступами —

зустрічаються досить часто в «Камінному господарі» і в «У пущі», а подекуди і в інших п'єсах.

Поряд з яскравою загостреністю діалогу в драматичних творах Лесі Українки стоїть друга риса — це порівнююча їх блідість в розумінні дії, руху, звичайного фізичного руху. Ввесь акт інколи складається тільки з одної сцени. Дійові особи на кону майже не міняються. Ввесь час межи ними точиться розмова, блискуча, багата на ефектні місця, пересипана дотепами, афоризмами, несподіваними зворотами, але якась занадто теоретична, не ілюстрована відповідною чинністю, не покріплена сценічним рухом, — і тому репліки видаються трохи задовгими, акти — розтягненими, а п'єси в цілому мало сценічними, особливо тепер, для нас, зіпсованих, так мовити б, кінематографічністю нового театру.

Ця риса знаходить своє вичерпуюче пояснення в біографії поетки. Вона така природна для Лесі Українки, що, з дитинства зв'язана в рухах, не маючи змоги жити живим діяльним життям в тій мірі, в якій би їй хотілося, мусила заглиблюватися в собі, зосереджувалась на своїх внутрішніх переживаннях, при звичаювалась до тонких мислительних процесів, до рознімання кожної ідеї на її чинники, погоджені в діалектичному ході, до сприймання кожного життєвого факту, як рівнодіючої двох, у різні сторони скерованих сил. Але цей діалектизм мислення, надавши такої гостроти діалогові, не завжди поєднувався з зоровою яскравістю сцен. В своєму користуванні драматичною формою Леся Українка йшла своєрідним шляхом. Почала з монологу, від монологу перейшла спершу до діалогу, потім — до драматичної поеми («Кассандра», «Руфін і Прісцилла», «У пущі») і тільки в кінці творчого шляху підійшла до сутої драми. Такими драмами в повному розумінні слова з'являються особливо «Камінний господар» та «Лісова пісня». Зате тут, де до ідейної глибини, до яскравості діалогу, розмаїтості тем та мотивів, до психологічної значності характерів прилучається рух, різноманітність дії, зорова мальовничість сцен, п'єси Лесі Українки досягають найвищої точки, до якої коли-небудь доходила українська драма. В нашій літературі драматичній нема нічого сильнішого і навіть «сценічнішого» понад «Камінного господаря» та «Лісову пісню».

Теми й мотиви цієї високої творчості всі, майже без винятку, навіяні враженнями українського життя, породжені думами і настроями українського інтелігента. Як у ранніх ліричних речах — мертвій тиші 80-х рр. та початку 90-х Леся Українка протиставляла своє «*contra spem spego*» («без надії сподіваюсь», «всупереч сподіванням вірю»), — так, у перших драматичних етюдах («Вавилонський полон», «На руїнах») вона проповідує нову громадську психологію, в глузу ніч, у найглухішу годину передчуваючи недалекий світанок. Людина повинна «мати свою внутрішню свободу», «з раба буденщини переродитися в слугу вищої справи»; так тільки закінчиться «вавилонський полон», воскреснуть «руїни» і буде збудовано в «новім Єрусалимі храм новий» — от «мораль» цих драматичних етюдів, от що мусить «вчитати і до себе віднести сучасний українець»... «Бо для кого... про кого пише Леся Українка, зображуючи протрацію, духовну розтіч та рабство гебреїв над «вавилонськими ріками»? Про кого говорить пророчиця Тірца, коли згадує про святі руїни, що служать нашій ганьбі, про струни, що тяжко стогнуть під

мертвим доторканням мертвих рук, про шелест безсилив слів в плоских устах?»¹ Він не завжди простий, цей зв'язок між українським життям і неукраїнськими на перший погляд персонажами цих поем, не завжди видко цю «передачу», цей пас, що сполучає українські враження поетки з великим колесом її творчості,— але уважному читачеві не так важко відчувати його в «Руфіні і Прісциллі», і в «Адвокаті Мартіані», і в «Оргії», і навіть у тверезому, статечному Іуді («На полі крові»), що зрікся матеріальних достатків для великої, хоч і чисто земної цілі, але, побачивши, що його надії покладено на людей мрії, не акції, на владик «не з цього світу»,— просто й хазяйновито спродає їх, щоб повернути собі хоч би частину свого добра та господарського спокою. Цілком природне і зрозуміле трактування Іуди-зрадника в суспільстві, де фатальне значення мали «лакомства нещасні», «ревність» до матеріальних дібр, до «чинів, а особливо жалування», про яку саркастично в свій час говорили Катерина й Рум'янець.

Однак, хоч і нав'язані українською дійсністю, ці образи й теми проектувалися у Лесі Українки на широкій площині «загальнолюдського», «зв'язувалися,— повернуся до формулювання акад. М. С. Грушевського,— з одвічними переживаннями людськості». Вона завжди абстрагувала, відтягала ці образи від їх українського ґрунту, переносила в інші місця і далекі епохи, надавала їм іншого часового й місцевого колориту.

На цій основі і повстали нарікання на те, що від сюжетів поетки занадто відгонить чужиною, що її творчість воскрешає мерців і розв'язує уста давно забутим та до архіву належним постатям: звідси пішли розмови про «екзотичність її сюжетів», про її «літературщину»,— і талановиті критики мусили чимало зусиль витратити, щоб з'ясувати природу цього екзотизму і виявити обставини, які до нього спричинилися. В статті А. В. Ніковського, спеціально цим питанням присвяченій², читаємо: «Наскільки дають змогу судити скупі біографічні відомості, життя Лесі Українки не визначалося багатством і різноманітністю вражень з українського побуту. А той факт, що Леся Українка тільки тоді малювала життя, епоху, момент, коли була добре з ними обізнана, коли пильна студія давала їй досить матеріалу, яким могла вільно оперувати, вже сам по собі проливає досить світла на це питання. Отже, при її пильнім і совіснім відношенні до обстанови, до подробиць реального тла драматичного твору чи оповідання, вона могла тільки тоді малювати побут, коли могла увійти в саму гушавину його, щоб набрати там відповідного матеріалу для свого світу ідей. А її дух ширяв охітніше в світі ідей, бо кволе здоров'я, фізична слабкість сприяла якраз розвиткові тонких і глибоких розумових процесів». З думками Ніковського, що причин «екзотичності» Лесі Українки треба шукати у відсутності постійного припливу вражень з ідейного життя та побуту української інтелігенції, при великій совісності поетки у відтворенні доби, та ще у високолетності думки, що найкраще почувала себе в сфері ідей,— з цими думками розходиться другий, не раз цитований на цих сторінках критик³. На його погляд, замилювання Лесі Українки в чужому і далекому є виплід глибокої «туги за чимсь міцним, стильовим, що примушувало й Рембрандта тікати від самовдоволеного оспалого голландського міщанства», туги, що

¹ М. Євшан. Леся Українка,— ЛНВ.— 1913.— X.— С. 53.

² Андрій Ніковський. Екзотичність сюжетів і драматизм у творах Лесі Українки.— ЛНВ.— 1913.— С. 59.

³ Д. Донцов. Поетка українського рисорджіменту.— С. 14.

утворила «сонячні видіння соціалістичних утопій» та ще своєрідна «стидливість» поетки, що уникала називати речі їх іменем.

Так чи інакше, яку б думку ми не прийняли: першу — простішу, чи другу — вишуканішу,— а посвідчення людей, близьких до поетки, відомості, що йдуть від її родини, виразно говорять нам, що Леся Українка не завжди була вільна у виборі доби і місця. «Довгі й далекі мандрівки поза межі України» та незмога дістати відповідні джерела часто примушували її зрікатися сюжетів, і то часом таких, що віддавна її до себе приваблювали. Так, маємо відомості, що Леся Українка весь свій вік мріяла написати драму на сюжет Бондарівни і весь час мусила її відкладати, бо вважала свої знання давнього міщанського побуту занадто для того недостатніми. А поповнити їх за кордоном не було звідки. Відомо, притягала увагу Лесі Українки і друга постать минулого, чисто історична, старий кошовий Запорозький Гордієнко. Переказують, що один час, бажаючи зупинитись на українській старосвітчині, Леся Українка зверталася за вказівками й літературою до одного з найвизначніших істориків-спеціалістів, знавців побуту, але ні літератури, ні вказівок од нього не одержала. В таких умовах, розуміється, їй мимоволі доводилось прив'язуватись думкою до всевітньо мандрівних сюжетів, до неукраїнських образів, і в середовищі затоплятися не українським, але знайомим з багатьох раніш перечитаних книг, давно засвоєних матеріалів. От і вступали до поетки, от і розташовувались в її полі зору іудеї часів Вавілонського полону і перші християни, обложена Троя і всесвітній владар Рим, французькі революціонери кінця XVIII і англійські пуритани початку XVII в.

А проте бували випадки, коли творчий задум базувався на давніх і сильних враженнях українських і не потребував спеціальних студій. Тоді поетка з радістю зверталася до українського життя і майстерно та легко опановувала ним, як «матеріалом для своїх проблем і завдань». Прекрасним цьому доказом можуть служити протягом кількох днів зімпровізовані тепла й сердечна «Бояриня», блискуча і глибока «Лісова пісня».

І ще дві уваги, щоб покінчити з питанням про «екзотизм» Лесі Українки. Лишимо осторонь досить далеких від нас вавілонян та єгиптян, зупинімось на греках і римлянах, на французьких та англійських революціонерах,— невже це для нас екзотика? Невже ми до такої міри відчужені од їх світогляду, мистецтва, суспільних ідеалів та громадських традицій, щоби не побачити в їх світі корінь нашого? По-друге. Оскільки ми можемо бути певні, що Леся Українка справді відбивала психологію чужих народів (нехай буде так!) і далеких епох? Правда, вона старалася не помилятися проти колориту місця й часу, наводила справки, переглядала відповідні матеріали, щоб не допустити явних недоречностей та анахронізмів, але далі цих «негативних» заходів, можна думати, вона не йшла, їй не цікавило відтворення пережитої доби, навіть у такій мірі, як цим цікавився Анатоль Франс, воскрешаючи перед своїми читачами психологію кімейського співця — Гомера, іудейського прокуратора Пілата, галла Комія Атребата та масилійської патриціанки Лети Ацілії. Це поки що тема для майбутніх дослідів, але мені здається, що вже й тепер, на підставі зібраних спостережень, можна твердити, що археологізм уяви був Лесі Українці чужий, як і справжній екзотизм з його виключним замилюванням до інакшого, далекого, вкорені одмінного; що кінець кінцем її вавілоняни й єгиптяни мають сучасну психологію, а її американські пущі, середньовічна Іспанія, Рим і Єгипет — то тільки більш-менш

прозорі псевдоніми її рідного краю¹.

«Справжнім «пафосом» її творчості було розв'язування загальнолюдських проблем та вічних колізій, найулюбленішою її сферою був світ ідей. Мандрівні образи через те й були її постійними супутниками, що більше простору давали її думці, гострій, сильній, вражливій, мимо якої не проходило без відгуку ні одно значне ідейне зворушення сучасності. З неї справді була еолова арфа, що підхоплювала своїми струнами всі повіви ідейних вітрів та бур:

Буйний вітер замовк, пролетівши,
Але арфа ще довго брєніла...

Замолоду пережила вона глибокий вплив Драгоманова (П. П. Филипович у недавній своїй статті знайшов відгуки драгомановських «Чудацьких думок» навіть у досить пізніх монологах пророчиці Тірци — «На руїнах»)²; сприйняла вона і науку європейської індивідуалістичної думки, від такого запізненого в українській літературі Байрона до Ібсена та Ніцше; схвилювала її й глибока соціологічна та політично-економічна думка Маркса, і доктрина європейського соціалізму, що до нього пильну увагу заповідав українському громадянству ще Драгоманов. В другій половині 90-х років Леся входить до невеличкого гуртка шести (Каковський, Стещенко і інші), що ціллю своєю ставив студіювання Маркса. В 1900 році вона бере участь в російському соціал-демократичному журналі «Жизнь», де містить різні статті, присвячені то українському письменству, то соціалістичній літературі утопій — тема, до якої потім вертається в «Новій Громаді» Чикаленка—Грінченка 1906 р. У неї рано складається власний світогляд і власне

¹ Мої уваги навели т. В. Василенка в «Критиці» (1928.— Ч. 8.— С. 68) на такі міркування: «Завдання поетки, що зналася добре на християнських відносинах, полягало в тім, щоб так сюжет побудувати, щоб наблизити їх бодай психологічно до сучасних їй відносин і переживань, не ламаючи елементарної уяви про християнські відносини. Це було дуже важке завдання. Скажім, М. Зеров у своїй про Л. У. праці розв'язує цю проблему таким запитанням: «Невже ми до такої міри відчужені від їх (В. Василенко пояснює: давніх християн тощо) світогляду, мистецтва, суспільних ідеалів та громадських традицій, щоб не побачити в їх світі корінь нашого?» Очевидно, від обстоює невідчуженість або близькість. Розуміється, ця відповідь... нав'язана хіба що якимись суб'єктивними уподобаннями самого М. Зерова». І далі В. Василенко вбачає в моїх словах протиріччя, вицитовуючи мою ж фразу про сучасну психологію Лесиних героїв. Я дуже радий нагоді заспокоїти т. В. Василенка. Мені зовсім не ходить про те, щоб підкреслити свою чи когось іншого близькість до перших християн, давніх римлян чи англійських реформаторів. Мені важно з'ясувати тільки, чи маємо ми право уважати мистецьке трактування їх життя та побуту за екзотику. Вирішую я це питання негативно. Дуже далекі від греків або римських народів багатьма сторонами життя, ми стоїмо з ними все-таки в одному історичному ряді, становимо різні етапи в розвитку одної «середземноморської» цивілізації. Екзотика для нас це — Індія, Гогенове Таїті («Ноа-Ноа»), американська прерія з куперівськими Чінгачгуком та Слідопитом. Екзотика починається з протиставлення чужого і далекого нашому культурному світові. Про який же екзотизм маємо говорити тут, коли Л. Українка виповняє постаті своїх героїв, мовляв за Словацьким, «вулканічною душею нашого віку»? З думкою ж В. Василенка, що надати давнім героям сучасну психологію є дуже важке завдання,— я не згоден. Відтворюючи давнє, митець слова завжди вирушає від сучасного, і тому змодернізувати давнину є річ далеко легша, аніж відтворити життя минулого віку в усій його цілості та своєрідності.

² П. Филипович. Леся Українка.— Нова Громада,— 1923.— № 7—8.

світопочуття, обвіяні вольовою стихією та тонким сприйняттям трагічного. Світогляд, в якому дуже мало спільного з світоглядом українського інтелігентського народництва, заснованим на українських традиціях з 40—60-х років та на науці кількох монументальних представників радикальної думки російської,— не дарма Леся Українка рано й безпосередньо діткнулася джерел європейської думки й мистецтва (в листах до матері з 29 січня 1903 р. вона, напр., збирається прилюдно й виразно ворогувати з громадською течією, представленою гуртком “Віку»)¹. Проте і індивідуалістичні настрої Ніцше, і марксівська наука перетворилися в ній органічно й ґрунтовно і дали своєрідний проріст.

Я не маю змоги подати докладний нарис «життєвої філософії» Лесі Українки, оскільки вона знайшла вираз у драматичних поемах, які нас найбільше зараз обходять,— але на кілька характерних рис мені хотілося б указати.

Перше, що впадає в око, це якийсь антихристиянський цієї філософії дух і тон. Змолоду перечитуючи праці, присвячені Біблії та пророкам, пильно раннім християнством займаючись, Леся Українка ніяк і ніколи не могла помиритися з основами християнського світогляду, її «Грішниця», що своєю проповіддю активної боротьби з злом примушує знизити очі сестру-черницю, що доглядає за нею, «Одержима» Міріам, що з природи не може прийняти проповіді всещонащення, раб Неофіт, що приходить на християнські збори у катакомби, щоби остаточно після запальної суперечки з християнською громадою зірвати,— всі вони носять у собі частку душі авторової. І навіть досить пласка критика християнської теорії й практики у Іуди («На полі крові») набирає часами яскравості й енергії, бо до його слів, природних в устах статечного господаря, дещо своєї нехоти докидає сама Леся, не вважаючи на глибоку для неї одіозність постаті-зрадника. Леся Українка не приймає християнського упокорення, християнського царства «не з цього світу», пригнічення індивідуальності, відмовлення од боротьби. Раб Неофіт у «Катакомбах», що прийшов до християнської громади, бо його привабила ідея “царства божого», де не буде «ні пана, ні раба», переживає хвилини повного розчарування: християнське царство для принижених має наступити у прийдешньому віці, в іншому світі; замість могутнього заклик до загальної боротьби за визволення рабів йому так чудно і дико чути старі як світ і лише рабовласникам пристойні слова про покору, про моральне самовдосконалення, про толерантність до сталих і непохитних, бо ніби з неба освячених форм суспільного та державного ладу. З гнівом він одкидає думку, ніби святий і справедливий Бог утворив владу

Преторіанську та патриціанську
І владу над рабами багатців.

Слова християн: «Ми боремось в терпінні і покорі» видаються йому блюзнірством. Доволі уже жертв!

¹ Ті самі настрої в листах Лесі Українки до Надії Кибальчич Козловської.— ЛНВ.— 1925.— X; реферовані ці листки статтею «З листування Лесі Українки».— Життя і Революція.— 1925.— XII.— С. 100— 101.

...Доки буде слатись
Під ноги їм, тиранам безтілесним,
Богам безкровним, неживим примарам
Живої крові дорога порфіра?
Своєї крові я не дам ні краплі
За кров Христову...
Я честь віддам титану Прометею,
Що не творив своїх людей рабами,
Що просвітив не словом, а вогнем,
Боровся не в покорі, а завзято,
І мучився не три дні, а без ліку,
Та не назвав свого тирана батьком,
А деспотом всесвітнім, і прокляв,
Віщуючи усім богам погибель...

Образ Прометея, горді заповіти прометеїзму — це у Лесі Українки не випадковий, не хвилинний настрій. Прометеївська непримиренність і богоборство носилися перед нею здавна. Іменем Прометея благословляла вона боротьбу за людське на землі існування («Fiat pox»), прикладом Прометея скріпляла у неї свій стражденний дух Іфігенія в далеких краях («Іфігенія в Тавріді»), про нього згадувала пророчиця Кассандра («Кассандра», кінець I сцени). Як і Мавка, зчарував її цей образ на все життя¹.

Антихристиянська, майже ніцшевської сили проповідь сполучалася у Лесі Українки сливе з поганським культом природи. Стара романтична нота, прославлення матернього лона природи, відчувається в рядках «Лісової пісні», а дядько Лев з його словами —

Що лісове, то не погане, сестро,
Усякі скарби з лісу йдуть...

безперечно, признається до романтичного світовідчуження. Природа та її життя прекрасні, але людина стала окремо, пішла своїм шляхом, утворила свої закони і свій світ — нудний, убогий, безкрилий,— ця тема у Лесі Українки розроблена з тою самою яскравістю й силою, що і в прославленому «Затопленому дзвоні» Гауптмана. Пам'ятаєте знамениту Водяникову науку — в імені всієї сили нагірної й водяної — готовий покинути гори Раутенделяйн:

Чим завинили ми? Куди ти хочеш йти?
Куди голівку хочеш понести?
В людську країну?! Тож повір мені,—
Багацько передумав я на дні,—
Людина — то лиш насмішка припадку,

¹ Пор. П. Филиповича «Образ Прометея в творах Л. Українки». Из новітньої української літератури - Культура. К., 1929.

Ні се ні те, з собою в непорядку.
То з цього світу, а то знов не з цього...
Наш брат, із плем'я зроджений вільного,
І все ж наш ворог, втрачений для нас...
Біда тому, хто до низин затужить,
Покине гори і з людьми подружить...
Облиш! Не йди в те кляте покоління,
Ти будеш двигать млинове каміння,
Кругом тебе густа наляже мряка:
Ти тут смієшся, там навчишся плакати...¹

І мені здається навіть, що у Лесі Українки цю думку окреслено якимось твердіше, з більшою певністю та лаконізмом!

Ні, дитинко,
Я не держу тебе.—

говорить у неї Мавці Лісовик: я —

Звик волю шанувати. Грайся з вітром,
Жартуй із Перелесником, як хочеш,
Всю силу лісову і водяну,
Гірську й повітряну приваб до себе,
Але минай людські стежки, дитино,
Бо там не ходить воля,— там жура
Тягар свій носить. Обминай їх, доню:
Раз тільки ступиш — і пропала воля!

А тому — люди тільки доти живуть справжнім життям, доки застаються вірні собі, своїй природі. Лукаш з «Лісової пісні» доти був щасливий, доки жив тим, чого сам добре не знав за собою і про що душа його говорила «виразно-широ голосом сопілки». Обмеживши своє життя нудною хатньою роботою, підпавши матері й жінці, зрадивши себе самого,— він тратить людську подобу, стає вовкулакою, божеволіє... Дон-Жуан у «Камінному господарі» тільки тоді був справді сильний і справді щасливий, коли легенькою фелюкою, «при світі волі», літав просторами морів, «як перелітна птиця», коли неухильно йшов «за щирим голосом свого серця». Але коли свавільний, нестриманий, він, що не знав досі впину своїм примхам і перепон своїй ролі, починає цінити ласку короля та привілеї гранда і до ніг честолюбним замислам донни Анни складає «свою так буйно викохану волю», приміряє собі командорський плащ і патерицю,— він тратить свою стихійно-непереможну міць і кам'яніє за зраду своїй бурхливій вдачі.

Так сміливо й безбоязно приступає Леся Українка до цього образу світового значення,

¹ Гергарт Гауптман. Затоплений дзвін. Переклав Микола Голубець, -Львів, 1916.— С. 40—41.

сотні разів освітленого по інших — заможніших — літературах. І більше — її суцільне й своєрідне світовідчуття дозволяє їй утворити оригінальну, українську версію загальнолюдського сюжету. Сміливий крок! Крім «Марії» Шевченка та кількох шедеврів його лірики, «Смерті Каїна», «Похорону» та «Мойсея» Франка — в українській поезії ні одна річ на ці вершини не сходила. Справжнє «дерзання», — хоч авторка і не лагодиться «робити епоху»! Скромно і обережно вона зазначає (в листі до Л. М. Старицької-Черняхівської) — «Як ви зараз же побачите... есть це ні більше, ні менше, як українська версія світової теми... «До чего дерзость хохлацкая доходит», скаже Струве і вся чесна компанія. Що це є справді дерзость з мого боку, це я й сама тямлю, але вже певно то «в высшем суждено совете», що я mit Todesverachtung кидалася в дебрі світових тем, куди земляки мої, за виїмком двох-трьох одважних, воліють не вступати».

5

Але, побоюючись нерозуміння й ворожнечі читача, Леся Українка дивилася не в той бік. Ні Струве, ні російський читач взагалі, ні такий численний і гордий на той час «українець російської культури», до її творів не зійшли, — відомо, що «мы ленивы и нелюбопытны»... З нерозумінням, запереченням, навіть з осудом до них поставився (як і раніше ставився) широкий український читач. Призвичаєний до трактування в літературі передовсім — побуту, а потім — вузьких, але невідкладних, «самим життям», мовляв, поставлених тем (от, скажемо, «інтелігент на селі» — народний учитель, агроном, Марко Кравченко, Мирон Серпокрил...), утилітарист у мистецтві і аматор пристарілої трохи манери, — в Лесі Українці, в її темах і образах він побачив лише літературщину, відходження від сучасності, одривання від ґрунту. Він схилився перед «ерудицією» (тоді він ще шанував ерудицію) і, сам здебільшого ні одної чужої мови не знаючи, віддавав належну шану поетці, що, крім кількох слов'янських і чотирьох романо-германських («європейських»), могла читати ще й на двох давніх мовах, — але при тому був в глибині переконаний, що ерудиція мистецтву шкодить і що в творі мистецтва єдино важливе — не «искус строгий», а «нутро», і в такій хорошій певності строчив сам оповідання і особливо «вірші». Не дивно, що Л. Українка належала до письменників «дивно незрозумілих, хоча й респектованих», а її твори були речами «хвалимими, але не читомими», як вона сама часом їх визначала. Але, що особливо сумно, — це що з пересічним читачем погоджувався часом і критик, і до того критик, що хотів бути «останнім словом» свого фаху. Маю на увазі Гната Хоткевича, з його жвавим, хоч і грубуватим оглядом українського письменства за р. 1908. Оцінюючи альманах «Нова Рада», от що говорив він з приводу «Блакитної троянди», ранньої п'єси Лесині, значно слабшої артистично від її пізніших драматичних поем:

«Але зате є в тім альманаху «Блакитна троянда» Лесі Українки. Це есть ліпше, що появилось друком в 1908 році¹. Показується, що таки автор більший поет у малюванні живого життя, ніж в аскетичних обрисах своїх улюбленців жидів, єгиптян і всякої іншої допотопності. І так жаль, що русло творчості поетової залюбки направляється в ті холодні

¹ Тим часом 1908 р. на сторінках ЛНВ з'явилася «Кассандра».

царства суворих ліній древньої культури, а не в сторону живого життя. Там автор показує нам свої знання і очитаність, тут — свою душу; там артизм на послугах у науки, а тут знання прислужують поезії. Не знаю, як кому, а мені більше подобається остання комбінація: очитаних людей я ще найду, а таких, що уміють розказати своє почування, надзвичайно мало»¹.

Характеризуючи це відношення читача до поетки, один із пізніших критиків писав: «Коли вона зійшла на гору, її читачі лишилися в долині. Це справді так... тож і не диво, що Леся Українка «все життя потребувала критики» глибокої, проникливої, культурної, — і або не мала її, або мала в гомеопатичній дозі. «А вже годі заперечити, — як писала вона до матері, — що бути голосом волаючому пустині без відгуку все-таки нікому не весело, хоч би він мав і так мало претензій на популярність, як я...»² І разом з тим — як повинно було підтримувати і тішити її кожне компетентне про неї слово, як стаття Франка в ЛНВ за 1898 р. або лист М. С. Грушевського з приводу її «Кассандри»!

Інколи почуття відірваності од громади зростало у Лесі Українки на ґрунті об'єктивно справедливих претензій до неї, які ставила «літературна громада» — керівники журналів, видавці, її «товариші пера». Від неї прохали літературних оглядів, критичних розвідок, розправ про західноєвропейські письменства, її втягали в «журнальну» роботу, від неї сподівалися перекладів із чужомовних поетів — тоді як вона вся була переповнена своїми утворами, власними героями, що не давали їй спокою. Для неї, що прекрасно розуміла «насушну» потребу такої роботи, це все-таки була мулярська праця скульптора Айрона коло дому пастора Годвінсона. Фея Раутенделейн мала обертати млинове каміння... Леся Українка часто жартома повторювала «що треба, того не треба», тобто: що потрібно для громади в першу чергу, то не є внутрішньою потребою її творчості і навпаки: що не є для громади її щоденний хліб, те дуже часто з'являється кінцевою потребою її душі. І вона вважала цілком законним, приймала як належне, що «муза ніколи не хоче робити того, що мусить, а те, що їй забагнеться».

От ґрунт, на якому у Лесі Українки виникають образи самотніх героїв³, от звідки у неї конфлікт Річарда Айрона з пуританами, пророчиці Тірци з іудеями «на руїнах», горді речі Річарда і поклики Тірци:

Дух божий знайде сам мене в пустині,
А вам ще довгий шлях лежить до нього!

Я рішуче не можу погодитись з піднесеною в сучасній критиці кваліфікацією індивідуалізму Лесі Українки як «розпачливого», а її «мрійництва» — як безпорадного. Я б скоріше сказав за другим критиком, що індивідуалізм Лесі Українки то «не безнадійний індивідуалізм гинучих класів»⁴, не анархічний індивідуалізм Пшибишевського... її

¹ Гн. Хоткевич. Літературні враження.—ЛНВ.— 1909.— Кн. II.— С. 404.

² Червовий шлях.— 1923.— Кн. 8.— С. 241. На тему «Леся Українка і читач» — моя стаття у «Глобусі». — 1928.—Ч. 15.

³ Про настрої самотності в поезії Л. У.,— С. Єфремов. Поезія самотності. За рік 1912.— С. 281—288.

⁴ Поезія індивідуалізму.— Укр. Жизнь.—1913.— Кн. 10.— С. 26-37.

індивідуалізм — бурхливий протест проти квоності й дрімливості громадянства, проти його невільницького духу й пасивності... він «не тікає зовсім од життя та людей, подібно до героїв Байрона та його російських послідовників, не ховається в катакомбах, а шукає свого місця, як Неофіт, у таборі спартаківців»... Її трагедія — то трагедія сівача, що вийшов занадто рано, «до зvezdy», і в якому часто загоряється гнів проти животіння суспільства («паситесь, мирные народы»...), проти непридатного для великих цілей знаряддя. А її самотність на верхів'ях, далеко «від пахощів облесливих долин», то самотність творця, що в горах повинен, як Заратустра, передумати всю свою мудрість, щоб у належний час понести її в долини, віддати людям.

А що у Лесі бували часом індивідуалістичні настрої, що її зброя оберталася проти громадянства, що вона ставала на прю з ним,— то це звичайне явище, коли «ватажок», поет чи мислитель переростає своє оточення, убоге, безсиле, не розвинене естетично, не піднесене культурно. Коли «провідники» бачать те, що має прийти, але повести маси за собою не можуть, бо в розвитку самих мас немає для того «відповідних передумов»...

І такий цікавий з цього погляду останній, передсмертний задум Лесі Українки,— драматична поема, що так і зосталася в короткому попередньому нарисі. Великий грецький учений Теокріт в Олександрії вірить в остаточну перемогу науки. Але його доба — доба християнського фанатизму, що нищить великі наукові цінності за те тільки, що вони поганські. Філософа заарештовують. Має бути трус в його бібліотеці. Тоді діти Теокрітові, підлітки, хлопець і дівчина, вибирають вночі щонайцінніші для майбутнього манускрипти з бібліотеки і потай миру, за городом, закопують їх у пісок пустині. Сходить сонце. Діти стають на коліна і звертаються до нього: «Геліосе! рятуй наші скарби! Тобі і золотій пустині доручаємо їх!»¹ Колись настане пора, і манускрипти, сховані тепер від людей, підуть на користь людям. І тільки поки що, може, на короткий час: «Геліосе! рятуй наші скарби, тобі і золотій пустині доручаємо їх».

Ці образи і ця молитва розшифровуються як алегорія. Давні сувої з поганської бібліотеки осмислюються — розуміється, помимо художнього наміру і волі авторки — як власні твори Лесі Українки, а піски Єгипту — як сторінки старих альманахів та журналів, що доховали їх для нового читача. Поволі знаходяться закопані в пісках скарби; в «холодному царстві суворих ліній», як писав Хоткевич, відкриваються гарячі джерела, і Леся Українка стає в наших очах чільною постаттю всього свого літературного покоління.

¹ «Арго», збірник.— К., 1914.— С. 39—40.

МАРКО ЧЕРЕМШИНА Й ГАЛИЦЬКА ПРОЗА

1

В листі до В. М. Гнатюка з 24.I.1904 р. М. Коцюбинський повідомляв свого кореспондента про намір свій скласти альманах,— та уже не з нових недрукованих творів, як допіру закінчений «З потоку життя», а навпаки: з творів, «друкованих у Галичині і, значить, нашій ширшій публіці незнайомих»... «Галичанам, звісно, перше місце. Тепер у вас в Галичині такі таланти появились, що заганяють у кут наших українських»¹. І далі Коцюбинський наводить три імені — буковинку Кобилянську і двох галичан — Стефаніка та Мартовича. Трохи раніше високу, хоч дещо стриманішу характеристику галичанам зложив в одному із листів до П. Мирного Василь Горленко: Стефанік видався йому письменником сильним і «прочувстованим», але трохи «утрированим»². Випущений невдовзі третій том «Віку» до цих двох імен долучив ще й третє — Івана Семанюка (псевдоніми: Марко Черемшина, Василь Заренко)³. Не-змінно згадує Черемшину, говорячи про найновішу прозу, і Ів. Франко в своїх статтях «Із останніх десятиліть XIX в.».

Нам важно в даному разі занотувати не тільки високу оцінку названих письменників, але й намір запровадити до кругу наддніпрянської лектури весь галицький тріумфірат кінця 90-х, початку 900-х рр. Бо ж і досі, по упливі двадцяти п'яти літ, він не доведений до краю. Найбільше з трьох зроблено для Стефаніка, по слову Франка, «може, найбільшого артиста, який появилася в нас з часу Шевченка»⁴. Його твори були видані «Віком», перевидані «Книгоспілкою» р. 1920. Вийшли вони і заходами Державного видавництва (1924 р.— «Кленові листки», з передмовою В. Коряка, в підправленому тексті; 1927— «Твори»). До останнього з видань увійшла повністю і остання львівська збірка Стефанікових новел — «Земля».

Значно слабше стоїть справа з Мартовичем та М. Черемшиною. Правда, ми вже маємо вибір оповідань першого в «Літературній бібліотеці» «Книгоспілки» з докладною статтею-характеристикою М. Могилянського. Нещодавно у виданні «Сяйва» з'явився новим виданням (другим) і Мартовичів «Забобон» з переднім словом М. Рудницького. Маємо вже й кілька докладніших статей про нього,— серед них, крім зазначених угорі передмов, найголовніші: І Свенціцького (ЛНВ.—1918.— Кн. I) та акад. М. С. Грушевського⁵. Не бракує статей і про Марка Черемшину. Не кажучи уже про трудно

¹ Мих. Коцюбинський. Листи до Володимира Гнатюка.— Львів, 1914.— С. 63.

² Лист з 2.II. 1900 р.— В. Горленко. Листи до Панаса Мирного.— К., 1928.— С. 71. Там же згадка і про другого «будто бы достойного», але не читаного автора — Мартовича. Безперечно, це відгук на «Мужицьку смерть», уміщену в ЛНВ і перекладену, на рос. мову в «Жизни».

³ «Вік», том III. Українська проза з 80-х рр. XIX в.— К., 1902.

⁴ З останніх десятиліть XIX в.— ЛНВ.— 1901. Також у збірці «Молода Україна». I. Провідні ідеї та епізоди.— Львів, 1910.

⁵ «Світлотіні галицького життя».— ЛНВ.—1918.— IX.

приступні для нашого читача замітки Мих. Лозинського в «Ділі»¹, М. С. Грушевського в «Літ.-Наук. Віснику»² та Г. Хоткевича в «Українській Хаті»³, маємо цілий ряд викликаних несподіваною смертю письменника поминальних статей та некрологів — Д. Рудика («Пролетарська Правда».—1927.— Ч. 99), М. Козоріса (Літературна Газета.—1927.— Ч. 5). А. В. Музички (Червоний Шлях.—1927.—Ч. 6) та Р. Заклинського (Життя й Революція.—1927.—Ч. 9). Подібна ж низка згадок, статей та ліричних відгуків з'явилася і в закордонній українській пресі. Про них згадуватимем в іншому зв'язку. Однак з творами Черемшини справа стоїть негаразд і до цього часу. Р. 1925 вийшов у «Літературній бібліотеці» «Книгоспілки» вибір його оповідань «Село вигибає», що, не претендуючи на повноту, репрезентував Черемшину раннього (оповідання з «Карбів»), пізнішого, повоєнного і навіть Черемшину-перекладача (трьох оповідань, перекладених з угорського письменника Коломана Міксата). Тим часом півтора десятки найновіших речей письменника, серед них кілька шедеврів, іще дожидаються збірного передруку.

Дванадцять років, що минулося з дня смерті Мартовича, цілий рік, що перебіг по смерті М. Черемшини, відчуються в таких обставинах, як певний докір,— тим більше, що місце їх в українському письменстві велике і вони справді можуть «загнати в кут» багатьох сучасних їм наддніпрянських літератів. Щоправда, обсягом своєї тематики вони неширокі. На той час, як, скажемо, Коцюбинський здобував для українського письменства Крим і Бессарабію, писав з італійського життя й життя карпатських верховинців, вони задовольнялися межами свого рідного кутка. На той час як Коцюбинський по образках селянського життя брався за життя інтелігенції, та ще й брався по-новому, намагаючись відбити «духовні інтереси нашого часу», галичани не прокламували нічого; їм досить було галицько-українського села, яке вони знали прекрасно, бо на селі вирости й на селі потім «практикували» як політики та адвокати. Леся Мартовича недарма узивали «доктором хлопістики»; про глибоке інтимне розуміння селянина у Семанюка свідчить уже згадана стаття М. Козоріса. От перше враження, яке робив Семанюк як адвокат з селянською переважно клієнтурою:

«Увійшовши в канцелярію (д-ра Лагодинського в Делятині, помічником якого був письменник), я побачив за столом невеличкого, присадкуватого чоловіка, років на 35—40... тип «газди» (дядька), що знає свої справи, як свої п'ять пальців, і не хвилюється за них, бо знає кожній і місце, і ціну.

Я бачив, що переді мною сидить фахівець, який знає «газду» і «дедю» (підгір'янина і гуцула) наскрізь. Я помічав, що тільки селянин став на порозі,— він (Черемшина) уже знав приблизно, в якій справі той приходить, чи буде брехати чи ні.— Він спокійно кидав короткі питання, байдуже, якимось збоку заговорював «газду», і останній і незчувся, як сказав уже навіть те, чого не хотів.

Коли б незнайомий під дверима підслухував їх розмову,— був би певний, що це розмовляють два «газди» — один заклопотаний, нерішучий, а другий певний, упертий, розумний».

¹ Діло.— 13 (26) квітня 1902 р.— Ч. 84, додаток.

² М. С. Грушевський. Новини нашої літератури. Йван Семанюк.— ЛНВ.— 1902.— IX.— С. 128—134.

³ Гн. Хоткевич. Камни отмечаемые. У. Х., 1909.— С. 523—538.

В тій же адвокатській канцелярії виникла, певно, і не одна специфічна тема і в Черемшини, та й у Мартовича.

Але, не вважаючи на цей одноманітно-вузький матеріал, кожен із цих «докторів хлопістики» виробив собі власну і своєрідну манеру, а лінія літературного розвитку кожного із них — Мартовича від «Рудаля» до «Забобону», Стефаника від перших новел до «Синів», Черемшини від «Святого Николая в гарті» до «Верховини» — становить щось суцільне, органічне. Virізнити в їх літературнім доробку риси і смуги впливів значно тяжче, аніж у літературному набуткові Коцюбинського, такого витонченого і... податного на чужі засоби мистецького виображення. Де будемо шукати коріння тієї органічності, в їх неперервним зв'язку з селянським оточенням, чи деінде,— але серед галицьких прозаїків вони мимоволі звертають увагу своєю мистецькою міццю, своєю великою природною обдарованістю, і місце займають осібне, осторонь від усіх інших: вони досить далекі від Франкового протоколярного реалізму, від Бордуляка з його простодушністю та гуманізмом, від модерністів, як Яцків та А. Крушельницький (ранній, іще до «Рубають ліс»). Люди однієї пори, одного виховання, навіть родом з одного приблизно кутка Галичини, вони творять товариське коло, покутську групу в українській прозі.

2

Ця уловлювана відчуттям близькість усіх трьох письменників і спричинилася до питання, що й досі дебатуються в нашій критичній літературі. Чи можемо ми говорити про Мартовича і Черемшину, як про письменників одної, мовляв стефаниківської, школи в українській прозі.

Привід до цієї дебати, як відомо, подав С. О. Єфремов своєю характеристикою групи в «Історії українського письменства». «Дужий талант Стефаника,— читаємо в перших виданнях цієї книги,— витворив, особливо між закордонними письменниками, цілу школу, що взяла від його манеру писати мініатюри тими самими короткими штрихами й темними фарбами, переважно з життя галицького селянства. З-поміж цих письменників визначаються талановитістю Мартович та Семанюк». І далі йде фактична, всього на кілька рядків, довідка про обох зазначених письменників¹. Цю характеристику заперечив уперше М. С. Грушевський у великій присвяченій Мартовичу статті «Світлотіні галицького життя». М. С. Грушевський відзначає в ній, що Мартович тільки інколи «наближається до стилю Стефаника—Семанюка», та що «тільки у нас, мало розуміючи Мартовича, ставлять цих трьох письменників поруч себе». Стиль Мартовича, його письменницька техніка відмінні від Стефаникових цілком, «аж до повного контрасту».

Після «Забобону», що справді далеко відійшов од «Мужицької смерті» та «Нечитальника», ґрунтовно переглянув свою характеристику покутської групи і С. О. Єфремов. В останньому (закордонному) виданні «Історії українського письменства» Мартович поставлений уже окремо: в ряді Стефаникової школи залишено тільки Семанюка-Черемшину, та й то з спеціальним, досить великим застереженням: «На межі XIX і XX вв. з'явилась була в Галичині, де вплив Стефаника був дужчий, ціла група

¹ Історія українського письменства, вид-во Укр. учитель.— С. 443.

молодих письменників-мініатюристів, проте один з них тільки — Іван Семанюк (псевд. Марко Черемшина, народ. р. 1874) й уявляє з себе не просто наслідувача-копію, а дійсно талановитого знавця життя, що вміє порівняти факти зв'язати якоюсь синтетичною ідеєю. Між дрібними рисами Семанюка знайдено такі, що справді лишаються на диво зразковими з цього погляду... На жаль, видавши збірку своїх новел «Карби» ще р. 1901, автор, як і Стефаник, примовк і давно вже не дає нічого нового»¹.

Поява в друку нових оповідань Семанюка-Черемшини, що приблизно збіглася хронологічно з цими словами історика письменства (хоч помічена була у нас пізніше), — підкопалася і під останню характеристику. Переглядати питання довелося мені, як авторові вступної статті до збірки вибраних оповідань Черемшини «Село вигибає».

Ще р. 1902, характеризуючи першу збірку нашого автора, М. С. Грушевський постеріг у його писаннях дві манери: одну, яку він назвав об'єктивно-реалістичною, і в якій знайшов багато спільного з Стефаником (ця думка запрошувалась сама собою, бо Стефаник був автором цілої книжечки оповідань, коли «Карби» ще ладились до друку) — і манеру другу з «модерністичними» тенденціями, що виявляються найбільше підкресленим, незатаєним ліризмом, заспівами та рецитаціями-голосіннями. Перша манера М. С. Грушевському сподобалася більше. На його думку, «найліпші із цих образків гуцульського життя» — то ті, де автор «не дає своєї суб'єктивної закраски і взагалі найменше дає відчувати свою машинерію». Тоді як на шляхах суб'єктивного, «модерністичного» оповідання йому загрожує перспектива «зманеруватися», «вдаритися в плаксиву сентиментальність або фразисту напушистість». Черемшина зробив по-своєму, критики не послухався і в нових своїх оповіданнях розвинув саме цей небезпечний, суб'єктивно-ліричний момент. На тому він не програв анітрохи, навпаки виграв; тільки нові повоєнні оповідання виявили повною мірою його письменницьку своєрідність.

На всіх цих спостереженнях та міркуваннях і побудував я свою думку. Стефаник, Мартович, Черемшина справді творять якусь групу, — принаймні для нас, що спостерігаємо їх здалеку. Всі вони діти села, всі видатні представники молодшого покоління селянської радикальної інтелігенції, інколи навіть політичні діячі радикальної партії (Мартович один час редактор «Громадського Голоса», Стефаник — представник партії в австрійському парламенті). Близькі спочатку і літературні їх стежки але щодалі вони розходяться в різних напрямках, як то диктують їм три взаємно-відмінні світовідчуття та мистецькі темпераменти. Звідси: не називаймо Стефаника, Мартовича, Черемшини «школою», бо в поняття школи входить образ головного митця і кількох мистецьких його підголосків, але не біймося говорити про окрему групу письменників, бо всіх трьох зазначених майстрів в'яже особиста приязнь, однаковість походження та певна спільність розлитої по творах ідейної атмосфери.

До тих самих висновків прийшов, розглядаючи творчість Черемшини та інших його товаришів-однолітків, і Л. В. Музичка. Він відокремлює покутський тріумфірат від Бордуляка і Лепкого, Маковея та Д. Лукіяновича, що їх творчість прикрашена філантропією та гуманізмом. Стремління багатьох галичан створити літературу вищу, делікатну, не хлопську зазнало від цієї трійці найтяжчого удару. Що ж до стилю, то

¹ Історія українського письменства. — 1919. — II. — С. 272—273.

солідарні в своїх тематичних уподобаннях Мартович, Стефаник і Черемшина, на думку А. Музички, розійшлися дуже далеко; а власне, далеко одійшов від двох перших саме Черемшина: Мартович і Стефаник відкривають народну душу «через фахову науку і науку суспільствознавства», Черемшина йде за новими досягненнями в новій науці про народну словесність; відчувши та простудіювавши її, дає зразки своєї величавої творчості». Тобто: в стилі Стефаника і Л. Мартовича є щось від точного наукового спостереження соціолога, на той час як стиль Черемшини живиться народною поезією, фольклором. Але разом з тим А. В. Музичка відзначає щось спільного в розповідній манері трьох авторів, якийсь синтез народної розповіді з формальними винайденнями доби. «Наше мужицтво виткало собі свою нитку, а завдання нашого письменного люду зв'язати ту нитку з тими досягненнями, що маємо в Європі»,— згадує він слова Драгоманова, і в трьох покутських авторах бачить якнайпильніших виконавців драгомановського заповіту. Всі вони — пише А. Музичка — «не відділяють себе від громадських діячів, не забігають у чисту естетику, не дають байок та видумок». «Всі вони тою чи іншою мірою вихованці радикальної думки, всі три — діти тих економічно-громадських і політично-національних відносин у Галичині, що ми бачимо там, почавши від 80-х рр. XIX ст. до сьогоденного дня; це квінтесенція селянської інтелігенції, що виросла серед усіх тих відносин, це корифеї післяфранківської прози, що є ніби трьома сторінками селянської психології».

Отже, як бачимо, висновки А. Музички в основному збігаються з нашими: одна соціальна суть, один круг керуючих ідей; розбіжні, далекі один від одного, стилі.

Цей висновок, гадаємо, і є поки що найугрунтованіше слово нашої літератури про письменників-покутян, найприйомніший для всіх вислід соціологічної та стилістичної аналізу, і тому — признаємось — не без деякого дивування читаємо характеристику існуючих поглядів на Черемшину в статті Л. Т. Білецького «Марко Черемшина (1874—1927), огляд критичної літератури» — в «Студентському віснику» за 1927 р. (ч. 3—4). Проф. Леонід Білецький виступає з цілим актом обвинувачення проти української критики, що не зрозуміла Черемшини. Він пише: «Коли р. 1901 з'явилась перша збірка Черемшини, то критика доложила всіх сил, щоб «відрадити його від нової властивої йому творчої стежки і повернути до старої, вже протоптаної літературою попередніх письменників. І замовк Черемшина, йротягом більш двадцяти років не появилось ані одного його твору». Не вважаючи на всю елегантну красивість фрази, навряд чи можна уважати її слушною. Присуди критики щодо Черемшини зовсім не були такі обурююче невірні. М. Лозинський в «Ділі» відзначав тільки глибоку реальність його малюнків, та ще неподібність Черемшиного гуцула до гуцула Федьковичевого,— «буйного, багатого, по святочному прибраного, вольного сина гір». «Ні, гуцул Семанюка, нужденна істота, бита злиднями і темнотою, визискувана і кривджена всякими павуками, в котрій «хліб і страва — це найстарша справа», в котрій людське почуття, благородність душі лиш де-не-де продирається з-під важкої заслони злиднів, мов сонце в осінню днину з-за олов'яних хмар... (Але) коли ви цікаві на людські злидні, на буденне життя бідного гуцула, на той страшний трагізм, що розгортається щодня в хлопській душі і в хлопській хаті, тим страшніший, що невидний для постороннього ока, що другі навіть не догадуються його існування, коли вас те займає,— візьміть і прочитайте Семанюкові нариси. А побачите там гуцульське життя і гуцульську душу, його дрібку радощів і море горя, його погляди,

вірування, забобони... Це перлини нашої літератури наймолодшого покоління. Цизелювати з такою мікроскопічною точністю гуцульське життя, рухи простої первісної гуцульської душі, відшукати в кожному, на перший погляд зовсім незначнім, факті предмет до літературно-артистичного оброблення, на це треба знати ту хлопську душу... треба любити те, про що пишеться, треба мати в собі дійсно «іскру божу».

Ми перебігли всю оціночну частину фейлетона Мих. Лозинського і ніде не побачили спихання нашого письменника на топтану іншими стежку. Те саме, гадаємо, можна сказати й про статтю М. Грушевського, і про поради Франка. Щоправда, критики висловлювалися, ніби реалістично-об'єктивний тон письменникові вдається краще, аніж суб'єктивно-«модерний», і вказували йому, як на приклад, на манеру Стефаникову — але невже це значить спихати на ходжені, уторовані, биті стежки? Стефаникова манера була ще молода, свіжа в українському письменстві і незвична. До того ж і поради свої критики обставляли всякого роду застереженнями, уникаючи категоричних присудів та безапеляційних указівок. «Автор такий молодий, що годі його в'язати будь-якими маршрутами», — читаємо, напр., у статті М. Грушевського. Отже, критика була зовсім не того гатунку, щоб образити автора та змусити його до мовчання. Про те свідчать і згадки самого Черемшини в «Моїй біографії», і згадки сторонніх людей¹. Перш ніж говорити щобудь про причини Черемшиного мовчання, гадаємо, треба було б перевірити, чи не було воно таким тільки про око людське, чи не було воно внутрішньою заглибленою роботою над собою. Та й навіть установивши, що письменник справді перестав писати, годилося б пошукати якихось ґрунтовніших до того причин, а не покладати всієї відповідальності на критику, що навряд чи може наложити печать мовчання на обдарованого та дійсно відданого своїй справі письменника².

Друга частина статті Л. Т. Білецького класифікує погляди української критики на місце Черемшини в розвитку галицької прози. «По революції 1917 р., — пише він, — заслухались зачарованою чудовою піснею, заговорила (знову) літературна критика і оцінила — але як? — не як самостійний спів великої індивідуальності й таланту, а лише як окремих голос того визначного мистецького *trio*: Стефаник, Мартович, Черемшина». Це літературно-критичне сприйняття породило три, на обчислення Л. Білецького, оцінки Черемшиної творчості:

¹ Пор.: «Його новели, що з'явилися в «Літер.-Наук. Віснику» та «Громадському Голосі», звернули увагу не тільки молоді, але взагалі всіх, що цікавилися новинами нашого письменства». Див. В. Сімович. «До видання збірки Черемшининих новел «Карби». — Студентський Вісник. — 1927. — Ч. 5—6. Зміст статті переказаний у моїй рецензії в Ж. і Р. — 1928. — Кн. IV.

² Ще гостріші нападки на критику Д. Донцова — ЛНВ. — 1927. — VII — VIII. — С. 305. — Тут і загальні міркування над долею «обранців» та «репрезентантів людства» (як означав Емерсон), і спеціальні випадки проти народницької белетристики та критики, випадки, що їх автор давно уже зробив своїм фахом. В статті Донцова Черемшину розглянуто як одного із «великих», що їх ніколи не можуть оцінити сучасники. Із критиків перепадає М. С. Грушевському, що ніби кликав Черемшину «на шлях трафаретів», і Гн. Хоткевичу, що підносив у Черемшининих творах «демократичний і гуманний реалізм». Ці і подібні слова, справді, трапляються в обох статтях, але зовсім не становлять основного тону в їх музиці: це скоріше данина загальноприйнятому в публіцистичній критиці *façon de parler*, аніж свідчення про справжнє критичне прямування авторів. В статтях Грушевського і Хоткевича багато влучних спостережень і найменше уваги (як на те!) приділено оповіданням, де виступає публіцистична тенденція («Хіба даруймо воду»).

- а) Черемшина належить до школи Стефаника (Єфремов);
- б) стиль Черемшини і Стефаника однаковий (М. Грушевський).

в) Мартович, Стефаник і Черемшина виростають із однакових настроїв, тем і образів; у них однакові об'яви зворушень душі, однаковий нахил до ритмічності та музичності, до ліризму. До цього погляду, на думку Л. Білецького, признаються В. Дорошенко та М. Зеров.

Не можемо пройти і мимо цього другого твердження нашого критика. Гадаємо, перше, що ніякої кардинальної різниці межі характеристикою покутського *trio* у Єфремова 1919 р. та М. Грушевського 1918 р. немає. Обидва звернули увагу на «Забобон» Мартовича як на твір дуже далекий од Стефаникової манери і, не знаючи ще нових писань Семанюка-Черемшини, лишили його поки що коло Стефаника, але зовсім не на становищі учня, а близького технічно майстра. По-друге, навряд чи хто говоритиме і говорить тепер про ліризм Мартовича та його музичність. Вказуючи на спільність трьох галицьких майстрів, дослідники натискають здебільшого на моменти громадсько-культурного порядку. Третє, навряд чи має проф. Л. Білецький підстави укладати всі подані вище оцінки в одній хронологічній площині; вони зовсім не синхроністичні. Вони становлять результат послідовних підходів критичної думки до авторів, вони заступають одна одну, в міру того як письменник розгортається та все яскравіше підкреслюється його індивідуальність. А що висновки про Черемшину як своєрідного майстра зложилися у нас пізно, то сталося це тому, що пізно розвернувся на всю широту своїх сил і сам письменник.

3

Отже, й далі будемо ми говорити про осібну покутську групу галицько-українських прозаїків.

Гадаємо, право на те дає нам перш за все велика інтимна приязнь межі членами цього мистецького *trio*. Центральною фігурою, вузлом дружніх відносин видається нам В. Стефаник. Лесь Мартович — найщиріший, найближчий приятель його юнацьких літ, як про те яскраво і сильно свідчить його згадка про «Перший твір Мартовича»¹. Семанюк-Черемшина — найбільший приятель мужніх його років, його снятинський сусіда, один із ініціаторів його ювілейних свят². З чотирьох листів, які я встиг дістати від небіжчика І. Ю. Семанюка (М. Черемшини), двоє торкаються Стефаника, його життєвих умов, його літературної репутації, його великого хисту. Родині Стефаника віддає І. Семанюк, умираючи, і свою літературну славу, право розпоряджатися його літературною спадщиною,

Багато спільних рис знаходимо в усіх трьох письменниках і щодо соціального їх ґрунту.

Всі вони, як уже зазначено, становлять другий виводок радикальної селянської

¹ В. Стефаник. Кленові листки.— Х., ДВУ.- 1924.— С. 324; Твори.— Х., ДВУ.- 1927.— С. 314—316.

² Відгук, на ті свята: М. Черемшина. Добрий вечір.— ЛНВ.— 1927.— II; Його кров,— Літер, газета.— 1927.— Ч. 5.

інтелігенції, що допіру вибивався до «легкого панського хліба» (вираз М. Черемшини) наприкінці 90-х рр., так само, як і перший цієї інтелігенції призов (Оранко, Павлик),— не розриваючи зв'язку з своїм суспільним підґрунтям.

Всі троє — однолітки. Найстарший з усієї групи — Лесь (Олексій) Мартович. Народився він у с. Торговиці Городенського повіту, 12 лютого 1871 р.; Василь Стефаник — середній — народився в с. Русові повіту Снятинського в квітні того ж року; Іван Семанюк (М. Черемшина) — наймолодший — «прийшов на світ» з «діді Юрія і нені Анни» 13 липня 1874 р. в с. Кобаках Косівського повіту, там, де хвилі покутських горбів підіймаються назустріч основному масиву Карпат.

Докладніші відомості про Леся Мартовича подає Стефаник в своїх споминах про його письменницький дебют. Батько Мартовича — громадський писар у Торговиці, свідомий і дисциплінований громадянин. Село Торговиця, де він мав вплив, ніколи не голосує під час виборів «на пана», ніколи не ламає української лінії, не «хрунить», як то говориться в Галичині. У старого Мартовича — 15 моргів поля, добра хата на три покої, сад і пасіка,— все зароблене, здобуте власною працею «без нічиєї кривди». В родині кілька дочок і син-одинак, якого ведуть через гімназію — коломийську, де він р. 1883 зустрічається з Василем Стефаником, молодшим від нього на одну класу. В гімназії Мартович працює мало, але впливає завдяки своїм великим здібностям до науки. Товариші люблять його за сміливість і веселу вдачу. Він належить до потаємного товариського гуртка і разом з Стефаником засиджується біля «великої скрині», що містить понад триста «заборонених книг». Потім з консолідацією радикальних елементів української інтелігенції, що відбувалася перед заснуванням радикальної партії, під впливом старших (Стефаник називає серед них Северина Даниловича та Іларія Герасимовича, директора «Гуцульської спілки») обидва юнаки втягаються і до практичної роботи, переважно просвітнього характеру,— одвідують читальні, впорядковують бесіди,— аж поки через конфлікт із шкільною владою не примушені перейти до Дрогобича (Мартович — 1890-го, Стефаник — 1891 р.).

В Дрогобичі громадські нотки озиваються в Мартовичі ще виразніше. Мартович цікавиться здебільшого тим, що «ближче до життя», цебто тим, чого «можна було навчитися поза школою». У сьомій класі почувши, що розпочинаються вибори, він заявляє директорові, що «з огляду на таку важну подію» мусить перервати науку, бо мусить їхати на села агітувати. Докази директора, «щоби він не тратив року», не могли переконати палкого молодця, який і в пізніших роках не розумів ніколи, що значить «тратити роки», нехтуючи шаблями офіційної кар'єри. Коли Мартович сповнив свій суспільний обов'язок, він вернувся до гімназії, де здав матуру разом з В. Стефаником, р. 1892»¹. Стефаник до цих відомостей додає: «...завдяки опіці директора Борковського, який не давав нас вигонити з гімназії інспекторові (краєвому) Івану Левицькому». «По матурі Мартович із Левком Бачинським записалися на право в Чернівцях, а я,— продовжує Стефаник,— відлучився і пішов на університет до Кракова».

Дуже подібна історія молодих років і в Марка Черемшини, історія, яку знаємо тепер досить докладно з його автобіографічних листів, особливо з найбільшого поміж них,

¹ Л. Мартович. Забобон.— К., Сяйво. 1928.— С. 6 (вступна стаття М. Рудницького).

заадресованого А. В. Музичці і потім видрукуваного по журналах під назвою «Моя біографія»¹.

Батько Черемшини — Юрій Семанюк, селянин, спочатку учень у маляра, потім у всіх сільських дяків від Путивля до Жаб'я, нарешті, сам сільський дяк. Обставини, в яких виростає майбутній письменник — сільські та старосвітські. Дід його, материн батько, — «правовірний гуцул», «що орав ще дерев'яним плугом, їздив волами, святкував усі, хоч би найменші свята, вірив у відьми та лісових, вгадував лиху і добру погоду... і приймав на нічліг всякого, хто тільки того собі забажав». «Набуваючись» з гостями, дід любить розповідати про давнину, про рахманський Великдень, про Асафатову долину, «мішаючи історичні перекази з фантастикою та віруваннями». «Я пропадав за дідом, — згадує Черемшина, — за його казками та співанками та грою на флюярі».

В цю гуцульську старосвітчину пробиваються помалу нові повіви. Уособляються вони в постаті «письменника Юрія Федьковича», — сільський дяк Юрій Семанюк носить в душі правдивий культ Федьковича. Дамо знову слово нашому авторові. «Мій батько полюбили були дуже красне письменство, познакомившись в молодих літах в Путивлі з письменником Юрієм Федьковичем, і для того дбали про те, щоб у хаті була бібліотека і щоб я мав що читати вже змалку. Дали мене до школи і продавали на моє удержання по моргові землі»². Подібні ж звістки про приязнь з Федьковичем знаходимо і в Маковеевій біографії буковинського поета, і в зібраних до неї матеріалах... Старий Семанюк подекуди дістає навіть листи від Федьковича, які передає йому до рук дяк Никифор Різьбицький; він захоплюється тими листами і не раз плаче «із радості та великої зичливості». «Ото в мене раз чоловік, то золото-душа! — казали дедя. — З ним не нажився би, ні набився би, ні наспівався би, ні наговорився би. То нема понад того чоловіка на гори і доли».

В цьому схилинні перед постаттю Федьковича багато наївного, на зразок дивування із співу поетового, який характеризується переважно з погляду його сили: «усі гудзики на його кабаті (куртці) потріскали і попадали, наче їх ножицями обтято»³. Але багато є в тому і поважного, позитивного, — наприклад, охота до української літератури. «Мої дедя були на свій час і селянський стан досить очитані, любили усе, що гарне і добре, а навіть самі брались принагідно вірші писати». В хаті у Семанюків — «дві шафи книжок», і ввечері, в присутності «вуйків, дедевих знайомих», відбуваються читання. «Читалося «Дністрову Русалку», «Правду» за р. 1869, Федьковича, «Марусю» Квітки, Вовчка, видання «Просвіти» і якісь російські книжки, від місцевого пароха визичені». До читання додаються коментарі, особливо докладні, коли справа доходить до улюбленого Федьковича.

Восени 1887 р. майбутнього письменника везуть до Коломийської гімназії. До школи віддають його одного з трьох дітей. Мотив — непридатність старшого сина до фізичної роботи — повторюється і в «Моїй біографії», і в автобіографічних «Карбах» (вступній

¹ Про те розповідає А. В. Музичка: «Ціла автобіографія є відповіддю на низку моїх запитань». — Ч. Шл. — 1927. — VI. — С. 186, прим.

² З листа письменникового до мене з дня 27.11.1925.

³ Риса дуже правдоподібна. Порівняймо те, що говорить про грубий голос Федьковича та елементарну силу його співу в статті «Федькович концертант та прелегент». — ЛНВ. — 1901. — XII. — С. 175—177 (друга пагінація).

новелі до книжки того ж імені). «Дедя хотіли дуже, щоб мені, слабовитому хлопчині, не доводилося переживати тверду мужицьку долю, але щоб я пішов до школи і добився якогось легшого хліба, як мужицький».

Обставини, в яких кінчиться гуцульська ідилія дитячих літ і починаються роки шкільні, М. Черемшина змалював у сповненім тонкого гумору оповіданні «Бо як дим підоймається». Перш ніж везти своїх дітей до Коломиї, поміж міські «мури», батьки сходяться вшістьох на базарі, ведуть таємні переговори і, не зважаючи на давнє правило, що в хаті «дедева міць, а ненині сльози», вивозять дітей із двору тайкома, боячись хатньої опозиції. У Семанюків ця опозиція порівнюючи слаба. Хоч малого Іванчика, на думку матері, везуть «ситити» (на страту), вона тільки плаче і обдаровує хлопця на дорогу кількома срібними «левами» та червоним яблучком. В Пістинському лісі, де зустрічаються шість «дядьківських» підвід, шестеро хлоп'ят, призначених до школи, «обнюхуються очима», знайомляться, а старі говорять їм промову, де відкривають їм свої карти. Аби їх діти «покушали панства», мали легкий хліб, вони ладні винести з хати останню ганчірку. Але діти мають учитися, «братися книжки», не припускатися даремного руйнування господарства («на моє удержання продавали по моргові землі»), щоб не вернутися додому недоуками в міській одежі, одірваними від села «барабами». «Тоді хоть топися, хоть стріляйся, хоть пропадай у безвісті». Перед тим, як остаточно зважитися повести дітей новою стежкою, треба ще поворожити, здобути оракул,— яка саме писана їм доля. Зносять діти смерекове галуззя, розкладають огнище. Постелеться дим землею — писано дітям ходити коло землі; підійметься вгору — судився їм панський хліб. Нове стремління до науки декорується в старе гуцульське вірування. Свідоме вирішення потребує ще опертя на ворожінні, на оракулі¹.

Шкільні роки Черемшини проходять далеко спокійніше, як відповідні роки Мартовича та Стефаника. Наука в Пістинськiм лісі не минулася даремно; з учителями Черемшина не свариться, книжками в них, як Лесь Мартович, не кидає, набирається лекцій — щоб прожити — і багато вчиться, особливо кохаючися в літературі; на зборах українського гуртка не буває, хоча гуртковими книжками користується щиро й багато, захоплюючись Шевченком, Франком та народними піснями із збірника Головацького. По maturі хоче йти на медицину, але як медичний факультет найдорожчий, то вписується у Відні на факультет правничий, як сам свідчить, «для шматка хліба».

Вихідці з лав селянства, всі троє покутян стають до літературної роботи під впливом старшої генерації: їх благословляють Павлик і Франко.

От як розповідає про «перший твір Мартовича» В. Стефаник. Літературна жилка б'ється в Мартовича ще замолоду. В гімназії він розважає товаришів надуманими оповіданнями: «лежить було на ліжку лицем до стіни і сам до себе сміється і аж потім оповідає». Із таких надуманих і записаних оповідань («Мартович списував гори паперу») р. 1889 зложено було одно — «Рудаль» (тобто Рудольф)²,— «про якого наші селяни тоді

¹ Оповідання видруковане в ЛНВ.—1925.—V. Зміст його переказано в моїй статті.— Ж. і Р. —1925.— IV. С. 23—24.

² Ерцгерцог Рудольф, син імператора Франца-Йосифа, спадкоємець австрійського престолу, на той час умер загадково в Празі, і тим спричинився до різних чуток серед селянства. Пор. у Франка — цикл «До Бразилії»: ...Спродував дома, поля, господарство,

багато говорили, що він не вмер, а ходить межи народ практикувати. На вакації того року приїхав до Стечеви в Снятинщині... покійний Михайло Павлик. Ми його, очевидно, зараз найшли, і Мартович перечитав йому свою новелку. Поводження (успіх) було велике. Павлик дуже похвалив новелку і казав її надрукувати. Новелу охрестив Павлик на «Нечитальника». Видана в Чернівцях двома гімназистами новела і була початком літературної діяльності Л. Мартовича.

Про Стефаніка не говоритимем. Висока оцінка (Франкова, зложена в «Останніх десятиліттях ХІХ ст.» та в статті «Старе і нове» (ЛНВ.— 1904.— ІІ), почасти наведена у нас, почасти ще фігуруватиме в дальшому викладі. Перейдемо до Черемшини, що також належав до літературних хрещеників старших радикалів, зосібна Франка. Про своє особисте спіткання з Франком та про своє враження від нього М. Черемшина (І. Семанюк) розповів у тонко-гумористичному «фрагменті» своїх спогадів, видрукованому в ЛНВ (1926.— VII—VIII). Бувши студентом у Відні, Черемшина входив до складу громадського комітету, що мав урядити в столиці мітинг протесту в справі кривавих виборів 1897 р. Франко був одним із промовців, запрошених говорити на мітингу. Черемшина у своїх споминах тонко характеризує ораторський стиль Франка — видимо, його спостережливість не була притлумлена, дарма що, на власне признание, він дивився на Франка, «як на сонце, від якого меркнуть очі». На повороті з Відня додому, під час відбутої подорожі, Франко уже обізнаний з творами молодого автора, причому радить йому покинути поезії в прозі, а писати оповідання на «мужицькі теми». Те саме стверджує М. Черемшина і в «Моїй біографії»: «Коли засновано «Літературно-Науковий Вісник», я, за порадою Франка, виступив у ньому із своїми новелами з мужицького життя та рівно ж за порадою Франка залишив поезію у прозі».

Звідси сама собою з'являється спокуслива думка: чи не тому так привітав Франко цих молодих авторів, що вони рідніші були йому, аніж які інші, своїм походженням, тематикою, ідеологічною суттю? Чи не продовжували вони якоюсь мірою те саме трактування села, якого початки поклав він сам «Лесишиною челяддю», «Бориславськими» та іншими оповіданнями, нарешті, багатьма віршованими сторінками з 1-ї книги поезій, з своїх «Вершин і низин»?

Беру книгу, розглядаю відділ «Галицькі образки» і нотую: «В шинку» — старий господар, що вступився за громадське добро і якого за те вигнали з власної хати та поля; «Максим Цюник» — селянин з дрогобицького Підгір'я, що гине в Бориславі у штольні, конаючи протягом дев'яти день; «баба Митриха», що передає сусідці перед смертю для сина п'ять тяжкою працею зароблених талярів, а на другий день по її смерті приходить звістка, що син поліг у Боснійській експедиції; «Галаган» — оповідання про те, як гине хлопчик, погнавши босоніж по снігу за паничем, що дарує йому за те «галагана», дрібну мідяну монету на 4 крейцари; нарешті —

Добрий був газда Михайло,
Тихий чоловік,

Вірючи байці про Рудольфа царство.
Дома покинувши землю родинну,
Гнався, щоб мрію ловити дитинну.

По-сусідськи згідно, гарна
Проживав свій вік.

Все веселий, хоч убогий,
Других веселив:
«Чень ще станемо на ноги»—
Раз в раз говорив.

Та не довелося стати,
Бо тісний, став час.
Треба гнутися й мовчати
І платить раз в раз.

То Михайло хоч сміявся,
Та гірким сміхом:
Страх взнаки йому давався
Орендар з довгом.

Та в кінці злі дні настали:
Орендар вчепивсь,
Грунт за довг зліщитували —
І газда розпивсь...

І кінець кінцем добрий чоловік і добрий господар, втративши все своє добро, вішається на одвірку. От образи і картини, теми та настрої, від яких починають Мартович, Стефанік і ранній Черемшина.

Як у Франка, немає у них місця ні народницькій ідеалізації селянства, ні давньоідилічному трактуванню села. «Соціалістична критика суспільного ладу» дала їм вказівки, «де шукати в тому житті контрастів, потрібних для мистецького твору», а селянське походження, багатий досвід власного спостереження, непозверхове знання народного побуту та селянської психології вберегло їх від фальшивої ноти. «Не диво, що їх малюнки не виходили ідиліями, що в сучаснім селі, на яке досі галицькі інтелігенти дивилися очима німецької ідилії XVIII в. або очима проповідників тверезості й ощадності, молоді письменники знаходили зовсім несподівані фігури й події. Тут були і пориви щирого чуття, такого чистого й високого, не вважаючи на грубу форму... і пориви жорстокості й дикості, сплоджені віковою темнотою; були своєрідні радощі й турботи, забобони і щира віра, злоба й насміхи, сльози й прокляття,— одно слово, були люди з таким багатим і різnorodним світом думок та почувань, якого там досі не підозрювано. Молоді письменники не спинялись ні перед якою драстичністю, перед зіпсуттям і неморальністю, а декому здавалося, що вони навіть залюбки малювали ті темні патологічні сторони життя»¹.

¹ І. Франко. «Молода Україна», ч. I. Провідні ідеї та епізоди.— Львів. 1910.— С. 38.

Ці слова, які Франко прикладає до себе і своїх товаришів, «хлопських синів з походження, соціалістів з переконання», «каменярів» кінця 70-х та початку 80-х рр., без жадних змін можуть бути прикладені до молодшої генерації «хлопських» письменників. Але, при всій подібності розуміння села, при певній близькості ідейній, межі Франком і молодшою групою є велика різниця в способах писання.

Перший відчув цю різницю сам Франко. Старі автори, говорить він, «були епіками»; вони зарисували широкі картини, «виводили велику кількість фігур, але завжди за тими картинами було чути руку і голос автора, який почасти і сам виявляв себе чи то довшими описами від свого лица, чи то рефлексіями та іншими способами». «Натомість молоді, особливо Стефаник, вносять в літературу зовсім інший спосіб трактування речі. У них інша вихідна точка, інша мета, інша техніка... «Для них головна річ,— людська душа, її стан і рухи в таких чи інших обставинах, усі світла й тіні, які вона кидає на все своє оточення, залежно від того, чи вона весела чи сумна...» «Вони, так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв і нею, як магичною лампою освітлюють усе оточення. Відси брак довгих описів та трактатів у їх творах і та непереможна хвиля ліризму, що розлита в них. Відси їх несвідомий наклон до ритмічності й музикальності, як елементарних об'явів зворушень душі...» «Не об'єктивне, протоколярне представлення мають на меті автори, а збудження в душі відповідних чуття чи настрою всіма способами, які дає мова і злучені з нею функції нашої фантазії»¹.

Отже, психологізм і імпресіоністична техніка, а поруч з ними іще одна риса — відсутність ефектів, сувора простота викладу.

Особливо яскраво підкреслив цю останню рису М. С. Грушевський у своїй характеристиці Мартовичевого стилю. «Автор свідомо гребує всякою зверхньою декорацією як способом до підвищення інтересу оповідання. Він ставить завдання показати свою силу аналізу й розповіді якраз на типах і ситуаціях найбільш буденних — так сказати, на самім м'ясі життя»².

Характеристику М. С. Грушевського стверджує новий критик. М. І. Рудницький в своїй передмові до «Забобону» підкреслює свіжість Мартовичевих писань: «Мужицький світ» і інтелігентська галицька провінція оживають від його слова, всміхаються до нас тими самими рисами безжурної погоди, зморшками викривленого обличчя, борознами, поораними від жовчі... «Простота художніх засобів Мартовича непомітна для читача. Читач не відчуває «нічого з літератури», що пахтить книжними фразами. Його стиль не має в собі ні поетичної пози, ні бюрократичної обважнілості, ні публіцистичної повчальності. Навіть у творах, написаних а these, він простий і невимушений, зберігає повну внутрішню свободу справжньої творчості».

Проте у «Забобоні», в найпізнішому та найдозрілішому з своїх творів, Мартович, мужній у своєму ставленні до життя, майстер гротеску і сатири,— дуже далеко відходить (як те зазначають усі, починаючи з М. Грушевського) від Стефаника, теж неприкрашеного і «маломовного, як чутливі люди перед жертвами свіжої трагедії». За цією суворою стриманістю останнього відчувається «владна вимога художньої стишки, що не дозволяє

¹ І. Франко. Старе й нове в суч. українській літературі.— ЛНВ.— 1904.— II.— С. 81—82.

² ЛНВ.—1918.—IX.—С. 247.

авторові оздоблювати те, що точить кров із його серця»¹. Стефаник як автор ніде не показує свого хвилювання, але написані його рукою рядки захоплюють читача своїм рухом, своєю елементарною силою, діють своїм прихованим, затаєним ліризмом. Серце поетове б'ється в один тон з великим гуртовим серцем відтвореного села.

З найбільшою силою ліричне зворушення виявляється у Черемшини, вибухаючи раз по раз щирою та піднесеною сповіддю:

«У пригорщі брав би тото зелене село, лелівав би, як дрібненьку запашну отаву, гладив би, як паву.

Дивіть, хитається межі горами, гей дубова колиска у віночку, чічки розкидає.

Хотів би тоті чічки позбирати, вітрові не дати, в садочку посадити. Та скільки разів рука за ними посягне, стільки разів мерця підіймає.

Сухі надмогильні квіти на цвинтарних струпішілих хрестах.

А хоч би їх позліткою золотити, не повеселяють. А хоч би рососою росити, не покрасніють.

Лиш би їх до серця тулити, лиш би ними серце кривавити...

Най би раз сонце на кам'янім вершку сіло, най би на тото село подивилося.

Студені чорні долини його обтулять, німі лица його стривожать. Хмарами його обсотають, ожеледдю зажеде-дять.

У пазуху ховав би ті хмари, коло серця їх грів би.

Коби влазилися, коби серця не розмняцкали.

Плачі горами стелються, дугами гори уперізують.

Буйні вітри ними граються. Тут були, тут нема: співанки жалібні.

Зоря рососою їх змиває, гей мід спиває.

Таке тото село тихоньке, таке зрошене.

Деревище у мокрій ямі межі німими могилами.

Ану беріте та голубіте його, ану пестіть та обіймайте!

Лиш варуйте серце, бо воно вам серце покервавить, глибоко покарбує»².

Так визначається, з погляду свого суспільного коріння, тематики, ідейних зв'язків та літературна група, до якої належить Черемшина. Поважне й глибоке, без жадної ідеалізації трактування села, гнучка й витончена імпресіоністична манера, сувора простота викладу, за якою відчувається: у Мартовича — спостережливість публіциста й політика, у Стефаника — прихований ліризм, боління авторове життєвою трагедією героїв; у раннього Черемшини, що не дарма починав з віршів у прозі, цей ліризм має тенденцію пробиватися наверх, розбарвлюючи темний колорит його тем, подекуди оздоблюючи сувору голизну його новел.

4

В дальшому розвитку авторів-покутян їх манери розійшлися ще далі. Коли в ранніх

¹ М. Могилянський. Поранене серце.— Книгарь.— 1920.—Ч. 32—33. Стаття через припинення журналу світу не побачила.

² Карби.— С. 1-2.

речах вони могли підкинути читачеві враження школи (зв'язані однаковим трактуванням сільських тем, вони шукали і формальної своєї стежки в однім напрямку: імпресіонізм як метод, новела як літературний рід), то в пізніших речах вони не раз контрастують один із одним, і тут уже Стефаника тяжко уявити центральною вузловою постаттю, до якої більш-менш пристають усі інші.

Лесь Мартович перший розірвав з імпресіонізмом, якому, правду кажучи, ніколи не віддавався глибоко. Він немов повертається знову до протоколярної манери; повертається і до широких рамців повісті. Його творча верховина — повість «Забобон» — то є широко закросна і різка картина всіх верств сільської людності — селянства, духовенства та дрібної шляхти з панських економій; перед нами — докладно відтворений побут, багато людських образів, велика кількість життєвих ситуацій.

Стефаник лишився при новелі, але з його хистом до діалогічної форми розгорнув інші її елементи. На той час, як у Мартовича розвинулася авторська розповідь — стисла, влучна, осяяна гумором, Стефаник одразу виявив тенденцію до скорочення авторської референції. Йому «немовби соромно оповідати», говорить уже цитований у нас критик. Він примушує розповідати своїх героїв, наводить їх *ipsissima verba* (їх власні, найвласніші слова), а все, що подає від себе, зводить до значення авторської ремарки. Прекрасно характеризує цю тенденцію і А. В. Музичка: «Не оповідати про щось, але безпосередньо його малювати через мову, думки людини, подавати почування людини через діло, як у драмі,— ось нові кличі у літературній теорії, що їх переводить Стефаник». Цю ж сторону його техніки знаходимо схарактеризованою в статті М. Данька¹. В ній відзначено як характерну рису Стефаника-новеліста, відзначено, на жаль, не цілком чітко, «особливо художній метод діалога та монолога», доведений до високої досконалості та лапідарності. І далі: «Зовнішні описи у нього (Стефаника) обмежуються кількома сильними штрихами, що скоріше накидають, аніж творять фон оповідання». Драматизм Стефаникової манери доходить свого апогею в останніх відомих нам його оповіданнях «Вона-земля» і «Сини». Не вважаючи на всю силу та яскравість слів від автора (особливо ефектовне закінчення оповідання «Вона-земля»), вони, ці слова, рішуче стоять в цих речах на другому плані.

Манера і стиль М. Черемшини в його ранніх речах взагалі рідні Стефаниковим. За браком порівняльних даних дуже тяжко сказати, як і звідки ця спорідненість постала. Чи Стефаник залежить від Черемшини (перші оповідання Семанюкові з'явилися р. 1896, трохи раніше від Стефаникових), чи навпаки, Черемшина від Стефаника, чи, може, нарешті, перед нами два потоки з одного спільного джерела,— в кожному разі, взаємовідношення розповіді і реплік, користання діалектом, нарешті, ритм і побудовання фрази у обох авторів має дуже багато спільного. Черемшина на перших порах видається трохи слабшим від свого старшого літами товариша. Варт порівняти Стефаників «Скін», початок новели:

«Як глуха осінь настала, як з ліса все листя опало, як чорні ворони поле вкрили, та тогди до старого Леся прийшла смерть...» — з вступною тирадою одного із оповідань Черемшини:

«Ще листячко з дерев не попадало, ще багацька бараболя у купинах не дійшла, ще

¹ М. Данько. Край скорби.— Украинская жизнь.— 1913.— I.

коноплі у мочулах не вимочили,— як Петрикова баба забагла умирати» — і ми виразно побачимо, що в другому випадку перед нами ще не зовсім досвідчена та не цілком вправлена рука. У Стефаніка глуха осінь, опале листя, чорне вороння на полі якимсь внутрішнім зв'язком сполучені з образом конаючого Леся. У Черемшини його бараболя та коноплі дають тільки сільсько-календарне визначення дня смерті.

Або візьмімо оповідання «Хіба даруймо воду». Розмови селян влучно схоплені, сильні, страшні в своїй неприкритості та несвітській темноті; автора за ними не бачимо, герої говорять самі за себе. Але от перед нами постать учительки, і автор немов забуває раптом про свою манеру говорити лише устами своїх персонажів, бере слово сам, і, треба сказати, говорить далеко слабше, ніж хвилинку перед тим,— округляючи та присолоджуючи закінчення. Перед нами немовби Стефанік, що не до краю опанував свою методику.

Розуміється, це зовсім не означає, що ранні оповідання Черемшини взагалі треба вважати за слабенькі. Щонайперше: «Карби» належать ще авторові молодому, двадцятишестилітньому; по-друге: серед них знаходимо місця і цілі речі, що стоять цілком на висоті тодішнього Стефаніка («Зведениця», «Злодія зловили», «Більмо», «Лік», «Святий Николай у гарті»).

Після своїх «Карбів» Черемшина довгий час не подавав голосу і нічого не друкував. Причини його мовчання, як і мовчання Стефанікового, нам невідомі, а спроби звести їх до нерозуміння з боку критики не видаються нам переконуючими. Можливо, тут діяли турботи практичного діяча,— по університетських студіях Черемшина був спочатку кілька років адвокатським помічником у д-ра Лагодинського в Делятині, а потім, коло 1912 р., відчинив власну канцелярію в Снятині, і на М. Козоріса, що бачив його в цю пору, справляв враження людини, що «після університетських студій одірвалася від культурного життя, пірнула цілком у гущу професійних обов'язків провінціального адвоката»; а можливо, авторська його уява натомилася одноманітною тематикою селянського горя, викликавши в ньому своєрідне *taedium scribendi*, відразу до писання. Але от прийшла світова війна, і галицький похід російської армії поставив Поділля та Покуття, і верховинську Гуцулію перед такими сторіками сліз і людського горя, що старе лихо видалося блідим та ідилічним. Ці нові терпіння галицького села збудили творчість Стефаніка. І ще більшою мірою вернули вони до письменницької праці Марка Черемшину.

Починаючи з альманахів, популярних календарів 1919—20 рр. та перших книжок поновленого у Львові «Літературно-Наук. Вісника», одно за одним з'являються нові його оповідання: «Село потерпає», «Село вигибає», «Бодай їм путь пропала» і т. д. Один за одним проходять перед читачем образи села, знищеного війною. Набої та епідемії, «чорна бола» вигубили половину сільської людності, рештки розбрелися далекими світами, лишивши в кладовиській трупарні, єдиній будівлі, що з усього села зосталася, умирати останніх представників громади — дяка та війта («Село вигибає»). Другий образ. В селі храм. Ввесь сільський молодняк, добровольці-«пушкарики», держать фронт, окопавшись на горі; батьки й молодиці, вболіваючи над ними, несуть їм храмової страви. На позиції йде гулянка, танцюють, стріляють, а хорватський ландштурм, відступаючи з бойової лінії, приймає гулянку за ворожий наступ і розстрілює село («Перші стріли»). Третій образ,

здається, найстрашніший — хазяйнування мадярів у верховинському селі. Село живе своїм одвічним батьківським, дідівським звичаєм, не відступаючись його навіть тоді, коли над селом «grimлять гармати, свистять кулі», горять мости, а люди «упривають». Старі люди йдуть до мадярського коменданта з проханням не копати окопів коло церкви; це видається ознакою бунту, і їх розстрілюють. Один із господарів виривається задзвонити по душі постріляним — його убивають, бо дзвін, може, подає якусь звістку ворогові; всі антагоністи з села виказують один на одного, а мадярська залога байдужо і не надумуючись ставить усе нових людей до розстрілу. З'ясувати ж що-небудь, розвіяти непорозуміння село не може, бо «не знає бесіди» (от давня тема — «без язика», тільки не в королєнківському благодушно-ідилічному розробленні, але в трагічних, повних смутку й жаху ситуаціях), — і тільки коли під напором «москаля» мадяри відступають, «цурікаються», село, напівпрозріваючи, посилає їм навздогін свою клятву («Бодай їм путь пропала»). Тут перед нами гинуть не поодинокі люди, що їм не знайшлося місця в житті («Дід»), а десятки найповажніших господарів, весь «статок і розум» села, «щонайясніші голови», «щонайукладніші роти», гине ціле село.

Третій тематичний поклад становлять оповідання Черемшини, писані про селянське життя повоєнної пори, оповідання про галицьке українське село під польською владою. Найталановитіші поміж них: «Ласка», «Писанки» та «Верховина». Темний, заляканий військовою та окупантською сваволею селянин заплутується безнадійно в нових обставинах і тратить землю; не маючи нізвідки правдивої юридичної допомоги, стає жертвою павуків та місцевої (польської) адміністрації. От купка селян на судовім коридорі. Засуджені на місяць арешту, вони допоминаються, як ласки, щоб їх до того «смучого (чортового) криміналу» посаджено негайно, щоб пересидіти їм кару, поки установиться добра година, «заки земля осушиться та й нагріється» («Ласка»). От підступна змова поміж сільськими жандармами та місцевим багатієм Зельманом вириває землю в старого діда Федора Орфенюка. Діда виганяють у підводу — везти на балі до лісництва паню панотцеву та паню комендантову, а тим часом на селі мають поставити до шлюбу дідову невістку з одним із сільських поліціантів і, знаючи, що в дідовім тестаменті все майно записано на невістку, розпаювати його ґрунта. Дід чує розмови, сміхи; отрясає від себе весь непотріб розмови двох паній, яких має везти на вечірку, пропускає мимо ушей натяки Зельмана, якого зустрічають дорогою, — тільки вночі, крізь сон стає йому ясно: невістка зрадила. Уві сні до діда приходить убитий на війні син. Короткий надзвичайної сили діалог з'ясовує йому ситуацію. Дід поспішає до нотаря переписати своє добро внукам, мінаючи невістку, але, наївна душа, не в силі укрити свого наміслу перед приставленими до нього лісовими сторожами. Дід гине від зрадницького пострілу; незахищеним внукам не минути тепер хижацьких пазурів, а тут, в освітленім лісництві, над мужицьким горем «уприває» п'яна зала, лунає п'яна пісня, а її веселий рефрен повторяють гори («Верховина»). Нарешті — найкраще із тих оповідань, «Писанки». Фарби покладено поміркованіше, без тієї надмірної густоти, що у «Верховині» (на наш погляд, «Верховину» далеко краще було б закінчити образом старого діда, що йде до міста, аніж пострілом «зеленюка»); немає і тої тенденції, гадаємо, несправедливої, що таки уймає їй ціни (учитель-«хрунь», показаний як типовий представник галицько-української інтелігенції). В «Писанках» перед нами прекрасно змальована постать Романа Мокана,

голови в сільській читальні, покликаного до суду за свої слова на вічі проти панів та паничів (жандармів). Роман, знаючи небезпеку, збирає з усіх сіл свідків, що мають довести політичну коректність його промов, але свідки, несміливі, залякані, або говорять, що нічого не чули, або притакують однаково прокуророві і оборонцеві. Роман справу програє, діставши рік в'язниці; єдине, чого встигає він допевнитися,— це перенести йому кару на пізніше, аби «весну звеснувати». Моканові гірко. Дивиться він на тюремний мур, нарікає на «гаддя сорокاته», присягається ніколи не вступатися за селян, що потопили його на суді, і, серед тих прикрих думок, ловить себе, що не може одірватися очима від якоїсь ясної плями на сірому «кримінальному» мурі. Маленька дівчинка, з кошельком писанок у почервонілих на холоді руках, жде коло брами, поки у неї візьмуть і передадуть усе те нені. Відбувається розмова (рівні з нею тільки розмова селян у Пістинськiм лісі — з оповідання «Бо як дим підоймається» — та сонна розмова батька з сином у «Верховині»):

— «Ти чия, небого?

— Івана Паладюкового.

— Того, що у ліщинах сидів над Прущем?

— Того самого.

— Того, що його вояки убили?

— Того самого.

— Що його звали «істом» та й йому хату спалили?

— Того самого.

— А ти що в такiм місті робиш?

— Я тут у панів служу та й прийшла неню відознати.

— То неня тут у припоні?

— Вже рік у катуші, вуєчки файні та пишні!

— Та за що, хло', її катують?

— За це саме, за що дедю убили.

— Варє?

— Кажуть, що адіт, за тоту Україну.

— От то їх у горлі давит».

Думки Моканові світлішають. Ця неповнолітня дівчина, що справляє матері «цілий Великдень», підтримує її у криміналі, що просить «стариню» запалити огонь за дедеву душу, щоб пам'ять Паладюкова всі гори осіяла — є справжній зразок героїзму та витривалості. Справа не скінчена, і його кара не даремна жертва, коли є таке молоде покоління. На сірому тюремному мурові «зоряними пальчиками» виписують ті писанки Паладюкову Україну, де вільніше житиметься «хлопові», «істові», що не хоче зректися ні свого економічного добробуту, ні свобідного культурно-громадського розвитку.

Всі ці образи тим більше справляють враження, що автор показує їх, ніде не впадаючи в риторизм, ніде не вигукуючи свого і від себе: «Безумие и ужас!» Його тон — тон літопису, хроніки:

«Спершу не всі знали, що не вільно з хати світло випускати, аж баба Хромейка навчила село вікна ліжниками заставляти. Бо коли забанувала за сином-жовніром і виплакала собі серце та й померла,— то невістка спорядила її тіло на лавці коло вікон і обсвітила як вівтар свічками, а тоді прийшов комендант із жовнірами в хату і забрав

невістку та відправив сковану до міста. Чужі люди поховали бабу, а за невісткою слід загиб.

А старий Чюрей навчив людей рот замикати. Вертав із долів з донькою та й попасав у місті. Лиш конині дав їсти, лиш перехрестився, аби похарчувати, а перед ним на другім боці за дорогою гальман народу та війська. Питається він бородатого вояка, чого нарід збігся, а вояка відрік, що мають вішати гуцула. Тоді Чюрея скортіло запитати, за що мають стратити того гуцула. Вояк відповів йому коротко: «За москаля». Дід не втерпів і дивувався: «Нащо чоловіка задурно тратити, таже москаль світ годує...» Вояк вхопив ті дідові слова, а за часок дід гойдався синій поруч із гуцулом, а донька сама домів вернула і дідову причку розповіла».

Або от початок «Верховини»:

«Пішло з дурниці. Присяжний громадський Янцьо Кшесінський кликав старого Федора Орфенюка в куми, бо сподівався богацької крижми. Дід випрошувався по-господарськи. Насамперед показав присяжному сволок, на якому був вирізьблений рік, в котрім дід родився, а другий рік, в котрім будував хату. Хаті сорок шість, а дідові сімдесят років, то вже старому гляба діти до хресту держати. Аж ноги і руки не статкують, вже не вдержав би фіна, не діждав би його дружити,— то що такий кум вартує?..

Присяжний догадався, що богач ним гордує, і просив діда, аби йому вибачив його докучливість та й відійшов швидко і не дався дідові відпроважувати через подвір'я у грешній розмові».

Цей літописний тон, в існування якого чомусь не вірить Л. Т. Білецький і який, проте, Черемшині властивий, прекрасно відтіняється у нього діалогічними та ліричними вставками. Це хід талановитого майстра, найвища точка мужньої суворості тону, яку в мужицькій розмові нотує Коцюбинський: «Він розповідав про речі, повні жалю для мене, так само спокійно, як жайворонки кидає свою пісню на лани».

Широко користуючись авторським словом, роздаючи розповідну частину твору, Черемшина значно відступає від Стефаникового звичаю. Відступає він від нього і в другім напрямку: з Черемшини далеко більший естет і декоратор, аніж з суворого, суто архітектурного Стефаника. В його оповіданнях далеко більше зумисного шукання та накладання місцевого колориту; пишучи свої оповідання з гуцульського життя, він нахиляється і до прикрашеного верховинського стилю. Коли Стефаник у своїх оповіданнях користується діалектом, то це ніби для того, щоб зробити своє оповідання природнішим, щоб надати своїм персонажам якнайбільше ґрунту та документальності. Натомість Черемшина звертається до діалекту ради його самого, задля його естетичної вимовності,— просто тому, що знає вагу й цінність рідкого, надзвичайного слова. Свій естетизм Черемшина підкреслює і в «Моїй біографії». «Скептик до філософії», він є разом з тим «ентузіаст до мистецтва, природи і до всього, що гарне». Любить «любість гарячу як огонь, таємничу як море, принадну як весна, як грім у хмарах». Любить «місячні ночі, непрохідні ліси, високі гори». Любить «поезію писану й неписану, мальовану і немальовану», «ритм зір у небі і голос життя на землі». Але «лютий на все, що погане, брехливе і жалом кривди кусає». Любить він і «майстерне гуцульське долото», і зімпровізовані рядки гуцульських співанок: без коломийок не обходиться майже ні одне з його оповідань. Любить він зупинятися на обрядових деталях гуцульського життя;

старанно підкреслює подробиці народних вірувань. В «Перших стрілах» побитих пушкарників молодиці зносять у діл,— «молодиці вже двигали тоту чорнобриву душу, що вже не дише». В оповіданні «Бо як дим підоймається» перед нами старосвітське ворожіння про долю. В «Писанках» згадується про звичай палити на честь померлого поминальний огонь. В «Верховині» душа забитого на війні сина злітає до діда соколом. І таких деталей у Черемшини сила. З нього взагалі тонкий і літературно вправлений етнограф, дарма що, на власне признання, етнографічних матеріалів він не збирав і ніколи не виявляв широкомовної в тім напрямку докладності, на яку хибувала стара етнографічна проза. «Я сам був етнографічним матеріалом,— читаємо у Черемшининій «Моїй біографії»,— просякнувши наскрізь народними піснями та казками із самого малку. Я виріс серед співанок, казок та сопілок, вдихав їх у себе і віддихав ними».

Народним духом позначений і властивий оповіданням Черемшини дар ліричного квітування. Помітне уже в «Карбах», взате в свій час під сумнів у деяких із заміток критичних, як ознака модернізму, воно якнайяскравіше виступає в нових його оповіданнях. Наступає воно звичайно там, де розповідь автора стає на якомусь повороті. От оповідання «Бо як дим підоймається». Шестеро хлопців, що їх везуть у школи, обізнавшись одно з одним у лісі, нараз замислюються над своїм майбутнім і неминучою розлукою з дедями та селом. І автор немов примовляв:

«Але тоті чупри, тоті лошачі гриви вже не довго будуть вітром буяти.

Але оці добрі, сонічні деді вже не довго будуть їх гей курята з руки годувати.

Але це зелене село вже не буде їх своїм сонцем гріти, своїми водами купати, своїми лісами холодити, травами росити, садами веселити».

От оповідання «Бодай їм путь пропала». Кульмінаційна точка оповідання: розстрілюють бадіків («дядьків»).

«Ще гримнула сальва, ще ворухнулися декотрі бадіки, а відтак лежали всі у траві, як німе камінне плиття у лузі. А їх кров сідала довкруги на траву росою і траву чічками черленила».

І за цією фактичною анотацією, уже перейнятою ліричною ноткою, вибухає ціла ритмізована лірична тирада, витримана в народнопоетичному дусі.

«Схиляється до них церква і своїми хрестами вкривав їх незажмурені очі та й здригається, за газдами банув.

Посилають гори запашний вітрець, аби наслухав душі у газдів, аби смерть звів.

Присилають ліси шум довгошийкий, аби спивав біль в газдів переболених.

Присилає село свої зорі, аби сідали у газдівські очі, аби тоті очі ще хоть раз на село подивилися.

Але газди лежать загнівані на ліси та гори, на село та зорі, лишень дозволяють, аби земля за ними банувала, аби росою на них сідала, аби їх своїми сльозами умивала».

Ці співучі, причитувальні вирази, ці своєрідно використані голосіння сполучаються у Черемшини в довгі ряди по двоє, по троє, дуже часто і більше, надаючи його фразі особливого ритму своїм симетричним, однаково виповненим побудуванням. Окремі симетричні фрази зміцнюються ще, цементуються анафорою (дивись вище: «Посилають гори»... «Присилають ліси»... «Присилає село»). Уміщені наприкінці художнього твору, вони часто підкреслюють якийсь центральний основний момент, становлять його формулу

і тоді використовуються як назви цілого оповідання. («За мачуху молоденьку», «Бо як дим підіймається», «Зарікайся мід-горівку пити» і т. п.).

Найяскравіше виступають всі зазначені особливості Черемшининих ритмів та народнопоетичний характер його образів у «переболеному» його листі до «Колядників науки», до українських студентів у Берліні.

«Вами зажурилися гори-долини всієї рідної землі.

Бо бідуєте на чужині, тахнете з голоду, в тузі нидієте.

А ви одні надія наша, наша наука, наша криця.

Знов нема вас дома у сам святвечір, знов колядуватимете під чужими вікнами.

У котрі треми вам коляду слати? Де ж вас розпізнавати-шукати?

Дорогі та пишні творці нової доби!

Колядники науки, підвалини наші!

Колядуйте нам:

що кованими возами та вороними кіньми вертаєте, до нас...

що всі двері у нас вам відтворились, самі свічки позасвічувались, самії книги та й розчитались...

що врадувалися вами на ріллі скиба, у морі риба, у горах зело, у стогах зерно...

що вся рідна земля се одна світлиця-веселиця, сонечко в весні, місяць у креслі, зоря із моря...

що віншуєте нас пробутком добрим та віком довгим, урожаєм на хліб, миром межи людьми, між народами, гараздом та волею в оборогах і у всіх чертогах, на лісах і водах, в повітрі і світлі всієї рідної землі...

Бо знаєте:

що наші гуцульські гори лежать повалені і пеленають кєрвавє голови хмарами...

що чорна тирба скипілась на їх камінних ребрах...

що відтятьо їх дубову гирю, їх лудіння кедрове...

що гаряча кєрва сповенила їх камінні груди, а мармуровою ожеледдю зціпенила їх рани...

що гори в тюрмах сонця не бачать...

Але вся Гуцулія має за вас тяму і кланяється до вас своїми ранами, своїм болем. А за сим словом будьте сильні, здорові, молодці сильні та грешні,— труджені студенти наші».

Характеристику цієї ритмізованої мови можемо знайти в статті Р. Заклинського (Життя й Рев.— 1927.— IX), в деяких рецензіях на книжку «Село вигибає», а найбільше в статті А. В. Музички, що зблизив їх з народними голосіннями, характеризуючи останні за Філаретом Колессою. Справді, рецитаційні форми, не зв'язані ні сталою метрикою, ні сталою строфікою — тільки симетрія та паралелізм у будованні речень — характеризують ліричні відступи Черемшини. В їх свободному рухові без порівняння більше музики слова, ніж у всіх скутих правильними наголосами, зв'язаних послідовно проведенням тонічним принципом — мініатюрах Горького чи то Дніпрової Чайки.

До цього ще треба додати: у Черемшини — пильно дібраний словник, постійні епітети народної поезії, метафори і порівняння: пробуток добрий, вік довгий, вози ковані, коні вороні; сонечко в весні, місяць у креслі, зоря із моря. В рецитаціях Черемшининих немов затирається межа поміж народною творчістю та індивідуальним винаходом поета.

Письменник з освітою широкою і великою, здавалося б, вирізнений з селянського побуту усіма своїми звичками, більше дорожить народнопоетичними засобами вислову, аніж усіма книжними ресурсами, і з елементів давніх голосінь та колядок комбінує своєрідні напівпрозові, напіввіршові форми, переплітаючи тим поетичним мереживом уривки літописної спокійно веденої оповіді. Франкові зауваження Черемшина прийняв тільки наполовину. За рідкими винятками він дійсно перестав писати поезії в прозі, сів за оповідання, але від ліризму свого не відмовився. Він став прив'язувати свої ліричні рецитації та приспиви до окремих етапних або кульмінаційних точок в своїх оповіданнях і тут досягнув великої своєрідності. Тільки Федькович, романтик, зачарований побутовим рельєфом рідних гір, подекуди вгадував ті стежки, на які потім з певністю ступив Черемшина: у нього теж були, мовляв за А. В. Ніковським, «мелоритмічно стилізовані під верховинську бесіду приспиви». «Пливе Дністер тихий, як руський нарід, широкий, як його думка, глибокий, як його рани», — писав він, радуючи тим вибагливого Куліша. Але все те було тільки натяком супроти новішого майстра, що вмів поєднати ці приспиви з епічною оповіддю та напруженим діалогом і віддати цю витончену техніку на службу невичерпній темі верховинської долі й недолі.

«Романтикою Федьковича вповита, селянською долею Стефаника вкутана, з усміхом трагічної іронії Мартовича на устах»¹, українська людність гуцульських верховин та покутського підгір'я чи не найповніший образ знаходить саме у Черемшини, що зумів у своїй творчій манері якось сполучити, злутувати і сонячний гумор ідилічного «Бо як дим підоймається», і трагічні картини вигибання цілих сіл, щоб кінець кінцем заспокоїтися на своїй вірі в молоде покоління, в «колядників науки», в доньку Паладюкову та на вірі в непереможну, сліпу міць раси, якій і проспівав хвалу.

5

Чи не пливе ця життєва філософія, чи життєвідчуття з того самого джерела, звідки йде і стилістика Черемшини?

Сам письменник, як відомо, характеризував себе «скептиком у філософії», «ентузіастом до мистецтва, природи і взагалі до всього, що гарне», і закінчував указівкою на свою внутрішню порожняву: «а всередині я пустий, як зопсований мужик». Старе, традиційне світосприймання, вірування, поняття — одійшли, втратили кредит, нові не прищепилися цілком. Отже, характерний продукт мужицької країни. Півінтелігент з невідглаженими ще слідами мужицької психіки і вдачі.

Проте найгостріший і найпарадоксальніший із критиків, що останній час про Черемшину писали — Д. Донцов — не погоджується з тим і, як сам свідчить, «не може вийти з дива», звідки на нашому ґрунті могла взятися така постать.

Основний тон у відношенні Черемшини до життя — це, на думку критика, іронія. Вона пробивається в його автобіографічних нарисах та оповіданнях (особливо в «фрагментах» його споминів про Франка), в його оповіданнях на теми війни, вперше проступаючи крізь «натуралістичний стиль» та «народницьку філософію» «Карбів». Він

¹ С. Довгаль. На могилу селянського поета. — Нова Україна. — 1927. — III—V. — С. 101—102.

(автор) «немов чується вищим від цілої тої мізерії і не так йому шкода тих наївних бадіків, що так необачно коли не в яму ногою, то у пень головою попадають, як трошечки смішно». Навіть таке раннє оповідання, як «Святий Николай у гарті», на думку Донцова, написане спокійно, без жадного жалю до «униженных и оскорбленных». «Уже в інтродукції, в розмові межі батьком та сином, що на гвалт ховають убоге манаття перед «здикутором», бринить, хоч і *en sourdine* (під сурдинку), виразна іронічна нотка. Бринить вона протягом цілої новели, щоб досягнути максимуму в трагікомічному закінченні, коли Василько і Петрик з простягненими до молитви руками там, де все висів образ святого, побачили голу стіну: до арешту помандрував св. Николай». Іронію вбачає Д. Донцов і в оповіданні «Зарікайся мед-горівку пити», знаходячи її в протиріччі межі широким жестом «вічної удовиці» та мізерним результатом урочистих її обіцянок. У повних трагізму воєнних оповіданнях «від іронічного ставлення до людського життя та становища не відводить автора навіть драматичність ситуацій». Такі: «Перші стріли» та «Бодай їм путь пропала». «В цій іронії, в цій опанцеруванні враженої душі, неприступної ні на плач, ні на милосердя, ні на крик розпачу, в цій вищості над світом з його пристрастями знайшов Черемшина рівновагу душевну і афірмацію життя, без якої нема тої рівноваги». Ця видима рівновага — то є «маска іронізуючого джентльмена». «Джентльмен не ляментує» — вицитовує Донцов із Емерсона і веде далі: «Драматизм останніх оповідань, безперечно, перевищує драматизм «Карбів» — трохи стушований, сумовитий — своїм жахливим лаконізмом та безапеляційністю. Відтворений ними трагізм війни є найкращим, що дала література під тим оглядом, але й ся трагедія не виводить поета з його засадничої постави (принципальної позиції). Джентльмен не ляментує. Брутальним рухом він здушує в собі таку, здавалось би, людську реакцію на всі страхіння. Він кам'яніє, — але ні одним рухом не зраджує, що дав себе знести, на землю шпурнути жахові життя, лише силоміць його в собі зломлює».

Ці зауваження мають в собі стільки ж правдивого, скільки і перебільшеного, доданого письменникові розумінням критика. Що спокій Черемшини в нотуванні найтрагічніших моментів, характерний для більшості «карбових» і «позакарбових» оповідань, справляє враження іронічного, так саме як на іронію заноситься художньо розраховане зіставлення своєї студентської (густо підкресленої) наївності з многодумною мудрістю Франка — це безперечно. Безперечно і те, що в своїх воєнних новелах велика сила у змалюванні трагедії війни досягається не патетичністю викладу, а витриманою об'єктивністю майже літописного оповідання. Але ні в якому разі, на наш погляд, не можна сказати, що Черемшина «здушує у собі всяку реакцію», що він «кам'яніє». Як же назвати, як з'ясувати тоді ці ліричні плачі у народнопоетичному стилі, цей своєрідний монтаж із елементів народних голосінь, яким наш автор супроводить найдраматичніші місця своїх оповідань?

І вже зовсім не випадає дивуватися, яким способом така постать могла на нашому ґрунті з'явитися¹. Адже ж перед Черемшиною і разом з ним просто і непатетично, з тою ж міццю і тою ж голизою, подавали тематику селянського горя (викриваючи в ньому

¹ В статті про Черемшину це підкреслення ніби незрозумілості письменника на тлі попередньої української літератури звучить особливо настирно і трохи дратує історика літератури, якого основна задача є саме зрозуміти письменника на ґрунті даних культурно-громадських обставин.

загальнолюдську глибину) і Франко, і Стефаник. Наш ґрунт зовсім не такий на те бідний, і сам Д. Донцов, покликавши для з'ясування Черемшини старого Емерсона з його формулами джентльменства, відмітив у психології письменника і суто українські риси. В іронії воєнних новел він доглянув «стару іронію українського козака, що й почеплений на гаку, не перестає глузувати з світу». А оповідання «Перші стріли», де селяни кидають саркастичними фразами на хорватів-ляндштурмаків, що шукають неприятеля по селах, а на фронт «не вакаються», — наводить критика на міркування про «дитяче жорстоку душу народа, не даючого пардону тому, хто посовгнеться, хоч би і з трагічним наслідком».

Так само чи не має в собі якоїсь селянської пасивності та філософія, що на ній немов заспокоюється Черемшина в своїх воєнних оповіданнях?.. Цей люд «бадіків», інертний, повільний, «що на всі удари може лише зуміватися та упрівати», переступає через усі жертви, зализує рани і живе, як жив досі, виповнений стихійною силою, неубутною енергією розросту, енергією, яку Д. Донцов зве то вегетаційною (рослинною), то анімальною (звіриною). Черемшині властивий непоборний біологічний оптимізм: життя у нього тріумфує над усіма перешкодами. Він, цей оптимізм, є підґрунтя його «стоїчних» оповідань на теми війни; він живить і «ренесансівську», «декамеронівську» еротику його найпізніших новел («Марічка занедужала», «Парубоцька справа»).

Голос життя кличе, веде за собою багатьох героїв Черемшини. Ледве пішов з хати езекутор, що конфіскував образ, і знову збирається розпорошена родина, і вечеряє, мовби нічого і не сталося («Св. Николай у гарті»). Плаче над домовиною старий Ілаш, утирають сльози всі присутні на похоронному обряді, а трембітар з усієї сили повістує горам не так сумну звістку про смерть, як веселу — про ті нові шлюби, що намітилися на Ілашчиній «грушці» («Груша»). Живий живе гадає. І в новелі «Село вигибає» тверда баба над трунами найстатечніших господарів, «заживних газдів», укладає свої господарські плани.

Найголовніше, проте, об'явлення цієї сліпої сили життя є елементарний і раз у раз переможний Ерос. Вічна вдова, що голосить над небіжчиком-чоловіком, «зарікається жити, зарікається веселити, зарікається другого любити». Але на весну «пукає над ріками лоза, кує лісами зозуля» і серце Килинн розкривається для нової любові. Щось неминуче, «щось більше за нас» промовляє в Килинні: то «сам Господь понад гори походжає і сонечком дихає на весь світ — на гори й на долини, та й на полонини, та й на Килинину любовіть золотом мече», — подібно до того, як вічний Пан вихиляється з лісів і пасовищ у Гамсуна¹. Як недавня удова у Гамсуна виглядає собі на вулиці біля воріт нове кохання, ледве одійшовши од труни старого свого чоловіка, так і вічна вдова Черемшини нічого не може відповісти любисткам з челядинських городчиків, що наспівують їй:

Зарікайся, файна любко, мед-горівку пити,
Та лишень ся не зарікай Івана любити.

«Красна любовіть», «розпалена у весні» — в Черемшининих оповіданнях, як його «Парасочка», «на всіх перелазах днює красно убрана, у лист піє, співанки співає, в долоні

¹ Питання «Черемшина — Гамсун» заслуговує спеціального розгляду; щодо цього цілком погоджуємося з Л. Т. Білецьким.

плеще, по литках б'ється, аж гора дрожить». Вона не числиться ні з якими людськими установами та звичаями, етичними притримками, навіть з товариськими зв'язками. От вона з Марічкою переступає через многолітню і випробувану не раз приязнь товаришів («Марічка занедужала»), з ясним та «бгачким» Федусем зводить з розуму все село («Парубоцька справа»). Характерно, що і з Коломана Міксата Черемшина бере для перекладу подібне до цих оповідання про «Багівецьке чудо».

Черемшининій Гуцулії властивий своєрідний гедонізм. Насолода життєва — найголовніша заповідь для багатьох його героїв. Нажитися, набутися на цім світі — то є найбільше добро для їх поганського світовідчужання. В оповіданні «Марічка занедужала» молодиці впрост підходять з тими запитаннями до панотця, чому він сприйняв до себе економкою таку «вісповату мазурку», а не якусь «красиву та делікатну паню». Старий вїт у «Парасочці» не хоче ніяких заходів робити «проти тієї погані», бо «тільки ж і є хлопської скороми на селі». В оповіданні «За мачуху молоденьку» перед нами в заповітах матері до дочки проходить ціла наука любовна, наївна, але розроблена. Мати навчає Єленку, як має «чорногорську підойму варити і газді до вина сипати, щоб був веселий та й путерніший, та й до газдині прудкіший». Це не «реабілітація тіла»: аскетична етика ще не встигла закорінитися в поганському світі, в цій традиційним гедонізмом надиханій Гуцулії.

Що в цьому світовідчужанні гуцульського, народного, а що особистого Черемшининого — то є справа, яка потребує докладнішого, повнішого матеріалу для розв'язання. Але чи не можна вже й тепер висунути припущення, що, за кілька літ відірваний від гір віденською наукою, а потім знов повернений селу, змалку виповнений верховинською поезією і у дозрілому віці залюбки тому світові відданий, наш автор почерпав своє знання, свою фахову і нефахову освіту тільки для того, щоб глибше вдуматись і яскравіше відтворити рідні гори, їх звичай, поезію та думку. Як засвоїв він тонку гуцульську ввічливість та бесіду (автобіографічні листи, спогади М. Козоріса), так — «скептик у філософії» — наслуковавшись університетських викладів, закінчив тим, що прийняв життєву, таку поганську, мудрість гуцула, проілюструвавши її рядом художніх постатей, ситуацій, ліричних мотивів. Він підхопив «золоту нитку» народної розповіді і зв'язав її з найновішими здобутками літературної техніки. Він виткав майстерний, гарячий кольорами килим і зробив те, немов сам не помічаючи своєї сили, своєї небуденної оригінальності.

«СОНЯЧНА МАШИНА» ЯК ЛІТЕРАТУРНИЙ ТВІР

1

«Сонячна машина» Винниченка має певний, недвозначний успіх. Про неї пишуть, говорять, упоряджують диспути, а головне — її читають, як ні одну українську книжку, як не читали навіть загально рекомендованих та обов'язкових Коцюбинського та Нечуя-Левицького в передіспитові українізаційні дні. Авторів з його далекої далечини видно навіть, як у Донбасі перед книгозбірнями його книжки дожидаються «хвости» робітництва. Нам, безпосереднім обсерваторам нашого книжкового торгу й поширення, таких сцен не доводилось бачити; ми знаємо відносну флегматичність та повільність нашого читача, що, подібно до винниченківського степу в оповіданні «Зіна», «перш за все» не знає «хапливості», — але відкидати безсумнівного факту ми не будемо: книжка пішла і читацьку масу зацікавила.

Яка саме і в чому полягає причина цього успіху? На київських диспутах, усних (березень 1928 р.) і перенесених на газетні шпальти, не раз можна було почути і прочитати, що роман припав до вподоби масовому читачеві саме міщанською своєю ідеологією¹. Були подібні закиди і в харківській пресі, треба думати, дошкульні, бо втягли до полеміки і самого Винниченка, і він, забувши, що в тлумаченні свого, написаного вже твору автор важить не більше за першого-ліпшого читача та що далеко почесніше бути коментованим, аніж самому себе коментувати, скомпонував листа від імені Дрібного Буржуя, де досить многомовно доводить немилу буржуа пролетарську природу письменника Винниченка². Суперечки про літературну якість «Сонячної машини» один час загострилися до того, що стало навіть не зовсім зручно признаватися у своїм позитивнім ставленні до роману: це значило дістати досить гірку пілюлю і то без звичайної позолоти — «дружній шарж». А одному із прихильників Винниченкового твору довелося розпочати свою на диспуті 25 березня 1928 р.³ промову «захисними» словами: «Я виступаю від імені міщанина, якого лає Ім'ярек», і вже потім доводити свій погляд на роман.

Не будемо спинятися на Винниченковій ідеології, не будемо шукати в ній причину його успіху як романіста. Гадаємо: ідеологія роману, не маючи опори в ґрунті (психологічним чи соціальним), сама по собі навряд чи здібна притягти увагу широкого споживача «читабельної» книжки. Річ давня і загальновідома: автор іде від ідеї до образотворчого втілення: читач, навпаки, починає з образу, від нього рушаючи до ідеї і, правду сказати, не завжди до тої ідеї доходить. Розшифровувати авторову думку йому не завжди цікаво. Для чого? Адже ж ситуації «Крейцерової сонати» хвилюють його далеко більше, як авторська післямова; широка панорама «Войны и мира» дає незрівнянно більше поживи для думки, аніж історіософічні теорії та стратегічні міркування Толстого. Художній твір своїми образами, своєю закраскою емоціональною живить читача більше, аніж найдетальніше розгорнута формула авторського задуму. Тому, до речі, і Винниченко

¹ Я. Савченко. Для міщанина. — Пролетарська Правда. — 1928. — Ч. 31 (1943).

² Українські Вісті (Паризькі). — Ч. 63. Лист Дрібного Буржуя.

³ Пролетарська правда. — 27.III.1928. — Ч. 73. (1985).

зробив не досить розважно, встрявши в полеміку з своїми критиками. Йому належало б великодушно віддати свій твір «журналістам на сьєденє» замість інтерпретувати його в дусі немудрого «нетрудящийся да не яст». Його «Сонячна машина» цікава не остільки своєю, в «такий спосіб» розпрозороною ідеєю, скільки тим художнім одягом, який надав їй (ідеї) Винниченко-романіст.

Тому, гадаємо, і успіх «Машини» у читача природніше з'ясовувати її художньою стороною. Подібну думку висловлює і такий компетентний суддя в справах літературного мистецтва, як проф. О. І. Білецький. «Самий той факт,— пише він,— що з'явився великий роман (загалом щось понад 800 сторінок у трьох томах), написаний письменником з великим літературним досвідом, хіба не є він вже подією в нашій сучасній літературі! Інтерес до новинки ще зростає по тому, як на обкладинці ми прочитали: утопічний роман. Перший український утопічний роман! Перший за весь час існування нашої літератури!...»¹

І справді: «Сонячна машина» для нас первина, і первина саме жанровою своєю фізіономією. У нас ніколи не було великого роману з елементами авантюри та соціальної фантастики. Та і взагалі на шляху фабульного загострення ми робимо тільки «перші неспівмірні» кроки. Шкурупій, почасти Яновський і (не рахуючи кількох літературних студійців) Слісаренко, у якого інтерес до фабули раз у раз переплітається з вимушеним, не завжди органічним гумором — от і все, що ми можемо в цій галузі показати. А тим часом — що репрезентує у нас за останній рік велику розповідну форму? «Бур'ян» Головка, «Чебрець-зілля» Наталі Романович-Ткаченкової і (знов поминувши студійні роботи) «Недуга» Плужника та «Місто» Підмогильного, що вийшли останніми тижнями. «Недуга» та «Місто» вимагають ще докладного обговорення; «Бур'ян» Головка уже досить з'ясований і як ідейний задум, і як художнє формування; «Чебрець-зілля» Н. Романович взагалі ніякої літературної проблеми не становить і особливих з'ясувань не потребує. Отже, спинімось поки що на двох останніх речах, справді характерних для загальних тенденцій сучасної нашої прози. Обидва твори, і Головкин «Бур'ян», і «Чебрець-зілля» Романович-Ткаченкової, належать до типу, так мовити б, «програмової» повісті і почасти модернізують Грінченка, почасти простують слідами «Цементу» Гладкова. І тут, і там в центрі герой, носитель програми, з революційними заслугами, з військовим минулим. І тут, і там всі дійові особи розпадаються на два ворожі табори, поміж якими точиться запекла боротьба. І тут, і там ідеальні герої кінець кінцем перемагають: з товаришем Андрієм, з Давидом Мотузкою тріумфують правда і програма (уздоровлення села, перечищення установи). Стилiстичні засоби авторів не однакові. Головка задовольняється меншим: його Мотузка — просто «гарний хлопець», герої ж Наталі Романович повною мірою наділені «душой чувствительной, умом и привлекательным лицом», вони — музики, від них пахтить чебрецем, землею, сонцем і такою степовою цілинністю, що в реальність декого із них тяжко навіть повірити. Немає в Головка і біблійської антитези Лії та Рахілі, осмисленої, як антитеза «плотського і духовного». Проте суть роману та сама: два табори, і навіть на прапорах у них позначені аналогічні емблеми. Позитивні герої мають на щитах: у Головка — «землю і сонце», у Наталі Романович — «зілля-чебрець».

¹ О. Білецький. «Сонячна машина» Винниченка.— Критика.— Ч. 2.- С. 31-43.

Негативні герої в одній і другій повісті символізовані образом цупкого заглушливого бур'яну, який належить «вирвати з коренем та повиносити оберемками на межу». Добрі наміри авторів безсумнівні, але художнє виконання старосвітське і неяскраве: у Головка — інверсії та намагання всюди внести розтріпану «сказову» синтаксу; у Н. Романович — сентиментальне захоплення і відсутність чітко окреслених індивідуальностей¹. Читачеві відразу (постараємось уявити читача масового) впадають в око дві риси: а) автор говорить про своє знайоме, щоденне; і б) його твір відзначається якоюсь спрощеністю механіки, якоюсь в передвизначеністю фабульного розвитку. Навіть при найменшій випробуваності читач знає, чим «усе скінчиться», чим «заспокоїться серце» і, перечитавши десяток подібних оповідань, за другий десяток береться з неохотою.

«Сонячна машина» становить контраст до такого типу повістей. Вона дає складніший механізм дії; вона показує чуже, принаймні на зверхній вигляд, не наше життя. І це імпонує, подобається. В одному з останніх оповідань М. Івченка маємо перед собою лісового розбишаку, що сам себе іменує Асистентом. З нього великий аматор поезії, з визначеним і добірним смаком. З росіян він дуже високо ставить Лермонтова і надзвичайно низько розцінює Горького. Причина та, що Горький «про босяков больше писал», і далі Асистент аргументує: «Чепуха народ, не люблю». «Писатель должен писать про благородное общество. А матюков, брат, наслышима и здесь. Нашел чем удивить». Не знаємо, в якій мірі ця колоритна репліка розбишаки списана з натури, а в якій є щасливою вигадкою самого Івченка: важно, що вона має в собі багато реальної і художньої правди. Майже цілком збігається вона із спостереженням одного тонкого обсерватора, етнографа з фаху, що довелося мені випадком раз почути: галицькі селяни на Снятинщині не добирають смаку у мужицьких новелах такого, на наш погляд, талановитого і страшно правдивого Стефаника. Так писати про мужика — то (здається їм) підіймати мужика на глум. Можна припустити, щось подібного відчуває і широкий споживач книжки, знеохочений убогою одноманітністю більшості прозових наших творів. І те, що у Винниченковім романі бере участь так багато розмаїтих людей, що серед героїв його бачимо і революціонерів, і капіталістів, і вицвіт ученості, і вицвіт аристократії; те, що його романові властиве складне сюжетне плетиво, несподівані повороти дії — безперечно, приналежить і бавить читача, бавить тим самим, що і західноєвропейська повість хорошого (а часом і поганого) гатунку, така розповсюджена тепер у російським перекладі і розношувана по домах. Кабінети вивчення читача, певно, уже занотували це з'явище і можуть його проілюструвати цифрами. Гадаю, успіх «Сонячної машини» є з'явище того самого ряду. «Нарешті, і ми маємо що прочитати свого», — так можна уявити собі спрощено-популярну його формулу.

Але «Сонячна машина» зацікавила не тільки «масового» чи «широкого» читача. Обійшла вона й читача вузького; знайшов що цікавого розказати з її приводу і підготовлений літературознавець — критик, історик літератури. Це одно не дозволяє вже ігнорувати успіх «Машини», розцінювати повість як роман бульварний, як твір на зразок прославлених колись «Ключів щастя», з «породистими обличчями» героїв, з нелюдськими

¹ Докладна стилістична аналіза повісті «Бур'ян» в рецензії І.Ізотова (Ч. Ш. — 1927. — V. — С. 222—225). Єсть стилістичні помічення і в інакше закресленій статті Доленга (Критика. — 1928. — II. — С. 43—56).

пристрастями та сумнівно-геніальною філософією. Проф. О. І. Білецький завважає у Винниченка «художню сумлінність» та «велику відданість художній роботі» — риси, до яких читач не призвичаєний російською «попутницькою» белетристикою, і без застережень ставить «Машину» в цьому розумінні вище від Ол. Толстовського «Гиперболоида інженера Гарина». Винниченко захоплений своєю ідеєю, він хоче її розгорнути, довести.

В парі з цією відданістю ідеї твору стоїть у нього і шукання засобів художнього формування. Майже всі, хто писав про «Сонячну машину», розглядали її як новий етап в літературній еволюції Винниченка. Так кваліфікує її І. Лакиза в «Житті й Революції» (1928.— IV), З. Єфимова в «Плузі» (1928.— II). «Новий роман Винниченків,— читаємо в рецензії З. Єфимової,— що з'явився після великої перерви в літературній діяльності автора, є новий етап у його творчій розвитку». «Читачі українці й росіяни добре знають його дореволюційні романи та п'єси, сповнені психологізмом, де на першому плані завжди стоїть особа героя і всі події зосереджено у вузькій сфері його «я». Дія, отже, розвивається повільно, подається в формі записок, щоденників, листів або оповідань від першої особи і будується навколо теми про любов та полову проблеми, що, властиво, і стоїть у центрі всієї письменникової творчості, нагадуючи творчість Арцибашева. У «Сонячній машині» Винниченко зразу спробував вийти з вузького кола своїх тем, узявшись до соціальної проблеми про перебудову людства і змалювавши нам ще одну утопічну картину «прекрасної будучини».

Це все значною мірою справедливо, і ми додали б сюди тільки одну поправку. Ми б полічили «Сонячну машину» не за другий, а за третій етап у Винниченковій творчості. Імпресіоністична-бо новела та роман з психологічним завданням, запальна драма з претензією покласти основи соціалістичної моралі прийшли у Винниченка на зміну його соковитим побутовим повістям, як «Краса і сила», «Голота», «Контрасти», «Мнимий господин», побудованим трохи на старий лад, але свого часу свіжим і новим в українській прозі. Вони зліквідували народницько-умовний образ села, показавши його розшарування та деформацію старого побуту; вони ввели в поле зору української повісті строкових робітників, економічних і заробітчан; представили в колоритних постатях і солдатську казарму, і жорстоку «халтурність» мандрівної малоросійської трупи («Антрепренер Гаркун-Задунайський»). Вони збудили й увагу української критики, що дуже скоро покінчила з питанням «Талант чи випадковість» (так звалася стаття Ів. Личка в «ЛНВ» за 1903 р.), і, обмірковуючи творчість Винниченка, так чи інакше варіювала Франкове звертання до нього: «І де ти такий узявся?» Ця пора в творчості Винниченка обіймає шість років — від його першого виступу до таких драм, як «Дисгармонія», «Щаблі життя», «Великий Молох» тощо. Пора передреволюційних романів та передреволюційних, «сповнених проблемами» драм була для Винниченка другою смугою його творчості, виходом на новий шлях — ширший і принагідніший, як видавалося самому письменникові,— небезпечний та непевний, як видавалося тогочасній українській критиці. «Літературний намул», перейняття настроями реакції по 1905 р., «хоробливий» інтерес до «всяких проблем пола» — так атестували творчість Винниченка літературні критики (С. О. Єфремов, О. С. Грушевський) і вели за собою громадську думку; а Винниченко воював з громадською думкою п'єсами-памфлетами, як «Співочі товариства», цілою галереєю карикатурних образів по своїх оповіданнях. «Хіба це література,— це —

паскудство»,— енергійно шепотів до нас, студентів, у читальні українського клубу О. І. Бородай, прототип винниченківського Недоторканого в оповіданні «Уміркований та щирий». Вичерпалася ця смуга, цей поклад тем та картин, межі 1918 роком («Панна Мара») з її останньою карикатурою: пан-поміщик у рукавичках, з повсякчасним жахом перед бацилами, і р. 1922, коли з'явилася п'єса «Закон» та оповідання «На той бік», останні твори у цій другій манері авторів.

Написана протягом двох років (1924—1926), «Сонячна машина» виходить поза межі цієї другої фази Винниченкової творчості, як темою, так і методами письма. Тема — переупорядкування суспільства за допомогою винаходу; засоби її опрацювання,— то засоби такого популярного в сучасній літературі і невластивого Винниченкові раніше, трохи авантурного, соціально-фантастичного роману, де замість обридливого психологізму з усіма його «онерами», подається «цікава інтрига, актуальні проблеми».

Але чи цілком ступив автор на шлях фабульного, «утопійного» роману, чи повною мірою засвоїв відповідну техніку письменську, чи до краю стяг з себе «ветхого Адама»?

2

Повну жанрову характеристику «Сонячної машини» дає нам стаття О. І. Біленького в «Критиці». Відсилаючи читача до неї, скажемо, проте, що жанр утопійного роману не належить до цілком викристалізованих та ясних, і зачисляють до нього твори, часом уже розбіжні тематично. Характеристичною рисою жанру звичайно вважають критику існуючого соціально-політичного ладу, через протиставлення йому відносин ідеальних, поданих більш-менш систематично і спроектованих або в якійсь незнаній ученим географам далині (напр., острів Утопія у давнього Т. Мора), або в прийдущих часах. Питання жанрової локалізації, підведення під загальну назву поодиноких речей тут дуже нелегкі. Наприклад — чи можна віднести до романів утопійних уеллсівський «Сон Сарнака»? Ідеальний порядок майбутнього в цій прегарній повісті взято тільки як засіб підкреслити всі безумства імперіалістичної війни та «учуднити» в очах читача суспільні відносини перед війною. Коли ми цю повість, з її повсякчасним примірянням недавньої минувшини до соціального ідеалу, віднесемо до утопійного жанру,— тоді в рамках останнього у нас розміститься велика сила соціальних повістей від речей суто програмових, як роман Беллами, до таких, як «Сонячна машина», і сказати, на яким саме щаблі вичерпаються у нас ознаки утопійного, буде дуже тяжко.

Що романові Винниченка властива критика капіталістичного ладу,— з цим, здається, погоджуються всі. На цьому кладе повний наголос Дрібний Буржуй Винниченкового листа до «Українських вістей», посилаючись на відповідь німецького видавництва, якому було запропоновано «Сонячну машину»: «Ми комуністичної пропаганди, хоч як хитро та майстерно її прикрито,— не провадимо»¹. Не заперечує цьому і мало прихильний в цілому до повісті А. Річицький². Але чи ясний той ідеальний порядок громадський, що настав у

¹ Українські вісті.— 10.III.1928 р.— Ч. 63. Відповідь на цей лист М. Демчевка в «Комуністі».— 27.III. 1928 р.— Ч. 73. та 29.III. 1928 р.— Ч. 75.

² Андрій Річицький. «Винниченко в літературі і політиці». Стаття «Сонячна машина». Реп. В. Василенка.—

Винниченка в результаті боротьби між окупаційним корпусом та «сонцеїстами» Німеччини? Дві години обов'язкової для всіх праці, тимчасовий комітет Спілки творчого труда — оце й усе, про що ми дізнаємося. Автор залишає нас на порозі нового ладу, не даючи останньому докладної характеристики. Одна із головних рис утопічно-повістєвого жанру відсутня: показаний лише шлях і зусилля людей, скеровані до зразкового устрою, але самого того устрою не видно.

Проф. О. І. Білецький показує ще одну відміну Винниченкового твору від європейських утопічних романів, як цей тип повістей почав визначатися за останні часи: українському авторові не властивий лет науково-технічної фантазії. Машина, використання новознайдених джерел енергії, радіотехніка та інші успіхи на полі практичного застосування наукових відкриттів — все це стоїть у нього на другому плані. Винниченко ніколи не заходить у деталі, коли говорить про конструкцію своєї сонячної траворізки: йому важніший громадський ефект її винайдення, соціально-політична боротьба, що довкола неї закипає.

Поряд з рисами утопічного (у льотному, ослабленому значенні цього імені) в романі виступають риси авантурно-детективного жанру. В Винниченковім оповіданні перед «нами проходять війна і окупація, хімічна лабораторія і дім для божевільних, «наружное наблюдение» і політичний терор соціалістичного «братства», героїзм інаракістів і метушня агентів капіталістичного ладу Німеччини. Цілий ряд моментів служить меті загострення фабульного: фінансовий король Німеччини Фрідріх Мертенс, фабрикант гумових речей і голова об'єданого банку, тримає в руках цілу Європу, відсунувши і підбивши дідичні її династії та політичні установи. Претендує він на корону землі. Королевою землі, його дружиною має стати принцеса Еліза, остання парость спадкоємних, але збіднілих володарів краю. Батько принцеси не хоче поступитися нею і, стиснений лещатами фінансового короля, кінчить самогубством, заповідаючи дочці-красуні невблаганну безкомпромісову помсту. По смерті старого князя починається атака на Елізу. Але принцеса Еліза, у якої з кімнати пропала коронка Зігфріда, фамільний клейнод, що в ній ціла аристократія німецька бачить якийсь талісман, запоруку цілості владичного роду та власного успіху,— ставить умовою своїх переговорів з Мертенсом — знайти коронку. Починається детективна гарячка. Інаракіст Тіле, на чолі державної охорони, прибирає до рук старосвітську госпуду графів Елленбергів. Другий приклад: урядове переслідування Інараку, втікання Макса Штора по дахах, нічна сцена у графівни Труді, небезпека та щасливий його порятунок. Приклад третій: пригоди доктора Руді Штора в домі божевільних. Цей ряд суто авантурних моментів можна ще продовжити.

Спосіб викладу у «Сонячній машині» зовсім не впливає з жанрових особливостей роману. Тон мемуарного викладу, літописної розповіді, сливе позбавлений діалога (як у «Боротьбі світів» Уеллса), комбінація найрізноманітніших засобів розповідних — все це було б доцільно у великому трьохтомовому романі. Не можна зрозуміти тільки одного: чому Винниченко обрав для себе форму, найподібнішу до Жюль Роменівського «Доногоо-Тонка», надавши своєму викладові характер розволоклої, на 800 сторінок, ремарки кінодраматурга. Чи ж дозволяє ця форма на широкий розвинений діалог? А тим часом

героям роману раз у раз треба виступати і з'ясовувати свої позиції. Чи дає вона простір для прямих, не укритих характеристик, психологічних та соціальних? Чи дає вона змогу змалювати портрет заглиблений, не лише поверховий? А тим часом авторові від усього того відступитися не можна, раз він хоче вивести в своїм романі боротьбу різних суспільних шарів і кожен із них репрезентувати постаттю всесвітнього чемпіона. Нарешті, чи забезпечує цей кінематографічний ухил потрібну для такої великої речі різноманітність, багатство тону? Чи не уб'є читацької терпеливості цей безконечний теперішній час у авторській розповіді? Не можна дивуватися, коли Ж. Ромен звертається до форми кіносценарія для своєї динамічної повісті про шахрайські пригоди сумнівного ученого; можна привітати Бабеля, коли він веде з книжки на екран свого Беню Крика: ідейний замисел його повісті без останку може бути виявлений у фільмових одиницях. Але ж Винниченко хоче більшого. Він дивиться на «Сонячну машину» як на вкоронування своєї давньої проповіді; він хоче довершити розпочате діло ревізії капіталістичного ладу в його ідеологічних¹ відгомонах, і тому він не має рації відступатися від засобів, що можуть дати найповніший вияв ідейній стороні твору, та культивувати методи писання малоеластичні, що можуть зміцнити тільки моменти мальовничої виразності та зовнішнього руху.

Вірний традиційному поглядові на потребу в романі докладно розвиненого любовного моменту, Винниченко і в «Сонячній машині»,— дарма що присвячував її проблемам соціального перебудування,— дає нам кілька закоханих пар, показує кілька любовних трикутників: Принц Георг — Еліза — доктор Рудольф Штор; банкір Душнер — графів-на Труда — Макс Штор; Сузанна — Макс Штор — Труда, і навіть: Марта-пожежа — Мертенс — князівна Еліза. Найголовніша серед цих комбінацій — перша; гнана і мучена протягом цілого роману, любов Елізи і доктора Руді становить вісь, навколо якої обертаються події роману. Але як дано ці історії любовні, як з'ясовано їх генезу та розвиток, як розкрито їх зміст? Автор ніде не з'ясовує, як постало те або інше почуття, якої форми воно і під яким впливом набрало. Він подає тільки ряд умовних рухів і ласкаво дозволяє розшифровувати їх глядачеві. Любов у доктора Руді, наприклад, виявляється бурхливо: адресується вона спочатку до покоївки Міці. Вряди-годи в коректній господі графів Елленбергів відбувається сцена з грецького фриз: кентавр хапає лапітську жінку, сатир дориває німфу і мчить її до печери. Коли замість Міці ми бачимо на руках доктора принцесу Елізу спочатку помилково, а потім з доброї її волі, ми робимо з того фіксованого руху висновок про Шторове почуття супроти принцеси.

Або от іще сцена. Доктор Руді сидить у лікарні для божевільних. Принцеса Еліза, борючись між продиктованим їй громадською позицією ворожим ставленням до ученого і безпосереднім голосом серця, одвідує його в камернім замкненні.

«Князівна Еліза раптом озирається на двері, потім швидко ступає до ліжка, нахилиється просто до широко розкритих очей, бере в обидві руки скудовчену голову і припадає довгим п'ючим поцілунком. Одірвавшись, мовчки повертається і прудко виходить з кімнати. Доктор Рудольф, спалахнувши незрозумілим, зляканим щастям, підвівши голову, дивиться їй услід».

¹ Про те він пише в цитованому листі Дрібного Буржуя.

Ще приклад. Інаракіст Макс визволяє доктора Рудольфа з дому божевільних.

«О дванадцятій годині ночі біля лікарні для душевнохворих спинається два авта... Руді так стискає Максові руку, що вона аж ніє вся до плеча, але Макс блаженно посміхається від цього болю і витріпує чуба на потилицю (sic!)».

Підкреслена міміка, виведені поза межі звичайної жестикуляції рухи заступають так звану «психологічну аналізу», докладне авторське з'ясування душевного життя героїв. Передивимось усі вказівки автора: раптом озирається, швидко ступає, нахиляється, бере, припадає поцілунком, прудко виходить,— всі вони нотують просторове становище героїв. Більш-менш позбавлена рухової конкретності така вказівка: спалахнувши незрозумілим щастям, або вона (рука) ніє аж до плеча, але і це по суті жестикуляція та міміка. Режисер говорить акторові: «Зрозумійте, він страждає»; це значить: «Дайте таку і таку гру мускулів обличчя».

Рух і міміка панують у романі. Немає ні листів закоханих, ні їх щоденників, жадних признань віршем і прозою, жадних мук і детально списаних самодопитів героїв — майже ні одного ресурсу психологічної манери. Коли про Л. Толстого говорено, що в нього герої ходять просвітлені до середини («с просвечивающими внутренностями»), то у «Сонячній машині» дійові особи складаються з фризур, рис обличчя та костюма. Зовнішні їх ознаки нотуються так дбайливо і так часто, що можна подумати, ніби авторові важно було подати тільки вказівки для кінорежисера. От поворот доктора Рудольфа до Берліна з фабрики, де він виробляв геліонітове скло.

«От у шиковному старовинному екіпажі з гербами, запряженому різномастними кінями, їде веселе товариство. Очевидно, робітники. Серед них дівчата в мокрих зелених, із листу сплєтених вінках. Всі вони наче з весілля їдуть, на очах у всіх обіймаються, цілуються, регочуть... поганяють коней. Доктор Рудольф переганяє часом людей з візочками. На візочках трава і листя, прикриті мокрим покривалом...»

Ці докладні «режисерські» вказівки, цей точний перелік рухів сприймає читач як утомне виписування непотрібних деталей: рецензенти «Сонячної машини» відзначають його як певний гріх проти «сучасного динамічного стилю».

Взагалі, літературна сторона роману залишає невиразне враження: так, ніби «Сонячна машина» була задумана спочатку як кіносценарій; потім з якихсь причин автор став переробляти його на повість, але до кінця цієї справи не довів, застигши на середній компромісовій лінії.

Широкі промови доктора Рудольфа Штора та Фрідріха Мертенса на зборах сонцеїстів; відозви Інараку, вільної спілки творчої праці, принца Георга — з їх детальною мотивацією, з докладною, «вичерпуючою» характеристикою становища — все це написано рукою романіста. Драматург чи то автор кіносценарія не мають таких ресурсів; вони зв'язані, один — коротким часом вистави, другий — тісними рамками екрана.

Але от сцена, яку зробив уже досвідчений драматург, що повною мірою досягнув мистецтво сценічного ефекту. Макс Штор дізнається про смерть Сузанни Фішер:

«У блакитному салоні, де через один куток розвішано білизну, а у другому напівгола пара танцює біскаю під дві мандоліни й гітару, настає раптова тиша. Просто на танцюристів іде якийсь чоловік, хитаючись і безглуздо — п'яно чи сонно — дивлячись перед себе невидючими очима. Синьо-чорний чуб розпатлався йому на всьому лиці дикими

пасмами, в руці міцно затиснена купка листів... Чудний чоловік не може стояти, сідає на низенький стілець. Він бурмотить: Сузанна Фішер померла. Померла? Сузанна Фішер? Але чужий чоловік нічого не може сказати. Він глибоко і міцно спить, злегка роззявивши рота і перехилившись вбік... Вривається музика. Злякані обличчя... навшпиньках довгою чергою проходять у найдальшу кімнату, де на квітах лежить у всьому білому, головою на подушці з червоних троянд поважно-строге тіло Сузанни Фішер».

Друга сцена. Доктор Руді, занепокоєний мовчанням Берліна та розривом налагоджених зносин з приятелями машини, вилітає до столиці аеропланом. Літак по дорозі зазнає аварії, і доктор Рудольф ламає собі кості.

«Раптом залізне тіло машини струшується несподіваним корчем. Доктор Рудольф машинально хапається за поруччя сидіння, а тим часом рука майстра Кіна швидко перестрибує трошки вгору на блискуче держальце і сильно крутить його вбік. Але залізне крилате тіло знову здригається, потім починає стрибати направо, наліво, сказано корчево пручається, рветься, лютує. Спина майстра Кіна неспокійно, розгублено совається то в один бік, то в другий... апарат прожогом, нахилившись носом униз, летить до землі».

Для романіста ця сцена непотрібна; йому важне, властиво, не падіння, але прибуття доктора Штора до Берліна, де він має, скориставшись любов'ю мас, стати на їх чолі, в боротьбі за свою справу. Драматургові ця сцена непотрібна також: падіння з аероплана не напружує становища, не веде дію до розв'язки. Потрібна ця сцена і достатньою мірою умотивована тільки з погляду кіносценариста, що, завваживши певну одноманітність картини, хоче розбити її якимсь «трюковим» номером, якимсь цікавим для ока моментом.

Всі ці риси і треба взяти до уваги, укладаючи жанрову характеристику Винниченкового роману. В «Сонячній машині» ми маємо соціальний роман з певним ухилом в бік соціально-політичних прогнозів, ускладнений авантурно-детективними мотивами і влитий в тісну для авторського задуму форму кінематографічного сценарію.

3

Що ж придбав і що втратив Винниченко як автор, ставши на цю нову для нього стежку? І в якій мірі послідовним, витриманим показав себе в рамцях нового жанру?

Безперечним придбанням його треба вважати неабияку яскравість і силу письма, що мало сторінок у давнього Винниченка можуть з ними порівнятись. Пригадую кілька рядків з «Рівноваги», де серед сльотової паризької зими героєві-емігранту уявляється наша зима: біла снігова шата, і на кучугурах снігу біля кухняного рундука — великі брунатні воронки від вилитих помий. Або друга картина, теж паризька, з оповідання «Тайна». Герой від імені якого оповідання провадиться, вже кілька день голодує, і, никаючи по асфальтових тротуарах, спиняючись перед вітринами гастрономічних крамниць, пригадує раптом, як одного разу він їв гречані вареники на хуторі коло Золотоноші. «Вечір був. Сонце зайшло за млинами, що розставили крила, немов в екстазі підняли їх і застигли. Край неба був задумливо-рожевий. З ставка віяло духом вогкості, ряски, духом гаю, повитого вечором. А тут на призьбі стояли в великій червоній мисці з жовтими пасочками темно-сірі великі вареники з крапинками сиру. З одного боку, поверненого до заходу, вони червоніли. Червоніла й густа сметана в полумиску. Як я їх їв, боже! Ех! Хай тобі

всячина!»

Тепер Винниченко користується цим самим засобом зіставлення двох контрастуючих образів, тільки розмах його став ширший. Відбувається велике свято Сонячної машини. Принцеса Еліза, в товаристві молодого графа Елленберга, дивиться на масковий похід, переймається (потроху і несвідомо) радістю святково настроєної маси і враз помічає, що її супутник широко розплющеними очима вглядається в смугу неба над Берліном.

«Із-за обрію в небо сунеться чорна хмара; вона одного темного кольору, з правильно обточеними лініями. Це велетенський широкий конус шпилем уперед. Конус сунеться з помітною швидкістю, закриваючи собою хмарини, займаючи собою щораз більшу частину неба, як хобот страховища, рухається то вправо, то вліво. І що ближче, то передня його частина стає ясніша від задньої, рідша, ряба. Вже видно, що страховище немовби вкрите лускою, що кожна лусочка є окреме довгасте тіло».

То летить на Берлін окупаційний корпус. І кількома сторінками далі йде так само чіткий та яскравий опис паніки, викликані першими вибухами.

Але часом терпить Винниченко і поразки. Головний із його огріхів той, що, показавши своїх дійових людей лише зовні, він не дав їм повної всебічної характеристики, обмежуючись двома-трьома прикметами, достатніми тільки для того, щоб їх раз у раз пізнавати на екрані. Так, кожного разу, скоро з'являється в романі президент об'єднаного банку Мертенс, ми чуємо від автора про його банькаті очі і піт. «А пан президент таки потіють, безнастанно, потьоками потіють». Кожен раз, коли з'являється принцеса Єліза, автор згадує невеликий худий овал обличчя, чорне убрання і червоно-золоте волосся... Але що справляє враження найприкрішої одноманітності, це раз у раз однакова, тільки злегка варійована синтаксична подача тих приміт. Князівна Еліза... «Спокійно дивиться молода золотиста львиця»; «золотиста молода львиця байдужо, гордо чекає». Або: «Принцеса легко несе маленьку червону голівку золотистої гадючки на плечах чорного лебедя»; «ступає вона плавко, рівно, високо несучи маленьку голову»; «подвір'ям замку принцеса Еліза проходить плавко, поважною ходою, строго й гордо несучи маленьку голівку на великому пишному тілі — голівка золотистої гадючки на тілі чорного лебедя». Князівна Еліза на зборах монархічної організації: «Істинно впущено у вулії царицю-матку»... «Істинно — у вулії із старими засохлими трутнями впущено молоду царицю-матку»... «Вилетіла цариця-матка з вулію, і без ладу гудуть і тикаються в стіни безпорадні бджоли».

Те саме повторюється при виступі інших, інколи другорядних навіть осіб роману. Скоро з'являється Сузанна, ми відразу стріваємося «з великими, вогкими очима молодої телиці»; де тільки не з'явиться приятель Труди, банкір Душнер, автор не забуде нам його відрекомендувати: «чорно-срібний лицар». Але особливо настирливий буває він у своїх рекомендаціях, коли справа доходить до Труди. В самій-но третій частині не менш двадцяти раз згадуються (і то в однаковій словосполученні) її чорно-сині кучері та бурхливі рухи: «...По-хлоп'ячому скидаючи чорно-синіми кучерями... Але Труди немає. Немає ні синього берета, ні чорно-синіх кучерів. Очі бризкають блискучою бронзою, з-під темно-синього хлоп'ячого берета бадьоро теліпаються (sic!) чорно-сині кучері на плечах. В кімнату влітає біло-чорно-синій вихор.

Чорно-білий вихор зненацька дивується. Сонце косою золотою палицею вперлося їй у

чорно-сині кучері і поблискує в бронзовім оці. Тоді підводиться вгору чорно-синя стрижена голівка».

Не менш уперто подається і епітет екстравагантної дівчини — Страховище, як звать Труду в сім'ї Елленбергів.

«Ах, Страховище, любе Страховище! Воно принаймні має ще сили надіятись...

Любе, миле, втішне Страховище!..

Це голос не Труді, не Страховища...

Голос не Труді і навіть (sic!) не Страховища... і т. д.

Наслідком цих повторень зоровий образ дійових осіб глибоко різьбитися в пам'яті; зате внутрішній світ героїв, їх думки, їх небуденна психічна енергія лишаються нез'ясовані. Це відзначили майже всі критики роману. В статті І. Лакизи звернено увагу на невиразність постаті Фрідріха Мертенса. Репрезентуючи собою цілу капіталістичну систему, цей клубок розмаїтої і гнучкої діяльності має бути «живим, активним, можновладним, а в Мертенса «нічого, крім одвислих губ, черева і тупості, не бачимо». Звернено на те увагу і в рецензії З. Єфимової: для неї Мертенс — «лубкова карикатура на капіталіста»; а доктор Рудольф — постать бездіяльна і безвільна, більше «виповнена своєю любов'ю до принцеси, аніж власним науковим відкриттям та його наслідком — соціальною перебудовою».

Але найгірше, що впливає з цього відкинення психологічної характеристики — це неумотивованість вчинків. Що саме спонукало перейти до прихильників сонячної машини Фрідріха Мертенса? Спогади дитинства? Гостро-відчуте своє становище homo novus серед владущої групи? Чи розумна прогноза соціально-політичної ситуації, що заважав йому віддати свої сили безнадійній, безперспективній справі? Читач може будувати найрозбіжніші здогади, бо автор жадної надійної опори йому не дав. Сталося ж це тому, що, розпочинаючи великий і новий для себе твір, Винниченко, видимо, не зовсім з'ясував собі, якими засобами має при тім користатися, взагалі мало звернув увагу на технічний бік справи, поклавшись на свій великий, хоч трохи сировий стихійний хист.

Ця неконтрольована технічно від самого автора робота і спричинилася до того, що поряд з рисами нового письма Винниченко залишив багато із своєї давнішої манери. В свій час критика мало займалася поетичним господарством Винниченка, і, можливо, з вини самого автора. Він занадто хвилював своїм ставленням проблем, часом — логічно-необгрунтованим, часом — різко парадоксальним, і тим відтягав критику від формального розгляду в бік ідеологічної перевірки своїх позицій. По-друге, і критика українська тих часів мало смаку відчувала в аналітичній роботі над письменниковою технікою, — і то не тільки в «Раді», де тримали прапор критики публіцистичної, але і в «Українській Хаті», де були невдоволені з такого самого ухилу критичної думки.

Наслідком того Винниченко й zostався досі майже не обслідуваним формально. Ми зараз не маємо змоги входити в докладний розгляд винниченківських способів писання; скажемо тільки, що імпресіоністична його манера в оповіданнях по 1907 р. визначалася певним розмахом та сміливістю, чим багато вигравала проти витонченого і напруженого писання Коцюбинського, але разом з тим мала тенденцію застоюватися і черствіти в немилих штампах. Проілюструємо це на прикладах. Даючи в своїх оповіданнях пейзаж, Винниченко завжди пронизував його елементами характеристики. Тло дії — пейзажне, а

також і побутове — подавалося у нього крізь душевну схвильованість героя. А як герої Винниченкові були здебільшого молоді, повносили, то й природа з ними «одною жизнью дышала»: їм усміхалася роса, підморгував місяць, нашіптував нічний вітрець. Герой «Куплі» орудує в тих літах, «коли в грудях так співу багато, що хочеться сліз», «коли небо здається таким близьким та досяжним», «коли навкруги все аж кишить драконами», «коли так легко, так охоче йдеться на бій з ними». Характерна для героя повнота життєвідчуття оживляє йому всю мертву природу, персоніфікує її. «З-за акацій батюшчиного садка обережно одним оком визирав червоний місяць, такий червоний, ніби він страшенно пнувся, здержував свій сміх, поглядаючи, і того почервонів».

Герой оповідання прощається з дівчиною. В суворій уривчастій розмові йому вчувається затаєний голос теплого, ласкавого почуття. І все навколо стає ласкавим.

«Ззаду тихо підбіг вітрець, наче десь піджидав, щоб я зостався сам, і щось тихо та лукаво шепнув. Що він,, любий, шепнув, що забилося так мені серце?.. Позад мене стояв місяць. І не був уже червоний, перестав сміятися, тільки ніби був здивований. Ніби вибрався на небо, глянув степом і аж ахнув — ти, диви, мовляв, які простори!.. І бла-годушно, радісно сміється і морга серйозно журним зорям, хмаркам легкодухим, гаям сумовитим, могилам старим і поважним. Всім моргає і сміється. Любий дідуганчик!» Ще далі йде Винниченко в своїх заробітчанських оповіданнях, уособлюючи Дніпро, говорячи про його «розсудливість» та «доброзичливу умиротвореність».

«Старий Дніпро привітно зі спочуттям підморгує мені своїми довгими козацькими вусами-хвилями. Білокорі молоденькі осоки схвильовано, з дивуванням шепчуться наді мною».

Винниченко мав учнів, що (як і слід учням) особистий винахід учителя прийняли як загальну стилістичну норму. Найталановитіший із тих учнів, Косинка, добре вправив своє око на винниченківських пейзажах. В його «Циркулі», слабо умотивованому, але місцями сильному, маємо не один доказ витонченої спостережливості.

«Далі Короп (учитель, що орудує циркулем, видаючи себе за землеміра) застебнув на всі гудзики свого піджака і побіг, коливаючись з боку на бік, як качур, до села. Степ засинів під рясним дощем — і дощ заткав на дорозі куцу сіру постать математика».

Косинка одушевляє по-винниченківському і «мертву» природу. Одна із його новел так і зветься «Місячний сміх»¹; в його «Зеленій рясі» сміються, мало не пирскають од сміху білі берізки.— Явище звичайне! Але чи не накладає воно на основоположника манери певного обов'язку шукати нових засобів? І чи не є доказом творчої сили такого письменника його здібність «зламати знаряд непридалий», що, перетворившись або перетворюючись на шаблон, тратить свою міць. В цілому відчув те і Винниченко, дарма і тематично спробував він одійти од колишніх своїх творів. Але тим дивніше зустрічати на його сторінках пережитки і гримаси старої манери. Одна із сцен представляє нам Макса Штора і його матір, що ховають Рудольфову машину.

«Зорі з неба хитро і хижо кліпають очима, скося поглядаючи в бік графського будинку. Темно у всіх його вікнах, тільки троє з них світяться червоним світлом, наче три квадратів блищачки. А коли, нарешті, зачиняються двері за розпатланою людиною, в

¹ «Круторогий ще раз заскалив до зорі зуби» і т. ін.

руках якої вже нема білого конверта, і каштани, і ввесь сад, і зорі з полегкістю зітхають і скося поглядають на три червоні блищачки... Сад заспокійливо тихенько шелестить назустріч двом темним постатям».

Знати колишнього Винниченка і в мові «Сонячної машини». Оскільки можна спиратися на вискази рецензентів, утворилося враження, що ставлення нашого автора до мови стало глибше, дбайливіше. В цілому це, мабуть, вірно. Але як ще багато в романі давнього, пам'ятного ще з передвоєнних часів! Маємо тут і негармонійне накопичення слів, тяжкоходність фрази («не може ж бути, щоб одправлений навантажений два дні тому потяг був останній »; «з акуратно ви́нятим принцесою із грубки попелом»), і характерні малоросійські провінціалізми («всі крамниці порозтаскувало населення»; «спить і розпутничає з жінками»), і спеціальна прихильність до звуконаслідувань та артикуляційне яскравих словечок («вовтузиться»; «натовкмачує в хаті капелюш»; «що їй до зачучверених, розкудовчених у щасті двох голів»; «на бородаті зачучверені голови»; «велика мати всміхається до розчучверених дітей» і т. д.), і перевантаженість фрази прикметниками на чий і щий («дика кричуща тоскність»; «не дивиться тепер хапаючими, як у пса, очима»; «вся нога щемить крутячим ниючим болем»).

І так не тільки в мові. Загалом нового в «Сонячній машині» менше, ніж то видається відразу. Читаєш перші розділи роману і дивом дивиєшся. Побачення князя з Мертенсом, самогубство князя, переїзд Елізи до Елленбергів, історія коронки — Винниченко відразу вводить нас у фабулу, «бере бика за роги», як добрий спеціаліст авантурного роману. І враз зав'язка показується фальшивою; а всі ефекти початкових глав — лише докладно розвиненою експозицією. Справжня зав'язка починається тільки в кінці першої частини з винайденням Сонячної машини. Коронку знайдено; детективний момент пішов на спад; пригод стає щораз менше, і щораз менше захоплюють вони читача. Повісті починає загрожувати деяка одноманітність. І тут мимоволі встає питання: для чого занедбав Винниченко вимоги зовнішньої цікавості? Адже ж, ставши на стежку фабульно-насиченого, драматично-зосередженого оповідання, найприродніше було поєднати в розв'язці обидва моменти: ідеологічний і детективний. Наростає боротьба, відходить на задній план коронка, але її ще шукають; розв'язується боротьба за машину (за добробут мас), з'ясовується й історія коронки.

Як *prudence* «ідеолога» завадила Винниченкові належно розвинути фабулу, так його дар реаліста пошкодив його вигадці. Тонкий обсерватор, він дуже неповороткий у своїй фантастиці. Нехай він і не хоче зачаровувати читача конструкцією своєї машини, нехай «реально-символічна» краплина поту більш важить в ідеї твору, ніж усі технічні деталі, але невже не можна було вигадати чогось складнішого та імпозантнішого, ніж прозаїчна «м'ясорубка» з футляром для голови і склом для сонячного проміння, що робить продуцента нового хліба трохи подібним до провінціального фотографа? Далі. Малюючи Німеччину і прийдешні часи, автор ніде не може одірватися від української дійсності 90—900-х років; свою «сонячну Україну» він носить в душі, як емігрант Передерієнко з оповідання «Тайна» — згадку про золотоніські вареники. Справді: в центрі грандіозного Берліна (яким він стане в майбутньому) є ще досить місця для затишних кутків, для «дворянських гнізд», для старосвітських садиб, обгороджених кам'яною стіною, де не чути гамору й грюкоту міста, звідки не видно вуличного руху. Ви сподіваєтесь: звички

людей мусили сильно змінитися на той час, коли відбувається дія; до того ж це — Німеччина; країна, про яку ніяк не можна сказати, що там «вял и медлен неискренний труд». А тим часом, ледве здобуто благословенну машину, як трудящий робітничий Берлін віддається не то пасічницькому спокоєві, не то епічно-запорозькій гульні. Далі. Збирається, засідає «Інарак», соціалістична організація, найзапекліші вороги капіталістичному уряду, але по правді, чи не більше подібні вони своєю трохи провінціальною наївністю до організації «Червоного Півня» (з оповідання «Купля»), аніж до робітничо-революційного штабу великої промислової країни? Чого вартий один доктор Тіле з «сокирчатим» носом та сентиментальним серцем? В одній рецензії Винниченків «Інарак» зіставлено з російськими конспіраторами із «Бесов» Достоевського. Це невірно: інаракісти не подібні до карикатурних революціонерів російського автора, але разом це і не провідники німецького чи якогось іншого розвиненого зорганізованого пролетаріату, що вміють з'єднати елементарно сильний протест експлуатованого робітника з колосальною виучкою, стратегічним і тактичним хистом. Безперечно, в тім «Інараку» Винниченкові треба було б посадити, скажім, Бебеля (беру його постать як тип), а не якогось середньої руки «начетчика» на зразок Бравна-Паровоза або Шпіндлера. Не диво, що рецензенти відразу поставили перед винниченківським романом питання: де ж тут пролетарські маси, де їх справжні вожаї,— і відмовилися признати такими винниченківських революційних братчиків, цих гурткових «теоретиків» у стилі 1905 року, цих перенесених до «Сонячної машини» із давніх його драм та оповідань — Цінностей Маркевичів та Миронів Антоновичів.

Нарешті, ще одна риса Винниченка-художника, що, залишившись непереборена, зменшує естетичну чинність роману і враження від нього як нового етапу в письменницькій творчості. Винниченківським драмам, а почасти й оповіданням по 1907 р. властива деяка спрощеність і схематизм думки. Автор любить теоретизувати, але то тут, то там зривається: він формулює, примушує своїх героїв говорити афоризми, і дуже часто або попадає в несмак і напруження, або сипле календарною премудрістю. «Договір у коханні є подібний до обруча на діжці: поки клепки цілі, обруч міцно тримає їх; коли ж діжка розлізлася, обруч тримає порожнє місце». Чимсь дуже простодушним і філософічне невипробуваним, як світові проблеми у школярській дискусії, відгонить від цієї фрази: «Быстры как волны дни нашей жизни»; сокрушительний Мирон Антонович, давним давно уже пережитий, став у наших очах наївним фейерверщиком, і зовсім нема потреби воскрешати його в романі, що має змалювати майбутнє. Або от іще відкриття: його робить атестована як Страховище смілива, екстравагантна Труда: «Мужчина,— говорить вона,— повинен бути навіть трохи брутальним». Тій же Труді в щасливу хвилину приходить думка добутися певної громадської цілі організацією специфічно жіночої забастовки: жінки мають ухилитися від пестошів, поки не осягнуть того і того. Прекрасна думка, але її можна наводити тільки як цитату, бо перед Трудою її висловила і здійснила атенянка Лізістрата. І навряд чи дозволено авторові і його героїні говорити про це так, ніби Арістофана ніколи не було на світі! А от (будемо вже кінчати) одна із реплік, якими «чорно-срібний» Душнер просвіщає Труду: «Що вчені,— каже він,— політики, поети, міністри і інші жерці люблять робити страшенно строгі, важні фізіономії, то цього не треба лякатися, бо це часом є для них тільки спосіб легше здобути собі, що їсти й пити.

Вони люблять називати себе геніальними, святими, героями,— так і в цьому нічого страшного немає. Колись римські імператори називали себе богами, та й то вся їхня божеськість виявлялась в тому, що вони їли й пили, одягались та кохали жінок». І далі Винниченків герой робить подібний напад на всі великі й малі «релігії» та «філософії», «вищі інтереси», як на «фетишів», «божків», що їм люди поклоняються і які вигадані власне для того, щоб прикрити голе бажання тих ідеологів пити, їсти та кохатися з жінками. Геніальний Душнер гадає, що зрозуміти генезу ідеологій із відносин економічних (а це видається йому справою дуже легкою) — це перш за все значить: відмовити всякої поваги людській творчості — політичним системам, науці, поезії, філософії. І при тому автор ніде не виводить Душнера «пошляком»; він уважно прислухається разом з Трудою до його надзвичайних висновків, до його теорії «божків», а нам дає привід, здибавшись з старими винниченківськими сентенціями, коли не взяти під сумнів «Сонячну машину» як «новий етап» в його творчості, то принаймні сильно це твердження обмежити.

В авторові все ще сидить десь запальний, темпераментний і часами наївний філософ «Щаблів життя». Він ще не переборений; його думки та декламації не зліквідовані до краю, і тому «Сонячна машина» робить враження компромісу між давніми навиками і новими прагненнями, між природними даними автора і його новими літературними завданнями. Сугубий реаліст, Винниченко спробував сил у соціально-фантастичнім романі і не зміг вийти за межі своєї землі і свого часу. Вихований на українській літературній старомодності, він немов побоявся занадто виповнити свій роман гострофабульними моментами, сполучивши інтерес ідеологічний з авантурно-детективним. І, нарешті, занадто мало спинився над питанням стилю, щоб визволити свою «Машину» від зайвого кінематографізму, поглибити характеристики і до краю обтруситися від дефектів старого словника та синтакси.

ФРАНКО-ПОЕТ

1

Становище Франка в наших літературних смаках та оцінках все ще не з'ясоване повно і всебічно. Що автора «Каменярів» та «Мойсея» треба визнати за найсильнішого з представників пошевченківської творчості, що його місце в історії українського письменства поруч Шевченка і Лесі Українки — в цьому не сумнівається ніхто. Навіть новітні поети, яким раз у раз закидають неповагу до батьків і традицій,— і ті ладні бувають визнати за Франком певну дозу величності, хоч і обставляють своє признание низкою застережень. Різноголосиця починається, коли критики і просто «читачі з голосом» (кращого виразу не знайду) пробують визначити, чим цінна для нас Франкова творчість. В цьому, розуміється, нема нічого дивного,— шкода тільки, що ця різноголосиця не веде до спеціальних студій! Франко як поет розкривається перед кількома поколіннями, не втрачаючи своєї актуальності, і кожна генерація сприймає його по-своєму.

Для покоління, голосом якого є критичні статті акад. С. О. Єфремова, з Франка перш за все «співець боротьби і контрастів». Центральне значення у цьому — «єфремівському» — сприйнятті Франка мають такі повісті, як «Борислав сміється», трохи риторичний «Захар Беркут», «Перехресні стежки»,— всі ті твори, де, вірний учень Золя, наш автор спускається на самий спід сучасного йому громадянства, подаючи образи хижацької експлуатації та різкого контрасту гнобителів і пригноблених. Порушена гармонія селянського життя; свіжі, запашні поля, що поступилися місцем глибоким штольням та «горбам сірої ілястої глини» — на поверхні; обмашені, «заталапані» Івани-ріпники, Яці Зелепуги і пожадливі на гріш, зачерствілі в гонитві за ним Германи Гольдкремери,— от що дає ключ до розуміння Франка. Відповідно до цього, в поетові, що сам себе інколи уживав «романтиком», С. Єфремов, як перед ним Драгоманов¹, особливо цінить елементи «натуралістичного» трактування життя, а з усіх збірників поезій чи не найбільшу увагу віддає першому — «З вершин і низин». Громадянський запал, що диктує авторові «Каменярів», «Христа і Хреста», «Беркута», «Тюремні сонети», реалістичні «Галицькі образки», жахливі малюнки поеми «До Бразилії», нарешті, тонко стилізована інколи дидактика «Мого Ізмарагду» (афоризми, легенди, притчі) — краще надаються до витлумачення в публіцистичній манері Єфремова, ніж «надзвичайно сильні і гарні поезії, мукам неподіленого кохання присвячені» — «Зів'яле листя» та «Із днів журби». Правда, С. О. Єфремов прекрасно вказує, яке місце в поезії Франка займає «боротьба», боротьба внутрішня, боротьба людини з самим собою, з власною натурою; він признає, що ці моменти Франко ставить часом «на переді», «на покуті» в своїх творах², але, на його думку, стихія героїчного у Франкові побиває ноту жалощів і внутрішнього роздвоєння — і тому нема рації внутрішню історію Франка-поета драматизувати як боротьбу двох, майже однакової сили, половин його душі. Навіть в скорбних своїх думках він недалеко відходить

¹ Листи до Франка і інш. -- Т.П.— С. 298.

² Єфремов С. Співець боротьби і контрастів,— К., 1913.— С. 163

від героїчного шляху своїх «Вершин і низин»; виявляти свої особисті почуття він соромиться, а виявляючи їх, шукає виправдання в міркуваннях, що такі твори «можуть добру службу справити громаді, показуючи, як не повинно жити, та одвертаючи від того, чого треба стерегтися»¹. Для доказу Єфремов посилається на Франків вступ до «Зів'ялого листя» («Може, образ горя і мук хорої душі оздоровить деяку хору душу в нашій суспільності»), діймаючи віри хитрому маскуванню поета в образ якоїсь іншої людини, з вражливим серцем і слабою вдачею, що доходить до самогубства; незахитаний кінець кінцем героїзм вбачаючи там, де Євшан відмітив «страшне трагічне роздвоєння»².

Єфремовському портретові Франка закидають деяку однобокість, як і багатьом портретам його історії письменства та критичних монографій. Ця видима однобокість цілком виправдується тим не так науковим, як громадсько-педагогічним завданням, що в свій час стояло перед автором: вказати *faculte maitresse* української літератури, найодмітнішу рису її природи, підкреслити «героїчний», мовляв, за С. Венгеровим, її характер... Але, нехай і однобокий, портрет Франка у Єфремова робить більше враження, ніж розпливчастий і спрощений, затертий деталями образ, який знаходимо в книзі А. Крушельницького³.

Але книзі акад. С. Єфремова властива ще й інша риса. Автор ніде не сумнівається в літературній майстерності Франка, в його «мистецькому орудуванні формою»; його руку він скрізь узиває добре вправленою, «тямущою», а «Зів'яле листя» ладен поставити на одну височінь з гайневською «Книгою Пісень». В цьому він має далеко більше рації, ніж критики і читачі пізнішого призову, що, співчуваючи першим крокам українського модернізму, стояли на позиціях вишуканого слова і немов ображені афоризмом Франка:

Слова — полова —

часто готові були закидати йому недосконалість, недовершеність форми. Так, мені не раз доводилося чути голос (одного з епігонів «Молодої Музи»), що Франко-поет був нечутливий до канонічних форм сонета, октави тощо; що, розпочавши свого «Мойсея» прегарними терцинами («Народе мій, замучений розбитий!»), він потім перейшов на коломийкову міру і нуту («Сорок літ проблукавши Мойсей по арабській пустині»). Явне непорозуміння; енергійні п'ятистопові анапести «Мойсея», з цезурою по третім арзисі, нічого спільного з коломийковими віршами, крім друкової конфігурації, не мають... До таких голосів, по суті, можна приєднати і обережнішого Антона Крушельницького, з його твердженням, що:

«Зміст, істота вірша — оце найважливіше у Франковій творчості. Правда, форма його віршів як кована; і коли під зглядом різnorodності форми, принадної краси зовнішнього одягу поезії, можна у молодшого покоління вказати на мистців, жерців, що так скажу, самої форми, то під зглядом ідей, що проявляються у змісті поезії Франка, не то що ніхто

¹ Там же.— С. 146-147.

² Євшан М. Поетична творчість Франка.— Укр. Хата.— 1910.— Кн. VII—VIII.—С. 458—465.

³ Іван Франко (поезія), написав Антін Крушельницький. Вид-во Якова Оренштайна в Коломиї, sine anno.— С. 279.

його не перейшов, але ледве чи й наблизився до його вершин»¹. Ще обережніше і тонше висловлюється А. Ніковський, що заперечує немішану чистоту, суту поетичність Франкової творчості:

«Іван Франко один з найбільш освічених у нас людей, знався він на поезії сучасній європейській і античній, а сам був поетом не дуже чистого натхнення, не дуже високих верхів емоції, бо гнався все вперед в матеріальному просторі, проходив етапи думки, а цурався спочивку, котрий тільки й дає граціозні форми та екзотичні мрії...»²

І нарешті — Дорошкевич, що повторює всі наведені напади на форму у Франка, особливо натискаючи на слабу евфонічність його вірша та занадто сильну провінціальну зафарбовку його мови (фонетики, морфології, словника):

«Ідеологізм її (мова йде про збірку «З вершин і низин») не прибрано в бездоганне мистецьке слово, не підпорядковано законами поетики. Одноманітність метрики, неевфонічність виразів і рим, штучність наголосів і загальний риторизм поезій — усе це стоїть на перешкоді безпосередньому мистецькому прийняттю. Навіть мова цих перших творів Франкових відбиває занадто специфічні особливості галицької говірки»...

І далі (в загальній характеристиці Франкової поезії):

«...Гадаючи, що «слова — полова», Франко не надавав їм самостійного, самоцільного значення в процесі ліричного прийняття... Моменти словесної музики, евфонії, моменти художнього ритму не звертали на себе постійної уваги поета»³.

Половину цих характеристик Франкової форми збудовано на похапцем взятих, похапцем сформульованих враженнях. Від уважного розгляду частина їх розвіюється цілком, частина — знаходить своє пояснення, виправдання, а часом і значне обмеження.

Так, напр., не можна заперечити, що мова раннього Франка страждає на численні діалектизми, провінціалізми, що в ній зустрічаються інколи і елементи «рутенщини», високого галицького стилю попередньої доби, зорієнтованого на стару книжну мову: напушисті, «бомбастичні» вислови, надумані наголоси, варваризми. Навіть великий приятель поетичного хисту Франка Драгоманов часом жалівся, що йому трудно зорієнтуватися в розмірі галицьких віршованих писань («у вас якась інша просодія») і висловлював бажання почути поезії «З вершин і низин» в інтерпретації якогось доброго читця «із ваших». Хиби своєї мови прекрасно розумів і сам Франко: «Що в моїх давніших віршах мова не все чиста, це ще тим легше зрозуміти, що я особисто переходив деякі такі ступні розвитку (а хто в Галичині не переходив їх в тім часі!), де панувало намагання притлумити почуття живої чистої мови, котре ще змалку було у мене сильно розвите. На мні в мініатурі повторилося те, що в великім розмірі бачимо на всій галицько-руській літературі: школа, граматики і спори мовні прибили і закаламутили чистоту народної мови»⁴.

Але дедалі мова Франкова все більш очищається, наближаючись до мови України Східної. Шлях її — від Дністра на Дніпро, з Заходу на Схід, її тенденція протилежна тен-

¹ Крушельницький А. Цитован. твір.—С. 271.

² Ніковський А. *Vita nova*. Критичні нариси.— К., 1920.— Вид-во Друкарь.— С. 85.

³ Дорошкевич Ол. Підручник історії української літератури. Книгоспілка.—К., 1924.—С. 184, 189.

⁴ З вершин і низин. Вид. 1893 р. Передмова,— С. 3—5.

денції Коцюбинського, що і лексичним добором, і стислістю ділової синтакси дедалі, то все більше орієнтувався на Західну Україну... «Із днів журби», «Semper tūo», «Мойсей» — з погляду мови далеко чистіші, свободніші від книжного нальоту, як твори «молодомузців» Карманського, Пачовського, Чарнецького, не кажучи вже про таких васалів польської поезії, як Твердохліб або Луцький.

Ще рішучіше треба заперечити слова А. Крушельницького (і Дорошкевича) про одноманітність Франкових ритмів. Кого в вищенаведеній цитаті Крушельницький розуміє під «митцями форми» — не знати. Можливо — Вороного, Олеся, можливо — Карманського, Пачовського, поетів «Молодої Музи». Але варт поставити поруч першукращу збірку Франка і книжку якогось із молодших поетів, щоб переконатися в більшій розмаїтості Франка. Де сонети в Олеся? Де терцини у Вороного? Яка поезія Олеся не є прихованим або явним романсом? А сонети Вороного — хіба не протікають вони в амфібрахіях; а його октави — хіба не одягають чисто ліричних предметів («Мандрівні Елегії»)? Або взяти Карманського. Кого не втомлять його п'яти- й шести-стопові ямби з настирливими жіночими римами? Хіба не одноманітні у своїх силабічних нахилах Чарнецький і Пачовський («Ладі й Марені терновий огонь мій»)? Тим часом у Франка — суто тонічний вірш; різноманітність римування, як у поетів наддніпрянських, вихованців російської школи, і різноманітність строфічна, якої ні наддніпрянські поети, ні галицькі не мають; у нього зразкові елегійні дистихи, оперені внутрішніми римами («Весняна елегія») безмірно кращі формально, як «Раб» Вороного або «Поетові» Самійленка («Годі тобі малювати Дніпро»); прегарні октави, яких ні перед «Новим життям» та «Лісовою Ідилією», ні після них не писав у нас ніхто (тільки Рильський у «Чумаках» підхопив франківську традицію, зрозумівши ліро-епічне єство октави); дантівської сили терцини з характерним повторюванням одного виразу в початку строфи (порівн.: «Поете, тям») і з конденсацією мислі в останньому рядку (пор. «За прикладом єгиптянки Марії»). Непричетний до «неокласицизму», уживаючи себе «романтиком», Франко ще в 1893 році навчав українських поетів писати сонети:

Голубчики, українські поети,
Невже вас досі нікому навчити,
Що не досить сяких-таких зліпити
Рядків штирнадцять,— і вже є сонети.

П'ятистоповий ямб, мов з міді литий,
Два — з чотирьох, два з трьох рядків куплети,
Пов'язані в дзвінкі римові сплети,—
Лиш те ім'ям сонета слід хрестити.

Тій формі зміст най буде відповідний.
Конфлікт чуття, природи блиск погідний
В двох перших строфах ярко розгортаєсь.

Страсть, буря, бій, мов хмара, піднімаєсь:

Мутить блиск, грізно мече, рве окови,—
Та при кінці сплива в гармонію любови.

Його власні сонети, не завжди строгі в римуванні, відзначаються, проте, суто сонетним розвитком теми. Вдавалися йому і білі п'ятистопові ямби («Ідилія», «Як голова болить»), і гайневські хорей в поемах («Страшний суд»). Умів він знаходити і свої власні ритмічні форми («Мойсей»). А практики українського верлібру, певне, не відмовлять Франкові честі зручного орудування різними формами вільного вірша («Чого являєшся мені»; «З усіх солодких любих слів»; кілька гумористичних речей у збірці «Давнє й нове», 1911 р.).

Залишаються ще докори на бідність евфонії та загальний прозаїзм творчості, їх треба визнати слušними, хоч далеко не в тій мірі, в якій їх підносять критики. Як покладеш на карб Франкові евфонічні дефекти, коли навіть у прославленого за музичність вірша Тичини, всупереч усім правилам милозвучності, читаєш: «Над мною, підо мною Біжать світи, горять світи Музичною рікою»? І прозаїзми, і евфонічні огріхи дуже легко зрозуміти і вибачити, взявши на увагу умови, в яких писалися Франкові поезії.

В своїй першій статті про Франка М. Євшан писав:

«Поезія для таких людей, як Іван Франко, що ціле своє життя працювали насамперед для громади, для других, це момент виїмковий в житті; це річ для них найбільш коштовна і, можна сказати, люксова. Хвили, коли такі громадські діячі... можуть віддатися своїм поетичним настроям, рідкі і вихоплені з рук у життя. Вони ніколи не мають для них часу, звичайно, не ставляться навіть серйозно»¹.

Пишучи уривками, не маючи часу обробляти свої речі, Франко часто не міг надати своїм віршам тої милозвучності, до якої ми звикли тепер. І все-таки серед його поетичних речей, навіть ранніх, можна вказати багато сильних звуком і евфонічне впорядкованих. «Беркутові», правда, бракує ритмічної чіткості та евфонічної викінченості, але навряд можна відмовити їх «Каменярам» та «Вічному революціонерові»:

Голос духа чути скрізь:
По курних хатах мужицьких,
По варстатах ремісницьких,
По місцях недолі й сліз...
Розвалилась зла руїна,
Покотилася лавина...

Навряд чи можна, не відчуваючи «музики слова», давати такі прекрасні анапести в хореях! Або що можна заперечити з музичного боку таким перлам лірики, як «Безмежне поле в сніжному завою», «Не минай з погордою», «Червона калино, чого в лузі гнешся», як усі ліричні строфи «Лісової Ідилії» (хоч до Франка, як поета монументального, можна ставити тут інші, легші, вимоги, аніж до ліриків мініатюристів). Якась сувора і проста гармонія чується в не прикрашеному зовнішніми ефектами слові поета! Ні, там, де Франко

¹ Укр. Хата,— 1910.— VII—VIII.— С. 458.

мав змогу обробляти свій вірш, або де його вірш фіксував «вершини» емоції,— там він умів бути бездоганним...

Чи не те ж треба сказати і про закидувані йому прозаїзми? Правда, що він часом писав безобразово, не давав своїй думці мистецьке дійти; підтримував свої мистецькі замисли публіцистичними підпорами, перемішував слова і вирази різних стилів. Навіть у «Мойсеї» трапляються інколи прикрі дефекти. Як би хотілося, наприклад, щоб старозаповітний пророк не говорив про нетямущих рабів «на гордині котурні», не звертався до Бога:

О Всезнавче, чи знав ти вперед
Про такі результати?

не розказував давнім гебреям грецького міту про Оріона, коли б взагалі в його словах було менше словника і невідпорної фрази галицького вічевого красномовця... І проте ці зривання поетичної мови в прозу, елементи голої публіцистики в віршах на громадські теми, або, як каже О. Дорошкевич, ця «перевага риторики над настроєм і думки над мистецьким словом», у помітній мірі притаманні його найменш виробленим речам (поема «Похорон»). Але єсть багато прикладів іншого. Візьмим цикл поезій «На старі теми» (в книзі «Semper tūo») — початок їм дають тексти біблійних пророків, цитати з псалмів, із «Слова о полку Ігоревім». Основу їх становлять рефлексії публіциста. Але невже все це риторика, холодна, не зігріта емоцією? Не кажу про «Глас вопіючого в пустині»,— нашу українську версію біблійного образу пророка, ні про «Крик серед півночі в якимсь глухім околі», з несподівано сильним в кінці: «А кров із руських ран все рине, рине, рине...» Ці поезії сильні все-таки своєю образовою стороною. Беру посланіє «Антошкові П.», галицькому москвофілові, відповідь на його статтю «Тщетная работа сепаратистов»:

Діалект чи самостійна мова?..

Коли все це і проза, газетна стаття, переказана віршем, то чи не треба визнати, що емоція, доведена тут до найвищої t°, перетоплює цю «прозу» на щось, не нижче і не слабше своїм впливом від сутої поезії?

І коли взагалі ми хочемо оцінити Франка як поета,— чи не пора нам покинути розкладати його творчість на високого гатунку ідеї («ставши на висоті шевченківської ідеології») і техніку, нібито недотриману і слабу (хоч досі ще ніхто з українських поетів не показав такої розмаїтості вірша)? Чи не треба постаратися, щоб схопити Франка як творчу індивідуальність (зсередини), як цілого поета?.. Це і мав на увазі М. Євшан, коли в другій своїй статті писав, що ми часто «підходимо до справи догматично» і через те любимо поета за «одну якусь симпатичну нам рису його творчості, за його суспільні ідеали, чи проповідь, або за кілька лірик (тобто ліричних поезій) у стилі modern. А цілий чоловік, цілий творець, його лабораторія духу для нас закриті»¹. Що ж являє собою Франко як «цілий чоловік», «цілий творець»?

¹ М. Євшан. Івав Франко.— ЛНВ.— 1913.— IX.— С. 269—290.

2

Спочатку кілька біографічних даних.

Іван Франко, син коваля Якова Франка з с. Нагуєвичів Дрогобицького повіту, з присілку Гора,— народився 3 (15) серпня 1856 року.

Батько його — підданий Цісарсько-Королівської Камери, тобто з кріпаків, приписаних до маєтків королівського двору. Людина письменна, бувала, з даром слова, він відіграв для майбутнього поета ту саму роль, що для Шевченка його дід-гайдамака. Батькова кузня, батькові оповідання були першим його «університетом». «На дні моїх спогадів,— згадував він потім,— і досі горить маленький, але міцний огонь. Це огонь із кузні мого батька. І мені здається, що запас його я взяв дитиною на далеку мандрівку життя. І що він не погас і досі».

І мабуть, не дарма, коли Франко хотів дати образ виховуючої ролі громадського (і морального) ідеалу, йому в символи напрошувалась та сама батькова кузня:

У долині село лежить,
Понад селом туман дрижить,
А на горбі край села
Стоїть кузня немала.

А в тій кузні коваль клепле,
А в коваля серце тепле,
А він клепле та й співа,
Всіх до кузні іззива:

« Ходіть, люди, з хат із поля!
Тут кується краща доля.
Ходіть, люди, по рану.
Вибивайтесь з туману!»

Школу Франко перейшов довгу і хорошу — спочатку в Ясениці Сільній, де вчився читати українською, польською і німецькою мовою, потім у Дрогобицькій нормальній школі (чотирикласовій, міській) при василіанському монастирі. Потім, по смерті батька, за допомогою вітчима Гаврилюка, якого Павлик характеризує як людину тверезу й розумну¹, вступив до Дорогобицької гімназії (р. 1868). Склавши матуру р. 1875 Франко з'являється в різних студентських гуртках, «в атмосфері мовних і національних суперечок» — «відомий як автор кількох віршів і великої, в зовнішньо-романтичному дусі написаної, повісті «Петрії й Добошуки», яка й видрукувана була згодом на сторінках академічного часопису «Друг».

Разом з усім гуртком «Друга» Франко підпадає впливу Драгоманова. Листи Драгоманова до редакції «Друга», числом три, видрукувані протягом 1875—1876 рр.,

¹ Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом,— Т. II. (Чернівці 1910).- С. 26.

підійшли до заплутаних мовних і національних питань з невиданою в Галичині ерудицією і сміливістю. Драгоманов з'ясував своїм кореспондентам усю незугарність їх літературної мови, відсталість їх мистецьких смаків, усю безпринциповість галицьких народних вождів і їх політики, їх провінціальну обмеженість у ставленні української справи¹. Все це були ідеї, які після того кілька разів повторювалися в програмових статтях молодшої генерації, аж поки не лягли в основу політичної програми радикальної партії. Драгоманов ставляв представників молодшої Галичини (по аналогії з виразом «Молода Німеччина») під впливи «європейського радикалізму й соціалізму». Франко належав до тих, що перші пішли за словом Драгоманова, стали його учнями: з кінця 70-х рр. починаються його зносини й листування з учителем, то бурхливі, то лагідні, повні затаєної і глухої боротьби двох рівної сили індивідуальностей,— такі неподібні до мирного васалітету Павлика. Навіть р. 1906—1908, видаючи листи Драгоманова до себе, Франко не міг поставитися до нього об'єктивно: в передмові до 2-го тому він (так само, як і в статті «З останніх десятиліть XIX в.») готовий був віддати йому належне:

«Він (Драгоманов) був для нас правдивим учителем і вповні безкорисно не жалував праці, писань і упімнень, навіть докорів, щоб наводити нас, лінивих, малоосвічених, вирости у рабських традиціях нашого глухого кута, на кращі, ясніші шляхи європейської цивілізації. Можна сказати, він за вуха тяг нас на той шлях, і коли з генерації, що більш-менш стояла під його впливом, вийшла яка користь для загального і нашого народного діла, то це в найбільшій мірі заслуга пок. Драгоманова».

Але разом з тим — як хвилювався він, перечитуючи ці листи для видання! І як живо відбулося це хвилювання на передмові до першого тому (листи рр. 1881—1887):

«Мені видається, що Драгоманов, певно, сам того не знаючи і не відчуючи, робив собі з мене жорстоку гру, мучив, відпихав і знов притягав мене до себе зовсім безцільно, бо ж ані для загальної справи, ані для мене самого це не принесло ніякої користі. Драгоманов повадився зі мною не педагогічне — це я писав йому колись в однім листі з гірким почуттям і це повторю тут прилюдно з таким же почуттям».

Під драгомановським впливом зложилася мистецька ідеологія раннього Франка. Драгоманов одвернув його від бульварного романтизму «Петріїв і Добощуків» до французького натуралізму Золя: сам Франко посвідчив це в передмові до збірника «В поті чола» (1890). Полемізуючи з Нечуєм-Левицьким (Баштовим) у «Молоті» (продовження «Друга» і «Громадського Друга»), до писаревських вихваток проти естетики він долучає ідеї, які Золя вложив у свій «Експериментальний роман»: «Естетичні канони» — не що інше, як «старі сміття, котре супокійно доживає в смітнику історії і котре перегризують тільки платні осли-літератори, що пишуть на лікті повісті та фейлетони для французьких та німецьких газет». «Тисячні правила поставали і щезали в протязі століть,— для нас вони пропали і стали пустою фразою. Головне діло — життя»... Література і життя «мусять стояти в якійсь тіснішій зв'язі»... «Нічого зовсім нового, нічого зовсім одірваного від світу вражень чоловік ніколи не міг і не може сотворити». Реалізм в літературі є

¹ В Галичині це була пора, коли бачилось, що запанує тип «фрутенця», цебто русина, знеохочений сварами про народність, про язик і про драгомановські ідеї, вмиває руки від усього, не хоче знати нічого поза чорно-жовтими стовпами, що відмежовують Галичину від Росії. Франко. Молода Україна.— Ч. I.— С. 7.

неминучий, конечний. Треба тільки в малюнки «життя, бесіди, думок свого часу» (паралель до тургенєвського «образ и давление времени») вносити елементи аналізу, «вказувати причини описуваних явищ і конечні наслідки, їх повільний зріст і упадок». Література повинна дати свого роду фізіологію громадянства. «Без научної підкладки і методи література стане пустою забавкою інтелігенції (інтелекту), нікому ні до чого не потрібною, нічийому добру не служачою, а пригідною хіба для розривки багачам по обіді»¹.

Подібно до «Ругон-Макарів» Золя, Франко хоче в циклі новел «списати по змозі всі боки життя простого народу й інтелігенції». Появляються «Лесишина челядь», «Борислав сміється», «Воа constrictor». «Основи суспільності». А Драгоманов, строгий критик Франка-політика, громадянина, редактора, що часто закидав йому², без уваги на обставини, «непослідовність», «скакунство»,— любовно стежив за ним як повістярем; нарікав, що, через розбиття повісті «Борислав сміється» на дрібні фейлетони в «Світі», він, при всій своїй повазі до авторового хисту, мусить відкласти її читання; брав Франка під оборону, коли на нього нападався розлютований його відходом до науки і літератури Павлик:

«Що Франко воліє писати про апокрифи, а не про аграрні справи — на це його *licentia literaria*. Я сам пишу і про апокрифи — то не можу проти того виступати³. Він завжди нетвердий був у політиці (в повістях і віршах він не збивається...)»⁴.

Ці самі літературні принципи (реалізм-натуралізм-наукова підкладка-аналіз) Франко переносить з повістей на ранні свої поезії. Збірник «З вершин і низин», що обіймає сливе всю віршову творчість 1873—1893 рр.⁵ у великій своїй частині подає нам закуті в розмір і риму «натуралістичні» оповідання: «Галицькі образки», «Панські жарти», «Сурка», «У цадика», «По-людськи». Сюди належать «По селах» і «До Бразилії» — із збірки «Мій Ізмарагд».

Відгуки драгомановських думок або ранніх його літературних указівок то тут, то там прохоплюються в книзі. От «Христос і Хрест». В горах стоїть «фігура»; хрест і на цім розп'ятий Христос. Вітер розхитує, нарешті, розп'яття, і Христос падає в траву, що м'яко приймає його в свої обійми. Але чиїсь набожні руки знов підіймають Христа, та, не маючи гвіздків прибити «фігуру», прив'язують її солом'яним перевеслом. Останні строфи поезії подають інтерпретацію:

Так побожні пересуди,
Бачу чи за наших днів,
Як з старого древа смерті,

¹ Література, її завдання і найважливіші ціхи.— Молот.— 1878.— С. 205-215.

² Позиція Франка в «Зорі» 1886 року або надрукування статті про Драгоманова в «Житті і Слові» 1895 р., — щоб не вказувати інших непорозумінь.

³ Лист Драгоманова Павликові 24 лютого 1894 р. // Переписка Мих. Драгоманова з М. Павликом.— Т. VIII.— С. 49.

⁴ Лист Драгоманова Павликові 22 січня 1893 р. // Переписка.— Т. VII.— С. 155.

⁵ Чи, як пропонує Крушельницький, 1873—1890. *Op. cit.*— С. 12.

Із почитання богів,

З диму жертв, з тьми церемоній,
Із обману, крові й сльоз,
Словом, як з хреста старого
Сходить між людей Христос...

Силуються понад людськість
Будь-що-будь піднять Христа
І хоч брехні перевеслом
Прив'язати до хреста.

Хіба не спокуслива думка зіставити цю річ з драгомановськими популярними книжками з історії релігій? Або хіба не цікаво побачити відгуки драгомановської розміркованості, розумовості в алегоричному побудуванні таких речей, як «Ідилія», «Човен», «Каменярі»? Або, перечитуючи «Гадки над мужицькою скибою» та «Гадки на межі», хіба не можна поставити питання про впливи Некрасова, поета, на якого — підкреслюючи незнайомість редакції «Друга»¹ з російською літературою — мусив указувати Драгоманов...

Та наприкінці 70-х і на початку 80-х рр. виступають, прояснюючи основи своєї громадської і літературної програми, перші кадри галицької селянської інтелігенції. Досі — від часів Шашкевича — галицький інтелігент народжувався переважно в лоні греко-уніатського духівництва. Найталановитіші публіцисти обох галицьких партій — Качала, Наумович, — були священики. Звідси пливли заходи галицької інтелігенції коло громадської моральності (історія «Люборацьких», яку можна було надрукувати тільки з великими купюрами), її клерикалізм і рутенська вірнопідданість.

«...Українство народівців, як і московство москвофілів, — розповідає Франко², — було чисто теоретичне; була навіть якась тиха згода в обох партіях не говорити про ті партійні різниці простому народові нічого, держати його навіть у цьому питанні в повнім незнанні. Коли трафилося кому з русинів виступити перед народом... то дві кардинальні точки були: ми всі русини і повинні держатися купи — і ми (поперед усього ми) повинні дякувати цісарю за його безмірні добродійства і просити у нього ще того й того. Ані основ конституційного життя, ані азбуки економічної та соціальної науки ніхто не пробував вияснити народові. До самого 1880 р. вся маса нашого народу жила в поглядах, що найвищу і одну власть у державі має цісар, що він може все зробити і від його волі все залежить».

Нове покоління виступило з «соціалістичною критикою суспільного ладу», з проектами економічної допомоги селянству, з гаслами політичної волі. Воно зуміло подати радикально-демократичні свої ідеї як природну політичну орієнтацію галицької

¹ Переклади Франка з Некрасова: «Княжна Трубецкая». — Світ, — 1881. — Ч. 4—5; лірика. — ЛНВ. — 1903. — II. — С. 158—161.

² Франко. Молода Україна. — Львів, 1910. — С. 3—5.

селянської маси, зуміло розбудити масовий рух¹.

«Віча, яких давніше бувало одно-двоє в рік, тепер ішли раз за разом в різних повітах; звільна на перший план почали виступати збори за записинами, без контролю властей. Серед селян появилися прекрасні бесідники, що поривали маси до ентузіазму; назви «радикал», «радикальна партія», хоч осміювані москвофілами і народовцями, приймалися серед народу».

Радісне відчуття свого мужицького кореня характерне для всього цього покоління радикальної інтелігенції, і особливо виразно воно виступає у Франка. Він любить в собі здоровий хлопський розум, активність, свіжість, незіпсутість природою виплеканого організму:

Я ще оскомини хронічної не маю,
Катар кишок до мене не прилип...

І коли закидали йому декадентці, занепадні настрої, він заявляв гордо:

Що в моїй пісні біль, і жаль, і туга —
Це лиш тому, що склалось так життя.
Та є в ній, брате мій, ще нута друга:
Надія, воля, радісне чуття.

Я не люблю безпредметно тужити,
Ні шуму в власних слухати ушах;
Поки живий, я хочу справді жити,
А боротьби життя мені не страх...

Який я декадент? Я син народа,
Що вгору йде, хоч був запертий в льох.
Мій поклик: праця, щастя і свобода!..
Я є мужик: пролог, не епілог.

На селі Франко жив подовгу в скрутніші моменти свого життя (р. 1880, 1882), стаючи разом з ріднею до селянської праці, а один час, не сподіваючись на «легалізацію», що дасть йому змогу закінчити освіту, гадав навіть оселитися на селі². Якесь внутрішнє споріднення з селом зоставалося у нього завжди.

Характеристична в цьому розумінні його промова на святі свого двадцятип'ятилітнього ювілею:

«Яко син селянина, вигодуваний твердим мужицьким хлібом, я почував себе до обов'язку віддати працю свого життя тому простому народові. Вихований у твердій школі, я від малку засвоїв собі дві заповіді. Перша то було власне почуття того обов'язку, а друга,

¹ Молода Укр.— С. 52.

² Лист Франка до Павлика з 1880 р. // Переписка М. Драгоманова з М. Павликом.— Т. III.— С. 249—250.

то потреба ненастанної праці. Я бачив від малечку, що нашому селянинові ніщо не приходитьсь без важкої праці...»

І, як указав в однім із своїх давніх рефератів О. Ю. Гермайзе, культ «нірвани» у Франка, хоч і який індійський цей термін «нірвана» — нічого спільного не має з індійською мудрістю. От як з'являється вона в «Страшному Суді» (творі зовсім не гумористичному, як думає А. Крушельницький: гумор у нім тільки неминуча дань формі гайнівської поеми):

І уже весь безмір стане,
Перед моїми очима,
Наче карта розікрита,
Наче світло, що не блима,
Тільки рівно, рівно ллється,—
Щезнуть загадки і межі,
І поллється щастя в душу,
Як безмірний блиск пожежі...
Я ростиму й сам в безмежність,
Все проникну, все прогляну,
Все скоштую — вище, глибше —
І розвіюся в нірвану.

Чи не подібна ця «нірвана» до сну-знищення натрудженого в жнива селянина? Пригадаймо, як у Коцюбинського в «Fata Morgana» засинає по цілоденній праці Маланка:

«Зорі дивляться з неба. Жаби крикають до сну. Блакитна баня спускається все нижче й нижче... налягає на тіло, гнітить повіки. Так солодко, спокійно. Не встав би й на суд страшний, не звівся б і до долі... А небо все нижче та й нижче... пестить, обіймає... Зорі лоскочуть, немов цілують. Душа розпустилась в блакиті; тіло прилипло до призьби і тане, як віск на вогні. Нема нічого... небуття... повне небуття!.. Хіба не радощі?»

Збірка Франкова «З вершин і низин» є перше в галицькій поезії виявлення нової «мужицької», не чужої селянинові психічно, інтелігенції. Вся ця книжка, від першої сторінки до останньої, пронизана радісним відчуттям нової суспільної хвилі, що підіймається і заявляє своє життя і силу.

Гримить! Благодатна пора наступає,
Природу розкішная дрозь пронімає...

Літературний прапор цієї нової формації — поезія «Каменярі». В тім чіткім видінні («Я бачив дивний сон...») тисячі молотів, піднятих до роботи, і тисячі робочих рук — стільки сили, що трудно повірити, щоб цю поезію написав двадцятидвохлітній юнак. І тільки деяка розтягненість і молодеча риторика дають пізнати ще невправлене літературне перо.

Каменярі (не герої, прості робітники) прокладають у скелях брукований шлях — «гостинець». Тисячі молотів підіймаються в їх руках і тисячі відривків скелі падають на

полотно дороги. Багато трудівників знаходять собі смерть під уламками каменю, але це не ламає віри всіх інших,— вони сподіваються: їм суджено проложити шлях новому добру і новій правді, їх кленуть свої і чужі, матері оплакують їх, вороги ганьблять їх, але всесильна думка скувала їх в одну громаду. І ні один молот не опускається.

Це каменярство Франкове — не випадковий образ, це його заповітний настрій, його звичайне самоозначення; в пізніших сонетах він так звертається сам до себе:

Чого важкий свій молот каменярський
Міняєш на тонкий різець Петрарки?

Каменяр — рядовий робітник;— це ясно з вірша. Те саме стверджує Франко і в своїй ювілейній промові:

«Двадцять літ я був пекарем, що пече хліб для щоденного вжитку... Я любив іти в ряді... і люблю». Він не герой; він не хоче бути героєм ні гітарним (вираз Хвильового), ні яким іншим,— та й не на часі тепер вони:

Героєм наших днів є продуцент, робітник.

«Зробили мене керманичем,— протестував він на ювілейній вечері,— хоча я, придивившись правдивим керманичам на дарабах на Черемоші, зовсім не мав би охоти ним бути». Але хоч і не герой, каменяр в своїм ділі твердий і готовий до саможертви, до самовіддання:

Нехай і так, що згину я
Забутий десь під тином,
Що всі мої думки, діла
Сліду не лишать, мов та мла
На небі синім.
Нехай і так! Я радо йду
На чесне, праве діло!
За него радо в горю вмру
І аж до гробу додержу
Мій прапор ціло.

Певний себе, він не забуває подякувати своїм ворогам, що загартували його: «Доля їх мені ніколи не скупилася,— вони підганяли мене наперед і не давали застоюватися на місці».

З «Каменярів», як із центру, радіусами розходяться всі інші мотиви ранньої франківської лірики.

Раз уся надія наша на тисячі каменярських молотів, на дисципліновану фалангу робітників; раз часи героїв — «непоборимих Баярдів» та «Дон-Жуанів, усіх серць побідників», минулися без вороття,— то що нам поодинокий хижак, беркут, як би не імпував він своєю красою й величністю:

Я не люблю тебе, ненавиджу, беркуте!
За те, що в груді ти ховаєш серце люте,
За те, що кров ти п'єш, на низьких і слабих
Глядиш з погордою, хоч сам живеш із них,

За те, що так тебе боїться слабша твар,
Ненавиджу тебе з а теє, що ти цар...
І от блищить мій кріс, ціль добра, вистріл певен
І вбійчеє ядро під хмари понесе він...

Раз уся мідь в громаді дисциплінованій, рішучій,— то яке почуття викликають у каменяра люди несталі — “не гарячі й не холодні” — добрі люди, що готові часом «на згоду з підлістю простягти руку» і «своєю честю укрити мідний лоб підлоти»:

Це вид найвищої погорди гідний,
Це від Пілата, що Христа на муки
Віддав, а сам умив прилюдно руки.

І, використовуючи старохристиянську легенду, Франко розповідає дальшу історію юдейського прокуратора. В його постаті і очах після його піввироку над Христом залишається щось гидке й фатальне — якесь тавро найвищого прокляття. Його жінка не витримує того нового погляду, і з безтямним криком падає з даху і розбивається, його мала дитина, стята жахом, умирає в колисці. Цезар проганяє його зі служби, і рідне місто висилає поза свої мури. Навіть по смерті його тіло не може знайти спокою — ні земля, ні вогонь його не беруть,— і камінь обривається, прив'язаний до його шиї, коли хочуть те тіло потопити:

І труп Пілата всій землі на горі
І досі плавле десь на океані...

Третій мотив — прославлення праці: «Пісня і праця — великі дві сили: ними лиш зможу й для правнуків жити»; і в зв'язку з цим — антеївська молитва до землі, до ґрунту, до живої основи, що її почуває поет у собі:

Земле, моя всеплодющая мати,
Сили, що в твоїй живе глибині,
Краплю, щоб в бої сильніше стояти,—
Дай і мені.
Силу рукам дай, щоб пута ламати,
Ясність думкам — в серце кривди влучать,
Дай працювать, працювать, працювати,
В праці сконать.

Така ця поезія «гімнів, закликів, програмових тирад» — нехай інколи суха і риторична, але «повна віри» («Ормузд ясний, молодий — Вже виринає з хвиль рожевих»), повна героїзму саможертви, самопосягати,— поезія «берсеркерська», «каменярска». В ній виразно чуєш перший звук мовний ледве розбуджених, недавно ще німотних мас; навіть у найслабших її проповідях, декламаціях, молитвах і співах здалека чується широкий могутній мотив:

І все, що звесь беркут, полоще кров'ю рот,
Вивищуєсь над мир, тривогу й пострах сіє,
Те кулі не уйде, як слухний час наспіє...

Коли не боятися затяганої термінології,— можна сказати, що в розвитку Франка-поета «Вершини і низини» становлять перше твердження, тезу.

3

Але минає два-три роки і ми чуємо від поета:

Важке ярмо твоє, мій рідний краю!

(“Поклони”)

Вниз котиться мій віз. Пов'яли квіти,
Літа на душу накладають пута.
Вже не мені в нові світи летіти!
Війну з життям програв я, любі діти!..

(«Мій Измарагд»)

Я не скінчу тебе, моя убога пісне!...
Мов дерево серед степу безлисте
В осінній бурі б'ється і скрипить,
І скрип той чує поле болотисте,—
Отак душа моя терпить.

(“Із днів журби”)

Звідки ці «сльози і зітхання», ці «жалощі й боління»? — Франко сам указав на їх джерело:

Що в моїй пісні біль, і жаль, і туга,—
Це лиш тому, що склалось так життя...

А життя його, справді, не особливо радісне завжди («Мене додолу зігнуло невідрадних сорок літ»), ніколи не приносило йому таких жорстоких ударів, як саме в середині 90-х рр., коли й постали найбільш «сумоглядні» з його писань («Зів'яле листя»,

«Із днів журби» та деякі цикли «Мого Ізмарагду»).

Біографи Франка найдокладніше висвітлюють з цієї життєвої смуги три епізоди. Перший з них — справа з катедрою української літератури у Львівському університеті.

На початку 90-х рр. ми бачимо Франка, захопленого партійними справами, в ролі найближчого співробітника, а якийсь час і редактора (в першій половині 1892 р.) журналу «Народ». Але коли восени 1892 р. Павлик, перейнявши редакцію журналу до своїх рук, переніс його до Коломиї, Франко від справи відходить і їде до Відня закінчувати свою освіту під керуванням відомого славіста академіка В. Ягича. Результатом тих студій був докторський диплом і дві спеціальні праці з історії старого українського письменства — «Іван Вишенський і його твори» та «Варлаам і Йоасаф, старохристиянський духовний роман і його літературна історія». По смерті О. Огоновського Франко виставляє свою кандидатуру на спустіле місце викладача української літератури: університетська кар'єра Франка не всміхалася багатьом, навіть декому з його політичних і особистих приятелів. Дуже ревниво ставився до неї Павлик: «Взагалі скептично дивлюся на його наукову діяльність»... «Не більшу вагу кладу на його докторську дисертацію», — такі і подібні до цих фрази зустрічаємо мало не в кожному з листів Павлика до Драгоманова: «Франко відсувається від політики, бо хоче стати професором. Як він розкаже, то є надія, хоч певне прийдеться йому дорого заплатити, бо то залежить від станьчиків, один із провідників котрих... сказав недавно: «Тего czlowieka trza wyciągnąć z błota»...¹ Як би то не було, але Франка було допущено до габілітаційного викладу («пробної лекції», *pro venia legendi*), якого темою він вибрав «Наймичку» Шевченка (порівняння української поеми і російської повісті на той самий сюжет). Потім відбулася уперта боротьба між кількома кандидатами², — і Франко програв; намісник Галичини гр. Бадені його не затвердив, — у цьому відіграла роль і його попередня репутація «радикала», «соціаліста», і певна опозиція з боку деяких впливових галичан, що обстоювали інших домагальників, і, нарешті, — як найсвіжіший аргумент, — гумористична промова на ювілейній вечері на честь такої «забороненої в Галичині» постаті, як Драгоманов, якого Франко до того ж уживав, сміючись, «Антихристом» в очах галицької суспільності³. Драгоманов, що з великим співчуттям стежив за Франковою габілітацією, з гіркістю писав йому якось, що старий Огоновський поспішився умерти — і тим без потреби загострив справу: вона б ніколи не стала так рубя, коли б Франко мав за собою кілька років доцентури.

Друга велика неприємність, що її довелося на той час пережити поетові, — це те цькування, об'єктом якого він став за свої публіцистичні, вимірені проти рутенства, статті в «Життю і Слові», «місячнику літератури, політики й науки» (з 1894 року). Ця боротьба

¹ Переписка М. Драгоманова з М. Павликом. — Т. VIII. — С. 153.

² «Кандидатів на катедру маса — і добиваються вони її самими свинствами». Павлик — Драгоманову // Переписка, — Т. VIII. — С. 197.

³ Це було дуже влучно. Порівн. лист Качали до редакції «Друга» з 7.VIII. 1876 р. Який наївний і смертний жах виступає на обличчі поважного публіциста, коли він під третім листом Українця знаходить підпис — Драгоманов; «Ту радість моя охолодла, чоло зморщилося, мороз перейшов по тілі. Знані-бо мені добре засади того нігілісти московського і взагалі соціалісти, котрий убивався в красне пір'я європейської цивілізації і науки, нехтуючи народність і все, що для чоловіка було святим» // Переписка М. Драгоманова з М. Павликом. — Т. II. — С. 79.

загострилася напередодні виборів 1896-го, коли зав'язався спільний виборчий комітет москвофільсько-народовський, і на Франка посипались такі прикrostі, як інсинуації москвофільських органів («Франко запродався ляхам за катедру»), двозначне мовчання в тій справі народовського «Діла» та оборона збоку близької до офіційних (польських) сфер — «Буковини»... «Була то хвиля,—розповідав Франко,— коли я, бачучи навколо себе глупі докори та цинічні насміхи, думав було покаятись або емігрувати на кубанські степи». Він ладен був навіть відмовитися від титулу публіциста й політика: «Я зовсім не є ніякий політик, бо політика... се циганство і крутарство. Лишаю привілей на політиків проводирям «соєдинених» партій...» В тім роздразненні і була написана автобіографічна передмова до польського видання Франкових оповідань («Obrazki galicyjskie») — «Nicco o sobie samym». В ній поет признався до гріха, що його багатько патріотів уважатиме смертельним: «Nie kocham Rusinow». Він не побоявся закинути всій галицькій інтелігенції брак «правдивих характерів», силу «дрібничковості, тісного матеріального егоїзму, дволичності й пихи». Він наважився навіть подвоїти свій смертельний гріх новим признанням: «Nawet Rusi naszej nie kocham»; ні як географічна цілість, ні як історична традиція, ні як «раса», вона не імponує; «як любити таку расу, непроворну, нсдисципліовану і сентиментальну, без гарту і вольової сили... таку родючу на всякого роду ренегатів і перевертнів?» Тільки почуття «psiego obowiazku» прив'язує його до свого народу: «Можу протестувати, можу тихцем клясти долю, що положила мені на плечі те ярмо, але скинути його не можу». Ця сповідь поета і публіциста перед польським читачем викликала вже цілу хуртовину обурення з боку галицької інтелігенції. І цікаво — силі обурення зовсім не відповідала аргументація обурених, слаба і обивательська, що в суті зводилася на приказку: «Погана та птиця, що гніздо своє каляє»¹.

Відгомони цієї знаменитої війни Франка з українсько-галицьким громадянством ще довго чуються в поезії «Мого Ізмарагду». Тут і безпосередні інвективи на ворогів:

І що тобі за кривда сталась?
Що підняли на тебе галас:
«Не любить Руси він ні раз!»
Наплюй! Я, синку, добре знаю
Всю ту патріотичну зграю
Й ціну її любовних фраз.

Тут і рефлексії, підказані гарячим бажанням, щоб найкращі сини не тікали від свого народу, та

Щоб сіячів... їх власне покоління
На глум не брало та на сміх;
Щоб монументом їм не було те каміння,
Яким, в відплату за родючеє насіння,
Ще при життю обкидувано їх.

¹ Характеристика належить С. О. Єфремову // Співець боротьби і контрастів.— С. 70.

І, нарешті, цей монолог до «патентованого патріота» — франківське «odi et amo», до рідного краю звернене:

Ти, брате, любиш Русь,—
Я ж не люблю, сарака!¹
Ти, брате, патріот,
А я собі — собака...

Ти, брате, любиш Русь,
Як любиш добре пиво,—
Я ж не люблю, як жнець
Не любить спеки в жниво.

Ти, брате, любиш Русь
За те, що гарно вбрана,—
Я ж не люблю, як раб
Не любить свого пана...

Ти любиш в ній князів,
Гетьмання, панування,—
Мене ж болить її
Відвічне страждання.

Ти любиш Русь,— за те
Тобі і честь, і шана,—
У мене ж тая Русь —
Кровава в серці рана.

Ти, брате, любиш Русь,
Як дім, воли, корови,—
Я ж не люблю її
З надмірної любови...

Третій тяжкий епізод у тогочасному житті Франка — це його розрив з польськими радикальними та соціалістичними кругами, що стався р. 1897 (коли польське громадянство готувалося до обходу столітніх роковин Міцкевича), внаслідок опублікування в німецькій часописі статті «Der Dichter des Verrathes». Психологічно неважко зрозуміти, чому думка Франка спинилася на поетизаціях зради: от уже кілька років, як йому закидувано «запроданство» полякам і як він сам, відбиваючись від нападів, писав, що не може поважати народу, що дав з себе стільки зрадницького, ренегатського

¹ Бідолаха.

наплоду. Серед Міцкевичевих персонажів його увагу привернув героїчний зрадник Конрад Валленрод; потім мотив зради (і її прославлення) він знайшов в інших творах — і всі ці спостереження привели його до висновку: «Смутні, певно, були часи, коли великий поет ступав на такий фальшивий, облудний шлях, як величання зради, і смутну, мабуть, долю матиме нарід, що вважає такого поета за найбільшого свого національного героя без жадних застережень і його творами живить молодь». Ці єретичні думки про Міцкевича, які спали на думку Франкові вперше за часів гімназійних і які він знайшов потім у Брандеса,— спричинилися до величезного обурення в польській пресі. «Kurjer Lwowski», що в його редакції Франко відпрацював 10 років, виключив його з складу своїх співробітників, а по вулицях Львова було розліплено плакати, де красувалося: «Precz z Frankiem!» Оскільки глибоко «Поет зради» зачепив польське громадянство, можна бачити хоча би з того, що навіть мирні польські учені, професори російських університетів, кілька років потім, не могли спокійно згадати Франкове наймення на сторінках академічних видань.

Не треба мати живої уяви, щоб ясно представити собі, які враження повинні були такі епізоди справити на Франка, вразливого, чуткого і хоробливого. А надто як додати до цього, що переживати їх доводилося поетові в умовах надзвичайної матеріальної скрути. Гонорар, який брав він в «Кур'єрі Львовським» та в «Зорі», ледве давав йому змогу провадити півголодне існування... Розповідаючи Драгоманову про одно з своїх численних непорозумінь з Франком, Павлик говорить, що їм трудно взяти якийсь рівніший тон, бо у нього розбиті надмірною роботою нерви, а над Франком і його сім'єю висить жебрача бідність. До цього рано прилучилася хороблива невірноваженість дружини, що інколи давала привід думати про захитану її психіку... Не дивно, що сили поета надломлювалися і в його творах починали звучати розпачливі ноти.

Зародки цих настроїв зустрічаються ще в збірнику «З вершин і низин». Пам'ятаєте в «Нічних думках»:

Ночі безмірнії, ночі безсоннії,—
Горе моє!
Мозок наляжуть думки невгомоннії,
В серці грижа, мов павук той, безсоннії
Сіті снує!

Або сидить поет перед грубою, дивиться, як криється попелом червоний жар («попеліє червоная грань»), і йому здається, що той жар і попіл символізують його душу, її пориви і її пригасання в життєвій скруті:

І коли ж то той жар догорить,
Що ятриться у серці мені?
І чи скоро то горе згасить
В моїм мізку думки вогняні?..

Я боротись за правду готов,

Рад за волю пролить свою кров,
Та з собою самим у війні
Не простояти довго мені.

Натомленому життєвою метушнею, так солодко звучить йому «Пісня геніїв ночі»: В нас «Забуття, pokій і тьма,— Засни! Засни! Засни!»

Ці настрої ведуть до того, що Франко починає думати про тих, хто не устояв в життєвій боротьбі, про людей, що дійшли межі в своїх уступках, про зрадників і ренегатів,— як про своїх двійників. Свое внутрішнє роздвоєння він об'єктивує в низці нав'язливих, настирливих видінь, уперто повертаючись до них на протязі п'ятнадцяти років. Таких видінь, «таких психологічних, сказати б, автобіографій», як говорить акад. Єфремов¹, маємо три: «Поєдинок», зимова казка (Зоря,— 1883), «Поєдинок», віршована фантазія («З вершин і низин»,— 1883) і «Похорон», поема («Поєми», 1899).

В «Поєдинку» перед нами картина бою. В ряді борців, що йдуть проти бунтівників, проти тих, що

розірвать на часті
Хотіли всі порфіри і корони
З престолів у печі огонь накласти,—

в лаві оборонців «законної власті» з повним, здається, переконанням б'ється і Мирон, тобто сам Франко (Мирон — його улюблений псевдонім, Мироном він називав себе в автобіографічних дитячих оповіданнях, Мироном підписувався навіть під науковими статтями). Але коли в екстазі боротьби він хоче крикнути: «Смерть бунтарям!» — власні слова вражають його безмірною брехнею: його серце, його сумління — не з прихильниками «законної власті». І в ту ж хвилину з пожежі виходить проти нього бунтар, з такою ж рушницею, риса в риси похорий на нього. І він — не привид, навпаки, він Мирон справжній, бо, як каже вів,

Лиш на тирана в обороні жертви
На кривду в обороні правди,— стане
Правдивий Мирон,— не злякаєсь смерті...

Мирон стріляє в свого двійника, але з ним трапляється те саме, що з героєм Уайльда: ніж, скерований в полотно портрета, оказується в серці Доріана Грея...

Вів стрілив, я між трупи повалився.

В «Похороні» тема та сама, але розвинена докладніше, багатше забарвлена чуттям. Викінчена десь коло 1898 р., вона в'яжеться з статтею Франковою про Міцкевича так само, як його «Поклони» («Ти, брате, любиш Русь» і інш.) відбивають його суперечку з

¹ Єфремов С. Співець боротьба і контрастів.— С. 186.

своїми. А. Крушельницький в своїй книзі, коментуючи поему, зіставляє зраду Міцкевичевого Конрада, що зраджує народ чужий, який його усиновив, адаптував, щоб визволити свій,— з відступництвом Мирона у «Похороні» (знов той же Мирон!), що, відступаючись від свого народу в рішучу хвилину і тим прирікаючи його на загин, хоче прищепити йому нову силу — ідеал. В промові своїй на бенкеті він заявляє: «Я боявся перемоги свого народу».

Я бачив, що ті лицарі завзяті,
Що йшли в огонь і бились, мов орли,
В дуцгї своїй були і темні, й підлі,
Такі ж раби, як і вперед були.

Їхня перемога була б перемогою плебейства, брутальних сил і нетями.

І я зламав той знаряд непридалий,
Спокусу дешевих побід відверг,
Бо краще від плебейської перемоги
Для них була геройська смерть тепер...

Тепер вони погинули, як герої,
І мученицький прийняли вінець.
Їх смерть життя розбудить у народі,
Це початок борні, а не кінець.

Тепер народ в них має жертви взір
І ненастанний до посвят підпал;
Їх смерть будуючі роди переродить,
Вщепить безсмертну силу — ідеал.

«Про етичну висоту сеї і тої зради,— веде далі Крушельницький,— спорить немає потреби! Та ось поет, осудивши ту, осуджує не менш рішучо сю!»

Справді, відмінність від Міцкевичевого трактування зради — величезна. Там — у «Конраді Валленроді» — зрадник виступає перед нами як варіант героя, тут він змальований як найновіше уособлення «великого грішника». В коротенькій прозовій передмові до поеми Франко говорить, що його привабила ситуація: «Великий грішник навертається на правдивий шлях візією свого власного похорону». «На цій старій основі» він і спробував «виткати нові взірці». Він пересадив її (ситуацію) «на світський ґрунт», хоч це «в значній мірі зроблено в оповіданні про Дон-Жуана, і змодернізував героя легенди, бо ж, очевидно, «наш час великих класових і національних антагонізмів має значно одмінне поняття про великого грішника, ніж час Филипа II і Торквемади».

Похорон відкривається яскраво змальованою картиною врочистого бенкету:

Велика зала світлом вся залита.

Горять лампи й рясні жiрандолi,
I повинi iскор, наче стежка бита,
У дзеркалах великих ллється долi.

Шiстсот обранцiв, вибране товариство переможцiв, сидить за столами. У всiх почуття радостi й свободи: минув жах i труди, минула небезпека,— «Не зможе вже пiднятись i не схоче Грiзна рука розбитого сусiда». На бенкетi серед переможцiв зрадник Мирон. Пiд бальову музику, за вечерею, машинально всмiхаючись «щасливо чи сонливо», вiн раптом пригадує, як учора ще вiн iшов на чолi армii повстанцiв, що пiднялась «на кривдникiв одвiчних» — «своєю кров'ю всiм купити долю». Тi, що сьогодні так пишно бенкетують, вчора тремтiли в сподiваннi неминучої погибелi... I от до Мирона в палатку з'являється князь, наливає йому вуха отрутою, знаходить якесь укрите дупло в його душi — i Мирон передається ворогам. «Я зрадив люд закутий! Я зрадив месникiв i вибрав зло». Повстанське вiйсько гине до одного чоловiка. Тут музика затихає i починаються промови (до речi, з погляду культури вiрша, це найслабше, що написав Франко): говорять Князь, Граф, Барон. Мирон сидить холодний, незворушний. Тiльки промова старого рубаки-генерала, що признається в своїй пошанi до Мирона-ворога i в своїм презирствi до Мирона-зрадника, хоч i полiтичного приятеля, i, замість пити за його здоров'я, кидає свій кубок на пiдлогу,— пробуджує його з забуття. Вiн пiдводиться i починає промову, де, не то з героїчною одвертiстю, як гадає А. Крушельницький, з'ясовує мотиви своєї зради, не то в логiчних вивертах думки пробує знайти будь-яке оправдання для себе. Кiнець промови, де вiн кидає в лице добiрному товариству: «Ненавиджу всiх вас i бриджуся вами», i далi:

Ви, паразити з водянистим мiзком,
Ви, неробучi загребушi руки,
Ви, у котрих з усiх прикмет звiрячих
Лишились тiльки хитрошi гадюки —

викликає гамiр i крик цiлої громади. До Мирона кидаються з шаблями; серед покликiв чути: «Мовчать! Розсiчемо! Проч з ним!» (Пригадаймо «Precz z Frankiem» — на львiвських плакатах 1897 р.)... В тiй хвилi раптом б'є дванадцята година. Стiни палацу починають хвилювати, як полотно; свiтло мiниться: синє-фiолетове-зелене; люди починають просвiчувати, як привиди,— i Мирон виходить в ясну мiсячну нiч... Чисте небо. Фiолетове мiсячне сяйво. Довга вулиця, одною стороною затоплена в тiнi; фаланги скляних осяяних вiкон, i далекi десь на полях дзвони. Надходить похорон. Кривавi мундири пiхоти; чорнi вiд диму гармати, заламанi руки жiнок, i при тому — найменшого звуку.

Наче мла пливе лугами, мов рiка з глибоких плес... З натовпом вкочується Мирон у кладовищенську браму, i з промови над гробом дiзнається, що той мрець — вiн, Мирон,— i впав вiн мертвий сьогодні опiвночi вiд зрадника, i убитий вiн не мечем, а «словом, що пихою злою диха»... Всi пiдходять для останнього прощання, i коли до трупа наближається Мирон-глядач, все лице мертвого наливається кров'ю. По цьому в нiм пiзнають

зрадника (пригадаймо, як у Гоголя в «Страшної мести» з наближенням «великого грішника» у святого анахорета літери в книзі виповняються кров'ю) і кидають до ями убійника разом з убитим. Майстерно переданим враженням від грудок землі, що сиплються на віко домовини, закінчується поема.

По поемі — епілог. Франко відкриває джерело настроїв і рефлексій, з якого попливли всі візії поеми. Місячної ночі поет сидів коло вікна, і гіркі думи, важкі питання насувалися йому:

Чи вірна наша, чи хибна дорога?..
І чом у нас відступників так много,
І чом для них відступство не страшне?
Чом рідний стяг не тягне їх до свого?
Чом працювать на рідній ниві — стид,
Але не стид у наймах у чужого?
І чом один на рідній ниві вид:
Безладдя, зависть, і пиха пустая,
І служба ворогу?..

В відповідь на ці питання місяць навів «страхиття й дивогляди» старої легенди:

Що ж діять! Всі ми в царстві мар,
Усі ми плем'я сонне, і боляще,
І маловірне...
Прийміть цей дар! Крім дум моїх важких,
Крім болю серця, й сумніву, й розпуки,
Усе в нім байка, рої мрій палких.
Ті битви, і побіди, й люті муки,
І кров, і блиск, що тьмив у мене очі,
І речі ті, і духи ті, і дуки —

Усе те чари місячної ночі.

Інтимна лірика тих часів тільки поглиблює ці жалібні трени громадянина: «Усі ми плем'я сонне і боляще». Герой ліричної поеми «Зів'яле листя» — “чоловік слабкої волі та буйної фантазії, з глибоким чуттям та мало спосібний для практичного життя,— таким бачить Франко власне обличчя в дзеркалі тогочасної своєї лірики. Його alter ego — «кайданник», що волочить за собою власне горе, натруджений віл, що ледве дотягає до краю доручений йому плуг. І єдина мрія — вирватись «із тиску Сансари в Нірвани спокій».

Мало чим ясніші обрії мають «Дні журби». Тут Франко бачить себе наймитом, прикутим до життєвої тачки, яку має тягти, неспроможний розірвати ярмо, до темної могили.

Мені не жаль життя, бо що воно давало?
Куди не кинь, усюди браки й діри.
Робив без віддиху, а зроблено так мало,
І інших закрівав, та при кінці не стало
У власнім серці запалу, ні віри.

Така глибина Франкового самозаперечення, його «низини», його падіння з «вершин» «каменярьського» героїзму.

4

Але то було (скажемо з Міцкевичем) «*przesilenie nocy w noc najdłuższą i najciemniejszą*» — перемога над смутком і розпачем у годину найтяжчого, найзахмаренішого смутку. Початки якогось світлого одужання мерехтять нам в поетичних настроях циклу «В пленері» («Із днів журби»): сонце золотить останні нитки відшумілого дощу.

По коверці пурпуровім
Із таємних сходу брам
Виїжджа на небо сонце,
Наче входить цар у храм.
І в моє вікно зирнуло,
І сполошило стару,
Невідступну, невмолиму
Посидільницю журу...

Людина будиться зі сну, і найтемніші, найжахливіші марища ночі щезають. Ранок виповняє душу бадьорістю:

Я ще молодий! Ще сила
Є в руках і у душі.
Ще поборемося, доле!
Ну, попробуй, задуши!

Я ще не старий! Не згинув
Ще для мене життя зміст,
Хоч журба, хоч горе тисне,—
Ні, я ще не песиміст!

Те саме почуття визволення й одужання пробивається в дидактичних циклах «Мого Ізмарагду», і особливо в передмові до збірки:

«Поет давно бажав подати... сучасному руському читачеві ряд оповідань, притч, рефлексій... котрих теми черпані з різних джерел домашніх і чужих, східних і західних, та

котрі, проте, в'язались би в одну органічну цілість не якоюсь тенденцією... а тільки спільним діапазоном морального чуття й темпераменту, через який пройшли, поки вилилися в ту форму.

Йому давно хотілося написати таку книжку, та тільки в останній час тяжка слабість, що зробила поета на пару місяців неспосібним до іншої праці, дала йому змогу понаписувати найбільшу часть того, що надруковано в збірці «Мій Ізмарагд».

В хворобі чоловік потребує, щоб з ним обходилися м'яко, лагідно, та й сам робиться м'яким, та лагідним, та толерантним.

А тобі, любий брате чи любя сестро, що читатимеш отсі рядки, не «мудрствуя лукаво», бажаю того душевного спокою, того м'якого, ніжнього, щирого настрою, який знаходив я, складаючи серед болю й гризоти оті прості, часто скорбні, іноді, може, сухо навчаючі та моралізаторські вірші».

Всі ці настрої щораз міцніють, в міру того як втихомирюється навколо самого Франка галас і гук боротьби. З кінцем 1897 р., коли Франко, викинутий з польських часописів, стояв на порозі нової «жебрачої бідності»,— при Львівському Науковому Товаристві закладається журнал «типу європейських *revue*», «Літературно-Науковий Вісник», і поет відразу входить до складу редакційної колегії журналу. Для «Літературно-Наукового Вісника» першого десятиліття Франко більш, ніж головний співробітник, більш ніж редактор,— він жива душа журналу. В якій мірі можна погодитися з твердженням М. Євшана¹, що заснування ЛНВ було якоюсь ерою в літературному житті Галичини, то річ інша; але що Франкові випала роля мало не єдиного критика і радника молодих літературних сил,— це правда. І що він зумів визволитися з-під влади старих мистецьких поглядів, з-під ферули засвоєної в молоді роки натуралістичної доктрини, що він знайшов в собі великий поклад толерантності і співчуття для молодих,— це також правда. Його віршова суперечка з Вороним, видрукувана на сторінках альманаху «З-над хмар і з долин» (Одеса.— 1903), скоріше подібна до дружнього листування, як до літературної полеміки непримиренних супротивників. «Оскільки ж він пішов уперед в своїх теоретичних поглядах на справи літератури і мистецтва—доказують його статті «Із секретів поетичної творчості» (ЛНВ.— 1898)».

Змінялася потроху і його мистецька практика. В обсягу поезії в ньому виразно позначився потяг від віршованої повісті («Панські жарти») до поеми на вселюдську тему; в обсягу прози — від натуралістично-протоколярного оповідання, іноді зафарбованого публіцистикою, до оповідання психологічного, не чужого деяких рис імпресіоністичної манери. В його ліриці тих часів (900-х рр.) все міцніють ноти філософської задуми, ясності й мудрості — і не тільки мудрості запозиченої, відсвічуваної, як у «Моєму Ізмарагді», але й власної, виношеної під серцем, породженої життєвим досвідом. Мудрості, що розуміє своє місце в житті і тому не претендує на берло і команду. Перед широким, розмаїтим і неохопним життям поет і мудрець — *semper tirones*, завжди учні, завжди новачки. І через те «в пиру життя» вони повинні стояти скромно і вибачливо, прощаючи людському безголов'ю і несучи громаді листки своєї чарівної «книги Кааф»:

¹ М. Євшан. Іван Франко.— ЛНВ.— 1913.— IX.— С. 284.

Якби ти знав, як много важить слово,
Одно сердечне, теплеє слівце!
Глибокі рани серця як чудово
Вигоює, якби ти знав оце,—
Ти, певно б, поуз болю і розпуки,
Заціпивши уста, безмовно не минав,
Ти сіяв би слова потіхи і принуки,
Мов теплий дощ на спрагли ниви й луки,—
Якби ти знав!

Каменярські настрої «Вершин і низин», їх сувора й молода простолінійність, що ставить перед людиною вимогу героїчної служби громаді до самовіддання і до саможертви, пройшовши в добу «Зів'ялого листя» і «Днів журби» жорстоку школу життєву, етапи щемлячого болю людини, що падає під ярмом прийнятих на себе обов'язків,— в пору «Semper tiro» одстоюється нарешті в сосудах гуманності і філософічного спокою. От перший ряд, в який легко розкладається поетичний розвиток Франка.

Він не єдиний. Франко інтересний, в якому б розрізі, в якому б перекрої ми б не взяли його поезію. М. Євшан дав українській критиці кілька цікавих сторінок, взявши собі за вихідну точку спостережень боротьбу в поеті громадянина й людини. «Коли ми перейдемо,— пише він,— до розгляду поезій Франка як прояву індивідуальності, одиниці в строгому значенні того слова,— мусимо завважити над нею страшний фаталізм епохи». Це була доба, коли й український поет ладен був повторяти: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан». Відбиваючи життя епохи, аналізуючи його, коментуючи, поет-громадянин забув про себе самого. Так — «для ідеї служення мистецтва громадянству Франко готовий убити свій внутрішній світ», притлумити все багатство свого чуття; коли ж його настрої все-таки вибиваються наверх, він немов стидається їх, шукає їм виправдання з погляду громадського добра. Як для Кирила в «Дорозі» Коцюбинського, пісня для нього була «те, що кличе до боротьби»; інколи вона допускалася як розривка під час короткого відпочинку,— але в тому і в другому разі вона виключала культуру і плекання. Такі відносини меж «суспільним і приватним чоловіком» у Франка в добу його першої книжки поезій. В добу «Зів'ялого листя» бачимо перші кроки інтимного лірика, що «вступає на свою дорогу», «здобувається на щирі, глибокі, з душі добуті тони». Нарешті третя пора — пора «Мойсея» і «Semper tiro», коли «попри соціальні мотиви поет не боїться висловлювати в поезії самого себе і йде в тім напрямі щораз далі». І все-таки, не вважаючи на всю цю повільну емансипацію поета від громадянина,— скільки невиспіваних співів, несформульованих дум! От він сидить холодної зимової ночі; перо випадає з пальців і розум «відмовляє послуху»,— в «душі глибока павза». І враз — якісь зойки:

Чи втопленики з болотного дна
Встають і з хвиль вонючих простягають
Опухлії зеленуваті руки? —

і якийсь голос, кволий і слабкий, не так голос, як «тінь голосу», зітхання, «чутне лиш серцю», долітає до нього:

Тату! Тату! Тату!
Це ми, твої невроджені діти,
Це ми, твої невиспівані співи,
Перед часом утоплені в багнюці.

Можна знайти ще трохи даних, щоб поглибити цей образ Франкового роздвоєння між невідомим потягом, що кличе його в бік «естетизму», в бік повного виявлення його творчої індивідуальності — і програмовим його панцирем, що, лиш поволі спадаючи, дає йому змогу свobodно рухатись... Але на цім ми спинимось і перейдемо до твору, в яким добачають звичайно синтез цілої творчості поетової, до поеми «Мойсей».

Ліричну основу поеми, напоєність її автобіографічним елементом читач сприйняв давно і має нахил скоріше збільшувати, як зменшувати міру цієї автобіографічності. Чимало прислужився цьому р. 1913, коли з приводу сорокалітнього ювілею Франкового кожна стаття застосовувала до ювілята тиради з «Мойсея»:

Я ж весь вік свій, весь труд тобі дав
У незломнім завзяттю,—
Підеш ти у мандрівку століть
З мого духа печаттю.

і т. ін. Не треба бути чутливою снастю (антеною), щоб спіймати в поемі широке ліричне хвилювання автора. Але навряд чи ми збільшимо мистецьку силу «Мойсея», коли розшифруємо його як алегорію, ототожнивши пророка з Франком, Датана і Авірона — з людьми його покоління, що були його супротивниками, а «Єгошую, князя конюхів» (Ісуса Навина) — з молодістю генерацією, що виростала на ґрунті Франкового життєвого набутку, признавши його за основу свого розвитку. В «Мойсеї» нас цікавить не так тема (герой і юрба, Мойсей і старозаповітний Ізраїль, Франко і галицька інтелігенція), як спроба поетова підвести підсумки своїй творчості, сказати своє останнє слово, вкоронувати своє життєве мандрівництво. Отже — ліквідація Азazelя, духа сумніву й зневіри.

«Мойсей» по суті повторює триступінний розвиток Франкової творчості: від героїзму «Каменярів», через ліричні жалощі й боління («Зів'яле листя», «Із днів журби») до мудрої резолютивної зрівноваженості «Semper tūo». В ньому ми виразно бачимо своєрідні лірично-епічні відслосення (як бувають відслосення геологічні) Франкового духу. Початок пророцької служби Мойсея, його молодечий запал показані поемою в дуже далекій перспективі. Ми дізнаємось тільки, що колись старий, нині пророк,

Із неволі в Міцраїм свій люд
Вирвав він, наче буря,
І на волю спровадив рабів

Із тіснин передмур'я.

Але самі ми бачимо Мойсея в його «Днях журби» — на межі заповіданого краю, в кінці великої мандрівки, на порозі повної втрати впливу і значення серед свого народу. Межи Мойсеєм і новим поколінням, що дозріло уже в пустині, нема взаємного розуміння:

Ті слова про обіцяний край —
Це для слуху їх казка:
М'ясо стад їх, і масло, і сир —
От найвищя ласка.

Мойсей вступає в боротьбу з цією «психологічною реакцією», що проймає вже цілий народ, і, не перемігши її, рушає до заповіданого краю сам:

Так бажалось там з вами входить
Серед трубного гому,
Та смирив мене Бог, і ввійти
Доведеться самому.

Але, лишившись на самоті, серед німої пустині, пророк відчуває, як в ньому прокидається сумнів, як йому насуваються ті, сформульовані в «Похороні» питання: «Чи вірна наша, чи хибна дорога?» Йому починає здаватись, що в таких мізерних вислідах визвольного змагання народу винен він, провідник. Чи не було в його закликах більш егоїзму владаря, аніж самопосягати і жертви для інших? Чи не було примарою його «покликання», і чи не горів огонь хоривський тільки в шалених поривах його серця? А коли Дух Сумніву розгортає перед ним завіси простору й часу, коли перед ним розгортається Палестина, тісна і вбога:

Ні шляхів тут широких нема,
Ні до моря проходу, —
Де ж тут жить, розвиватись, рости
І множитись народу? —

коли перед ним розкривається майбутнє його племені, знов позбавленого свого краю й держави, Мойсей падає в зневірі: «Одурив нас Єгова!»

І почувся тут демонський сміх,
Як луна його слова.

І тоді гримить грім, насувається розривана блискавицями тьма, виють вітри, спадають зливи, — і в «теплім леготі», що в одсвіжене нагірне повітря приносить з долин запах «теребінт і мигдалю», чує Мойсей «для вуха тихий, але сили повний» голос Єгови. Царство духу, духової творчості перед його народом. Страшна і кривава історія, здобутий

і втрачений Край, то буде лише «спомин і сон, невгасаюча туга», стимул шукань, що зроблять його людяним власником великих духових цінностей. Новий крок на цьому шляху зроблять нові покоління; Мойсей же має вмерти на порозі обіцяного краю — «на взірці і для страху»

Всім, що рвуться весь вік до мети
І вмирають на шляху...

Настає ранок. Будиться із сну табір. Мойсея нема. Але якась невимовна туга ходить табором:

Сипле квіти й листки, що давно
Вже зів'яли й пожовкли,
Підіймає в душі голоси,
Що давно вже замовкли.

І строга закономірність історії тягне нові покоління на неминучий шлях,— «в те, що статися мусить».

«Пролог» до «Мойсея» тільки підкреслює, зафіксує цей ліричний стрижень поеми. Покоління підіймаються і падають, провідники спинаються на роздоріжжях, помиляються, гинуть у сумнівах, але маси йдуть своєю незмінною, неминучою стежкою до кращої все-таки будучини. Такий висновок з поеми, так само як «Похорон», поеми сумніву, але сумніву подоланого, переможеного, і не даром Франко називає «Мойсея» — «співом, повним віри», «хоч гірким, та вільним», злитим слізьми завдатком будучини. Це справді «весільний дар» генієві українського народу.

Що в «Мойсеї» ми маємо справді героїчне звінчання життєвого діла Франкового, його поетичний подвиг, це ми відчуваємо відразу, коли спробуємо зіставити цю поему хоча б з Олесею етюдом «По дорозі в Казку». В Олеся провідник теж гине по дорозі до заповіданої мети, але маси — виведений було на стежку натовп, «юрба», «люди, подібні до мавп» — з гуканням і свистом повертають назад, зникають в найглибших нетрях лісу. Він, герой, кличе їх, пробує повернути, але посланець з Казки перебиває його гіркою реплікою: «Твого вже голосу ніхто почути не може».

Франко мав рацію, коли писав, що він «ще не песиміст». І хоч який трудний шлях життєвий йому випав, але в кінцевім акорді його творчості не чути цього жалібного деренчання ослабленої струни: навпаки, останні розділи «Мойсея» повні тупотом копит і звуками сурем — музикою перемоги...

В цій героїчній напруженні, в цій перемозі над скорбним і маловірним духом, над життєвими обставинами і добою — і полягає та величність Франка, в якій тепер не сумнівається, здається, ніхто, і яка не дозволить, хоч як би змінились умови нашого життя, забути його як поета.

1925