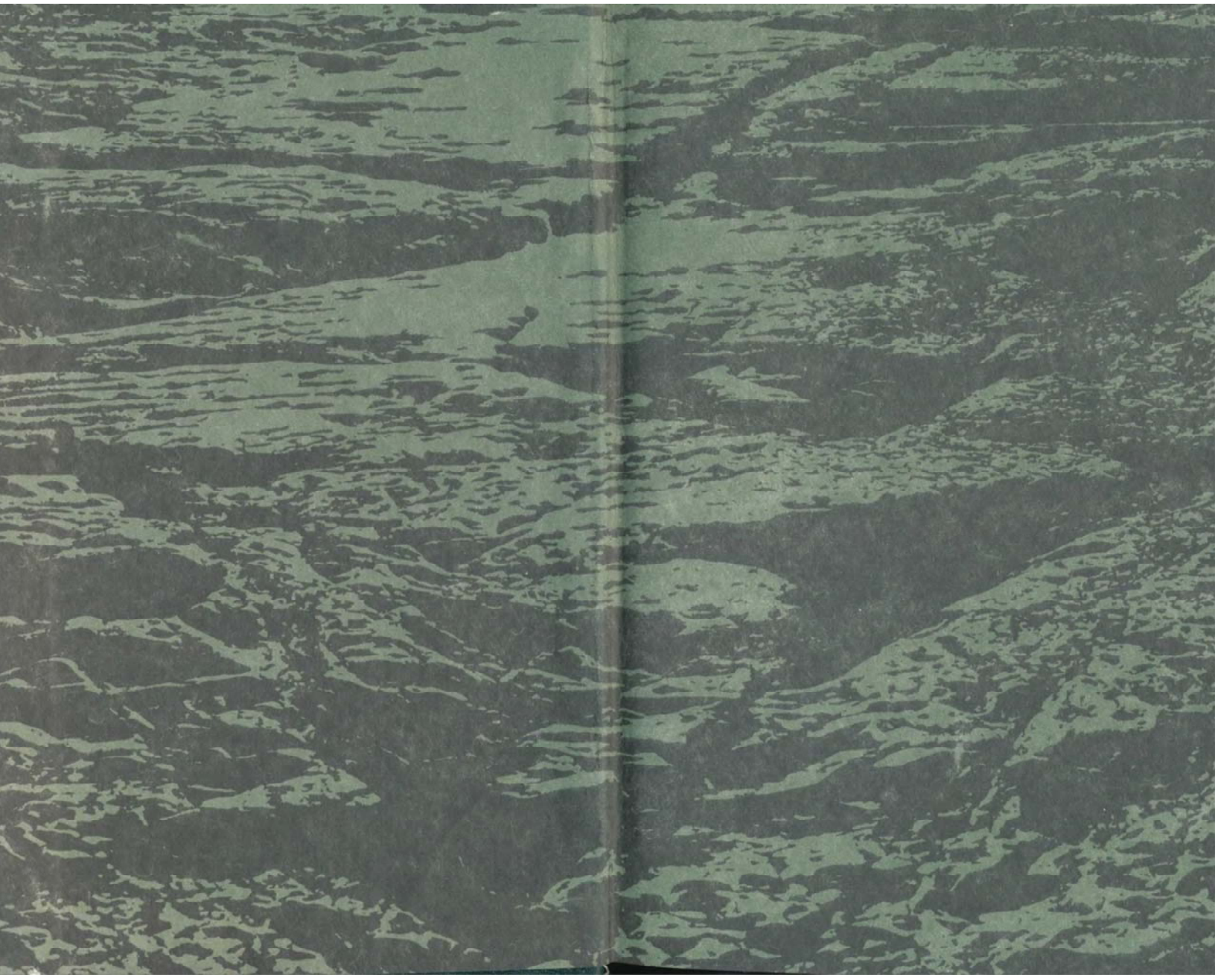
МИКОЛА ЗЕРОВ



ТВОРИ
В ДВОХ ТОМАХ

ТОМ
2



МИКОЛА

ЗЕРОВ

Київ
Видавництво
художньої
літератури
„Дніпро“
1990



МИКОЛА ЗЕРОВ

ТВОРИ В ДВОХ ТОМАХ

ТОМ 2

ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНІ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ПРАЦІ

ББК 84Ук7
З-58

До другого тому
творів видатного поета
і вченого
увійшли його фундаментальні праці
з літературознавства та історії
українського письменства,
що охоплюють період
від «Енеїди» І. Котляревського
до найяскравіших явищ
українського літературного процесу
20-х років нашого століття.

Во второй том
произведений выдающегося поэта и ученого
вошли его фундаментальные труды
по литературоведению и истории
украинской словесности,
охватывающие период
от «Энеиды» И. Котляревского
до наиболее ярких явлений
украинского литературного процесса
20-х годов нашего столетия.

Упорядкування
Г. П. КОЧУРА, Д. В. ПАВЛИЧКА

Редактор М. Н. МОСКАЛЕНКО

З $\frac{4702640202—110}{M204(04)—90}$ 110.90

ISBN 5-308-00640-7 (т. 2)
5-308-00641-5

© Упорядкування. Г. П. Кочур,
Д. В. Павличко, 1990.
© Примітки. М. Н. Москаленко, 1990
© Художнє оформлення.
Є. І. Муштенко, 1990.

ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНІ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ПРАЦІ

УКРАЇНСЬКЕ ПИСЬМЕНСТВО XIX ст.

Лекція I

ОГЛЯДИ ТА КУРСИ

Дослідча робота в галузі історії української літератури розпочалася досить пізно — пізніше, ніж студіювання української історії та фольклору. Коли за початок історичних студій вважати історіографічні нариси кінця XVIII в., а фольклору — збірник «Малороссийские песни» М. А. Цертелєва 1819 р., то перші історично-літературні роботи належать до 80-х рр. XIX ст.

Правда, в 40-х рр. маємо критично-бібліографічні огляди: 1) І. Галки (М. Костомарова), що в своєму творі «Обзор сочинений, писанных на малорусском наречии», уміщенім в альманасі «Молодик» за 1844 р., розглядає Котляревського, Квітку, Гулака-Артемовського і Шевченка. 2) П. Куліша, що в «Основі» за 1861 р. містить свій «Обзор» з характеристикою Климентія, Котляревського, Квітки-Основ'яненка, Гулака-Артемовського і закінчує питанням про етнографічний реалізм у повістях Гоголя-сина. 3) Є ще огляд української літератури в «Історії слов'янських літератур» О. М. Пипіна і В. Д. Спасовича (2 тт., 1879—81). 4) Ряд цих начерків закінчують «Відчити з історії руського-українського письменства XIX в.» О. Кошового (О. Я. Кониського) у журналі «Світ» за 1881 рік, чч. 1, 2, 8—9 та 10.

У 80-х же роках професор Київської духовної академії М. І. Петров (1840—1921) розпочинає друкувати свої «Очерки истории украинской литературы». Костромич Петров, попавши на працю до Києва, зацікавився місцевою старовиною, і зокрема старою українською літературою, що великою мірою була зв'язана з Академією. 1881 р. він видав «Очерки малорусской литературы преимущественно драматической» XVII—XVIII в. (друге видання 1911 р.). Далі Петров перейшов до студій над літературою українського відродження, тобто літературою XIX в. Нариси ці друкувалися в журналі «Исторический вестник», а потім 1884 року вийшли окремою книжкою. Текст книжки і журнальних статей не тотожний. В окреме видання не ввійшли деякі

з друкованих начерків (наприклад, розділ про Свидницького, «Исторический вестник», 1882, IX). Друга велика робота — це рецензія на працю Петрова проф. М. П. Дашкевича (1852—1908). Книга Петрова викликала деяке невдоволення серед українських кіл: Петров уважав українську літературу за провінціальний відгомін літератури російської, добачаючи в ній безладну мішанину скороминущих смаків та мистецьких течій, а тому й ділив її на ряд епох відповідно до літератури російської. В українській науці працю Дашкевича ставлять звичайно вище від праці Петрова. Заслугою Дашкевича вважають те, що він підкреслює вплив польської літератури та місцеві українські літературні традиції. Корисна вона і з огляду на велике багатство бібліографічного матеріалу.

Пізніше закінчив свою працю професор Львівського університету Ом. Огоновський (1833—1894), шеститомну «Історію літератури руської», що виходила з 1887 по 1894 р. Франко невисоко цінив Огоновського як історика літератури, і справді, його історія — то збірка довідкового матеріалу, і шукати там якихось узагальнень годі. У своїх оцінках Огоновський цілковито залежить від авторів, що подавали йому ті або інші матеріали, і рідко коли підноситься до критичної їх оцінки. Таке, приміром, його ставлення до Марка Вовчка, що зложилося під впливом сторонничих інформацій.

Пізніше (1909—1910) з'явилися праці Б. Лепкого та І. Франка. Одночасно з ними вийшла «Історія українського письменства» С. О. Єфремова, що витримала чотири видання: 1911, 1912, 1917 та 1923 р. Ця книга притягла велику увагу і викликала багато рецензій. Найбільшою розміром і найгострішою тоном серед тих оцінок була стаття Вол. Дорошенка (ЛНВ, 1911, кн. 12). Характеризуючи трактування української літератури у Єфремова, Дорошенко вказує на три чинники, що його зумовили: 1) загальний світогляд автора; 2) його погляди на історію літератури та її завдання; 3) ті звички, які виробилися у нього як у літературного критика і які він уніс і до своєї історії.

Перше. Загальним своїм світоглядом С. Єфремов, на думку Дорошенка, наближається до так званої російської суб'єктивістичної школи в соціології, найвидатнішим представником якої був М. К. Михайловський. «Суб'єктивісти, як відомо, недооцінюють матеріального, зокрема соціально-економічного, чинника в житті людства. З'явища літературні трактуються у них самі по собі, незалежно від тих жит-

тєвих обставин, що їх викликали. Замість історії літературного розвитку дається просто характеристика літературних творів, перейнята публіцистичним духом».

Друге. Погляд на українську літературу як на визвольну й демократичну веде до того, що поле досліду в Єфремова звужується. Цілий ряд імен і літературних фактів (патріотичні оди початку XIX в., писання Ол. Корсуна тощо) лишаються поза розглядом.

Цьому закидові Дорошенка не можна відмовити в слушності, що ж до його зауваг про оціночно-критичний і публіцистичний характер праці Єфремова, то: а) публіцистичного ухилу тоді саме й сподівалися від начерку українського письменства, сподівалися ударно-популярної книги; і б) ухил у критичні оцінки випливав сам собою з відсутності наукових розробок. Ухил цей властивий багатьом навіть новішим оглядам.

Позитивною рисою книги Єфремова є, на думку Дорошенка, її прекрасний, живий, талановитий виклад. Додамо: не тільки виклад. Книга Єфремова має велику цінність як підсумок многолітньої критичної та історико-літературної роботи. Вона дала канон українського письменства, установила список авторів і творів, належних до історико-літературного розгляду, приділила кожному явищу певне місце в історично-літературному процесі. Цей канон тільки помалу переробляється тепер залежно від нових матеріалів та нових поглядів на історично-літературні явища. На критику Дорошенка Єфремов відповідає двома фейлетонами, що ввійшли до книги «За рік 1912», стор. 70—90.

Всі нові історичні огляди українського письменства орієнтуються на соціологічний метод, хоч ніде не йдуть далі зовнішнього застосування літературних фактів до накиданої в загальних рисах схеми соціально-економічного розвитку громадянства. Першим з оглядів вийшов «Підручник історії української літератури» О. Дорошкевича (Київ, 1924 та 1927). Огляд нового письменства — від Котляревського до 1917 р.— займає коло двох третин книги. Найцікавіші сторінки присвячено аналізі ранньої української прози. Доба Котляревського викладена занадто конспективно. Останні 70—80 сторінок — це критичний огляд найновіших явищ літературних. У другому виданні є короткий, але уважно складений бібліографічний покажчик головної літератури з окремих питань. Книжка В. Коряка «Нарис історії української літератури» ще не закінчена. Вийшов 1-й випуск (Харків, 1925), що доводить нову літературу до Шев-

ченка включно. Соціологічна аналіза Коряка часом поверхова та спрощена: автор бере літературний твір (наприклад, «Наталю» М. Макаровського) і на його підставі дає соціальну та економічну характеристику доби. Літературний матеріал набуває значення лише ілюстрації даних формул соціолога. Оцінку робіт Дорошкевича й Коряка дано в рецензії К. Копержинського («Україна», 1926, кн. II—III, с.209—218). Найновіший із оглядів — харківського історика літератури А. Шамрая. Призначений він для широкого споживача, містить ряд цікавих історично-літературних спостережень та характеристик. На жаль, не можна цілковито покладатися на його фактичну сторону. З рецензій заслуговує уваги рецензія М. Марковського («Україна», 1927, кн.IV).

Лекція II

І. П. КОТЛЯРЕВСЬКИЙ. БІОГРАФІЧНА КАНВА

Найдавнішу спробу біографії Котляревського дав С. П. Стеблін-Каменський, учитель Полтавської гімназії, у своїх «Воспоминаниях о Котляревском». Автор «Воспоминаний» ставиться до Котляревського з пієтетом провінціального патріота й полтавського старожила, який пише про приятеля свого батька. Тому й постать письменника біограф намагається змалювати в ясних тонах, підігрітих суб'єктивною симпатією, і в творах Котляревського вбачає відбиток місцевого полтавського життя, пояснює сюжет «Наталки Полтавки» та «Москаля-чарівника» дійсними фактами полтавської хроніки, мовляв, «содержание «Наталки Полтавки» и «Москаля-чарівника» взято автором из местных преданий».

Крім Стеблін-Каменського, біографічні дані про Котляревського маємо в роботах Вадима Пассека (1841), К. Сементовського (1847), А. Терещенка (1867) і об'єднання всіх відомостей у роботі І. М. Стешенка — «Иван Петрович Котляревский, автор украинской Энеиды». Стешенко піддає критичній перевірці відомі до нього факти з життя Котляревського і в багатьох випадках спростовує твердження попередніх біографів. Так, приміром, Стешенко спростовує поширену думку, що Котляревський ще в семінарії знав

французьку та польську мови, твердить, що з цими мовами письменник обізнався за свого вчителювання у поміщицьких садибах. Друге Стешенкове спростування стосується шкільного однокашництва Котляревського та Гнєдича, твердження цілком неправдивого хоч би вже тому, що Котляревський був старший за Гнєдича на цілих п'ятнадцять років.

Але поруч позитивних моментів у критичній біографії Стешенка трапляються й курйози. До таких курйозів належить відомий переказ про популярність Котляревського серед запорожців та про те, що Наполеон, повертаючися з Москви, разом з іншими цінностями взяв і примірник «Енеїди», який потім знайдено було в бібліотеці імператора на острові Святої Гелени. Ці відомості Стешенко запозичив у Стеблін-Каменського, а разом і думку, що Котляревський ще замолоду «бывал на сходбищах и играх народных» і збирав етнографічні матеріали «как бы приготовляя себя к предстоящему труду» — твердження, що його дехто з наступних дослідників прийняв цілком, не звертаючи уваги на обережний вираз Стеблін-Каменського: «как бы приготовляя себя к предстоящему труду». Таким чином в етнографічну роботу Котляревського внесено певну планомірність і скерованість літературну. Ці риси ослабляють критичність Стешенкової біографії автора «Енеїди». У кожнім разі, роботи наведених авторів дають змогу відтворити до певної міри картину життя Котляревського, установивши хронологічну канву його життя.

Народився Котляревський 1769 року в родині канцеляриста полтавського магістрату. Дід письменника був дияконом Соборної церкви в Полтаві. На підставі одного з формулярних списків Стешенко твердить, що Котляревський був дворянин, але чи «потомственный», чи «по хресту», невідомо.

1781 р. Котляревський вступає до Новоросійсько-словенської семінарії, заснованої для сербських переселенців, що була тоді у Полтаві. Чи закінчив Котляревський семінарію, чи ні — невідомо. Про семінарське життя письменника знаємо, що ще на шкільній лаві його прозвано було «рифмачем».

1789 р. Котляревський вибуває з семінарії й вступає до штату Новоросійської канцелярії.

1793—96 рр.— працює як домашній учитель у поміщицьких садибах, де й «собирает предания, как бы приготовляя себя к предстоящему труду».

На зиму 1794—95 рр. припадає початок розробки «Енеїди». Цю дату беремо з листа Котляревського до Гнєдича, датованого 1821 роком, з приводу обрання його членом «Вольного общества любителей российской словесности». В листі Котляревський точно зазначає, що «Енеїду» писав 26 років.

Року 1804 Котляревський вступає на військову службу, зискує довір'я начальства й дослужується чину капітана.

Року 1805 Котляревський пише «Оду до князя Куракина» — дуже популярного в свій час у Полтаві генерал-губернатора, який упорядкував місто. Ода хвалебна, але без сервілізму й у жартівливому тоні виконана.

1808 року письменник залишає військову службу. На рік 1809 припадає вихід у світ першого авторового видання «Енеїди» (видано коштом полтавського повітового маршалка С. М. Кочубея в Петербурзі, друге видання твору).

1810 року Котляревський дістає посаду «надзирателя» в «Доме воспитания детей бедных дворян», підлеглому «приказу общественного призрения», де служив Стеблін-Каменський, батько біографа.

За війни 1812 року Котляревський бере участь у формуванні козацького «ополчения» проти Наполеона.

У Полтаві тоді був генерал-губернатор Лобанов-Ростовський, аматор мистецтва, що дуже кохався в театрі. Котляревський був ухожий до нього і брав, не без успіху, участь в аматорських виставах («Сбитенщик» та «Кутерьма» популярного на той час Я. Б. Княжніна).

1815—1816 р. письменник, на думку Стешенка, закінчує V та VI пісні «Енеїди», але з листа до Гнєдича видно, що VI пісню він ще не завершив остаточно.

На 1817 рік припадає діяльність Котляревського у театрі, заснованому в Полтаві з ініціативи генерал-губернатора М. Г. Рєпніна (Волконського), що запросив трупу Штейна, в якій грав молодий Щепкін. Письменник займає місце директора й завідує репертуаром.

1817—1818 р. з'явилися з-під пера Котляревського «Наталка Полтавка» та «Москаль-чарівник». Є відомості, нібито для Щепкіна написано й деякі ролі в цих п'єсах. (Надруковано «Наталку Полтавку» 1838 року, «Москаля-чарівника» 1841).

1821 р. письменника обирають у члени «Санкт-петербургского общества любителей русской словесности».

1827 р. Котляревський одержує почесну посаду «попечителя богоугодных заведений», де тримає себе досить

незалежно. (Матеріали у збірнику «За сто літ»). 1831—1832 роки приносять хворобу Котляревському, і незабаром — 1834 р.— він подає прохання про відставку, а р. 1835 залишає службу, одержавши пенсію — 600 карбованців,— «обеспечившую его совершенно» (Стеблін-Каменський). Тоді ж продає «Енеїду» Волохінову.

Умер Котляревський 31 жовтня 1838 року. Поховано його на Старому кладовищі в Полтаві. Промову над труною виголосив Стеблін-Каменський.

Про характер життя Котляревського маємо чимало відомостей, і всі вони дають картину побуту дрібномаєтного дворянина, що живе — задля служби — в місті. Цей «человек светлых убеждений» (Стеблін-Каменський) «жил по своему вкусу»: любив веселу компанію, що часто збиралася у нього і розважала себе картами, анекдотами та традиційною чаркою. Але поруч з тим у домі Котляревського є прекрасно дібрана бібліотека французьких письменників — правда, невелика — та російських періодичних видань: «Северная пчела», «Сын отечества» та ін. Котляревський почуває себе провінціальним літератором, тому стежить за літературним життям столичним і підтримує зв'язок з ним. Бували у Котляревського — Гоголь, Маркевич, Свиньїн, Ізмайлов; в їх присутності Котляревський поводиться стримано, мов не хоче скомпрометувати себе перед високими гостями.

Ці дані про літературні зв'язки Котляревського особливо важливі для вияснення впливу російської літературної традиції на творчість письменника.

Лекція III

КОТЛЯРЕВСЬКИЙ І ОСИПОВ

З перших рядків поеми Котляревського виясняється, що його «Енеїда» є переробка чужомовного зразка. Таким зразком для Котляревського була «Енеїда» Осипова, дві перші пісні якої вийшли в світ 1791 року. Народжений року 1751, Осипов у юнацькі роки вступає солдатом до лейб-гвардійського полку, де, діставши чин офіцера, і залишається до 1780 року. Хворість змушує його покинути військову службу, і він влаштовується перекладачем при поштамті. В цей час, крім звичайної урядової праці, Осипов працює над

виданням найрізноманітнішої літератури: від куховарської книги до французького роману. Біля нього також збирається невеличкий літературний гурток, члени якого навіть складають елегію на смерть Осипова. Свою поему Осипов присвячує патронові по службі Шишковському.

О. Я. Єфименко в статті «Котляревский в исторической обстановке» (у збірці праць ученої «Южная Русь») так характеризує залежність «Енеїди» Котляревського від «Энейды» Осипова: «Энеида» Котляревского так относится к «Энейде» Осипова, как живой цветок к жалкому тряпичному изделию». Одначе зіставлення цих двох творів примушує нас зм'якшити таке твердження. Котляревський в основу свого твору покладає план Осипова і далі всі головні епізоди Вергілієвої поеми переказує за поемою Осипова: нема ні одної Вергілієвої риси, яку б він вніс у своє оповідання незалежно від російської «Энейды». Всі картини Котляревський подає нам у тій версії, в тому гумористичному освітленні, яке він знайшов у Осипова. В Осипова він запозичає і велику частину характеристик. І не тільки характеристики, не тільки гумористичні коментарі з приводу тих чи інших епізодів, але й вирази, порівняння, влучні афоризми, кмітливі спостереження, веселі «словоизвития», макаронічні промови — багато дечого, що ставиться на кошт стилістичного хисту Котляревського, часто-густо є звичайним собі перекладом з Осипова. Отже, був з Осипова не безталанний версифікатор, а середньої руки майстер, в якого окремі сцени й характеристики дано блискуче. Віршова техніка йому дається дуже легко, вплив її, безперечно, позначається й на Котляревському. Але, наслідуючи Осипова, переказуючи і перекладаючи його, Котляревський не стає слугою свого літературного зразка, а де в чому навіть і перевищує його.

В одних випадках, де його зразок занадто багато слів витрачає на фактичне оповідання, Котляревський стискає його. У других випадках, де осиповська канва дає простір його уяві, він поширює рамці оповідання, вносячи в нього силу живих конкретних подробиць. У третіх — він цілком покидає свій зразок, віддаючися потужній течії власної образотворчості, і тоді складає свої найяскравіші, найталановитіші сторінки. Взагалі Котляревський — більший художник, ніж Осипов.

Осипов більше версифікатор, він дає легкий вірш, але не може конденсувати своїх образів, тоді як Котляревський дає яскраві образи і, підсилюючи епітетами, робить їх більш

рельєфними та пластичними. У виразах Котляревського більше іронії, що підсилює враження й дає розмаїтіший вислів. В Осипова надто мало національного колориту: так, його спроба надати Дідоні та її двору колорит російсько-поміщицької старосвітчини — слабенька. Котляревський, обставивши цю сцену аксесуарами характеру національно-побутового, зробив її живим документом певної доби. Але головна перевага Котляревського над Осиповим та, що він зумів надати своїй «Енеїді» характер широкої побутової картини, єдиним замислом освітлити гумористичні епізоди бурлескної поеми. Блюмавер виправдує свої жартівливі вихватки сатиричною метою, Котляревський — повнотою побутового показу українського життя. Травестія ж Осипова не має виразного художнього завдання, вона не сатира, а разом з тим і не побутово-описова поема.

«ЕНЕЇДА», ЇЇ ЛІТЕРАТУРНИЙ ЖАНР

«Энейда» Осипова, що лягла в основу твору Котляревського, це переробка «Енеїди» австрійського письменника Алоїза Блюмавера (прихильника реформи Йосифа II), твір якого є сатира, вістрям проти католицького духівництва направлена. Першоджерело ж усіх «Енеїд» — поема римського письменника I ст. до н.е. Публія Вергілія Марона. Селянин, уродженець Мантуї, стає центральною фігурою римської поезії і завдяки цьому вибивається у впливові люди. Щедро обдарований і втягнений у середовище придворного життя, він почуває себе не на місці. Людина, що має нахил до філософії та ідилічного життя, що з такою любов'ю оспівує працю хліборобів («Георгіки») та побут пастухів («Буколіки»), береться за героїчну поему, яка має зміцнити імперію й Августа. Патріотична ідея (Рим — друга Троя, і влада його не матиме кінця) зливається в ній з ідеєю династичною. Цезар Август, зв'язаний з Асканієм Юлом, родоначальником династії Юліїв, отже, являється ніби законним і дідичним владарем Риму. Коли ми звернемося до Блюмавера, Осипова та Котляревського, то побачимо, що багато з того, що знаходимо у Вергілія, у них зовсім немає. Це не переклади, а травестії, тобто «описание шуточным и даже низким слогом тех самых происшествий, кои прежде по важности своей были описаны слогом высоким» (означення

Остолопова в його «Словаре древней и новой поэзии»). А раз мета написання твору інша, то, відповідно їй, і засоби мусять бути інші. І дійсно, у всіх травестаторів ми помічаємо цілковиту зневагу:

1. До стрижня Вергілієвої поеми — до патріотичних її ідей.

2. До епічного апарату Вергілія. а) Травестатори або цілком нехтують заспівом, або використовують його як пародію. Котляревський — за Осиповим — зберігає його, але переводить з стилю «високого» у «низький», виводячи поважну Музу в образі старої провінціальної панни «од старості сварливої», з якою ніхто не женихався, не жартував. б) Подвійну мотивацію подій теж здебільшого поминається, травестатори задовольняються лише природним мотивуванням. Зразком може бути епізод смерті Палінура. У Вергілія Палінур гине від руки бога Сну, а в Осипова та Котляревського від того, що, прощаючися з сіцілійцями, старий Палінур «нахлистався горілочки по саме нільзя». в) В інших випадках втручання богів зберігається, але характер йому надається різко гумористичний. Наприклад, епізод з бурею в Середземному морі: у Вергілія бурю підіймає Еол з наказу Юнони, а в Котляревського вітри — просто ледачі наймити, які розбрелися з двору Еола, через що він неспроможний одразу вволити богинину волю. Або втручання Тізіфони в сварку троянців з латинцями: Тізіфона котиться клубочком, як відьма в народних казках. В даному випадку з зовнішнього боку поетичні засоби Вергілія залишаються ніби непорушними, але тон взято діаметрально протилежний.

3. Крім того, травестованій поемі надається більше або менше національне забарвлення та певні соціальні устремління (Блюмавер). Перше особливо густо використовує Котляревський і накладає на вчинки Енея й троянців густий український колорит: Палінур у нього Тарас, а Еней у пеклі здибує троянців Педька, Терешка, Шеліфона та інших. Троянці співають пісень «козацьких — гарних, запорозьких», а на дозвіллі розважаються «хрещиком і горюдубом». Прибувають до царя Латина і приносять старовинним звичаєм «на ралець»

Пиріг завдовжки із аршин
І солі — кримки і бахмутки.

Цю особливість «Енеїди» Котляревського Житецький називав етнографічним реалізмом. (Докладніше: «Нове українське письменство» М. Зерова, Київ, 1924).

Лекція IV

ПИТАННЯ КОТЛЯРЕВСЬКИЙ — ОСИПОВ У НОВОМУ ДОСЛІДІ

Питання про залежність Котляревського від Осипова останніми часами переглянув і спробував розв'язати його всупереч загальноприйнятому поглядові київський учений М. Марковський у своїй праці «Найдавніший список «Енеїди» та деякі думки про генезу цього твору», Київ, 1927. Під найдавнішим списком Марковський розуміє список, про який повідомив у свій час акад. М. П. Дашкевич. Список цей найдено в бібліотеці Софіївського собору, колись він належав Євгенію Болховітінову, київському митрополитові (1822—1837), авторові «Словаря русских светских писателей». Містить список перші три частини «Енеїди» і має такий заголовок на титульному аркуші: «Перецыганенная Энеида с Русского языка на Малороссийский, 1794-го года Октября 11 дня».

Маючи під рукою цей список з датою «11 октября 1794 года», Марковський намагається збити всі міркування Стешенка та інших щодо хронології написань перших трьох пісень «Енеїди» (Стешенко казав, що перша частина написана 1794 року, друга — 1795, третя — 1796), а також щодо користування Котляревського «Энейдой» Осипова. Список має водяні знаки 1796 року, тож з'явився не раніше цієї дати. Але скопійований він зі списка давнішого, і дата 11 жовтня 1794 року показує або день закінчення цього давнішого списку, або день, коли закінчив Котляревський усі три перші частини поеми. І в тому, і в другому випадку можливо припустити, що не Осипов був за взірець Котляревському, а Котляревський подав думку Осипову перелицювати Вергілієву «Енеїду», і що Котляревський задовго перед 1794 роком, може, й за семінарських часів, почав свою поему, бо коли вважати його за наслідувача Осипова, то не міг би він так хутко, за самий 1794 рік, написати третю частину, що забирає 48 сторінок, і яку Осипов сам опублікував року 1794. Та, крім того, треба взяти до уваги, що в ті часи Котляревський учителював десь по глухих кутках і не міг так швидко дістати осиповську «Энейду», щоб почати зараз-таки свою роботу. Заперечуючи Марковському, треба сказати, що нам невідомо, що саме означає дата «11 октября 1794 года» — рік закінчення рукопису, чи рік закінчення першої частини, чи, може, рік і день першого заходу Котля-

ревського коло своєї праці? Лист до Гнєдича з дня 27 грудня 1821 року теж підсилює наші докази, що «Енеїду» Котляревський почав не раніше кінця 1794 або початку 1795 року. Так думав і Стешенко. Третя частина осипівської «Энейды» вийшла 1794 р.; частина четверта — 1796. Отже, Стешенко на цій підставі припускав, що Котляревський першу й другу частини своєї «Енеїди» написав 1794—95 рр.; третю — 1796, четверту — 1797. Але, на нашу думку, четверта частина могла навіть бути написана пізніше, бо на неопрацьованість цієї частини коло 1797—98 рр. вказує те, що Парпура — Каменецький не ввели її до свого видання.

Щодо твердження Марковського, нібито Котляревський розпочав «Енеїду» ще в семінарії та що «Энейда» Осипова не могла дійти з Петербурга на провінцію до Котляревського, то, заперечуючи їх, треба сказати: а) не маємо достатніх даних, щоб Котляревський за шкільних часів та перших часів учителювання працював саме над «Енеїдою»; б) легше було «Энейде» Осипова, друкованій 1791 року, дійти з Петербурга на провінцію і стати зразком для наслідування, аніж рукописові провінціального семінариста дістатися з провінції до Петербурга і там послужити за зразок досвідченому літераторові.

Щоб підсилити свої попередні думки, Марковський вдається до аналізи «Енеїди» з боку мови, образів тощо і там находить безліч доказів копіювання Осиповим Котляревського:

а) Образ Енея в Котляревського суцільний, а в Осипова двоїться — то він російський франт, то український козак: Еней «бурлацки клял свою судьбину». Під час промови до старшини про батькову смерть Еней «по-козацки ус погладя, такую им сварганил речь». Троянці в Осипова сідають «запорожским кругом». Оця двоїстість образу Енея свідчить, що Осипов користувався «Енеїдою» Блюмавера та Котляревського.

б) Запозичені у Блюмавера та Котляревського образи іноді виходять затемнені, неефектні:

У КОТЛЯРЕВСЬКОГО:	В ОСИПОВА:
А морем в бурю їхать слизько, Човнів ніхто не підкує	А в бурю морем ехать склизко
Еней і сам із старшиною Анхіза добре поминав	К себе велел быть старшинам

У КОТЛЯРЕВСЬКОГО:	В ОСИПОВА.
Нептун же зараз взяв мітелку І вимів море, як світелку, То сонце глянуло на світ.	Потом он, севши в одиночку, Поехал по морю гулять; Трезубец взявши и метелку, Он море начал тем равнять.

Тут Осипов тризуба бере у Вергілія чи Скарона, а мітелку в Котляревського й компонує невдалу та неясну картину.

в) Наявність в «Энейде» Осипова багатьох українізмів, запозичених від Котляревського:

У КОТЛЯРЕВСЬКОГО:	В ОСИПОВА.
Дородна, росла і красива, Приступна, добра, неспесива, Гнучка, юрлива, молода.	Росла стройна, свежа, красива, Приступна всем и неспесива.
А старший рацію сказав.	Стал рацию свою читать.

г) В жартівливій промові Сівілли на початку IV частини Котляревський з більшим мистецтвом перекручує початки одних слів і закінчення других. Його текст легше надається до розшифрування, ніж текст Осипова:

У КОТЛЯРЕВСЬКОГО:	В ОСИПОВА
Борщів як три не поденькуєш, На моторошні засердчить; І зараз тяглом закишкуєш І в буркоті закендюшить.	Как едки трои не посутчишь, Так на тошне заживотит; На всем нытье ты зажелудчишь И на ворчале забрюшит.

Всі ці огріхи і менша художність Осипова показують, що він був наслідувачем, який не міг піднестися до свого зразка — до поеми українського автора.

Заперечуючи міркування Марковського, скажемо:

а) Образ Енея і в Котляревського теж не суцільний, бо в першій частині Еней — гольтіпака, «на всеє зле проворний», а в кінці — «к добру з натури склонний» козацький ватажок. Він і його троянці, немов козацтво, що бродило світами після зруйнування Січі. Та й коли ближче придивитися до образу Енея в Осипова, то не такий-то він двоїстий. Він на протязі всього твору витриманий в дусі Майковського «Елисея», за винятком хіба кількох дрібних рис.

б) Коли Котляревський у своїй «Енеїді» дав далеко оригінальніші, ефектніші образи, ніж Осипов, то чому ж ми не можемо припустити, що Котляревський, маючи перед собою «Энейду» Осипова, вніс до її образів поправки, запроваджуючи більшу суцільність?

в) Українізми Осипова могли бути в нього і не від Котляревського. Росіяни в XVIII в. охоче користувалися в низьких літературних жанрах українським анекдотом і словником. Яскраві приклади дає байка Ол. Аблесімова про Черкаса. Тут можна припустити, що, навпаки, українізми Осипова заставили Котляревського переробити «Енеїду» цілком по-українському.

Не можна ніяк сказати, що перевернуті слова початку IV частини «Енеїди» — «Борщів як три не поденькуєш» — у Котляревського краще скомпоновані, аніж в Осипова. Вертаючи флексії по приналежності, ми не скрізь і в Котляревського здобудемо цілком зрозумілий і зв'язаний текст.

Після порівняльної аналізи текстів Марковський пробує заперечити ясні і недвозначні посвідчення самого Котляревського в листі до Гнєдича. На думку Марковського, Котляревський закінчив три частини своєї «Енеїди» 1794 року. Лист Котляревського, на думку Аркадія Лященка, що опублікував його, вказує на рік 1795 або кінець 1794, як на дату початку. Заперечуючи свідчення листа 21 грудня 1821 року («Плоды двадцатишестилетнего моего терпения и посильных трудов», «я над малороссийской Энеидой 26 лет баюшки баю»), Марковський перетлумачує їх так: Котляревський говорить про пильнування викінченого твору, колисати можна тільки щось уже більш-менш готове, вирощуючи та пестуючи його. Але, говорячи так, Марковський не зважає, по-перше, на вказівки про двадцять шість років «посильных трудов» (чому це труд оброблення, а не писання?); по-друге, колисати, плекати можна і не сформований остаточно замисел: метафора надається до широкого і розмаїтого розшифрування.

Отже, як бачимо, робота Марковського не дає змоги відкинути встановлений в нашій літературі погляд на Котляревського як наслідувача Осипова.

Котляревський почав писати свою «перелицьовану Енеїду», вже маючи під руками російську «Энейду, вывороченную наизнанку». А що він художньо показався сильніший від неї, то це взагалі для нього характерно. Він умів перевершити свій зразок. Так, він перевершив у «Наталці Полтавці» «Казака-стихотворца» кн. О. О. Шаховського.

Лекція V

ДРАМАТИЧНІ ТВОРИ КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Розгляд книги Марковського показує нам, що Котляревського радше треба вважати талановитим поправником чужих літературних задумів. З нього письменник секундарної формації. Художні замисли його повстають як відповідь на чужий літературний твір. Літературний мотив Котляревського завжди — бажання довершити недовершене іншим автором, поправити помилкове й фальшиве. Він немовби конкурує з Осиповим, побачивши у нього елементи широкої картини звичаїв, і перевершує його. У «Наталці Полтавці» він повстає проти «Казака-стихотворца» кн. Шаховського і поправляє помилки, яких той допускається, говорячи про українські повір'я та звичаї. Про це виразно свідчить сцена з Возним, Виборним і Петром, в якій Петро розповідає про свої театральні враження харківські:

Виборний: Скажи ж, братику, яке тобі лучче всіх полюбилось, як каже пан возний, лицемірство?

Возний: Не лицемірство, а лицедійство.

Виборний: Ну, ну! лицедійство...

Петро: Мені полюбилась наша малоросійська кумедія; там була Маруся, був Климовський, Прудиус і Грицько.

Виборний: Розкажи ж мені, що вони робили, що говорили?

Петро: Співали московські пісні на наш голос. Климовський танцював з москалем. А що говорили, то трудно розібрати, бо сю штуку написав москаль по-нашому і дуже поперевертав слова.

Виборний: Москаль? Нічого ж і говорити. Мабуть, вельми нашкодив і наколотив гороху з капустою.

І далі:

Виборний: От то тільки нечепурно, що москаль взявся по-нашому і про нас писати, не бачивши зроду ні краю і не знавши обичаїв і повір'я нашого.

(Докладнішу аналізу «Наталки Полтавки» та зіставлення її з «Казаком-стихотворцем» подано в «Новому українському письменстві», Київ, 1924, стор. 52—56).

«Москаль-чарівник» належить до того ж літературного жанру, що й «Наталка Полтавка». Це комічна оперета —

весела, з щасливою розв'язкою п'єса, прозовий текст якої тут і там розірвано вокальними номерами.

Його мотив належить до так званих «мандрівних» мотивів. Жінка, інколи невірна, інколи тільки кокетлива, в неприсутності чоловіка втягається в любовну історію, але на перешкоді їй стає випадковий і немилий свідок, що тримає в руках усі нитки дії й потім сам їх розмотує.

Дослідники, що вивчали джерела п'єси, знайшли чимало літературних творів і народних оповідань на ту саму тему. К. Копержинський вказував на польські оперети, дехто — на російські п'єси початку XIX в. М. Дашкевич у спеціальній статті спробував пов'язати твір Котляревського з французькою п'єсою Д'Ансома «Le soldat magicien». Зміст останньої такий:

Мосьє Арган, посварившися з своєю дружиною, вийшов з дому. Тим часом до мадам Арган приходить у гості прокурор. Згодом сюди ж заходить голодний солдат. Солдата не гаючися випроваджують на другий поверх, а слугу Кріспена посилають до ресторану по вечерю. Не встигли сісти за стіл, як несподівано повертається мосьє Арган. Вечерю ховають у буфеті, прокурор залазить у комин. Обурений мосьє Арган чекає під дверима. Нарешті, входить і натикається на солдата. Солдат виворожує з буфета вечерю і разом з мадам Арган вечеряє. Мосьє Арган не зважується їсти, боїться. Але ж треба подякувати кухареві за вечерю. Солдат викликає з комина чорта, наказує йому прибрати вигляд прокурора і відчиняє двері, щоб той міг вийти. Ледве встигли всі заспокоїтись, як приходить по гроші власник ресторану. Його випроваджують. П'єса кінчається тим, що солдат вичитує мораль чоловікові й жінці.

Не можна, одначе, твердити, що Котляревський черпав з джерела цього сліпо (навіть припускаючи твердження Дашкевича). Правда, у Котляревського подибуємо багато рис схожості у розвитку дії, але по-перше, невірність жінки подається у нього в пом'якшених тонах. Тетяна лише трохи легковажна, вона жартує з Финтиком, але до рук йому не дається. По-друге, до п'єси введено питання національні, громадські, моральні. Тетяна морально вища від свого кавалера Финтика, міцно тримається звичаю, вірна традиції, тоді як Финтик відбився звичаїв батьківських, материнської мови, глузує з своїх рідних. Ідилічний образ простонародного життя, таким чином, відтіняється сатиричним змалюванням півкультурного середовища — судових та канце-

лярських перевертнів-паничів та їхньої етичної нестійкості.

Правда, поставивши певні питання громадського характеру, Котляревський удався до досить рутинного засобу. Свої думки він вкладає в уста дійовим особам — вони проказують довгі на ті теми монологи,— але й докір в рутинності засобів слід пом'якшити вказівкою на злободенність питань. Питання були насущні, актуальні, хвилювали автора й читача та потребували розв'язання. У полеміці між москалем і Михайлом Котляревський відкидає закид, що, мовляв, «хохли» є ні на що не здатні, зауваженням, що «іскра дотепу» вже розжеврілася, та що українці відіграють велику ролю в сенаті й по міністерствах, що глузування над «хохлом» та його нездатністю давно вже й багато разів заперечено засвідченими фактами його обдарованості.

Питання, в якій мірі Котляревський пішов за драматичною творчістю XVIII в.— вертепом та інтермедією,— розв'язати, здається, слід негативно. П'єси Котляревського небагато спільного мають з тими немудрими та нескладними виставами, здебільшого інсценізаціями анекдотів. Ситуації в Котляревського складніші, літературні засоби розмаїтіші. Персонажі його драматичних творів — то індивідуально окремішні характери з складними переживаннями. Тільки подекуди знаходимо риси, що в'яжуть Котляревського з творчістю XVIII в. (та й то не драматичною): книжна мова Возного, переробка сковородинського канта «Всякому городу нрав і права» тощо. Типом своєї творчості драматичної Котляревський перебуває в руслі тих впливів, що йшли з Франції XVIII в.

Сюжет «Москаля-чарівника» повторюється і в п'єсі другого тогочасного автора В. А. Гоголя-Яновського, батька російського прозаїка Миколи Гоголя. Це комедія в одній дії — «Простак, или Хитрость женщины, перехитренная солдатом» («Основа», 1862, ч. 2, стор. 19—43).

Котрий з двох авторів залежить від другого? У кого сюжет опрацьовано повніше й багатше? Перше питання поставив ще П. Куліш.

Куліш, працюючи над біографією й творами Гоголя-сина, добре обізнався з літературною спадщиною батька, зібрав про нього багато біографічних матеріалів. Зі слів М. І. Гоголевої Куліш записав у головних рисах зміст п'єси «Собака-вівця». Сюжет цієї п'єси доволі простий: москаль видурює у селянина вівцю. З п'єси, крім цього переказу, до нас дійшло лише кілька фраз, взятих епіграфами до «Сорочин-

ського ярмарку» Гоголя-сина, що користався п'єсами батьковими як матеріалом.

Гоголь-батько в композиції своїх п'єс був далеко простіший від Котляревського. П'єса «Собака-вівця» була, власне, інсценізацією народного анекдоту. Характеристики дійових осіб у ній не закінчені, анекдотична основа не ускладнюється. Все це становить Гоголя-батька на одному рівні з авторами старих інтермедій.

Друкуючи другу п'єсу Гоголя «Простак», Куліш у передмові до неї знайомить нас і з її автором.

Василь Афанасійович Яновський-Гоголь народився 1777 року. Йому належало село Яновщина на межі колишніх Миргородського, Полтавського та Зіньківського повітів; Гоголі мали досить землі і небагато кріпаків. П'єси свої писав Василь Афанасійович для Кибинецького театру Д. П. Трощинського, що був міністром при Олександрові I, а один час полтавським губернським маршалком. Жив він у Кибинцях з 1806 по 1814 рік та з 1822-го по 1829-й. Трощинський був українським патріотом у своєму роді. Виявлялося це в плачі над піснею про чайку-небогу. Жив він у Кибинцях вельможно. Любив театральні вистави, для яких збудував окремий павільйон. «Устроить домашний театр,— пише про те Куліш,— завести собственный оркестр в те времена было делом довольно обыкновенным и не встречало ни в ком катоновского осуждения». У Трощинського ж інтерес до театру був особливо великий. Доживаючи свого віку в Кибинцях, цей поміщик-хлібосол був великим аматором мистецтва і взагалі людиною на ті часи досить культурною. Куліш іменує Кибинці «Афинами времен Гоголева отца». Для Кибинецького театру й писав свої п'єси Гоголь-батько. Репертуар театру був російський. П'єси Гоголя були тільки доповненням до нього, додатком. У них, видно, дорожили місцевим колоритом, вказівками на найближче оточення. Так, у родині Гоголів розповідали, наприклад, що персонажі в «Простакові» були списані з натури: Роман і Параска нібито існували в дійсності й належали до двірської служби Трощинського.

У п'єсі «Простак» багато елементів фарсу, комічних неправдоподібностей. Герої: Роман — надзвичайний дурень, Параска — дуже хитра жінка. Щоб прийняти коханця-дяка, вона випроваджує чоловіка на полювання й замість хорта дає йому порося. Дяк Хома Григорович — це слід української літературної традиції XVIII в., слід інтермедій, і Гоголь-син через батька черпає з минулого українства

до своїх творів ці інтересні образи. Дяк говорить високою мовою. Несподівано у хату Параски староста приводить на постій москаля. Повертається й Роман, каже, що порося не хотіло ловити зайця. Параска його знову випроваджує. Втручається, зрештою, солдат. Кінчається оповідання вигнанням чорта і вечерею.

Друкуючи текст «Простака», Куліш дає перевагу п'єсі Гоголя-батька, а не Котляревського. Він каже: «В котором году она сочинена, нам еще неизвестно, но весьма возможно, что прежде «Москаля-чарівника» и «Наталки Полтавки». Таким образом, имя Гоголя связано с первым стремлением украинцев образовать народный театр». («Основа», 1862, ч.2). Далі Куліш зазначає, що Гоголь-батько, коли й написав цю п'єсу пізніше від Котляревського, то поступив як справжній талант, бо спромігся її геніально переробити. Коли ж «Простака» написано раніше від «Москаля-чарівника», то він багато художньої вартості уймає творові Котляревського.

Обидві п'єси Гоголя-батька були написані, мабуть, між 1822 і 1825 рр. (1822 р. Трощинський повернувся до Киби нець, а 1825 р. В. А. Гоголь уже вмер). Переносити ж дату «Простака» до років 1813—14 (до виклику Трощинського в Петербург) ніхто не наважується. Отже, твір цей написано пізніше від «Москаля-чарівника», і в Гоголеву п'єсу, як це можна побачити з порівняння обох текстів, увійшли деякі риси тексту Котляревського (репліка про вареники, пісня «Ой був та нема»). Куліш, знецінюючи п'єсу Котляревського, зазначив, що у Котляревського в ролі проста ка виступає чумак, «а всему миру известно, что чумаки у нас самые развитые люди»,— цим Куліш доводив неправдоподібність «Москаля-чарівника». Але народні казки часто жертвою жінчиної невірності малюють саме чу мака.

Для Котляревського властиве користування літературними ефектами, його москаль сипле сентенціями, проста селянка Тетяна сперечається з Финтиком, наводячи приклади з Біблії (історія Йосифа Прекрасного). У Гоголя менше літературної обробки. П'єса Котляревського тяжить у бік поважних питань, розроблених характеристик, у Гоголя-бать ка краще видержано тип невибагливого водевіля, звідси і деяка грубість гоголівського комізму. Гоголь-батько — найцікавіший з наслідувачів Котляревського в драмі, най більший своїм хистом. Ідейним змістом він значно поступа ється перед автором «Москаля-чарівника», обидві його п'є

си по суті обертаються в площині жартів про «дурного хохла». (Порів.: П. Рулін «Рання українська драма» в Літературній бібліотеці «Книгоспілки», 1927).

КРИТИЧНА ЛІТЕРАТУРА ПРО КОТЛЯРЕВСЬКОГО

(Дивись також «Нове українське письменство»)

1. Найвидатнішою з ранніх оцінок Котляревського була та, яку знаходимо в «Обзоре сочинений, писаных на малороссийском языке» Ієремії Галки (Костомарова). Розглядаючи значення Котляревського, Костомаров називає «Енеїду» твором переходової доби, коли смаки та уподобання псевдокласичні поволі втрачають свій кредит. Для доби нової, романтичної, характерні шукання національного, народного. Представники літератури мають охоту орієнтуватися на народну творчість, але ще не цілком наважуються. Висміюють старі псевдокласичні зразки, як і нові мистецькі стремління. Беруть класичний сюжет, вдягають його в романтичну форму, надають національних аксесуарів і змішать публіку. Що більша неподібність сюжету й оформлення, то краще. На думку Костомарова 40-х років, ця переходова доба вже минула, і «Енеїда», як пародія, втратила своє значення. Але автор «Енеїди» добре знав Україну та її життя, і в цьому, на думку Костомарова, найбільша цінність поеми. Костомаров у творчості Котляревського відзначає етнографічний реалізм, уміння орудувати засобами народного гумору та правильну, блискучу народну мову.

Костомаров — романтик. Він шкодує, що поему написано не коломийковим розміром, і вважає, що чотиристопний ямб не надає мові легкості.

2. Так, видно, гадав і Шевченко, коли, готуючи нове видання «Кобзаря», назвав у передмові «Енеїду» сміховиною на московський кшталт (див. «Кобзар» Доманицького, 1908, стор. 626).

3. П. Куліш доводив цей погляд до крайності («Основа», 1861, ч. 1). Для нього «Енеїда» так само сміховина. Куліш дотримувався погляду, що українська література має базуватися на народній поезії. Наприкінці XVIII в. перед кожним діячем-українцем стояло питання: кому служити? — Простому народові чи винародовленим вищим класам, що в культурі давно зійшли з народного грунту? Котляревський опинився посередині, завагався, до кого приєднатися,

не став вище «понять свого часу й середовища». З нього був, по суті, оповідач малоросійських анекдотів для денаціоналізованого панства. Його «Енеїда» — «смітник на панському дворі». У 80-х рр. Куліш цей погляд змінив. Підніс високо ролю Шевченка, як діяча «староруського» відродження, Куліш усвідомив і велику ідею Котляревського, проте вважав, що Котляревський був тільки несвідомим знаряддям великого діла.

4. Спроби оцінити Котляревського подибуємо в галицькому журналі «Світ» за 1881 рік. Там О. Я. Кониський (О. Кошовий) розглядає Котляревського як свідомого діяча українського слова. Цей погляд, перейшовши через декілька критичних оглядів, набрав закінченого вигляду в передмові С. Єфремова до творів Котляревського, що вийшли у виданні «Віку» 1909 року.

5. Для Єфремова Котляревський є свідомий своєї праці починальник української літератури, сатирик, переднародник.

6. Іншу думку висловлює Микола Євшан. У статті «Іван Котляревський в світлі сучасного російського письменства» (Сборник Харьковского истор.-филолог. общества, т. XVIII — «Пошана»,— на честь М. Ф. Сумцова) він зазначає, що Котляревський для нього є письменник несерйозний, чужий грунтовній і продуманій сатирі. Євшан підкреслює «офіцерські погляди» Котляревського, закидає, що жартівливий тон «Енеїди» переходить у цинізм. Коли б Котляревський був український патріот, він — як гадає Євшан — не дозволив би собі зневажливо озиватися про Січ («Вдень п'яні сплять і крадуть вніч»), не славив би полтавської перемоги. Висновок Євшана: «Енеїда» — сміховина, яка не підноситься над ідеологічним рівнем свого часу, Котляревський — не сатирик, а штукар. Ролю Котляревського Євшан пояснює тим, що той звернувся до народного слова випадково. Українська мова винесла на собі Котляревського, а не навпаки.

ЗВ'ЯЗКИ КОТЛЯРЕВСЬКОГО З УКРАЇНСЬКИМИ ТРАДИЦІЯМИ ТА РОСІЙСЬКИМ ЛІТЕРАТУРНИМ ЖИТТЯМ

Котляревський використовує українську традицію: у своїх оперетах — романси, вірші, пісні. Як приклад можна навести вірш Сковороди «Всякому городу нрав і права». Цей вірш, що його Сковорода склав на латинський текст «Solum curo feliciter mori», перейшов до Котляревського через лірників. Отже: Сковорода — лірники — Котляревський. З попереднього вже знаємо, що Котляревський широко використовує українську народну пісню, зложену в XVII—XVIII вв.

Так само доволі часто подибуємо в Котляревського інтерес до побутових форм XVIII в.— страви, стародавні вірші, школярі та ін. Але з другого боку: Котляревський пише «Енеїду» чотиристопним ямбом російських поетів, строфою осиповської «Энейды». Російські твори Шаховського дають йому основу для «Наталки Полтавки», можливо, російські водевілі відіграли якусь ролю і в генезі «Москаля-чарівника». З російської літератури знав Котляревський і жанр комічної оперети.

Таким чином, російська література сформувала Котляревського як майстра. Вона, дозволяючи народний вислів у низьких жанрах, показала йому стежку до використання народної мови української.

Але жив Котляревський на провінції, в міцних не розкладених ще формах старого побуту, любив той побут, прекрасно орудував народним висловом. У Котляревському схрестилися XVIII вік український та вік XIX. Старосвітський побут дає матеріал, а нові культурні повіви приносять методи літературного оформлення. Деякі біографічні відомості про Котляревського-масона, про зв'язок його з російськими письменниками, про умови його хатнього життя, про його лектуру дають змогу зважити, як сильно в його особі російське літературне життя втягало українського автора.

Лекція VI

КОТЛЯРЕВЩИНА. П. П. БІЛЕЦЬКИЙ-НОСЕНКО

Поетична творчість 20—40-х рр. стоїть під впливом І. Котляревського. Вся літературна продукція початку XIX ст., що так чи інакше наслідувала чи копіювала «Енеїду», в історії української літератури має титул котляревщини. Спочатку термін цей уживалося в критичних оцінках: означали ним те, від чого відштовхувалися, всю немалу спадщину літературну початків XIX ст. Згодом він набирає історико-літературного значення.

С. Єфремов у своїй «Історії українського письменства» характеризує котляревщину як «обивательську літературу» «на всякі «злоби дня» та про біжучі справи». Це, на його думку, продукт обивателя, що «брався за перо, скоро що-небудь виводило його з рівноваги». «Взагалі,— пише далі Єфремов,— всі письменники, що силкувалися наслідувати автора «Енеїди», найбільш переймали його зверхню манеру й не дбали цілком про внутрішню вартість» (стор. 186). «Не зрозумівши духу й напрямку «Енеїди», не маючи літературного хисту, саму лишень сверблячку до писання, вони копіювали саму зверхню сторону поеми Котляревського і вкинулись у надзвичайну утрировку й безглузду карикатурність» (стор. 187).

Друге, пізніше, означення котляревщини належить І. Айзенштоку. Дано його, між іншим, у статті: «Изучение новой украинской литературы» («Путь просвещения», 1922, ч. 6). Для Айзенштока котляревщина є типова література читача: «С точки зрения изучения истории читателя, яснее станут такие явления, как «Энеида» Котляревского, «Оды» Гулака-Артемовского, в особенности вся котляревщина (П. Кореницкий, П. Белецкий-Носенко, К. Думитрашко, С. Александров): все это... читатели, взявшиеся за перо».

Наведені означення доповнюють, як бачимо, одне друге, означаючи котляревщину як творчість епігонів автора «Енеїди», не так послідовників, як «последышей». Котляревський, при всій своїй бурлескній манері, причетний до ідейного життя доби: світла голова, пластичність уяви і мови. Котляревщина ніде не досягає ні ідейної, ні художньої височини Котляревського. Три риси визначають літературне обличчя епігонів Котляревського: 1) провінціально-обивательська природа письменника, 2) грубо-гумористичне

трактування народного побуту і 3) образна, конкретна, з нахилом до вульгарності, мова.

Всю добу, коли котляревщина трималася на поверхні літературного життя, ділимо на три періоди: а) ранній — котляревщина однолітків Котляревського; б) середній — до нього зачисляємо Гулака-Артемовського і творчість інших авторів у 30-і рр.; в) пізній — творчість 40—50-х рр., в якій можна знайти стремління пристосувати стиль Котляревського, автора «Енеїди», до поважної літературної задачі.

До ранньої котляревщини зараховуємо:

1) «Вояж по Малой России г. генерала от инфантерии Беклешова» («К.Ст.» 1890, III). 1799 року Беклешов з адміністративним дорученням об'їхав Україну і, як ревізор, наробив у провінції великого переполоху та метушні, викликавши тим до життя «обивательську музу».

2) «Ода сочиненная на малороссийском наречии по случаю временного ополчення» штаб-лікаря Гр. Кошиць-Квітницького. Цей твір провінціального патріота має ту саму, що й у Котляревського, строфу (децима, тільки розмір «Оди до князя Куракина» — чотиристопний хорей) і ті самі вихватки проти французької революції (правда, в далеко карикатурнішій формі), які є і в «Енеїді». Наприклад:

Біг пустив на волокиту
Сих французів от за те,
Що не слухали совіту
Доброго, зробили зле.
Так собі компонували,
Що підряд всіх порівняли,
І вельможу, і царя;
Підцьковали всю громаду,
Підкрутили свою раду
Та й забили короля.

Порівняйте у Котляревського: «Французи, давнії сіпаки, головорізи-різники...» Зустрічаємо місця, які мало не буквально спадаються з виразами «Енеїди». Наприклад:

У КОШИЦЯ:

Що вже знюхавсь він з султаном
І зробився отаманом,
Що йому і чорт не брат.

У КОТЛЯРЕВСЬКОГО:

Там жизнь алтин, і смерть копійка,
Там лицар кожен парубійка,
Козак там чортові не брат.

Оду надруковано в «Вестнике Европы» (1807, кн. 9). Редактор журналу М. Т. Каченовський, вміщаючи її, зробив таку характерну примітку: «Просим извинения у некоторых читателей, что пять страниц отнимаем у них, желая угодить малороссиянам. Издателю известно, что многие жители Малороссии и Украины охотно читают «Вестник Европы». Правописание наблюдено в точности по выговору. Издатель».

3) Найвиразнішою авторською індивідуальністю ранньої котляревщини був Павло Павлович Білецький-Носенко. Народився він 1774 року в Прилуцькому повіті. В 1794 р. під командою Суворова штурмував Прагу; 1798 р. в чині капітана вийшов у одставку і став за «штатного смотрителя» в Прилуцькій повітовій школі. Деякий час утримував приватний пансіон для дворянських дітей, де викладав усі предмети — риторику, поезію, мітологію, гражданський та військовий устави, старі й нові мови, історію, географію, фехтування та фортифікацію. Живучи в провінціальному закутку, Білецький-Носенко з великою охотою на дозвіллі займався наукою, підтримував зносини з ученими установами, писав цілі наукові трактати на найрізноманітніші теми: з історії літератури, філософічні, богословські, економічні, з історії права, етнографії і навіть сільського господарства. Але треба думати, що у всіх цих працях він був тільки дуже пересічним дилетантом, і трактати його проходили непомічені. В питаннях суспільних він людина старосвітська, консервативна. Непохитно й твердо стояв на сторожі основ тодішнього суспільства, обороняючи законність і державну рацію кріпацтва. До української мови, до «малороссиянизму» під час військової служби — та й довго після — ставився неприхильно. Тільки згодом, уже в Прилуках, пристав він до гуртка прихильників українського слова.

Літературна робота була для Білецького-Носенка «од безділля лиш забава». Він, наслідуючи Котляревського, травестує російський твір «Похищение Прозерпины» Котельницького (1795). Українська переробка Білецького-Носенка має три розділи: у першому розповідається про гулянку Горпини в гаю, у другому — про виїзд Плутона з підземного царства, зустріч з Горпиною і мандрівка в пекло і рай, у третьому — про журбу Церери, її примирення з Плутоном та Горпинине весілля. Залежність цієї поеми від «Енеїди» відразу впадає в вічі. Як в «Енеїді», так і тут, усі ймення переіначуються.

Піп дав їй ім'я Прозерпина.
Що ж? Люди звикли лицювать,
Переіначили: Горпина,
І мні нельзя вередувать.

Образи-порівняння теж залежні —

У БІЛЕЦЬКОГО-НОСЕНКА:

Буває інколи, з дороги
Заверне в хутора москаль.

У КОТЛЯРЕВСЬКОГО В ХАРАКТЕРИСТИЦІ ЕНЕЯ:

Мутив, як на селі москаль.

І багато іншого.

В описі пекла виявилася цілковита безталанність Білецького-Носенка. Ні єдиної живої сценки, брак етнографічної та психологічної правдивості. Мова «Горпиниди» не має ні музичності, ані пластичності. Крім невластивих українській мові усічених форм (з тобой, з ней, мні), трапляються гріхи проти найосновніших законів української фонетики, яких не знайти в Котляревського («Нажерся блискавок і грім а», «Насупився чорніше нічі» і т.п.).

Одночасно з «Горпинидою» Білецький-Носенко заходжується коло своїх приказок-байок. Всі жанри українська література XIX в. бере з літератури XVIII в. Улюбленим жанром псевдокласичної літератури XVIII в. була байка. Отже, не дивно, що Білецький-Носенко теж переймає її.

Серед українських байкарів він визначається широким використовуванням джерел західноєвропейської байки. У передмові до своїх «Приказок» (чотири томи, Київ, 1871) він посилається на джерела німецькі, французькі, російські та інші. Ці «Приказки» Білецького-Носенка, як перекладні, так і власного утвору, складають 16 книг приблизно по два десятки в кожній (риса байкарської традиції) — всього 333 байки.

Крім чужоземних байкарів, він широко використав дидактичні оповідання з античної мітології, історичні анекдоти і навіть українські перекази й легенди («Три гайдамаки», XI, 21; «Сковорода», XII, 12; «Бурсак та владілець сада», XV, 6). «Задля Вкраїни річ з колодця дідовського я мусив черпати, щоб тямили мій глас»,— промовисто писав він. На свої «Приказки» він покладав великі надії. Вони мали створити йому славу («Мене поймуть в землі веселой і родючой»). Але їх художня блідість не відповідала

широким претензіям автора. Характеристика дійових осіб мало зв'язана з народними уявленнями. Перерядити героїв у «плахту», «підголити чуприни» Білецькому-Носенкові не вдалося. Переобтяжено байки і греко-латинськими іменами та ремінісценціями.

Найдокладніше Білецький-Носенко використав Ляфонтена. Перша й друга книжки його байок заповнені перекладами з Ляфонтена і навіть за таким порядком, як у того. Тільки в третій та четвертій книгах знаходимо переклади лише на останніх місцях.

Перекладав Білецький-Носенко також Бюргерову «Ленору», назвавши її «Євгою». Пробував свої сили і в романсах, але цим він випадає з котляревщини. Умер він 1856 року. «Горпинида» та «Приказки» вийшли друком через 15 років після його смерті.

Лекція VII

КОТЛЯРЕВЩИНА. П. П. ГУЛАК-АРТЕМОВСЬКИЙ

Петро Петрович Гулак-Артемовський (1790—1865) народився на Правобережжі в Городищі Черкаського повіту, де його батько був священиком. Одинадцяти років вступив до Київської духовної академії, де перебував до року 1813, а відтак учителював по поміщицьких сім'ях та шляхетських пансіонах. Року 1817 вступає вільним слухачем до Харківського університету, а через рік стає лектором польської мови. 1821 року боронить дисертацію і виконує обов'язки професора руської історії; року 1828 стає ординарним професором. З року 1841 і до 1849 був ректором Харківського університету. Згадки про нього, як професора, лишилися різні, але всі сходяться на тому, що він був блискучий промовець, добрий майстер фрази, хоч знань давав мало, «держа своих слушателей в полнейшем невежестве по части преподаваемого им предмета». Як майже всі люди, що власними зусиллями вибились до високого службового становища, Гулак-Артемовський був людиною з великим практичним розумом, умів набути й підтримати потрібні зв'язки, а де треба, то й підкреслити свій патріотичний настрій. Останній цілі він часто примушував служити і своє українське

перо, хоч ця ціль була у нього не єдина. В своїх спогадах А. Шиманов (К. Ст., 1889, ч. 2, стор. 499—503) каже: «Почти несомненно, что какое-то глубокое раздвоение сказывалось в душевном складе покойника. Гулак-Артемовский, видимо, был одним человеком pro domo sua и другим pro foro, при том с летами этот другой человек, видимо, осилил первого и под конец, может быть, остался уже главным человеком». Щось подібне знаходимо і в автобіографії М. І. Костомарова (вид-во «Задруга», Москва, 1922): «Артемовский-Гулак, как поэт и человек, был иное лицо, чем профессор». На думку Костомарова, він мав літературний хист і «по праву считался непревзойденным знатоком малорусской народности», але «свои малорусские стихотворения писал ради шутки и считал их не более как шуткой».

Писати почав Гулак ще на академічній лаві, найжвавіший період його літературної діяльності припадає на роки 1818—1828. Перші друковані твори з'явилися в «Украинском вестнике» 1817 року. До котляревщини Гулака-Артемовського відносяться насамперед його «Гараськові пісні» — переробки Горацієвих од. В тих переробках ми розрізняємо три групи.

Зразком 1-ї групи є перша і друга ода «До Пархома» (Горацієві — «До Левконої», I,11 та «До Деллія», II, 3). В них Артемовський: а) знижує високий стиль гораціївської лірики; б) націоналізує імена Горацієвих героїв (Деллій — Пархім); в) вносить українські побутові аксесуари. В них ми маємо типову травестію (Докладніше порівняння текстів у книзі «Нове українське письменство», стор. 73—74).

До другої групи належить його ода «До Любки» (У Горація — «До Хлої»,I, 23). В ній ми зустрічаємося з деякими довготами, бачимо заміну гетульського лева на ведмедя-бортняка з Литви, цілий ряд образів, взятих з української природи та українських повір'їв, але не знаходимо головнішої риси травестії — зумисного обниження тону. Основний ліричний момент Горацієвої п'єси — милування дикою дівочою красою — передано відповідно і влучно. Ода «До Любки» становить перехід від травестії у власному розумінні слова до перекладу. (Докладніше про це в «Новому українському письменстві», стор. 75—76).

Третій рід Горацієвих переробок репрезентований найбільшою кількістю речей (переробка од I, 34; II, 9; II, 14). Ці переробки можна назвати свобідними варіаціями на гораціївські теми. Всі вони визначаються великою розтяглі-

стю та надзвичайною грубістю тону. Деякі з них виходять, власне, поза межі художньої літератури. Гораціївський епікуреїзм перетворюється в них у проповідь «горілки до ізволу» та п'яної гульні.

Порівняймо найменш розтягнену і найменш грубу з них — оду «До Терешка» з Горацієвою одою «До Вальгія» (II, 9), що її перші рядки:

Non semper imbres nubilos hispidos
Manant in agros, aut mare Caspium
Vexant inaequales procellae
Usque...

Гулак-Артемовський взяв як мотто:

Не вік із чорних хмар у безупинній зливі
Потоки дощові на чорний лан падуть,
Не вік над Каспієм бурливі
Вітри поривчасті гудуть.

Не цілий вік стоять і крижані кайдани
Край негостинних скель Вернейських берегів,
І стогне лісом шпиль Варгану,
І лист спадає з ясенів.

І тільки, Вальгію, ти оплакаєш місто,
І з пам'яті тобі не йде його краса,
Чи сходить Веспер променистий,
Чи в сяйві сонячнім згаса.

Не все ж, як з лотоків, із хмар, Терешку, лле;
Не все гілляччя гне хуртуна й завірюха;
Та дже ж і сонячно колись таки стає,
Так, що бува байдуже без кожуха.

Не все ж трапляється недóрід на вгірки;
Не все пирій, кукіль замість пшениці сходить,
І косять жито на грабки:
Бува, під інший рік, як очерет, уродить.

Не все й на панщині, Терешку, товчемось,
І дбаєм на панів в жнива і в косовицю;
А часом, так-таки, хоч в празник урвемось
Та деяку й собі придбаємо копицю.

Воно минеться все, козаче, не журись!
Кинь лихом об землю! якого ката слиниш?
Найми Псалтир та Богу помолись:
Всі помремо,— та й ти ж, Терешку, згинеш!

Не перший твій та й не останній Влас,
Що в москалях уклали під Пранцузом:
Он не таких стяло,— нехай боронить Спас!
Що й кендюх розлетівсь із єдноральським пузом!

Значно грубіша ода «Ой час би, Грицьку, нам, ой час пошануваться» («До Постума»). Найгрубіша і найдальша вірша від латинського поета — «От і допивсь» (Гулак-Артемовський, «Твори», ДВУ, стор. 152—154).

Інші переробки Гулака-Артемовського можуть бути розподілені по трьох зазначених вище групах. Його вірш «Упадок віку» становить собою таку ж травестію лермонтовської «Думи» («Печально я гляжу на наше поколенье»), як і обидві вірші «До Пархома» — травестію Горацієвих од «До Левконої» та «До Деллія». Його «Рибалка», не вважаючи на деякі не зовсім щасливі вирази («Ти б сам пішов на дно к линам»), що видаються трохи бурлескними, є по суті перекладом гетевського первотвору, перекладом трохи розтягненим, але витриманим щодо тону, як і перероблений з Горація вірш «До Любки».

Проти традиційного погляду на Гулака-Артемовського як епігона Котляревського останніми часами пробував піти І. Я. Айзенштok у своїй передмові до видання Гулака-Артемовського в серії класиків ДВУ. На погляд Айзенштока, Котляревський є літератор провінціальний, що талановито повторює на українському грунті те, що втратило свіжість в літературі російській. На той час Гулак віч-на-віч стоїть перед першоджерелами і в українську літературу вносить нові ідеї, уподобання та засоби. Він — основоположник цілком окремої літературної традиції і предтеча українського романтизму. Ставши на такій позиції, І. Айзенштok розглядає Гулакові переробки з Горація як переклади, підкреслює в них «відсутність типових рис бурлеску», вносячи до своїх міркувань «історичну перспективу», посилаючися на сучасного Гулакові читача. Цим читачем є для нього Шевченко. В російській повісті Шевченковій «Близнецы» автор розповідає, як переяславський поміщик Сокира перечитує книжку «Украинского вестника», «в которой были напечатаны Гулаком-Артемовским две оды Горация (гениальная пародия)», і як, зіставивши українську пародію з первотвором, «старый латынист, эллинист и гебраист» приходить до висновку — «Превосходно! И в точности верно». Але в якій мірі авторитетне для нас посвідчення Шевченкового героя? Чи не доводить воно, що тогочасний читач справді сприймав Гараськові пісні як переклад? Але сам Шев-

ченко відмежовується від читацького сприйняття Сокири, і для нього ода до Пархома — все ж таки пародія, хоч і геніальна. Мало що доводить і замітка самого Гулака, що «философия Горация мало различествует с философией наших малороссийских Пархомов. Фалернское и горилка — вот вся разница». Філософія, може, і справді різниться небагато, але різниця між фалернським і горілкою кардинальна, і образи смерті — там урна, жеребки і човен на чорних плесах підземних рік, тут — ніч, гра в чіт і лишку і паплюга в кутку — видержані в одмінному тоні. Ця одмінність вислову, певно, впадала в око й сучасникам Гулаковим, і компетентніші з них у справі означення літературних жанрів, вірно чи невірно, характеризували Гараськові оди як твори пародійні.

Повним непорозумінням відгонить і думка про меншу нібито грубість та більшу обробленість мови Гулака. Чи не з більшим правом можна назвати її «кабацкой речью», ніж мову Котляревського? В ту пору, як Гулак писав свого «Пана та собаку», Котляревського вже муляли «вольности или нескромности» його «Енеїди». Гулакові ж бурлескний стиль був ще цілком до вподоби.

Ну ж! Цуп останню ти гривняку з капшука,
Поки стара пере ганчірки;
Бо вже як вернеться, то думка, бач, така,
Що помремо ми без горілки.

Або:

Годив Рябко їм (панам), мов болячці й чиряку,
А що за те Рябку?
Сяку мать та таку! і т. д.

Грубість зразків значно переважає Котляревського. Для характеристики Гулака як літературного діяча доби важно не те, що він переробляв латинські оригінали, тоді як Котляревський мав перед собою російські травестії, а те, що методами свого опрацювання він не піднявся над Котляревським, дарма що 20-ма роками був молодший від нього і переважав його освітою. Це саме й маємо на оці, коли характеризуємо його, як представника котляревщини.

Як байкар Гулак-Артемовський виступив досить рано. Його перші байки датовано роками 1818—19. Аматор польської літератури, він скористався байками Ігнація Красіцького, короткими й сухими, як і римська байка Федра. Ма-

теріалові Красіцького Артемовський надавав найрізноманітнішого оброблення. В одних випадках він брав лише мотиви польського байкаря і, вводячи до байки пейзажні вставки, характеристики дійових осіб та широкий діалог, роздавав рамці байки й робив з неї широку соціальну сатиру. Так зробив він з байкою «Пан та собака». У Красіцького — коротка, на чотири рядки річ:

Вірний пес стеріг господи, цілу ніч не спав,
А на ранок пса побито, спати не давав.
Другу ніч проспав, як мертвий: в дім забрався злодій,
А на ранок пса побито, щоб стеріг господи.

Ці 4 рядки Гулак розгорнув на 183, користуючися зазначеними вище засобами. Образ вірного слуги, що його символізує Рябко, Гулак взяв у того ж Красіцького, з його сатири (I, 10) «Pan nie wart sługi». Інші байки Гулакові є звичайний собі переклад з польського автора, інколи трохи тільки поширений (такі «Дві пташки в клітці», «Цікавий та мовчун», «Лікар та здоров'я»).

Байку Гулака «Пан та собака» ставили досить високо як громадську сатиру. Ще М. Костомаров («Молодик», 1844 р.) називав її «лучшим из его творений» і гадав, що вона «в ряду аналогичных творений русской литературы занимает почетное место», а Куліш писав, що коли б Гулак помер, написавши лише «Пан та собака», то й тоді полишив би за собою в українському письменстві незатертий слід. Щоправда, з громадського боку байка Гулакова має певний інтерес, але, без сумніву, ми маємо тут справу з деяким перебільшенням. Бурлескний тон та силуваний гумор дисгармонують з її громадською тенденцією, притупляють сатиричне жало, а груба мова, незграбний вірш і перевантаження подробицями обнижують і художню її вартість.

Поза межі котляревщини Гулак виходить тільки двома-трьома поезіями, що становлять перехід від травестії до перекладу («Рибалка», «До Любки»), та ще писаними пізніше переспівами «Псалмів». Переложив Гулак-Артемовський псалми — 90, 125, 132, 138, 139. Піднесеність, властива їм мова (щоправда, не скрізь), їхня віршова форма — олександрійський вірш, попарно римовані шестистопові ямби — дуже цікаво виглядають на тлі сучасних їм перекладів псалмів Шевченка, Максимовича та пізніших перекладів Куліша. Шевченко, Максимович, Куліш використовують народнопісенні форми вірша. Гулак-Артемовський показує себе людиною старого літературного виховання:

в його псалмах радше можна знайти відгуки духовної оди псевдокласиків та його власних російських віршів з «Украинского вестника», наприклад, «Пророчество Игдая» та ін.

Лекція VIII
ЄВГЕН ГРЕБІНКА

Євген Павлович Гребінка народився 1812 р. на хуторі Убіжище Пирятинського повіту на Полтавщині. Батько його був з невеликих поміщиків. Дитячі роки Гребінки проминули в дворянській садибі під враженнями української природи, побуту та поетичної традиції. Це середовище — джерело українського патріотизму для багатьох тогочасних діячів:

Измлада, от самой моей колыбели,
Мне грустно стенали пастушьи свирели;
Печаль разливалася в песнях родных:
Рыдая, я слушал унылую чайку;
Мне пели, как ляхи сожгли Наливайку...

Року 1825 Гребінку віддано до Ніжинської гімназії вищих наук князя Безбородька, яку він 1831 року (на той час уже ліцей) закінчує. По закінченні школи майбутній письменник вступає до війська, але скоро залишає його і якийсь час живе дома. 1834 року подався Гребінка до Петербурга, де служив спершу в Комісії духовних училищ, потім викладав російську мову та літературу в кадетських корпусах, а пізніше і в офіцерських класах Морського корпусу. Перші літературні спроби Гребінчині припадають на його гімназіальні роки, коли він розпочав переклад поеми Пушкіна «Полтава», уривки з якого видано 1831 року. Закінчено ж ту працю року 1836. Згодом, перебуваючи в Петербурзі, Гребінка входить своїми оповіданнями з українського життя в літературу російську і на якийсь час стає «поставщиком журнального балласта» для російських журналів (Лесевич). Він наслідує Гоголя, з чого останній, як вірити споминам Анненкова, був вельми незадоволений. «Літературний ремісник», «поддельный литератор» для письменства російського, Гребінка в історії українського слова відіграє один час роль ініціатора, організатора-видавця. Він намагається згуртувати українських літераторів коло пері-

одичних додатків до одного з видань А. Краєвського, а коли план не вдається, випускає року 1841 альманах «Ластівка».

Умер Гребінка 1848 року, залишивши по собі пам'ять людини, позначеної «большим добродушием», але мало авторитетної в літературних колах, боязкої й запобігливої перед авторами критичних статей («Воспоминания» И. И. Панаева).

До котляревщини Гребінка належить перш за все своїм перекладом пушкінської «Полтави». Літами значно молодший від Гулака-Артемовського та інших наслідувачів автора «Енеїди», Гребінка, проте, стилістично відходить від них дуже мало. Це явище стоїть у певному зв'язку з тим, що переклад «Полтави» належить до перших років літературної діяльності Гребінки. Розпочавши свій переклад замолоду, ще на шкільній лаві, початкуючий автор використав уже готовий стиль «Енеїди» і в її дусі переказав «Полтаву». Досить порівняти уривок первотвору з його українською передачею, щоб побачити, як мало спроба Гребінки може називатися перекладом. От, наприклад, характеристика історичної доби, на тлі якої розгортається фабула «Полтави».

У ПУШКІНА:

Была та смутная пора,
Когда Россия молодая,
В бореньях силы напрягая,
Мужала с гением Петра.
Суровый был в науке славы
Ей дан учитель: не один
Урок нежданный и кровавый
Задал ей шведский паладин.

У ГРЕБІНКИ:

За білого царя Петра...
(Колись давно робилось дуже)
Він був розумний, гарний, дужий,
Шмигляв — в шатро і з-під шатра —
За тридев'ять земель в чужбині:
Дивився на дивовижі там
І те заводив в Московщині,
Що льготою було людям.
Попавсь небіжчик в анацію,
Як швед крутив, бач, веремію.

В Гребінчиному тексті відразу впадають в око словникові збіги з Котляревським. Петро «шмигляв в шатро і з-під

шатра» достоту як «Енеус ностер магнус панус»; швед «крутить веремію» і т.д. Скрізь і всюди абстрагований вираз Пушкіна, замінюється образово-конкретним, з нахилом до вульгарності:

Между полтавских казаков,
Презренных девою несчастной,
Один с младенческих годов
Ее любил любовью страстной.

Найкращий був між козаками
Один ще молодий козак;
І сей з другими парубками
Гарбуз ізхрумав, неборак.

Наскільки тоном своїм переклад Гребінчин наближається до «Енеїди», можна бачити, наприклад, з таких слів старої Кочубеїхи, схвильованої сватанням Мазепи:

«Бридкий, мерзенний, глянь, поганець!
Чи можна? ні, паскудний ланець!
Гріха ти не збудуєш, злий!
Тобі б, як то ведеться віком,
Хрещеницким батьком буть...
Його чорти у пеклі ждуть;
Він хоче буть їй чоловіком!..»

Це, власне, звернене до Енея красномовство Дідони з І частини поеми Котляревського:

Поганий, ме́рзький, скверний, бри́дкий,
Нікчемний, ланець, кателик!
Гульвіса, пакосний, престидкий,
Негідний, злодій, єретик!
За кучму сю твою велику
Як дам ляща тобі я в пику,
То тут тебе лизне і чорт!

Поряд з ухилом у бік конкретності та вульгарної образності мови Гребінчиному перекладові властива ще риса ослаблення історичного колориту поеми. Замість історичних діячів ми раз у раз натикаємося на казкові постаті й фантастичні уявлення. Пушкін дає картину широко закресленої Мазепиної інтриги, що дозволяє гетьманові накладати одночасно з Москвою та її ворогами. У Гребінки ж на поміч Мазепі піднімаються неіснуючі на той час чорноморські козаки та «дивнії люди» — песиголовці. Порівняймо:

Мазепа всюду взор кидает
И письма шлет из края в край:
Угрозой хитрой подымает
Он на Москву Бахчисарай;
Король ему в Варшаве внемлет,
В стенах Очакова паша,
Во стане Карл и царь. Не дремлет
Его коварная душа.

Заворушились запорожці,
Загомоніли чорноморці, (?)
Гудуть станиці на Дону.
В Очакові, землі турецькій,
Зібралась, щось не по-братецьки,
Песиголовців череда.

Чи не в зв'язку з цим стоїть і незрозуміле на перший погляд у Гребінки, українського патріота й письменника, трактування автономічного українського руху XVIII в. Ідея пушкінської поеми, висловлена в епілозі «Полтави»:

В гражданстве северной державы,
В ее воинственной судьбе,
Лишь ты воздвиг, герой Полтавы,
Огромный памятник себе.

Це ідея утворення імперії, прославлення її творця. «Самодержавному великану» Петрові протиставлено Мазепу та мазепинців як людей особистих інтересів, нездатних піднятися до raison d'état, яку персоніфікує Петро. Але, незважаючи на те, Пушкін не змазав формул української патріотичної ідеї — дав їх сильно й ефектно:

Без милой вольности и славы
Склоняли долго мы главы
Под покровительством Варшавы,
Под самовластием Москвы.
Но независимой державой
Украйне быть уже пора:
И знамя вольности кровавой
Я подымаю на Петра.

У 30-х роках XIX в. під впливом «Історії русів» деякі українські патріоти відчували козацьких діячів XVIII в. як свою політичну традицію, плекали в собі дух Полуботка. Український патріотизм Гребінки був іншого гатунку. То був легенький узор «бытовых пристрастий», вишитий по канві щирої відданості офіціальній Росії. Звідси і те зм'якшення, яке він дає загострим для нього формулам пушкінських героїв.

Давно без батьківської слави
Ми, як воли, в ярмі жили,
У підданстві або Варшави,
Або великої Москви.

Письменник без широких обріїв і мислі громадянина, Гребінка в своєму освітленні петрівсько-мазепинської доби не дав ні пушкінського трактування Петра та його реформи (пор. «гражданство северной державы» і «заводив в Московщині, що льготою було людям»), ані не зрівнявся з політичною свідомістю українських автономістів XVIII в. Слабість же його художніх здібностей, не дозволивши відійти від сформованої вже манери, привела до того, що його переклад «Полтави» не вийшов з русла котляревщини. Всупереч усім авансам Квітки, що сподівався від Гребінчиної «Полтави» зворушливих сцен («буде й таке, що сльози тільки кап-кап»), Гребінці не пощастило утворити відповідну оригіналові художню форму.

З Гребінки-байкаря літературна постать іншого гатунку, і байки його, безперечно, живі й талановиті. Печать бурлескної манери лежить подекуди і на них, але тут мальовничий, хоч грубуватий образ, приперчена приказка далеко більше відповідають жанрові, і користується ними Гребінка помірковано. В композиційних засобах своїх Гребінка досить далекий від Білецького-Носенка та Гулака-Артемовського. Від першого різниться тим, що уміє своїм персонажам надати національного колориту, а від другого — тим, що орієнтується не так на польську байку Красіцького, як на російську байку XVIII—XIX в. Характерні для Гребінчиної байки вступи стилізовані під живу мову. Так, наприклад, у байці «Рибалка» ми маємо на початку широкомовний вступ місцево-патріотичного змісту:

Хто знає Оржицю? Ануте, обзивайтесь!
Усі мовчать. Гай-гай, які шолопаї!
Вона в Сулу тече у нашій стороні.
(Ви, братця, все-таки домівки не цурайтесь).

І тільки після чотирнадцяти рядків такої передмови розпочинається сама байка. У приказці «Рожа та Хміль» передмова — 26 рядків проти дев'яти, в яких міститься оповідання про те, як хміль заглушив рожевий кущ. В інших байках Гребінка поширює рамки твору іншими засобами. П'єса розростається через вставки етнографічного характеру, для розвитку задуму непотрібні, але потрібні для на-

давання творові українського колориту. Так, у байці «Мірошник», щоб підкреслити матеріальний достаток свого героя, автор у дев'ятьох рядках перечислює його меню. Розуміється, в таких численних і колоритних побутово-описових подробицях цілком потопає «мораль», дидактичний висновок з оповідання, а сама п'єса поволі втрачає специфічний характер байки. Щодо цього, влучну характеристику Гребінчиної байки дав В. В. Лесевич («Е. П. Гребенка, опыт характеристики», Русская Мысль, 1904, I—II), на аналізі байки «Рожа та хміль» доводячи, що це не звичайна байка, тобто «к нравоучению приспособленная сказка», а сатира, і хоч Гребінка свої твори називав «приказками», тобто байками, але зовсім не вважав за потрібне «триматись цієї шаблонової форми» і свідомо «відступив від неї». Вірш і мова Гребінчиних приказок визначаються плавністю й чистотою. В них немає ні грубості «казок» Гулакових, ні сухості «прибаюток» Боровиковського, ані численних помилок проти української фонетики та морфології Білецького-Носенка.

Література про Гребінку нечисленна. Крім названої статті В. В. Лесевича, загальну характеристику письменника дає робота Волод. Дорошенка «Євген Гребінка» (ЛНВ, 1912, кн. VII—VIII). Біографічні факти можна знайти у М. Михайлова (в збірнику «Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко», СПб, 1881), Г. Коваленка («Евгений Гребинка», Чернігів, 1899) та А. Кучинського («Жизнь и литературная деятельность Е. П. Гребенки», К., 1900). Байкам Гребінчиним присвячено спеціальну статтю Б. Вільхівського (Грінченка) у «Правді» (1889, вип. I, жовтень, стор. 44—60).

Лекція IX

КОТЛЯРЕВЩИНА 40—50-х рр.

Пізня котляревщина — породження глухої провінції, запізнені відгуки відсталих літературним своїм вихованням або далеких від літературного осередку авторів. Психологія читача, привабленого знаменитим зразком, читача, що не втримався від проби власних сил у тому ж дусі й жанрі, для пізньої котляревщини характерна ще більше, як для ранньої, і особливо яскраво виявляється в передмові одного

з її діячів — С. Олександрова — до поеми «Вовкулака». Заадресована передмова до земляків — українських письменників і починається з опису власних читацьких вражень:

Гей, українці, пани-браття!
Подайте ви мені совіт,
Живу я у маленькій хатці —
Як з неї вилізти на світ?

Бо вікна в ній маленькі дуже,
А двері замкнено навік,
Земляк ваш там смуткує, туже,
Тим що без долі чоловік.

Тільки тоді мені й утіхи,
Як попадеться ваш стишок,
Читаю з смаком, без поміхи,
Неначе паски з'їм шматок.

Найяскравіше з вражень цього автора-читача — «Кобзар» Шевченка (згадка про нього і визначає термін, раніше якого поема не могла бути написана):

Дванадцять літ прожив я в бурсі,
Та й не прийшло тоді вдогад,
Що наша кобза в Петенбурсі
Колись-то буде грати влад.

Тепер же, як в моє віконце
Пісень знакомих з п'ять прийшло,—
Мені здалося, наче сонце
Посеред ночі ізійшло.

У клітці птичка як кочує,
То хоч співа, а все скуча,
А голос рідних як почує,
То з радістю їм одвіча,—

Так вашим я пісням рад стільки,
Що й сам не втерпів не писать.
Та ще як кинувсь до сопілки,
Вхопив її — давай свистать.

Екскурсом в історію української літератури — переліком імен та творів — розпочинається і перша частина поеми:

Як Котляревський у Полтаві
Енейду гарно написав,
Тоді із щирості к тій славі
І з нас писати дехто став.

У Харкові Основ'яненко
Патрет салдацький змалював,
Марусю ж нарядив гарненько,
Так, що я й зроду не видав.

Іще про Пана та Собаку
Зложив Артемовський-Гулак,
Співав Могила про козаків,—
Бо то є щирий наш земляк.

А Корсуна взяла охота
Український зв'язати «Сніп»,—
Пішла усім тоді робота,
В'язав його всяк чоловік.

Отже, ми маємо точні вказівки, що саме діяло на провінціального автора: популярність «Енеїди»; успіх Основ'яненкових та Гулакових творів; виданий 1841 року Корсуновий альманах «Сніп»; Шевченків «Кобзар» (можливо, 1840 р.). Вони надають йому охоти «із щирості к тій славі» — «спробувать пера й чорнил».

Так і з'являються в українській літературі: священик Степан Олександров; сільський диякон, простодушний невдаха Порфирій Кореницький; отаман Кубанського козацького війська Яків Кухаренко (1800—1862); вихованець Київської духовної академії, а пізніше її бібліотекар, Костянтин Думитрашко (літературний псевдонім — Копитько; 1814—1886). Не завжди їх виступи щасливі. Здебільшого пишуть вони твори вузенькі з погляду ідейного, не блискучі щодо художніх здобутків. Стиль Котляревського, колоритний та пластичний, тратить свої кращі прикмети, часом вражаючи читача непотрібною, нічим не оправданою грубістю.

Серед писань пізніх діячів котляревщини можемо намітити дві групи, в залежності від виявлених авторами тенденцій. Одні автори культивують риси характерного для «Енеїди» етнографічного реалізму, вводячи до своїх творів картини народних звичаїв (П. Кореницький — «Вечерниці») або риси народних вірувань («Вовкулака» Олександрова, що має підзаголовок «Українське повір'я»). Другі вводять до своїх творів елемент історичний, пробують, зостаючися на грунті бурлескного стилю, виконуючи всі його приписи, торкатися поважних в їх очах тем («Жабомишодраківка» Думитрашка, «Харько» Кухаренка).

Порфирій Кореницький, син священика, був родом з Харківщини. Учився в Харківській семінарії, але курсу не скінчив. Є переказ, ніби ще в семінарії написав він поему «Ку-

ряж», де описав звичаї підгородного харківського монастиря. Виключений з старших класів семінарії, Кореницький пішов на село дякува́ти, потім був дияконом у Харкові, і вмер у молодому віці. До літературного гурту його ввів Корсун, упорядчик та видавець альманаху «Сніп». У тому альманасі вміщено «сатирицьку» поему Кореницького «Вечорниці». З інших творів письменника відомі: «Панько і верства» (у «Ластівці» Гребінки) та посмертні — «Нехай» і «Дяк та гуси»; поема «Куряж» — не знайдена. «Вечорниці» були дуже популярні на провінції 40—50—60-х рр., особливо вступ до поеми з картиною горобиної ночі («Хмара хмару швидко гоне»).

Котляревський позначається у «Вечорницях» у заспівах та апострофі до Ордея, що нагадує «Оду до князя Куракина» («Гей, Орфію, любий пане, музикантів отамане...»), численними ремінісценціями з цієї ж оди («Мов на стінах комарі, Мов у школі писарі», пор. у Котляревського: «Там паперів кучі, кучі, Писарів там тучі, тучі...»), широким уживанням мітологічних імен та персонажів (Юнона, Парнас), що зв'язуються з шаржованими, гумористично трактованими картинами українського життя та побуту. Візьмім, наприклад:

...Як без кобзи
Поплетемся на Парнас,
То достанеться небозі...
Бо богиня там Юнона
Загремить на весь Парнас:
«Де ти бігаєш, собако,
Що між нами не живеш?
Що із нами ні сивухи,
Ні смашної варенухи,
Бісів хлопець, ти не п'єш?
І щодня від нас втікаєш,
Мов собака, ти живеш,
І не знати, де блукаєш,
І пачпорту не береш?

Де ти, гаспидський п'янюго,
Побродяго, волоцюго,
Де ти шляєшся від нас?
Де ти бродиш, гольтіпако,
Чи у нас тобі не жити?
Адже є горілка пити,
Є чим, злидню, й закусити:
Є сластьонки, пампушки,
Борщ, і каша, й галушки,
Є чим, дурню, похмелиться,
Є чим, гаспиду, укриться,
Як схотів би ти заснуть...

Не кажучи про характер Юнони, Котляревського нагадують тут і реєстри різних наїдків та напитків, і опис любовної історії, що зав'язалася на вечерницях (Еней — Дідона), і ритм вірша, і усічені на неповноголосні форми слів («Пред божницей щось чимало теліпалось голубів», «І скажи мні, як начать», «Дайте мні пустий куток») і т. ін.

Тою ж стежкою етнографічних зарисовок пішов і Степан Олександров. Сам священик з с. Цареборисівки Ізюмського повіту на Харківщині, Олександров виховувався в Харківському колегіумі. Заохотили Олександрова до українського віршописання «Енеїда» Котляревського та «Салдацький патрет» Квітки. Прочитав він з захопленням, як ми знаємо, і «Кобзаря» Шевченкового. Але власна його манера нічого спільного з Шевченковою не має. Його поема «Вовкулака», друкована в «Южном русском сборнике» (1848) Амвросія Метлинського, хоч і заснована на народному переказі, але далека від характерної для пізніших авторів манери обробляти матеріал народних повір'їв. Зміст поеми — трьохлітнє блукання вовкулакою героя Володьки, покараного прокляттям відьми. Запрошений боярином на весілля, Володька не погоджується на прийняття до числа дружок Параски Колпаківни на тій підставі, що в неї «мати злюча відьма». По весіллі, описаному дуже докладно (цілий розділ присвячено обрядові роздавання короваю), стара Колпачка, зустрівшися з Володькою, перетворює Володьку на вовкулаку. Починаються пригоди Володьчині, яким присвячено всю другу частину поеми. То він з'являється під вікном власної хати, то біжить у ліс: зустрічається з вовками; переляканий купець, утікаючи від нього, губить у лісі мішок з грішми. Вві сні Володьці сниться пекло:

Тільки казати я не хочу,
Кого там бачив із своїх;
Нехай на другий раз відстрочу,
А то рідню розсердю їх.

Нарешті, реченець закляття кінчається, і Володька вертається додому з грішми та розповідає на бенкеті свою історію. Присутній при тій «оказії» священик отець Степан виголошує моральне повчання, що випливає з усієї Володьчиної повісті:

...Не треба ворога кляти;
Її (Колпачку) без тебе Бог накаже,
А ти не лайся, а прости.

Котляревський дається відчути в поемі Олександрова не менше, як у Кореницького. Від нього деякі ритмічні ходи «Вовкулаки». («Наїздився та нагулявся Після того, що я писав, Наплакався і насміявся». А в Котляревського: «Розжеврілось і розгорілось» і т. ін.), ремінісценції окремих віршів («За що ти кров невинну ллєш»), переліки страв та напоїв і т.д.

Були лемішки, путра, кваша,
Індик, печене порося,
Варе ники, молочна каша,
Варене з морквою гуся.

Костянтин Думитрашко (дебютував як український автор у «Маяку» під псевдонімом К. Копитько р. 1843) далеко менше зв'язаний з Котляревським.

Його «Жабомишодраківка» (Batrachomyomachia) вийшла в Петербурзі р. 1859 заходами В. Аскоченського, викладача та історіографа Київської академії (реакційного публіциста, редактора «Домашней беседы»), але написана була, мабуть, раніше. Думитрашко у передмові пропонує свою поему, як «опыт малороссийского гекзаметра», і, як гадав Петров, що мав ті відомості з перших рук, «имеет целью изобразить взаимные политические отношения между малороссами, поляками и русскими». «По словам перелагателя, жабам дан характер сечевых казаков, а мышам — ляхов прежних».— «Мы со своей стороны скажем,— говорить Петров, розшифровуючи поему, як історичну алегорію,— что появившиеся в конце поэмы раки похожи на русские войска, положившие конец столкновениям казаков с поляками». Юпітер держить за жабами, кидає блискавкою, коли миші починають перемагати, він насилає і раків, що долають мишей остаточно:

І поламали їм ратища, і покололи муницю.
Бас увірвався мишам, і од раків дали вони драла.
Сонечко в дальній байрак спочивати лягало, а раки
Жаб і мишей порозпуджували і війну порішили.

При всьому тому у Думитрашка розуміння свого твору, мотиви його літературної праці, стилістика — великою мірою спільні з усіма епігонами котляревщини. Заголовком свого твору він немов підкреслює його травестійний характер: «ЖАБОМИШОДРАКІВКА, на нашу руську мову перештопав К. Думитрашко». У присваті О. П. М-ку він підкреслює жартівливий характер своєї поеми:

Деколи сам компоную ледащенькі вірші від скуки...
От і тепер перештопав старинну Гомерову казку,
Тільки довгенько не знав, де б мені казку цю діти...
А далі думаю, дам лишень я її О... брату,
Може, він єю забавить хоть діток, як сам не вподоба.

Лексика Думитрашка визначається грубістю та вульгарними спотвореннями «культурних» слів: гемон замість ігемон, Явропа — Європа, муниця — амуніція. Грубістю позначена і фразеологія («москаля підвозити», «дати дуба», «І на тім місці, мовляв, дала йому жаба і цицьки»).

Сміливішу, хоч і безпораднішу художньо, спробу розгорнути твір на історичному тлі маємо в поемі «Харько, запорозький кошовий». Автор поеми був, як довів це І. М. Стешенко, приятель Шевченків, отаман Кубанського війська — Яків Кухаренко. Кубанський патріотизм спонукав Кухаренка змалювати в поемі початок Кубанського війська та перші кроки української колонізації на Кубані — прихід запорожців та втікачів-селян зі старої України. Еней останніх частин поеми Котляревського, Еней, опікун і ватажок, що «умом і храбрістю своєю в опрічнее попав число» («Енеїда», V, 36), став за зразок Я. Кухаренкові для змалювання постаті Харька. Коли у Котляревського, за проф. Дашкевичем, «Эней и его спутники — это как бы казачество, бродившее по свету после разрушения Сечи», тобто коли «Енеїда» мимоволі натякає на певні події української історії, Кухаренко свідомо дає спробу поетичної обробки історії Кубанського війська. Але це завдання вимагало від автора розірвати з усіма засобами травестійного письма, дати історичну поему типу пушкінської «Полтави». На такий крок розриву з травестійною традицією Кухаренко не зважився.

У творі Мішковського-Кухаренка збережено псевдокласичний план поеми. Харько з'являється читачеві in mediis rebus, тобто в середині подій. Він блукає в лісі у невідомій стороні, потрапляє в яму, викопану на вовків. З вовками він сидить цілу ніч, а вранці другого дня його визволяють звідти звіролови. Такий зміст першої пісні. В дальших піснях дається експозиція: подібно до Енея у Вергілієвій поемі, Харько оповідає своїм господарям попередню історію, як став він запорозьким кошовим, які робив походи, як боровся з полонофільством городової старшини. Це оповідання повне анахронізмів; там згадуються як сучасники, всі помітні історичні діячі двох століть — XVII і XVIII (польський король Владислав, Катерина II, Виговський, Конец-

польський і Калнишевський з Глобою); тільки в кінці IV розділу це оповідання перебиває господиня дому, що дала захист Кошовому в «країні імгеретин». Вона веде його в пущу, купає в багні і показує Харькові в чарівному люстрі майбутню долю Кубанського війська.

Слобідок було хоть мало
І не встроєні були,
Но Харькові легше стало,
Що щасливо там жили:
Рибу по морях ловили,
Бога у церквах молили,
Щоб Господь вмилостивлявсь.
Табуни, отари ходять,
Череди скотини бродять,—
Наш Харько аж засміявсь...

Далі Харько знов продовжує своє оповідання і доводить його аж до зруйнування Січі. Чутка про Харька досягає імгеретинської цариці Ганни (Дідона «Енеїди»). Тут поема обривається. Спланована дуже широко, вона розгортається поволі й обростає непотрібними деталями. Друга риса Кухаренкової поеми (риса травестії, від якої він не міг звільнитися, незважаючи на серйозність задачі) — це численні описи гулянок та пияцтва, дуже розтягнені й позбавлені влучності Котляревського.

Випили вони по чарці,
Трохи згодом по другій;
З'їли м'яса, по ковбасці,
Як ось, глянь, іде Сергій,
Сват, за ним кума і сваха,
Шурин Дорош, Клим, Домаха,
Пимен, Васька і Улас.
«Будьте-здраствуйте»,— сказали,
Та і хліб на стіл поклали.
«Дякуєм! Сідайте в нас».

Сцена частування розтягується на цілих десять строф, домішуючи в історичну поему чужі тоном і непотрібні для неї побутово-описові елементи.

Таким чином Кухаренкова спроба дати історичну поему в жанрі «Енеїди» не вдалася. Поважності історичного сюжету суперечило тут травестійне оформлення. Історичне тло зникло під бурлесково освітленими побутовими сценами та хронологічною плутаниною. Бурлесковому ж колоритові пошкодила велика кількість історичних імен та подій, трактованих іноді поважно і не без патріотичного захоплення.

Та й невеликий хист авторів, що позначився в кострубатому, важкому вірші, в схематичному, невиразному змалюванні героїв та в переобтяженні твору зайвими деталями, негативно відбився на поемі.

Але в історії української літератури «Харько, запорозький кошовий» Я. Кухаренка (у парі з «Жабомишодраківкою» К. Думитрашка), являється твором характерним, показуючи, як у 40-х роках навіть стилістично залежні від Котляревського автори змагаються до розв'язання поважніших літературних задач.

У 50-х роках бурлескний жартівливий стиль остаточно переходить до поля здебільшого анонімної, провінціальної творчості, надзвичайно далекої від усього, що обходить літературні кола. Твори цього гатунку ще до недавніх пір можна було знаходити по родинних альбомах — безбарвні, безідейні, формально невитримані. Найталановитішою з цього роду творів, нам відомих, можна вважати півросійську-півукраїнську поему «Последние минуты Завадовского», написану десь у середині 50-х рр. Герой її, кавказький генерал, «палач Кавказа» Завадовський, змальований як «вольнодумець», цинік, що, подібно до легендарного польського Твардовського чи російського Громобоя, запродав душу чортові. Перед смертю до нього приходить священик і сповідає його по порядку десяти Мойсеєвих заповідей. Завадовський дає йому відповідь українською мовою (священик звертається до нього російськими віршами), не позбавлену добродушного дотепу. Так, наприклад, про почитання дня суботнього він говорить:

Конечно, иногда для виду
Я церкву Божу посіщав:
Не можна, бач, я ж генерал,—
Було постою та і вийду.

Священик, безсилий привести нерозкаяного грішника до скрухи й покути, відходить. З'являється демон, що тягне генерала в геєну. Завадовський розпачливо прощається з маєтком: «Прощай, Платонівко, прощай!»

Цікаво: образ кавказького генерала, змальований у поемі, збігається з даними мемуарної літератури («Наше минуле», 1919, I, стор. 157).

Лекція X

ДРАМАТИЧНА ТВОРЧІСТЬ 30—40-х рр.

Українська драматична творчість після Котляревського так само стоїть під сильним його впливом. «Москаль-чарівник» та «Наталка Полтавка» для людей 30—40-х рр.— зразкові п'єси, предмет захоплення та дивування, і розповсюджені вони в сотнях копій. Не диво, що вони (власне «Наталка Полтавка») викликали ряд наслідувань, серед яких на першому місці годиться поставити «Чорноморський побит» Якова Кухаренка.

Яків Герасимович Кухаренко народився 1800 року в Катеринодарі. Вчився у військовій гімназії, але курсу не закінчив і вступив осавулом до Чорноморського війська. Служив спочатку асесором у військовій канцелярії; в 40-х рр. був полковником, а 1851 р.— наказним отаманом Азовського війська. 1853 року вже генерал-майор. В 1861 р. Кухаренко, як виконуючий обов'язки наказного отамана Чорноморського війська, стає на чолі козацтва, що має переселятися на той бік Кубані. Колонізаційний рух на Закубання був непопулярний, і Кухаренко, «благонамереннейший служака существующего строя», здається, дуже сильно тоді втратив на популярності. Етнограф М. Дикарєв записав на Кубані пісню, де пам'ять Кухаренка згадується не вельми прихильно:

Бодай тобі, Кухаренку, так легко здихати,—
Як нам, бідним чорноморцям, свій край покидати,
Бодай тобі, Кухаренку, так легко служити,—
Як нам, бідним чорноморцям, за Кубанню жити.

Умер Кухаренко 8 жовтня 1862 року, попавши, під час одної з службових подорожей, у полон до абаздехів. Обставини його смерті подає стаття П. Барилка («Основа», 1862, X).

Наслідуючи «Наталку Полтавку», Кухаренко написав коло 1836 року оперету «Чорноморський побит на Кубані між 1794 і 1796 роками». Точна хронологічна фіксація подій — річ для Кухаренка важлива. Кубанський патріот, причетний до культу запорозької традиції, він збирає у п'єсі чимало рис, характерних для місцевих обставин і доби перших колонізаційних заходів: походи на тубільців (козацьке діло), відсутність станових відмін та привілеїв (багатий

претендент на руку героїні — не пан, як Возний у «Наталці Полтавці», а такий же козак, як і всі інші),— нарешті, шлюб п'яного козака Кабиці з дівчиною Кулиною — випадок можливий у місцях нового поселення, де не було ще справжнього спеціально підготованого духовенства. У п'єсі Кухаренка фігурують, так само, як і в «Наталці Полтавці», вдовина дочка Маруся Драбинівна, багатий жених, що подобається матері, і коханець, так само довгий час неприсутній (герої Кухаренка виїздять у похід на черкесів). Розв'язка п'єси, проте, мотивується не так удачею та благородством дійових осіб, як втручанням до справи їхніх агентів, котрим доручено обстоювати інтереси закоханої пари. Таких агентів у Кухаренковій п'єсі три: хрещений батько героя Тупиця, його брат Ілько Прудкий, дівчина Пріська Притулівна. Дещо відмінну роль, ніж у «Наталці Полтавці», відіграють у п'єсі й вокальні номери. П. І. Рулін у статті «Котляревський і театр його часу» (в книзі «Рання українська драма») зазначає, що пісенний елемент тут має не службово-допоміжне значення, розбиваючи одноманітність прозових реплік, але й деяку самостійну вагу, демонструючи багатство української народної творчості. Довгі співи про Харька та Саву Чалого по суті з дією п'єси не зв'язані.

Видрукувано «Чорноморський побит» в «Основі» (1861, XI—XII) з «несколькими предварительными словами» Куліша. 1878 року її переробив Старицький («Чорноморці»), пристосовуючи до сценічних вимог.

Другий наслідувач Котляревського в драматичній творчості, Степан Писаревський, автор видрукуваної року 1840 оперети «Купала на Йвана», вихованець Харківського колегіуму (духовної семінарії), священик у Куп'янському повіті,— протоієрей і благочинний, один час в Харкові, потім знову — наслідком «невоздержанной жизни» — на провінції. Умер Писаревський у Вовчій (Волчанську) року 1839. П'єса Писаревського, опублікована вже по його смерті, здобула собі деяку популярність. Видано її — разом з «Наталкою Полтавкою» — і в Буковині, року 1849, під назвою «Весілля, або Над цигана Шмагайла нема розумнішого». Ця назва прегарно відтіняє особливості п'єси Писаревського, в порівнянні до «Наталки Полтавки» і навіть «Чорноморського побиту». Циган Шмагайло, агент і ходатай героя, відтісняє на другий план коханця Івана Коваленка і власними зусиллями доводить справу до щасливого кінця. З вокальних номерів п'єси найбільш популярна пісня «Де ти бродиш, моя доле», що її ще й досі співають на

провінції. На початку 40-х рр. по поміщицьких садибах на домашніх сценах виставлялося ще анонімну оперету «Любка, або Сватання в селі Рихманах», для більшого авторитету приписувану авторству Котляревського (видрукувана в «К.Ст.» за 1900 рік). П'єсу складено віршем, досить примітивним, радше — ритмованою прозою, і дія в ній досить заплутана. Перешкоди до одруження закоханих — вдовиної дочки Любки та Грицька Рихмана — повстають з боку Грицькового діда, що вважає шлюб за мезальянс. Грицьковому хрещеному батькові, адвокатові Крутієві, вдається переконати діда Рихмана нагадуванням про значність Любчиного роду. Суперника Грицькового і ворога дяка вдається погамувати погрозою віддати його до війська. Четверта дія (непотрібна по суті, бо розв'язка вже наступила) становить інсценізацію обряду сватання,— риса, що нагадує собою етнографізм Кухаренкової п'єси.

Інші драматичні твори того часу «Чари» Кирила Тополі та його «Чур-Чепуха» стоять поза впливом Котляревського. Вони насичені етнографічним матеріалом («Чари» розробляють мотив відомої пісні «Ой не ходи, Грицю»). У мові дослідники відзначають колорит правобережних говірок. Можна думати, що названі п'єси не вичерпують усього драматичного матеріалу, який обертався в тодішній Україні. Так, наприклад, тільки з назви та короткого переказу знаємо ми про якусь п'єсу «Гандзя», писану віршем і популярну на Правобережжі. (Про неї — див. «Наше Минуле», 1918, стор. 94—99).

Лекція XI

ГРИГОРІЙ КВІТКА-ОСНОВ'ЯНЕНКО

Перше видання Квітчиних творів з'явилося у Москві 1831—1837 рр., друге — 1841 р. По смерті автора вперше видав його твори П. О. Куліш (р. 1858), з своєю передмовою, де високо підносив роль і значення Квітки. Текст опрацьовано й проретушовано в дусі Кулішевих поглядів на письменника. Найавторитетнішим з видань вважається видання Харківського губернського земства, розпочате за редакцією Потебні й закінчене по його смерті (Харків, 1887—1894). У революційну пору Квітчині твори розпочала видавати «Криниця» під редакцією В. Бойка. Нині коло

повного видання Квітки заходжується ДВУ (цілий том має бути присвячений біо-бібліографічним матеріалам).

Квітка — друга велика, поряд з Котляревським, постать в українській літературі 20—40-х рр. XIX віку, творець української повісті — психологічної, витриманої в сентиментальних тонах, і жанрово-анекдотичної, де він талановито дотримується лінії народного гумору.

Серед сучасних йому українських письменників Квітка — аристократ. Рід його в Слобідській Україні один з найпомітніших і відіграє в історії Слобожанщини значливу ролю. Прадід Квітки був харківським полковим суддею; дід — волконським сотником.

Григорій Федорович Квітка народився 18.XI.1778 року в родовому маєтку Основі. З переказів довідуємося, що він був змалку дитиною хворовитою і один час навіть осліп. Але на п'ятому році життя прозрів, коли повезли його на богомілля в Озерянський монастир. Це, мабуть, спричинилося до надзвичайної і ранньої побожності Г. Квітки: 1790 року він просить у батька дозволу вступити в монастир. Однак у монастир його не пустили, а 1794 року записали у лейб-гвардійський полк. Через рік юнак перейшов на цивільну службу при департаменті герольдії, а 1797 року знову вступив на військову службу в Харківський кірасирський полк. Тільки 1800 року Квітка таки вступає послушником до Курязького монастиря, де з перервами перебуває коло чотирьох років. Покінчивши з монастирем, живе в Основі, служить по різних губерніальних установах, беручи жваву участь у культурно-громадських заходах слобожан (театри, клуби, дівочий інститут та ін.).

1816 р. в Харкові з ініціативи кіл, близьких до університету, починають виходити журнали «Харьковский Демокрит» та «Украинский вестник», і в них Квітка бере гарячу участь. Завідуючи репертуаром у Харківському театрі, він, як свідчить Щепкін, допевняється в його бенефіс постановки «Наталки Полтавки» Котляревського. В 1817 році Квітку обирають повітовим маршалком (займає він цю посаду до 1829 року). 1832 року обрано Квітку совісним суддею; виконує він цей обов'язок до 1840 р., коли його призначено головою Харківської палати кримінального суду.

На 40 році життя Квітка одружився з Анною Григорівною Вульф.

Дружина мала неабиякий вплив на художню творчість письменника. Помер Квітка 8 серпня 1843 року.

Початки літературної діяльності Квітки припадають на кінець другого десятиліття минулого віку, коли він почав друкувати свої перші прозові твори російською мовою. Року 1816 в «Харьковском Демокрите» Квітка містить анекдоти, каламбури й т. п. Такого ж роду твори друкує і в 1816—19 рр. в «Украинском вестнике». Після деякої перерви, 1829 року в Москві без імені автора, вийшла його комедія «Дворянские выборы», а 1830 — «Выборы исправника». 1832 року в «Телескопе» надруковано першу російську повість Квітки «Харьковская Ганнуся». З того часу він продовжує друкувати свої російські повісті по різних тодішніх журналах. Російська критика не дуже-то похвалювала писання Квітки, та й сам автор тих творів, «писем к издателям» та анекдотів відмічує, що на цьому полі має він малий успіх.

Щоб звернути на себе увагу, мусив він удатися до широкого трактування місцевого життя, надати своїм творам місцевого мовного колориту. Вводячи поволі українську лексику, згущуючи місцевий колорит, Квітка на початку 30-х рр. починає писати українською мовою.

1833 року в збірнику «Утренняя звезда» надруковано «Салдацький патрет» та «Супліку до пана издателя». Своїм змістом «Супліка» є першим виразним фактом самоозначення Квітки як письменника українського. Це був його «вихід на той простий шлях, на який і повинен був звернути письменник, усвідомивши свої нахили та симпатії» (А. Шамрай, «Шляхи Квітчиної творчости», передмова до «Вибраних творів» Квітки в «Літературній бібліотеці «Книгоспілки»).

«Салдацький патрет» формою своєю є, безперечно, твір травестійний, але умовно, як і переклади Гулакові. Основа його — греко-римський анекдот про Зевксідів виноград, клювати який зліталися птиці, та Апеллесове «Ne sutor ultra crepidam». Ці два мотиви — мотив ілюзії і мотив дотепної відповіді майстра на некомпетентну критику — й поклав Квітка в основу свого твору. «Салдацький патрет» звернено вістрям проти тодішньої російської критики, що, не знаючи добре українського життя, не повинна видавати свої суворі присуди українським творам. Те, про що натякає Квітка в «Супліці», він гостріше стверджує в «Салдацькому патреті».

1834 року виходять окремою книжкою «Малороссийские повести, рассказываемые Грыцьком Основьяненком», ч. І. Сюди ввійшли: «Салдацький патрет», «Маруся», «Мерт-

вецький великдень»; 1837 року видано другу частину «Повестей» з таким змістом: «Добре роби, добре й буде», «Конотопська відьма», «От тобі й скарб». 1836 року з'явилася оперета «Сватання на Гончарівці». Квітка здобуває собі високе місце в літературних оцінках сучасників. «Дело решенное,— пише один з них,— никто не пишет повестей так превосходно по-русски, как Основьяненко пишет их по-малорусски». «Одним из первых и лучших рассказчиков на народном наречии» вважає Квітку і В. І. Даль (Казак Луганский).

Класифікація та історично-літературна характеристика Квітчиних повістей цікавила багатьох дослідників і дала привід до дискусії. Петров розподіляє українські твори Квітки «на два розряда: 1) веселые, насмешливые, комические... и 2) трогательные, чувствительные, в которых естественный элемент чувства доводится иногда до преувеличения и крайности». В останніх Петров добачав сентиментальність, якій Квітка дав перше і послідовне в українському письменстві виявлення. З цим поділом не погодилися пізніші дослідники. Проф. М. А. Плевако, спираючися на міркування проф. Дашкевича, М. Костомарова та Ом. Огоновського, що заперечували у Квітчиних творах риси штучного сентименталізму і добачали в них чутливість природну та народнопоетичну, дає таку класифікацію художнього матеріалу Квітки: 1) повісті реальні: «Маруся», «Щира любов», «Козир-дівка», «Сердешна Оксана»; 2) морально-дидактичні: «Добре роби, добре й буде», «Перекотиполе», «Божі діти», «От тобі й скарб»; 3) гумористичні: «Салдацький патрет», «Мертвецький великдень», «Підбрехач» та інші («Наше Минуле», 1918, кн. II).

В. Бойко в передмові до видання творів Г. Квітки, керуючись їхнім внутрішнім змістом, дидактичним характером, пропонує таку класифікацію: 1) твори реального змісту з релігійно-моральною наукою («Маруся», «Щира любов», «Перекотиполе»); 2) твори реального і напівреального змісту морально-сатиричного характеру («Салдацький патрет», «Мертвецький великдень», «От тобі й скарб», «Пархомове снідання», «Купований розум», «Підбрехач» та інші); 3) твори реального змісту сатирично-громадського характеру з великою дозою дидактизму («Козир-дівка», «Конотопська відьма») і 4) твори виключно реального змісту, без жодного моралізування («Шельменко-денщик», «Сватання на Гончарівці»).

Обидві нові класифікації, помимо своєї складності, становлять певні труднощі для користування й тому, що говорять про Квітчині твори як твори реалістичні (В. Бойко). Правда, той же автор робить застереження, що деякі особливості цих творів «не зовсім підходять під загальноприйняте розуміння художнього реалізму», що з Квітки — «реаліст sui generis», а його повість — то є «реальна повість ідеальних характерів»,— але ці застереження та додатки тільки ще більше заплутують справу.

Далеко більше рації можна признати Шамраєві, що добачає у Квітки повісті-анекдоти (де схема анекдоту потрібна здебільшого для оформлення етнографічних малюнків) та повісті психологічні, як-от «Маруся». «Маруся», на його думку,— то кульмінаційна точка літературного хисту Квітки. «Сердешна Оксана» та «Щира любов» є тільки продукти популяризації винайденого жанру. В повістях типу «Марусі» етнографічні малюнки фігурують так само, але на перший план виступає душевне життя героїв. У цих творах яскраво помітні риси сентиментальної манери.

По-перше, своїм сюжетом вони дуже близькі до найпопулярніших сентиментальних повістей попередньої доби, та навіть і тих, що їх друкувалося в сучасних Квітці журналах. У центрі твору пара закоханих молодят, що наражаються на якусь неподоланну або трудну до подолання перешкоду (станова нерівність у «Щирій любові»; Василева рекрутчина, що висить небезпекою над ним і Марусею — в «Марусі»). Розвиток повісті зосереджено коло почувань героїні.

По-друге, герої цих повістей — типово сентиментальні. Галочка Таранщівна, Василь, Маруся — все це ті «всегда восторженные» герої, готові раз у раз собою жертвувати, яких Пушкін уважає характеристичною прикметою роману «на старий лад». Їхні чуття делікатні, витончені; любов у них спалахує з першого погляду і горить одразу високим чистим та невгасимим полум'ям. Вони легко умлівають, тратять свідомість та розважність. Повісті ці мають навчальну дидактичну тенденцію. Автором керує стремління дати щось «возвышенное, трогательное», що виховувало б людські серця. Ідеал Квітки патріархальний. Його ідеальний батько — Наум Дрот, що свято дотримує звичаю, береже його, м'яке серце уживається в ньому з суворою неподатністю деяких постанов (сцена з сватами). Родинна ідилія, міцний побут вирисовуються перед нами в «Марусі», як і в «Щирій любові».

Дидактична тенденція Квітки визначає й композицію його творів. Повість Квітки — повість à thèse. На початку її автор викладає якісь загальні свої міркування, а фабулою ніби має тільки ілюструвати свою тезу. Так, тезою повісті «Маруся» є: «Нам на цім світі не вічно жити, для чого нам так прив'язуватися до земного і тимчасового». Цією тенденцією пояснюється і смерть Марусі, що спочатку здається неумотивованою, випадковою. Саме смерть Марусі, мужність Наума Дрота, його відданість волі божій та смертна туга Василева являються в повісті центральним моментом. Думки, висловлені на початку повісті, часом повторюються і в кінцівках. Друга особливість Квітчиних повістей випливає з уже характеризованої вище генези Квітки як письменника українського. Основ'яненко кожною повістю доводить законність свого українського писання, стверджує право його на самостійне існування, підкреслює «способность» української мови висловлювати найделікатніші думки й почуття, показувати своєрідність українського життя та побуту. Звідси перевантаженість повістей описовим матеріалом, особливо етнографічним. Ці описи часом надають дуже великим уступам повісті характеру етнографічної студії. Через те дія повісті поволі розвивається і не швидко розв'язується. Ці риси своєї манери Квітка передав пізнішим українським авторам. Коли його називають «батьком» та «основоположником» української повісті, то це не просто образний вислів, але формула, в якій історик літератури повинен уловлювати вказівку на такі історико-літературні факти:

1) Тип Квітчиної повісті з ілюстративною подачею формули зберігається ще в 60—70-х рр. («Голка» Стороженка, сентенційне закінчення «Чорної ради»).

2) Етнографізм, як метод підкреслення своєрідності життєвого матеріалу, доживає до повістей Панаса Мирного.

3) Дуже довго по Квітці в українських повістях живуть форми живої велемовної усної розповіді.

Лекція XII

ГРИГОРІЙ КВІТКА-ОСНОВ'ЯНЕНКО

Питання про сентименталізм Квітчиних повістей не раз ставилося в нашій літературі і кожного разу викликало дискусії, як і питання про сентименталізм «Наталки Пол-

тавки». Сам Квітка вважав себе, видимо, за письменника-реаліста. Головну причину загальної уваги до його «Марусі» він добачав у тому, що його героїня «писана с натуры без всякой прикрасы и оттушевки», без тої «вычурности» та афектації, які веде за собою «общий язык». Він нарікав на письменників, що «летают под небесами, изображают страсти, созидают характеры», а його дружина Анна Григорівна в листах до Плетньова завзято боронила реальність Галочки Таранцівни (з повісті «Щира любов») та повну достеменність її життєвої долі: «Почему вы находите, что Галочка — существо неземное? Право, мне жаль, что вы так думаете, что в простом быту не было благородства души и возвышенных чувств! Я вас могу уверить, что Галочка существовала и что теперь есть в том месте, где она жила, люди, которые рассказывают о ее уме и красоте столько похвал, что они даже в песнях сохранились». Приблизно тої ж думки був і Костомаров (Ієремія Галка). В огляді української літератури (альманах «Молодик»), уважаючи Основ'яненка за найкращого, поряд з Шевченком, «писателя малороссийского», він убачав у його писаннях різко окреслену «нравственную цель, обилие чувства без сентиментальности, непринужденный комизм без притязаний на искусство смешить»; «поэтическая Маруся,— на його думку,— не идеал, она обыкновенна в быту малороссийском»,— хоча рис певного архаїзму в постаті Марусі Костомаров не одкидає. Такі суцільні натури були можливі в міцному патріархальному побуті минулої доби, і «Маруся — это малороссиянка древнего века, живущая в новом».

У 80-х рр. сентименталізм Квітки заперечував Дашкевич. В «Отзыве о сочинении Н. М. Петрова» він доводив своєрідність Квітки в трактуванні народного життя, Квітчине почуття дійсності та право його творів зватися реалістичними. 1918 року на тій позиції став Василь Бойко, автор передмови до «Творів» Квітки-Основ'яненка у виданні «Криниці». Бойко різко відмежовує українського автора від сентименталізму Карамзіна та карамзінської пори: «Те, що називали перші критики творів Квітки сентименталізмом, наївним ідеалізмом, дуже мало спільного має з літературним сентименталізмом». Такі особливості його оповідань, як «обилие чувства», на думку Бойка, «не виходять з факту наслідування модної течії, не завдячують впливові літературних зразків, вони стали результатом його чулого серця, його власної особи як людини». Не можна сказати, щоб це твердження автора було добре обгрунтованим: протистав-

лення літературної виучки, з одного боку, і чулого серця, з другого, виглядає досить комічно. Російські автори сентиментальної школи теж могли бути людьми гуманного серця; та навряд чи український автор такий уже ізольований був і од літературної моди. Йдучи за Бойком, ми мусили б припустити, що «тільки Квітка був людиною чулого серця, а російські автори на тій чулості спекулювали»,— пише з цього приводу Шамрай у передмові до «Вибраних творів» Квітки в «Літературній бібліотеці «Книгоспілки».

Проте і Бойко не вважає можливим боронити реалізм Квітчиних повістей до краю. Він відзначає в «Марусі» «надмірну ідеалізацію родинних відносин»; знаходить у ній і в других повістях елементи євангельської притчі, що подає «моральну ідею в живих і реальних конкретних формах» — отже, підкреслює дидактизм Квітки.

Звертає увагу Бойко й на інші риси відмінності «Марусі» та інших повістей від «звичайного реалізму» з його приглядданням до темних сторін життя. Кінець кінцем, реалізм Квітки стає у нього «реалізмом sui generis» («своєрідним реалізмом»), а Квітчина повість — «реальною повістю ідеальних характерів».

Що в такому разі заважає В. Бойкові пристати до характеристики Квітчиної повісті, як повісті сентиментальної? Видимо, міркування про її більшу реалістичну насиченість, в порівнянні з повістями Карамзіна. Всі, хто відкидав сентименталізм Квітки, клали наголос на тому, що в його героїв немає карамзінського схематизму, що, розгортаючи свої твори на тлі широких побутових картин, український автор пом'якшує нудну солодкавість манери. Це все певною мірою вірно, але треба сказати, що елементи реалізму можуть бути властиві сентиментальній повісті, що, показуючи героя або героїню в ідеальному світлі і незмінно перемогою добра закінчуючи свій твір, повістяр-сентименталіст міг давати реалістично накидане тло; що, нарешті, крім Карамзінових, було багато інших чутливих творів, які друкувалися по тодішніх журналах (Квітка був співробітником і ревним читачем сучасних журналів), а сентиментальна манера трималася порівнюючи довго (пушкінські «Повісті Бєлкіна» або витончують сентиментальні схеми, або злегка їх пародіюють). Саме цю журнальну повість треба передовсім брати на увагу, характеризуючи стилістичну фізіономію українського автора. Пригадаймо, як ще в 40-х рр. писав у «Маяку» Тихорський, приятель Квітки, людина молодшого від нього покоління.

Схарактеризувавши Квітчину повість як євангельську притчу, обставлену реальними відносинами та ідеальними постатями на реальному тлі,— В. Бойко переходить до твердження, що, давши реалістичну повість з життя селян, український автор «попередив не тільки російську літературу, але й деякі західноєвропейські». «Повісті Квітки з'явилися року 1834, а народолюбні твори інших літератур, як повісті з життя французького селянства Жорж Санд — 1841, Авербахові Dorfgeschichte (оповідання про німецьких селян) — 1843, «Деревня» та «Антон Горемыка» Григоровича — 1846 та 1847, перші з тургенєвських «Записок охотника» — 1847». Своє твердження Бойко підкреслює цитатою з Єфремова: «З цього погляду українське письменство першим промовило своє слово щодо народницьких симпатій між письменниками на світі». («Історія українського письменства», К., 1917, стор. 209).

Всі ці твердження єфремовської «Історії українського письменства» та статті Бойка потребують певних корективів. Випередивши Жорж Санд та росіян своїм зверненням до селянського життя, Квітка не випередив їх трактуванням, освітленням свого матеріалу. Чи ж підкреслив він своєрідність селянського життя? Чи ж привів нас до пізнання його специфічних рис? Ми не скажемо, як Дорошкевич, що Маруся зовсім подібна характером почувань до панночки, що скінчила дівочий інститут (не вважаючи на деяку літературну прикрашеність її реплік, у ній то тут, то там оживається народна традиційність у поглядах і рухах — вона «малороссиянка древнего века»); не скажемо ми й того, що в «Марусі» зовсім немає кріпацтва, що Наум Дрот і не чув про панщину (Дорошкевич, «Історія української літератури», 1924, стор. 97),— бо на перших сторінках повісті знаходимо фразу: «Було (у Наума) і воликів пар з п'ять, була й шкапа, були й батраки,— було чим і панщину відбувати...» Але разом з тим для нас ясно, що не змалювання становища селянства, як певної соціальної верстви, становить головне завдання українського автора. Нехай у «Деревне» та «Антоне Горемыке» Григоровича є сліди сентиментального філантропізму, але Авербах і Тургенєв, напр., уже причетні до реалістичного письма. Тургенєв дає Ганібалову клятву ніколи не помиритися з панщизняним правом і розцінює свої «Записки охотника» як літературний протест проти нього. У своїх художніх образах він хоче змалювати певне соціальне з'явище, допомогти читачеві зрозуміти всі його від'ємні сторони. Він реаліст, бо вже на-

мічає погляд на літературне мистецтво, як на засіб зрозуміння дійсності. Нічого подібного ми у Квітки не бачимо. Він не розуміє соціальної зумовленості людських учинків. На його думку, суспільно-політичний порядок сучасної йому Росії сам по собі добрий,— вся біда від на лихо направленої людської волі. Його концепція влади — патріархальна. Бог панує над царями, як батько, царі над обивателями; поміщики теж на батьківському праві розпоряджаються селянами. Отак «усе і йде справно, і ніхто не зобиджен». Недарма ж популярний твір Квітки — його «Листи до люб'язних земляків» — привітав ультраконсервативний «Маяк»: «Почтенный Основьяненко в четырех беседах постоянно объясняет своим разумным землякам порядок и причину всего их окружающего, приучает их давать себе прямой отчет во всем, смотреть на все светлыми глазами: О, поможи вам, Боже, добрый земляче! Если вы так проговорите несколько лет, много вырастет добра на русском и малороссийском свете. О, розумний піп його хрестив!»

При всіх тих поглядах Квітка — не «крепостник». Його гуманна вдача ставить його на боротьбу з надуживаннями поміщицького права. На посаді дворянського маршалка — а до кругу його обов'язків входив догляд за стосунками дідичів та кріпаків — він уважно ставився до селянських скарг. Коли Квітка довідався про один із конфліктів управителя з підданими, він поставив вимогу змінити управителя та отамана, а новопризначеним наказав «управлять крестьянами, не выходя из правил, законами предписанных, а также немедленно уничтожить кандалы, цепи и колодки».

Але патріархальний гуманіст, він не доходив глибших причин лиха, не вдавався в критику суспільних відносин. Тямлячи релігійну науку, що «з серця людського йдуть і всі добрі, і всі лихі помисли»,— не пробував підійти до зрозуміння соціальних сил і тому в своїх повістях дав тільки широкий та багатий деталями образ народного життєвого обряду. Випередивши ряд письменників своїм інтересом до матеріалу селянського життя, не випередив їх ні методами письма, ні постановкою літературних задач.

Цікаво стоїть в українській критичній літературі питання, яку частину Квітчиної спадщини треба ставити вище — його комічні повісті, повісті-анекдоти чи повісті психологічні, як «Маруся»? Перший критик Квітчин І. Мастак (Йосип Бодянський) в «Ученых записках Моєковского университета» (частина VI, 1834, листопад, кн. 5, стор. 283—313)

дуже високо поставив «Салдацький патрет». «Простота, естественность рассказа,— писав він,— полнота в целом, правильное соотношение между частями, живые яркие картины...— все это составляет неотъемлемое достоинство сей прелестной повести пана Грицька». Далеко суворіше поставився він до «Марусі». На думку Мастака, «она чрезвычайно растянута и загромождена описаниями. Зачем столько быть неумеренну в них?» Але поруч з тим Мастак знаходить і в «Марусі» місця «прекрасные, набросанные художественной кистью. Таковы: описание свадьбы Марусиной подруги, разговор Маруси с Василем на пути в город, ...болезнь и погребение Маруси, особенно последнее». Загальна оцінка Мастакова, подана при розгляді повісті «Мертвецький великдень», зводиться до того, що «пан Грицько решительным талантом обладает для повестей в духе веселом, насмешливом, комическом».

Різко розійшовся в порівняльній оцінці Квітчиних повістей П. Куліш у своєму «Слові на новий вихід Квітчиних повістей» 1858 року та в «Погляді на українську словесність» — в альманасі «Хата» за рік 1860. Понад усе Куліш ставить «Марусю», котру розцінює як перше тепле слово, сказане про повне глибокої гідності українське народне життя. А в тому житті Куліш вбачає існування своєрідного ритуалу, своєрідного кодексу честі й пристойності. Ця гідність народного життя й показана в «Марусі», і то саме тоді, як «навкруги цвенькає дрібноголове панство, кепкуючи з рідної мови, з рідних звичаїв». Оцінюючи позитивно Квітчині твори, Куліш намагається протиставити Квітку Котляревському. Котляревський, мовляв, на глум узяв українське селянське життя, Квітка — підніс його високо і, наприклад, в образі селянки Марусі дав ідеальний жіночий портрет: «З нею ми почали жити ідеальним щастям чистого серця». В цьому розумінні Квітку, а не Котляревського, треба вважати основоположником українського письменства.

Проти такого погляду Куліша виступив Максимович з листом «Трезвон о Квиткиной Марусе». (Опубліковано в статті Науменка «Григорий Федорович Квитка как малороссийский писатель под судом критики», «К. Ст.», 1893, серпень). Максимович закидає Кулішеві тенденційність його оцінки «Марусі», посилаючися на погляди інших критиків,— на Бодянського та на Іеремію Галку («Молодик», 1843). Обидва критики зауважують розтягнутість «Марусі» та зловживання описами. Навівши з Куліша цитату: «Тим

часом як Гулак (і Котляревський також) поглумився над своїм даром словесним, у його сусіда Квітки вже ворушилась у серці Маруся. І коли навкруги панство глузує з рідних звичаїв та мови, у Квітчиному серці сльози капають над Марусиною гарною і смутною долею»,— Максимович зазначає, що Квітка теж віддав у свій час належне анекдотично-глумливій літературі і перше, ніж «зашевелилась в его сердце поэтическая Маруся», «напечатал в «Вестнике Европы» малороссийские анекдоты, которыми возбудил большой смех над малороссийским простонародьем. Я был тогда студентом и живо помню впечатление, какое произвела эта литературная шутиха, пущенная в народ паном Квиткою».

Максимович ближчий од Куліша до історично-літературної правди. І навряд чи можна тепер протиставляти літературні постаті Котляревського та Квітки. Навпаки, нам впадає в око тепер певна рівнобіжність їхніх літературних стежок. Котляревський починає з гумористичного трактування українського життя в «Енеїді», Квітка — з «Малороссийских анекдотов». У «Наталці Полтавці» та «Москалі-чарівникові» Котляревський пробує підкреслити справжній образ українського звичаю та повір'я. З тою ж думкою заходжується Квітка коло своєї «Марусі», пробуючи дати поважне трактування українського життя. «Был у меня по случаю спор с писателем на малороссийском наречии. Я его просил написать что-либо серьезное, трогательное. Он мне доказывал, что язык неудобен и вовсе неспособен. Знав его удобство, я написал «Марусю» и доказал, что от малороссийского языка можно растрогаться».

Обидва письменники воюють проти тенденційно-гумористичного використання українського матеріалу, і справедливість вимагає сказати, що саме Квітка, а не Котляревський, не втримався потім на здобутій висоті, давши в «Пані Халявському» набір не завжди смачних анекдотів про малоросіянина-провінціала. Недарма і критик «Маяка» Тихорський («Маяк» 1843, т. X, кн. XIX) заявив з того приводу: «Школа малороссийских повестей, начатая Нарежным и развитая теперь с таким успехом,— ложная! Будь даже поэма, писанная в этом юмористическом духе самым гениальным пером, смело скажу, она противна изящному. Неужели Вы думаете возвысить земляков в глазах европейцев портретами Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича, Халявского, Левенки? Насколько Вы унижаете их в общественном мнении людей, которые, не зная коротко

наших притаманных земляков, составляют с них свои понятия на основании Ваших рассказов».

Слова Тихорського являються цікавим свідченням про злам читацьких інтересів, про зміну літературних уподобань.

Загальна характеристика доби Котляревського — Квітки — див. «Нове українське письменство», стор. 122 і далі.

Лекція XIII

КОЛО ПОЧАТКІВ РОМАНТИЗМУ

Рoку 1861 Куліш у своєму «Обзоре украинской словесности», нападаючи на Котляревського та котляревщину, різко відзначив розрив двох літературних епох: з якогось часу, на його думку, в українському письменстві «изменился вкус относительно предметов речи и самых оборотов»; читач став вимагати іншого матеріалу згідно з більшим «противу прежнего уважением к народу», а письменник звернувся до народних пісень, що послужили йому «единственным образцом тона и вкуса».

Цей злам у розумінні літературних задач, у стилістичній орієнтації письменника почав намічатися ще за панування котляревщини: року 1827 Гулак-Артемовський, посилаючи свого «Рибалку» до «Вестника Европы», посилався на «самые нежные, самые трогательные песни малороссийские», що роблять можливим на вкраїнському грунті жанр балади. Трохи пізніше ту саму думку з більшою виразністю висловило молоде покоління, що в 30-х рр. саме виступало на літературне поле. В «Україні» за 1924 рік, ч. 3, П. П. Филипович опублікував цікавий лист Є. Гребінки до І. Г. Кульжинського, де Гребінка обмінюється з своїм ніжинським учителем літературним враженням: довідується в нього про Шпигоцького, питає думки про видрукуваний уривок власного перекладу «Полтави», дає характеристику літературним матеріалам «Украинского альманаха» (X, 1831).

Гребінка відмежовується від «Енеїди» Котляревського: йому здається, що Котляревський «представил язык малороссийский на суд публики в трактирно-бурлацких формах». Він гадає, що чергова задача є облагородити літературні вислови; завзято сперечається з земляками, які доводять грубість та літературну непридатність української мови, і певен, що «украинцы начинают (в добрый час) чувст-

вовать самобытность своей литературы»; «Украинский альманах» для нього є «родной цветок», «первый звук оживающей народной поэзии».

Остання формула дуже для нас цікава. Гребінка не тільки хоче в українському письменстві чогось «зворушливого» та «звичайненького», як Квітка,— він мислить дальшу українську поезію як нав'язування нової творчості до вікової народнопісенної традиції. Запорукою ж дальшого розвитку українського слова він вважає баладу Боровиковського «Козак» («Боровиковский в «Козаке» неподражаем»).

Що ж являє собою «Козак», це — як свідчить підзаголовок — «подражание народной песне»?

Не стаями ворон літає в полях,
Не хліб сарана витинає,
Не дикий татарин, не зрадливий лях,
Не ворог москаль набігає;
То турок, то нехрист з-за моря летить
І коней в Дунаї купає:
Йде в город — в чумі мов весь город лежить,
Селом — і село запалає.
Він хоче весь світ під коліно зломить,
Побить, потопить у Дунаї...
Нехай лиш виводить на поле шайки,
Поміряймось силами в полі!
Уже ж не без Бога християнські полки
І вольний козак не без долі.
Широкую гриву на вітер пускай,
Неси мене, коню, за бистрий Дунай!

В образі козака Боровиковського перш за все впадають в око риси байронівського Чайльд Гарольда: виїжджаючи проти турка, козак повною мірою відчуває свою самотність, свою одірваність від краю та одноземців. Порівняймо другу строфу «Козака» з прощальною піснею «Чайльд Гарольда» (переклад Аполлона Григорьєва).

Неси мене, коню,— заграй під сідлом,
За мною ніхто не жаліє.
Ніхто не заплаче, ніхто з козаком
Туги по степу не розвіє.
Чужий мені край свій, чужий мені світ,
За мною сім'я не заниє —
Хіба тільки пес мій, оставшись в воріт,
Голодний, як рідний, завиє!
За море, за море — вітри спережай,
Неси мене, коню, за синій Дунай!

Покинут мной дом старый мой.
В нем плесень все покроет,—

Двор зарастет густой травой,
Пёс у ворот завоет...
И вот один на свете я —
В широком вольном море...
Кому печаль судьба моя?
Что мне чужое горе?
Пусть воет пёс... его чужой
Накормит, приласкает.
Когда вернуся я домой,—
Он на меня залает.
Лети, корабль, и глубину
Ты рассекай морскую,
Лети в любую сторону
Лишь не в мою родную.

У третій строфі маємо, нарешті, наслідування народної пісні, не менш виразне, як наслідування Байрона в строфі другій. Знову зіставляємо тексти:

Не треба на полі вожатого нам;
Вожатий нам — звізди; за мною,
Товариші-хмари; а буйним вітрам
Дорогу дамо за собою.
За синій Дунай — по степах розгуляй;
Нам поле трави не закриє...
Постіль мені буде — широкі поля;
А чорная хмара покриє...
Умиюсь — дощами; утрусь — чапраком;
А вичеше терен колючий;
А висушить сонце; в степу під дубком
Напоїть рівчак говорючий...
Під турка, мій коню,— і врем'я не гай,—
Неси, де глибокий розлився Дунай!

Ой по горах сніги лежать,
По долинах води стоять,
А по шляхах маки цвітуть.
То ж не маки червоненькі —
То козаки молоденькі
Битим шляхом у Крим ідуть...
Гомін, гомін по діброві,
Туман поле покриває,
Мати сина прикликає:
«Вернись, сину, додомоньку,
Змию тобі головоньку».
«Ізмий, мамо, сама собі
Або моїй рідній сестрі;
Мене змиють дрібні дощі,
А розчешуть густі терни,
А висушить ясне сонце,
А розкуйдить буйний вітер!»
. . . . . .
Пішов козак співаючи.
Стара мати — ридаючи.

В останній строфі з'являються одна-дві легенькі згадки дум («Широким я тілом згодую орлів...»), а рефрен знову нагадує Байрона:

Прощай же, отчизно, ти, рідний мій край!
Неси мене, коню, за бистрий Дунай!

Ще різкіше посвідчення про відхід літератури від старих позицій, коли український письменник базувався на гумористичних оповіданнях, народних приказках та прислів'ях (пригадаймо «Підбрехач» або «Пархімове снідання» Квітки),— знаходимо в полеміці між Квіткою та незнаним нам ближче Тихорським на сторінках «Маяка» в 1843 році.

За casus belli (початок війни) стала рецензія Тихорського на альманах «Сніп», де, між іншим, була видрукувана трагедія Ієремії Галки (Костомарова) «Переяславська ніч». Костомаров бере історичну тему, заховує у п'єсі таку рису античних трагедій (та наших шкільних драм XVIII ст.), як хорові партії в кінці актів, намагається дати твір високого стилю, але (видимо, через невелике знання української мови) кілька разів зривається з тону. Тих зривів Тихорському досить, щоб визнати твір невдатним та грубим і заявити про те в рецензії.

Старий Квітка сприйняв рецензію як образу всій українській літературі. Певну роль відіграло й те, що несприятлива характеристика українського автора з'явилася в російському, нехай і прихильному до українського слова, органі.

Випад Тихорського проти Галки Квітка розуміє як кепкування з питомих наших земляків перед чужими людьми.

«Та ну-бо, Миколо, не пустуй,— починає він свій «Ответ г. Тихорському»,— нам ли за москалями нагоняться. Пусть уже они присяжные в том деле люди, пусть они переливают из порожнего в пустое, пишут статьи неведомого разбора, величают их громким именем: критика. Чого таки ти за ними посікався? Тени кладут на предмет, а когда предмета нет, какие прикажете класть тени и на чем? Критика разбирает литературные произведения, а когда их нет, так что разбирать? Було колись добро, та давно...»

Така перша увага Основ'яненка. Українську літературу критикувати ще рано.

Патріотичний обов'язок велить тільки плекати молоді паростки нового письменства і дякувати його діячам. «Нехай хлопці пишуть, пишуть скільки душі завгодно. Тоді як багато дечого понаписують, тоді кому по силам буде, нехай

розбира і вчить других, як писати, коли тільки тямитиме».

Критичні думки Тихорського уявляються Квітці продуктом російського зневажливого ставлення до українського слова. З того часу, як настав «богатый, плавный, изящный русский язык (а скільки в них нашого прирожденного?) — «великие умы», смотрящие на все «высшими взглядами», острятся на счет пишущих по старинному: «Да нашто так писать-ста?»

«Кажеш єси: от-то гарно написано, то гарно, а то не так. Не руш. Ось, бачиш що. Ви пишете: «те не гарно», а земляки по всій Україні читають та кричать: «от гарно!» а громаді більше віри можна дати. От і вийшло, що ти чимчикуєш за москалями. Не руш! Громада більше зна. Москалі прочитають твою..., що назвав єси: критика, та ще більше нападуть на наших хлопців: «Вот-ста хохлы! и писать по-своєму не умеют!»

Закінчує Квітка словами: поки української літератури немає, «будем с благодарностью читать, что и как написанное дарят нам наши земляки, а на так называемые рецензии, или выходки, или остроты в русских журналах не станем обращать внимания. Занимались бы своим, а до других им дела нет. Нет никого из них, кто бы понял заключение «Салдацького патрета». Для них и против них было написано; приходится переложить для большей им ясности по-русски».

Тихорський «не остался в долгу». В тому ж X томі, кн. XIX «Маяка» за 1843 р. він одповів великим листом «До пана Основ'яненка», писаним так само двома мовами, як і лист Квітки. Він, перш за все, відводить від себе обвинувачення в помосковленні, посилаючися на власні вірші в тому ж «Маяку».

Так співайте ж мені, браття,
Про ту Україну!
Заслухаюсь, задумаюсь,
Забуду й кручину.

«З чого ж ти взяв, що я обмоскалився і завряд з москалями почав кепковати наших земляків (sic), що співають про ту Україну... Далебі, це не так. Тобі, мабуть, набрехали на мене або що». Свої нападки на Костомарова Тихорський пояснює неопрацьованістю його мови, невитриманістю високого тону. «В произведении высоком,— пише він,— все должно быть высоко, изящно и благородно», і то-

му герої не повинні зриватися — падати до такої мови, що межує з лайкою. А саме тим і грішать герої «Переяславської ночі», і Тихорський наводить на доказ авторитетний відгук свого приятеля — «почитай не лучшего ли из наших українських поетів», що трагедія Галки-Костомарова збивається на московщину: «в ній же, братику, стільки й нашого, що як ті герої лаються межи собою».

Вертаючись до своєї рецензії, Тихорський відмовляється дивитися на неї як на кепкування з питомих земляків. Коли хто й кепкує з українського побуту та мови, то це Квітка й численні автори малоросійських повістей з такими гумористичними образами, як пан Халявський, Іван Іванович та Іван Никифорович, тощо... «Неужели вы думаете возвысить земляков в глазах европейцев портретами Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича, Халявского, Лысенки?» І далі Тихорський нападає на всю школу малоросійських повістей, «начатую Нарежным и развитую теперь с таким успехом». Навіть найгеніальніше перо не може зробити поему, в такім дусі писану, «изящною». «Скажите же откровенно,— питає він Квітку,— которая из двух повестей Ваших — «Пан Халявский» или «Божии дети» — имела более успеха?» Закінчує Тихорський майже напучуванням: «Бувай здоров! Пиши побільше Марусь, тільки не Халявських. Дай, Господи, щоб твої діти були всі Божі діти або хоть трошки на них схожі».

Лист Гребінки до Кульжинського, полеміка Квітки — Тихорського знайомлять нас з новим прямуванням у літературі. Напад учинено на двох чільних представників українського слова — на Котляревського й Квітку; і одному, й другому закинуто грубість та карикатурність українських побутових образів та мови. І там, і тут протест скеровано уявленням про можливе уже «изящество» українського поетичного слова. «И тому нашему поэту,— пише Тихорський,— который нас подарит подобною изящною поэзией, мы все хохлы и харківці і полтавці, і ті, що обмоскалились у Петербурзі,— всі разом грянемо: «Положил еси на главу его венец от камени честна».

Де шукати стежки до того «изящества»? Очевидно, в зверненні до своєрідної народної пісні. Гребінці дорогий «первый звук оживающей народной поэзии». На народну пісню, видимо, орієнтується у своїх поетичних спробах і сентиментально-декламаційний Тихорський.

Все це безперечний відгомін етнографічних студій, загального інтересу до народної творчості, до фольклору.

Лекція XIV

ЕТНОГРАФІЧНІ ВИВЧЕННЯ НА УКРАЇНСЬКОМУ ГРУНТІ

Інтерес до українського фольклору виник ще на початку XIX ст. Слов'янське відродження знайшло собі симптоматичні відгуки і на Україні. Перші аматори українського етнографічного руху, за прикладом сербів, чехів, словаків, що заходилися коло збереження пам'яток своєї усної словесності, а також під впливом перших серйозних книжок з фольклору в Європі (Англія — Лондон, 1765 р., збірник народних пісень єпископа Тома Персі; Німеччина — Гейдельберг, 1805—1808 роки, тритомовий збірник народних німецьких пісень Арніма й Брентано) почали збирати українську народну поезію. Першим діячем на полі української етнографії був М. А. Цертелєв.

М. А. Цертелєв, хоч походив з кавказьких князів, народився 1790 року в м. Хоролі Полтавської губернії. Дитинство й молоді роки проживав на Полтавщині, але культурою вважав себе за великороса і спеціального інтересу до України не мав. Він почував себе тут приходнем і чужинцем. Університетські студії Цертелєв скінчив 1814 р. у Москві. Свій інтерес до українського фольклору він пояснює в листі від 12.V.1825 р. до А. Ізмайлова: «Судьба давно уже оттолкнула меня от родины,— однако я помню еще не только виденные мною предметы, но самые звуки, поражавшие меня в детстве; помню многие песни и пословицы: хранилище народных мыслей и чувствований — первые впечатления неизгладимы».

Українські симпатії у князя Цертелєва прокидаються й загострюються після знайомства з Д. П. Трощинським, один час полтавським губернським маршалком (до 1814 р.), а потім екс-міністром, що доживав свій вік у Кибинцях на Миргородщині (1822—1829).

Цертелєв не приступив до етнографічної діяльності непідготовленим. Він пильно простудіював збірники простонародних пісень та казок, що вийшли в Росії в останніх десятиліттях XVIII ст. та на початку XIX, пізнав докладно хиби тих публікацій і продумав навіть правила, яких варто дотримуватися етнографові. Тепер у Цертелєва було завдання — запровадити ці правила в життя.

Українська народна пісня ще в дитинстві справила на нього враження, вона захоплювала його серце в молодості,

довкола себе він бачив її культ — з неї він і починає свою етнографічну діяльність. Українська народність, як пише Пипін, була для більшості великоросів протягом XVIII та початку XIX ст. terra incognita. Їм відкрили її — Павловський своєю граматикою (1818) і Цертелєв збіркою народних пісень. Спочатку з'явилася в «Сыне отечества» 1818 р. його стаття — «О старинных малороссийских песнях», що потім з невеличкими змінами ввійшла як вступне слово до збірки «Опыт собрания старинных малороссийских песней». Ця книжка вийшла в Петербурзі 1819 р. з друкарні Крайя. Формат її — звичайна вісімка, сторінок у ній 64. У книжечку ввійшли: згадана вище розвідка «О старинных малороссийских песнях», стор. 1—18) та «предварительные замечания» (стор. 19—20), текст українських дум з речовими поясненнями (стор. 21—58) та укр.-рос. словничок (стор. 59—64). (Опис збірки подаємо тому, що видання те нині є великою бібліографічною рідкістю). Присвячено збірку Д. П. Трощинському, має вона на собі характерний для Цертелєва епіграф:

И гробы праотцов, обычай их простой,
И стены, камни, все и даже самый дым
Жилищ отеческих я сердцу чту святым.

Епіграф цей показує настрої й мотиви, що керували Цертелєвим при збиранні українських пісень та дум. Спочатку це була українська пісня, чута в дитинстві, а потім — краєвий український патріотизм, вихований у Трощинського в Кибинцях.

Але разом з тим у Цертелєва блукає думка про літературні уподобання. Пізніше він так писав Максимовичу: «Пора и нам обратить внимание на произведения народной нашей поэзии: одни мы из просвещенных европейцев остались равнодушны к сему предмету; все другие старались и стараются сохранить для потомства остатки поэзии народной. Неужели будем ожидать, пока чужеземцы укажут нам то, что у нас под руками?» Отже, на думку Цертелєва, треба розчистити те народне джерело, звідки будуть черпати натхнення для своїх оригінальних творів українські письменники. Укладаючи свою збірку, думав він і про практичний літературний ужиток.

Згодом Цертелєв відбився від українських фольклорних студій. У 50—60-х роках він служить у Москві, а потім у канцелярії Кавказької учбової округи. Помер Цертелєв 1869 р. Піонер української етнографії, він, хоч і досить

далекий був від українського життя, перший зрозумів, яку велику роль українська пісня може відіграти в розвитку української літератури.

Безпосереднім наслідувачем Цертелєва на полі етнографії був М. О. Максимович. Походив він із старовинного роду козацької старшини, народився 1804 р. на Полтавщині. Університетські роки його (1819—24) минули в Москві. Ранні літературні й наукові захоплення розвивались в атмосфері московського слов'янофільства при найближчому знайомстві з Кіреєвськими та Хомяковим. Він належав до молодих діячів, що цікавилися філософськими питаннями. Шеллінгова натурфілософія не обійшла й Максимовича.

З фаху ботанік, він не обмежувався працею лише в цій галузі, його обходили також літературні інтереси того часу. Ще студентом Максимович знайомиться з Полевим, що вводить його в літературні кола Москви. Пізніше дружні відносини мав Максимович з Гоголем. Найголовнішою рисою вдачі Максимовича як ученого й літератора були українські уподобання, що спричинилися навіть до переїзду його з Москви у Київ. З цього часу його спеціальністю остаточно стає українська історія, словесність та фольклор.

1827 року, ідучи слідом за Цертелєвим і підтримуючи з ним зв'язок листовно, Максимович видає збірку «Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем» (Москва, 1827), де звертає увагу не лише на історичні пісні, а й на пісні побутові та обрядові: жіночі, шлюбні, веснянки, обжинкові тощо. Цей збірник знайомив читача з цілком новим відділом української поезії — лірично-побутовим. На збірник були прекрасні відгуки. Друге видання з'явилося в Москві 1834 року. На той час було зібрано дві з половиною тисячі пісень. Максимович думав розбити їх на чотири групи й видати в чотирьох частинах, але вийшла тільки І частина, що містила думи й козацькі пісні. Третє видання 1849 р. теж не було доведено до кінця. Враження від збірки Максимовича було величезне. Для покоління, що формувалося в 30-х роках, вона мала таке ж значення, як для дальших генерацій Шевченків «Кобзар». Від Костомарова та Куліша знаємо, яким об'явленням були для них пісні Максимовича.

Захопили вони й старшого літами Гоголя. «Моя радость, жизнь моя, песни! Как я вас люблю! Что все черствые летописи, в которых я теперь роюсь, перед этими звонкими, живыми летописями! — писав він до Максимовича в листопаді 1833 р., взявшися до історії України. Пізніше він написав з приводу них статтю, що ввійшла в його «Арабески».

За Максимовичем з'явилася ціла низка збирачів українських народних пісень: Срезневський, Костомаров, Лукашевич, Метлинський.

Найстаршим з них був І. І. Срезневський (1812—1880). З походження великорос (батько його — професор Харківського університету, поет, перекладач Овідієвих «Тристій» — «Плачу» Овідія Назона), він все дитинство своє і молодість прожив на Україні, найбільше в Харкові. Рано втративши батька, він вступає до Харківського університету і закінчує тодішній трирічний курс 17-ти років.

В ті роки, коли Срезневський проходив університетську науку, заінтересування народною піснею та українською старовиною було досить поважне. На провінції ще трималася старосвітчина, ще держалася кобзарська дума і пісня; серед людей старшого віку ходили по руках козацькі літописи, Сковорода, «История Руссов».

Починалося наукове зацікавлення народною творчістю. Все це привабило Срезневського, що був тоді доцентом статистики. Він захоплюється народною поезією України, і перші праці в цій галузі роблять його помітним серед українських етнографів.

1833—38 рр. Срезневський видає збірник «Запорожская старина» (в 2-х частинах, а кожна частина в трьох випусках).

«Запорожская старина» довго була джерелом цитат у дослідженнях української старовини, а друковані в ній думи були вміщені в інші збірники, як найкращі зразки українського епосу. Це була майже юнацька його робота, повна молодечого запалу.

У передмові до збірки Срезневський пише: «Издавая в свет мое собрание запорожских песен и дум, я имею в виду оказать услугу, хотя и маловажную, не одним любителям народной поэзии, но преимущественно любопытствующим знать старину запорожскую, быт, нравы, обычаи, подвиги этого народа воинов... Бедность истории запорожцев в источниках письменных заставляет наблюдателя искать других источников, и он находит для своих исследований богатый неисчерпаемый родник в преданиях народных».

Срезневський у пізнішій науковій праці додержувався принципу не робити висновків, коли немає достатнього матеріалу, і часто в своїх вимогах доходив до педантизму. Педантизм закидав йому навіть Костомаров. Але, складаючи свою збірку, він ставився до текстів дуже свобідно і, виправляючи помилкові, на його думку, місця, часто фанта-

зував. Деякі дослідники вважають, що він навіть підробляв тексти.

Срезневський, надаючи своїй збірці етнографічного характеру, не мав наміру підробляти, але йому не було ще на чому базувати критичну перевірку матеріалу. Вносячи до своєї збірки поряд з думами автентичними й фальсифікати, Срезневський радий був подати козацьку старовину якнайбагатшою. Це свідчить про суто романтичне ставлення його до народної поезії. Духовне надбання народу є показник сили й культурної традиції, дає перспективи майбутнього розвитку. Виходячи з цього погляду, романтики намагалися показати народнопоетичні скарби якнайімпозантніше.

Лекція XV
ТРИ ПОРИ УКРАЇНСЬКОГО РОМАНТИЗМУ

Питання про романтичну літературу на українському грунті належить до питань найменше з'ясованих.

Перша трудність полягає в характері самого терміну «романтизм» — «синтетичного і невизначеного, як і всі терміни, що вдягають не до краю сформовані поняття». В 20-х роках, коли романтизм уперше виступив у літературах російській та французькій,— його прихильники визначили його як «доктрину літературної свободи», «парнаський атеїзм», а характерними рисами нового напрямку вважали «свободу, изобретение и новость». «Свобода» мислилась перш за все як визволення від літературних норм т. зв. псевдокласицизму або, як висловився Гюго, від класичного лахміття, філософічного мотлоху, сухозлотої мітології. В поезії найбільше цінилися «ентузіазм і натхнення», «возвращение к природе (пригадаймо іронічне пушкінське: «Hugo с товарищи — друзья натуры») и истине». «Изобретеньем» називалося стимулювання уяви, звертання до демонічного та чудесного, до далеких країн та минулих століть. «Дух романтизму,— пише один з істориків руху,— екзальтований та ліричний, він задихається в тісних рамках сучасного; художнику-романтикові потрібні повітря, простір, чари минулого, чари далеких обріїв, величаві декорації історії та природи». Новість романтизму полягала в культивуванні нових жанрів. Ці жанри спиралися на форми народної поезії. Для Гайне романтизм — це пробудження середньовічної поезії.

Для деяких французьких авторів XIX в.— поворот до своєї національної старовини, до форм народної творчості, до дитячої наївності, до простої нештучної пісні. Для наших українських авторів 30—40-х років — це «возрождение народной песни», це культивування національного елементу в темах і формах літературних. Пригадаймо у Костомарова в його оцінці «Енеїди» Котляревського: «Энеида» — самое классическое содержание, малороссийский язык — самая романтическая форма».

В пізніших історично-літературних студіях кінця XIX та XX віку поняття романтизму дуже ускладнилося. До характеристики літературного руху притягнено було силу матеріалу з поля філософічних та релігійних побудувань (пригадаймо назву хоча б одної такої роботи — «Немецкий романтизм и современная ему мистика» Жирмунського). Дослідники починають собі рисувати романтизм як широке ідейне зрушення, що несло новий світогляд («ясно выраженное идеалистическое мировоззрение»), як «один из сильных идеалистических порывов к бесконечному, которыми в разные эпохи жизни человечества сменялись развившиеся до крайности материализм, скептицизм, холодная рассудочность или, наконец, то духовное безразличие, которое не делает никаких усилий, чтобы подняться выше конечных вещей окружающего мира (И. М. Замотин). Поняття романтизму поширилося до розпливчастості; стало ясно, що навіть у межах — кінець XVIII і перша половина XIX в.— комплекс літературних та ідеологічних явищ, званих звичайно романтичними, виглядає неоднаково: «Французький романтизм був інакший як німецький; німецький інакший, аніж італійський чи англійський,— хоч, розуміється, у романтиків усіх країн виступають спільні тенденції» (Ф. Де ля Барт). Олександр Веселовський відмовився дати романтизмові загальне означення; а в писаннях одного з талановитих літературознавців сучасності читаємо: «так называемый романтизм (понятие несуществующее)...»

Про романтизм в українській літературі (романтически-художественная литература) виразно заговорив М. Петров. На його думку, «українське письменство не лишилося чужим цьому рухові і познайомилося з ним почасти безпосередньо, з других рук». До авторів, що знайомилися з рухом безпосередньо, Петров зачисляє Гулака-Артемовського, Думитрашка, Костомарова з його перекладами з Байрона; решта письменників засвоїла романтичний стиль через

літературу російську та польську. Великого значення українській романтиці Петров не надає: «Это большею частью незначительные поэты, о которых часто умалчивают критики и историки украинской литературы»,— пише він і справді називає низку друго-третьорядних імен, не вносячи до свого списку ні Куліша, ні Шевченка.

Говорить про український романтизм і М. П. Дашкевич у рецензії на книгу Петрова. Визначаючи романтизм, як «обращение к народной поэзии», «введение ее освежительных струй в область искусственного творчества», «возвращение к правде, простоте и народности творчества», він зводить його до «чуття народності та ідей національності». «Романтика, дававшая простор всем стремлениям индивидуального духа,— пише він,— пролагала дорогу полному и живому выражению всей индивидуальности и старалася уследить выражение индивидуальности народа в его прошлом. Романтики начали выдвигать мысли и чувства, которые жили века в народе, и воспроизводить индивидуальность народа и его быта. Романтика соединялась таким образом с народностью в литературе и явилась первой внешней формою народной литературы». Отже, як бачимо, М. П. Дашкевич говорить про народницький романтизм, або, як він висловлюється, про романтичну любов до народності в українській літературі. В основному це, розуміється, вірно, хоча в практиці українських поетів 40-х рр. можна знайти й інші риси романтизму — так щодо стилю, як і щодо тем. Романтичним характером позначені і «Книги бытия украинского народа», книжка, якою молоде покоління українського письменства поривало з вірнопідданістю старшого покоління письменників.

Коли брати на увагу тільки центри й характер літературного життя, у розвитку нашого романтизму можна виділити три пори:

Харківську — з половини 30-х рр. до років 1843—44 (від виступів Срезневського з його «Запорожской стариной» до від'їзду Костомарова з Харкова).

Київську — з початку 40-х рр. до арешту кирило-мефодіївських братчиків весною 1847 р.

Петербурзьку — від початку нового царювання (1855), коли помалу в російській столиці збираються амністовані братчики і стають там центром української громади, до розпаду «колонії» року 1863. Будемо називати її порою «Основи», «южно-русского литературно-ученого вестника», що виходив у Петербурзі в роках 1861—62.

ХАРКІВСЬКИЙ ГУРТОК. А. Л. МЕТЛИНСЬКИЙ

Першим центром справжнього літературного життя на Україні став Харків, завдяки своєму ще в 1805 році відкритому університетові. Як відомо, захоплений поборник ідеї заснування цього університету В. Н. Каразін уважав те за початки нової ери в історії Слобожанщини, яка має розлити круг себе «чувство изящности и просвещения», ставши для Росії тим, чим були Атени для Греції. Новий університет почав свою діяльність скромно, і цілих чверть віку треба було, поки він заявив про себе великими культурними силами і ввійшов органічно у життя краю. Тільки на початку 30-х рр. у Харкові створився гурток, який поставив собі ціллю працювати на полі науки й літератури задля відродження української народності. Одного з головніших його учасників І. Срезневського ми вже бачили. Поряд із Срезневським стає спочатку Метлинський, а згодом молодий Костомаров. Срезневський виступає перед нами в ролі аматора старовини, збирача народнопісенного матеріалу та видавця українських творів (опублікування п'єс Котляревського). Метлинський і Костомаров поєднують етнографічні студії з власною поетичною творчістю, причому, якщо вірити Костомарову, «идея писать на малорусском языке» спала вперше саме йому, Метлинський же був навіть у числі противників його «идей о малорусском писательстве».

Виступ харківської трійці позначається відразу цілим рядом видань, що в тій чи іншій мірі підкреслюють українську ідею.

Року 1831 виходить «Украинский альманах» Срезневського, 1833 — «Утренняя звезда» Петрова, 1833—38 — «Запорожская старина» Срезневського. На 1838—39 роки припадають перші художні твори Костомарова й Метлинського.

На початку 40-х років Костомаров уже на чолі ширшого гурту молоді — «преданных идее возрождения малорусского языка и литературы». «Это были: Корсун, молодой человек, воспитанник Харьковского университета, родом из Таганрога, сын довольно зажиточного помещика; Петренко, бедный студент, уроженец Изюмского уезда, молодой человек меланхолического характера, в своих стихах почти всегда обращавшийся к месту своей родины, к своим семейным отношениям»; Щоголів, якого Костомаров характеризує як обдарованого поета; Кореницький; семінарист Петро Писа-

ревський та інші. У 1841 році гурток заповнює своїми творами альманах «Сніп», що його випускає Корсун, а року 1843 бере участь у чотиритомовому альманахові І. Є. Бецького «Молодик», де українським матеріалам присвячено книжки 2 й 3. Бецький, як «деятель по части возрождающейся малорусской словесности» — людина випадкова (див. про нього статтю Всеволода Срезневського в «Журнале Министерства народного просвещения», 1900, кн. XII) і, випускаючи свій альманах, то улягає українському впливові Костомарова, то слухається поради своїх московських приятелів.

Найстарший з гурту харківських поетів — Амвросій Лук'янович Метлинський.

Народився Метлинський 1814 року в селі Сарах Гадяцького повіту на Полтавщині. Початкову освіту дістав у повітовій школі, де вчився під керівництвом М. Макаровського, автора поем «Наталя» й «Гараська». Потім А. Метлинський учився в Харківській гімназії та в Харківському університеті, курс якого закінчив року 1835. Якийсь час А. Метлинський працював на посаді бібліотекаря університету, а року 1843, склавши іспит на магістра, посів місце професора «русского языка и словесности». 1849 року А. Метлинський переходить на працю до Київського університету, а р. 1854 знов повертається до Харкова. Там він професорував до 1858 року, тобто поки не вийшов на пенсію. Останніми роками свого життя він хворів на тяжку форму іпохондрії. Під час одного з приступів недуги письменник кінчив самогубством. Сталося то р. 1870 на 56 році життя Метлинського на березі Криму, в Ялті.

Помітний слід в літературі А. Метлинський лишив своєю збіркою «Думки і пісні та ще дещо», яку видав у Харкові року 1839. Багато цінного для української етнографії дав його збірник «Народные южнорусские песни» 1854 р. Як видавець, Метлинський відомий своїм «Южным русским сборником» 1848 року та виданням у Києві «Байок і прибаюток» Боровиковського, 1852.

А. Метлинський є типовий поет-романтик. Його вдача меланхоліка, з одного боку, і впливи західноєвропейського романтизму, з другого, поклали певний колорит на всю поетову творчість. Поет тужить за минулою славою рідного краю, вибирає виключно сумні мотиви. Глибоким песимізмом перейнята вся його поезія. Метлинський — «співець минулого», «поет могил». Українські писання Метлинський вважав за безперспективні. «Южнорусский язык,— каже

він,— со дня на день забывается и молкнет, и — придет время — забудется и смолкнет...» «Но может быть и то, что в эпоху пренебрежения южнорусского языка любовь к нему проснется. Кто же соберет, как добрый сын прах отцов своих, исчезающие остатки южнорусского слова?»

Про те саме говорить і його балада «Смерть бандуриста». Буряна ніч над Дніпром, гроза — пейзаж подібний до Шевченківського в «Причинній»:

Буря виє, завиває
І сосновий бір трощить;
В хмарах блискавка палає,
Грім за громом грякотить.
Ніч то углем вся зчорніє,
То як кров зачервоніє!

В ту бурю і грозу над Дніпром старий кобзар оплакує українську мову і пісню:

«Грім напусти на нас, Боже, спали нас в пожарі,
Бо і в мені, і в бандурі вже глас замирає!
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 далеко по вітру несе,
Поки вітром, як лист, нас з землі не стрясе...
. . . . . .
Може, й пісня з вітром ходитиме,
Дійде до серця, серце палитиме;
Може, й бандуру ще хто учує,
Й серце заниє і затоскує...
І бандуру, і мене
Козаченько спом'яне!»

Поряд з мотивами «похоронними» у Метлинського можна зустріти й інакші, сповнені надії на майбутнє. Ось його «Рідна мова», друкована в «Молодикові»:

Було щастя, були чвари,—
Все те геть собі пішло;
І як сонце із-під хмари —
Рідне слово ізійшло.
Прийняло козачі річі,
Регіт, жарти, плач, печаль;
Озоветься як із Січі,
Стане сміх і стане жаль!

Романтична закоханість у минулому в Метлинського стоїть поряд з «общерусско»-патріотичними одами та елегіями. В його збірнику знаходимо плач — «Смерть царя»

(згадка про смерть Олександра I в Таганрозі), оду «Пожар Москви» з таким патріотичним уступом:

Царство Білого Царя широко розляглося,
Од восходу до заходу сонця простяглося.
Є там чимало місця для сили,
Місця чимало і для могили...

Що нагадує пушкінське послання «Клеветникам России»:

Так высылайте ж нам, витии,
Своих озлобленных сынов:
Есть место им в полях России,
Среди нечуждых им гробов.

Лекція XVI

М. І. КОСТОМАРОВ

М. І. Костомаров народився 4 травня 1817 р. в селі Юрасівці Острогорського повіту на Вороніжчині. Він був нешлюбним сином дідича-росіянина та кріпачки-українки. Ранні роки Костомарова добре відомі з його автобіографії, що вийшла у виданні «Задруги» року 1922. У 1827 р. батько віддав його до французького пансіону Ге в Москві. Коли старого Костомарова вбито, М. І. і його мати жили з невеличкої частини, що їм виділили родичі, заволодівши великими костомаровськими спадками. Скінчивши гімназію у Вороніжі, майбутній історик 1833 року вступає на словесний факультет Харківського університету. В університеті Костомаров захопився давніми мовами, залюбки слухав молодих професорів Луніна та Валіцького. Деякий час жив у Гулака-Артемовського, про лекції якого відзивався з неповагою, як про «порожнє риторство». Року 1837, скінчивши університет, Костомаров вступив на військову службу, але скоро залишив її й віддався науковій роботі. 1838 року випускає він трагедію «Сава Чалий», 1839 — «Українські балади», 1840 — збірник «Вітка», 1841 — містить у «Снопі» Корсуна трагедію «Переяславська ніч». В 1840 р. готує дисертацію «О значении унии в Западной России», але працю ту знищено згідно з протестом харківського архієпископа Інокентія Борисова, відомого богослова та духовного оратора. 1843 року пише другу дисертацію «Об историческом значении русской народной поэзии». Не діставши посади в Харкові, вчителює на Волині, у Рівному. Тут він

збирає матеріали до історії козаччини та Хмельниччини. 1844 року на прийомі у помічника попечителя М. В. Юзефовича він знайомиться з Кулішем і сходиться з ним на грунті спільних історичних та етнографічних інтересів. Куліш бачить у Костомарові «будущего украинского Тацита», Костомаров у Кулішеві — «будущего украинского Вальтера Скотта». В 1845 році Костомарова переведено до Київської гімназії, а р. 1846 Київський університет обирає його професором на кафедру історії. В Києві він стає на чолі гуртка університетської молоді, що цікавиться питаннями слов'янського відродження та політичного побуту народів. На 1846 рік припадає організація Кирило-Мефодіївського братства, а з початку квітня 1847 р. Костомаров уже на допиті в III відділі «Собственной Его Императорского Величества Канцелярии». Його засуджено на рік до Петропавловської кріпості. Потім вісім років молодий учений прожив на засланні в Саратові, де працював над своїм «Богданом Хмельницьким». Амністований коронаційним маніфестом Олександра II, їде за кордон. Повернувшися, стає професором історії в Петербурзькому університеті. (На цей час припадає його полеміка з Погодіним про початок Русі). В 1862 році у зв'язку з студентськими заколотами виходить у відставку і віддається науковій праці. Він — член Петербурзької громади, бере участь в «Основі». 1863 року випускає монографію «Севернорусские народоправства во времена удельно-вечевого уклада», в якій розглядає соціально-політичний побут Новгорода, Пскова та Вятки. В 1875 р. в Одесі виходить «Збірник творів І. Галки», в 1881 — «Чернігівка», де оповідання від автора подано російською мовою, а розмови дійових осіб — українською, забарвленою архаїзмами.

В 1881—82 рр. Костомаров публікує в «Вестнике Европы», «Киевской старине» та інших періодичних виданнях ряд статтей, як-от: «Малорусское слово», «Малорусско-галицкие отношения», «По поводу статьи г-на де Пуле», «К спорам об украинофильстве». В 1883 році — «П. А. Кулиш и его последняя литературная деятельность». Ці статті становлять собою останній етап діяльності Костомарова як ідеолога та публіциста («Книги бытия», 1847; «Две русские народности», 1862; статті про «задачі українофільства» 80-і рр.), що характеризується здачею позицій його молодості. Помер Костомаров у Петербурзі 19 квітня 1885 р.

Як автор художніх творів, Костомаров славою не тішив-

ся. В автобіографії він розповідає, що, діставши збірник пісень Максимовича, з великими труднощами розбирався в тексті. Харківські колеги-письменники сміялися з його помилок у мові. По суті, те семе твердив і Тихорський у своїй рецензії: Костомаров, на його думку, не володіє ресурсами української мови, змішуючи в трагедії слова різного тону. Сумніваються в ньому, як українському стилістові, й Опанас Маркович та Куліш, що закидає Костомарову «чужоземство».

Першим друкованим твором Костомарова була трагедія «Сава Чалий» (1838), написана на підставі історичної думи. Дію всупереч історії віднесено до 1639 року (Сава Чалий — один з гайдамацьких ватажків XVIII в.). В центрі трагедії постать українця-ренегата. Зміст трагедії: Чалі, батько Петро і син Сава, служать гетьману Остряниці. По смерті Остряниці козаки обирають на гетьмана Петра. Сава незадоволений, і цим користуються поляки. Саву призначають на гетьмана коронного. Переходячи на польську службу, Сава одбиває у козака Гната Голого його наречену Катерину й одружується з нею. Гнат Голий веде подвійну гру, сіє недовір'я до Сави у Конецпольського і серед козацтва. Він розпускає також чутки, що до Катерини літає змій. Сава почуває себе межи двох небезпек. Поляки вимагають від нього нових присяг на вірність королеві та обіцянки підтримувати унію, а коли Сава відмовляється, відбирають надані йому маєтки. Мстяться на ньому й козаки, вбиваючи на хуторі Савиному його самого й Катерину. Незабаром по вбивстві виясняється й подвійна роль Голого. Голого забивають. Тільки на кінець справи поспіває гетьман Петро, батько Савин, що не міг вчасно утримати козаків.

Дальшими публікаціями Костомарова були «Українські балади» (1839) та збірник українських поезій «Вітка» (1840). Для костомаровських балад характерне стремління опрацьовувати історичний матеріал або принаймні застосовувати фабулу до відомих подій історичних. Так, баладу «Ластівка», де оповідається про те, як жінка, оплакуючи забитого на війні чоловіка, обернулася в ластівку, віднесено до славнозвісного походу Володимира Мономаха на половців 1103 р.

У баладі «Співець Митуса» виведено постать протестанта проти князівського самовластя, відому з Галицько-Волинського літопису. Написано цю баладу дактилічним гекзаметром, розміром для балади зовсім незвичним, через що і вся річ виглядає радше як уривок з епічної поеми.

Серед ліричних речей у збірці Костомарова звертають увагу переклади з популярних тоді «єврейських мелодій» Байрона («Погибель Сеннахерібова», «Місяць», «Журба єврейська»). Вірш, а надто мова цих перекладів, не бездоганні. Незаконно усічені форми, неправильно осмислені слова, всякого рода licentiae poeticae (поетичні примхи) трапляються на кожному кроці.

Ассірійці прийшли, як вовки навмання,
Все їх військо у пурпурі й золоті ся (тобто сяє),
Їх списи, мов на озері зорі, блистіли,
У той час, як тихі галілейськії хвилі...

Ангел смерті огняним крилом розмахнув
І в лице ворогам супроти їх подув,
І їх очі закрилися й похолоділи.
І серця обважніли й уста заніміли.

І, роззявивши рот, повалився от кінь:
Вже не стане на дибки, не прискне вже він;
З його піна застигла біліє на глині,
Як той вал, що розбився об дику скелину.

І Ассурові вдови голосять із жалю,
І розбились шайтани у храмі Ваала;
Із язиків сильнішому Бог не поміг,
І сильніший розтаяв пред Богом, як сніг.

Щоб дати відчути, як мало угадує Костомаров стиль байронівської поезії, наведемо передостанню строфу в російському перекладі Олексія Толстого:

Вот расширивший ноздри повергнутый конь,
И не пышет из них гордой силы огонь;
И как хладная пена на бреге морском,
Так предсмертная пена белеет на нем.

Відповідно до джерела, з якого взято матеріал, Ол. Толстой дає високий стиль, не цураючися навіть слов'янізмів («хладный», «брег»). Український перекладач тим часом уживає слів, які зовсім не в'яжуться з піднесеним тоном біблійного епізоду («Не стане на дибки, не прискне вже він»). Не згадуємо вже про звичайну незрозумілість деяких рядків українського тексту. Що значить, наприклад,— «Розбились шайтани у храмі Ваала»? Тільки зіставлення з оригіналом розв'язує це питання: під словом шайтан Костомаров розуміє ідола (у Олексія Толстого: «И Ассирии вдов слышен плач на весь мир, И во храме Ваала низвержен ку-

мир»). З оригінальних речей Костомарова відзначається тоном його дума «На добраніч». Щодо мови, то вона значно вища від перекладів. Нема в ній і характерного для Метлинського потопання в образах минулого. Вона вся перейнята радісним передчуттям нового «красотворного дня», коли блисне «зоря од востоку» і «ворогів тисячолітніх вороги обіймуть».

Що за гомін дивний ходить
Від краю до краю?
Чи він про що нагадує,
Чи що провіщає?

З тим віршем ми вступаємо у смугу настроїв та думок пізнішого Кирило-Мефодіївського братства.

Остання публікація Костомарова харківського періоду — трагедія «Переяславська ніч». Є щось спільне в темах між «Савою Чалим» — трагедією ренегатства, та «Переяславською ніччю», головна постать якої — жінка, що вагається між патріотичним обов'язком та особистим почуттям. Дія відбувається 1649 року в Переяславі під час повстання Хмельницького. У великодню ніч в Переяславі з'являється якийсь «чужостранець». Зустрівшися з козаком Петром Корженком, переказує він про обурення народу проти ляхів та євреїв. Корженко зазначає, що переяславці не мають до повстання керівника, бо їхній ватажок Лисенко загинув. Дзвонять дзвони (люди зібрали орендареві грошей, і той відімкнув зачинену церкву). Чужостранець каже чекати гасла. З'являється Семен Герцик, готовий підняти повстання. Староста Зацвіліховський забрав його наречену — Марину Лисенківну. В чужостранці пізнають Мариниого брата. Він намовляє Марину заманити старосту на побачення, щоб убити його. Вона вагається, бо любить Зацвіліховського, але потім кориться патріотичному почуттю. Зацвіліховський зустрічається з Лисенком. Б'ються і падають, обидва смертельно ранені. Перед смертю Лисенко наказує переяславцям звільнити всіх полонених.

Трагедія «Переяславська ніч» написана п'ятистоповим ямбом без поділу на акти, з хоровими партіями, що, як говорить сам Костомаров, «придавало ей вид подражаний древней греческой трагедии». Костомаров пізніше ставив цю річ дуже невисоко, критикуючи її як історик («Мне значительно повредило доверие, оказанное таким мутным источникам, как «История Руссов» Конисского и «Запорожская старина» Срезневского») і як літератор («Я уклонился

от строгой сообразности с условиями века, который взялся изображать, и впал в напыщенность и идеальность, развивши в себе последнюю под влиянием Шиллера»). Критика в особі Тихорського вказувала натомість на грубість дійових осіб і недодержаність трагічного стилю. В пізнішій статті Сементовського (теж у «Маяку») знаходимо спробу збити закиди Тихорського посиланням на приклад романтичної французької трагедії, що не боїться грубих сцен, та зверненням уваги на християнську гуманність її останньої яви.

Образи типу Марини Лисенківни, з її ваганням між голосом почуття і обов'язку, трапляються й у пізніших українських авторів: Гандзя Карпенка-Карого, Марина Сосюри в поемі «Тарас Трясило». Гандзя Карпенка-Карого борсається між прив'язанням до рідного і коханням до поляка, полковника Пиво-Запольського.

Тоді як у героїчній Марині Костомарова перемагає любов до вітчизни, якій вона приносить у жертву своє серце, Гандзя подібної рішучості знайти в собі не може. Для героїні новочасної поеми, Сосюриної Марини, трагічної колізії між обов'язком і «голосом крові» взагалі не існує. Вона, не задумуючись, іде за своїм коханцем-татарином, «зраджує Україні», переходить у «татарську віру». І Сосюра має для неї готове виправдання:

Кров у степу біжить так швидко,
Любов в степу така швидка.

В ім'я досить широко тлумаченої «реабілітації плоті» поет легко визволяє свою героїню від пут обов'язку.

Про діяльність Костомарова як публіциста та ідеолога в 40-х та 60-х рр. говорилося в іншому зв'язку.

Думки, які висловлював Костомаров про чергові задачі української літератури в 80-х рр., були великою мірою запереченням його літературної практики 30—40-х рр. Як відомо, в 80-х рр. Костомаров рішуче повставав проти перекладу європейських поетів на українську мову (тоді як у 40-х сам пробував перекладати Байрона). «Настоящее положение южнорусского наречия,— пише він в одній з пізніших статей,— таково, что на нем надо творить, а не переводить». Формулював він свій погляд у такому ряді тез:

1. Розвиток мови й літератури мусить бути згармонізований з розвитком народу. При оцінці українських спроб поширити теми й словник літератури треба виходити з міркування, що на Україні нема іншого українського

громадянства, крім простонародного. Отже, орієнтуючися на селянина, українське письменство повинне обмежитися задачами популяризації. Українська література — література для хатнього вжитку.

2. Не маючи опори в розвитку громадянства, спроби перекладів Шекспіра на українську мову є силувані і погрожують нормальному розвиткові української мови. Пригадаймо, як Костомаров закидає Старицькому штучне витворення, «кування» слів, таким чином підтримуючи ходяче, хоч і невірне переконання.

3. Не треба перекладати європейських поетів на українську мову ще й тому, що непотрібні вони по суті і для української інтелігенції, яка може їх перечитати в оригіналі чи в російському перекладі. Тим більше, що й російська мова українському інтелігентові не чужа: вона є общеруська своїм походженням.

Таким чином, Костомаров виставляє теорію, якої дотримувалась консервативна російська преса, борючися з українським рухом.

Лекція XVII

РОМАНСИСТИ Й БАЛАДНИКИ
30—40-х рр.

Поряд з Костомаровим та Метлинським у 30—40-х роках ми бачимо досить довгий ряд поетів, «верных», як каже Петров, «романтико-художественному направлению», поетів незначних, «о которых умалчивают критики и историки украинской литературы или отзываются о них мимоходом и даже с известной дозой пренебрежения». З погляду жанру, який вони переважно культивують, їх можна розбити на дві групи: баладники та романсисти.

Перші спроби української балади маємо в Гулака-Артемовського та Боровиковського: перший переклав із Гете баладу «Рибалка». Надруковано її в журналі «Вестник Европы» за 1827 рік з переднім словом редактора М. Т. Каченовського: «Почтенный автор... по влечению любопытства захотел попробовать, нельзя ли на малороссийском языке передать чувства нежные, благородные, возвышенные, не заставляя читателя или слушателя смеяться, как от «Энеиды» Котляревского и от других с тою же целью написан-

ных стихотворений. Указывая далее на некоторые народные песни малороссийские, на песни самые нежные, самые трогательные, он, с благородной неуверенностью в успехе, выдает балладу свою единственно как простой опыт». Одночасно з «Рибалкою» написано й видрукувано «Твардовського», що теж має підзаголовок «українська балада», але тоном значно різниться від «Рибалки», як це й помітив редактор «Вестника Европы»: «В «Твардовском» выдержан сочинителем тон мужественно-гайдамацкий» (на відміну від «женского способа объяснения» — в «Рибалці»). Справді «Твардовський» становить собою значно поширений переспів Міцкевичевої балади «Pani Twardowska» (204 рядки замість 124), не позбавлений подекуди бурлескних ефектів. Зіставмо кінець балади у Міцкевича і в Гулака (чорт чимдуж утікає від жінки Твардовського, з якою має на загад «польського Фауста» прожити рік). Твардовський говорить:

«Ja na rok u Belzebuba
Przyjmę za ciebie mieszkanie;
Niech przez ten rok moja Luba
Z tobą, jak z mężem zostanie.

Przysiąż jej miłość, szacunek,
I posłuszeństwo bez granic;
Złamiesz choć jeden warunek,
Już cała ugoda za nic».

Djabeł do niego pół ucha,
Pół oka zwrócił do samki,
Niby patrzy, niby słucha —
Tymczasem już blisko klamki.

Gdy mu Twardowski dokucza,
Od drzwi od okien odpycha,
Czmychnąwszy dziurką od klucza,
Dotąd, jak czmycha, tak czmycha.

«Цмокнись з жінкою моєю,
Вона твоя буде;
Як я жив на світі з нею —
Про те знають люди.

Будь ти їй за чоловіка
(Остання умова),
Присягайсь любить довіка,
Та тогді й ні слова!

Нехай піп вам руки зв'яже,
Тепер, по сій мові,

Люди добрі, що чорт скаже,—
Бувайте здорові!»

А чортові не до солі:
Хвостиком киває,
Ніс скопилив, мов гринджоли,
І дверей шукає.

Стриб по хаті, хап за клямку,
Твардовський — по пиці,
Трісь по гирі — розбив склянку
І горшок з полиці.

«Ей, не бийсь, кажу, Твардовський!
Гвалт, рятуйте, люди!
Бо вилаю по-московській —
Сором слухать буде».

А тим часом скік к одвірку —
Ну цапом стрибати!
З прогонича зуздрів дірку —
Та й шморгнув із хати.

«Ой держіть, ловіть псяюху!» —
Усі загукали.
А псяюхи нема й духу:
Поминай, як звали!

Поличники, лайка по-московській, як останній засіб у чорта; розбиті склянки та не наведені тут чотири строфи кінцевої промови Твардовського — це все додатки українського перекладача, що перебуває в полоні бурлескної манери.

Перекладений з Гете «Рибалка» та перероблений Твардовський позначилися на творчості й пізніших баладників. Балади молодих поетів 30—40-х років належать до одного з цих двох типів: на одних знати «женский способ объяснения», тяжіння в бік ніжної народної пісні; у других на перший план виступають побутові риси, елементи бурлацького та гайдамацького жарту, риси бурлеску. До першого типу належить «Маруся» Боровиковського (злегка українізований переклад «Светланы» Жуковського), до другого — балади Корсуна та Віктора Забіли.

Олександр Корсун (1818—1891) у 40-х роках був студентом Харківського університету. Приятель Костомарова і видавець «Снопа», він пробує розв'язати питання українського правопису, цікавиться черговими завданнями українського письменства. Закінчивши освіту, вступив на держав-

ну службу. Вийшовши в одставку, жив у своєму маєтку. В літературі він більше не з'являвся і тільки по смерті Костомарова опублікував свої спомини про нього.

Баладний характер мають у Корсуна і його «Українські повір'я», видрукувані в альманасі «Сніп». Усі вони народного походження і зв'язані одно з одним у низку пригод Юрка та Білобога, що обходять землю, приглядаючися до людських звичаїв. М. І. Петров сумнівався щодо народного походження деяких Корсунових оповідань, гадаючи, що вони або дуже перероблені автором, або й цілком вигадані (для деяких він знаходив паралелі в «Gesta Romanorum»), але Костомаров, найбільший вкладчик і душа альманаху, свідчить, що «рассказы переданы верно», тільки цензура не дозволила друкувати імен Христа та апостола Петра, які й замінені були на Юрка та Білобога. В опрацюванні переказів Петров вбачає «много пародии и даже цинизма». Літературною манерою Корсунові «Повір'я» чи не найбільше нагадують сучасного їм «Вовкулаку» Олександрова, де фольклорний матеріал вставлено у рамки побутового начерку в дусі котляревщини.

Дуже подібні до Корсунових оповідань-балад такі речі Забіли, як вірш «Остап і чорт». В його основі — народні вірування й уявлення, народна демонологія й фантастика. Художня обробка позначається досить грубим гумором та тяжінням до народних жартів. Відмінність Забіли від Корсуна тільки та, що Забіла подає свою казку коломийковим народним пісенним складом (у Корсуна чотиристопний ямб).

Жив собі десь чоловічок,
Він Остапом звався,
Раз поїхав в гай по дрова,
З чортом пострічався;

Прилягав, бач, гайок його
К болоту близенько;
Росла всячина у ньому
Високо й низенько...

І далі розповідається, як Остап одцурав чорта. Від свисту чортового облетіло листя в лісі, а Остап ледве на ногах устояв. Але Остап свиснув чорта дубиною (наперед зав'язавши йому очі) — і виграв заклад. Петров уважав, виходячи з подібності сюжету, що Забіла написав свого Остапа як наслідування Гулакового «Пана Твардовського».

Так і вір оцим Остапам,
Чваланями ходять,
Зовсім вони неучені,
Да бісів проводять!

Далеко показніший Забіла в піснях-романсах, у другім жанрі, до якого залюбки звертаються малі поети того часу.

Особиста доля дала Забілі головний матеріал для його лірики. Народився Забіла 1808 р. в родовому маєтку на Борзенщині, вчився в Ніжинській гімназії «высших наук» кн. Безбородька; служив у війську і, як офіцер Київського драгунського полку, брав участь у Польському поході 1831 р. 1834 року вийшов в одставку й оселився на власному хуторі. Нещасливе кохання вибило його з життєвої колії, він розпиячився, пропив усе своє майно і вмер 1869 р. В 40-х рр. Забіла приятелював з Шевченком; М. К. Чалий називає його в гурті людей, що проводжали труну поета в Канів.

З романсів Забілиних найвідоміші два: «Не щебечи, соловейку» та «Гуде вітер вельми в полі». На музику їх поклав відомий російський композитор Глінка, що зустрічався з Забілою в Качанівці, маєтку Г. С. Тарновського. Романси ці співають і нині як народні пісні.

Дуже подібний до Забіли своєю манерою Олександр Афанасьєв-Чужбинський (1816—1875), офіцер Білгородського полку і зрештою поручник в одставці. Особиста доля його склалася інакше, ніж доля Забіли. 1847 р. він перейшов до канцелярії воронізького губернатора, редактував неофіційний відділ «Губернських відомостей». 1856 р., командирований в етнографічну подорож на нижнє Подніпров'я, видрукував у «Морском сборнике» кілька статей, з яких склалася потім велика праця «Поездка в Южную Россию». Як український поет Афанасьєв-Чужбинський дебютував у Гребінчиній «Ластівці». В «Молодику» І. Бецького він надрукував свій вірш «Шевченкові» («Гарно твоя кобза грає, любий мій земляче»). У спогадах сучасників йому не повезло. Досить злісний його портрет («бродячий малороссийский поэт и франт») дав Л. М. Жемчужников у «Воспоминаниях из прошлого». Як «неистового и неистощимого стихотворца» характеризує його у своєму «Щоденнику» Шевченко (запис 2 липня 1857 р.).

Невелику книжку українських поезій Афанасьєв-Чужбинський видав тільки 1855 р. під назвою «Що було на серці» (увійшла потім до тому IX його «Собрания сочинений»). У передмові, зазначивши, що «пісня найкращий приятель

людини, чи то у смутку, чи то у радості», та що «гріх кидати пісні даремно, бо, може, у котрій блисне слово правди і навчить, наставить на добро не одно запекле серце», він так характеризує власну творчість: «Співав і я, братця, виспівував, що було на серці, що роїлось на думці, і, дивлячись, як іноді чорнобриві дівчата переймають мої пісні, подумав: нехай же не пропадають золоті годинки, котрі, Бог їх святий зна, відкіль, спливались у душу і голосно виривались на волю».

Рецензія на книжку Афанасьєва, невелику, всього 15 поезій (в IX т. «Сочинений» число їх зросло до 21), з'явилася в «Москвитянині» (1855, IV). Автор рецензії вітав «Що було на серці», як книжку, що теплотою й колоритом нагадує Гребінчині «Приказки» та «Гайдамаків» Шевченкових (?) і наостанку, виписавши елегію «Прощання», додав: «Кто бы мог ожидать, чтобы столько свежести, силы и теплоты заключала элегия во вкусе Байрона на языке дегтярников и чумаков?»

Ось ця характерна для Афанасьєва елегія:

Прощай навіки, моя чорнобрива!
Бач, я не плачу, бо й ти не заплачеш.
А з нас хтось винен... Бувай же здорова!
Вже на сім світі мене не побачиш.

Різная доля нас випроводжала
На світ широкий, не в одну годину;
І моя доля з мене шуткувала,
Та й одурила, як малу дитину.

А твоя доля, мов рідная мати,
Все вибирала щасливі дороги.
Убрала в щастя, а щоб легш ступати,
Все підстилала квіточки під ноги...

Ти йшла весела у квітчастім полі,
Я — у пустині з сльозами і страхом;
Все ж наші стежки по чиїйсь-то волі
Зійшлись у світі перехресним шляхом.

А хто ж, голубко, не боявсь пустині?
А хто на путь мій квіточку покинув?
Ні, що бувало, не казать дівчині,
Бо цвіт рожевий вже давно загинув!

Бувай здорова! Пий з повної чаші
Щастя і радість, так нехай всі кажуть —
Прощай навіки, бо вже стежки наші
Більш перехрестям на світі не ляжуть!

Байрона в цьому «Прощанні» небагато. В своїх нарікан-нях на долю, на життєву пустиню, якою доводиться йти,— наш автор досить далекий від гордого та непримиренного тону. Ніжні звертання, голубливі форми («А хто ж, голубко... квіточку покинув?») зближають його елегію з народною піснею. На народну пісню вказує і віршовий розмір: одинадцятискладовий рядок з жіночими закінченнями та цезурою після п'ятого складу.

Такі й поезії Афанасьєва-Чужбинського. Вони інколи дуже нагадують раннього Шевченка, хоч, правда, не мають його лаконізму та сили:

Вітер в гаї нагинає
Лозу і тополю.
Лама дуба, котить полем
Перекотиполе.
Так і доля: того лама,
Того нагинає;
Мене котить, а де спинить,
І сама не знає...

(Т. Шевченко, «Мар'яна-черниця»)

У Афанасьєва-Чужбинського цей же образ:

Чи ти бачив, як мається
Перекотиполе?
Біжить собі через степи —
Вітер повіває;
Відкіль, куди, за чим біжить —
І само не знає...
А там, гляди, зачепилось
Побіля могили;
Стоїть, сохне, поки його
Сніги білі скрили.
А весною нема й сліду.
Ісходи все поле,
Вже не знайдеш, куди й ділось
Перекотиполе.
Оце, браття, моя доля... *і т. д.*

Характерний для Афанасьєва-Чужбинського, Забіли та інших їх поворот до народного вірша. У Афанасьєва бачимо дванадцятискладовий вірш, яким орудував Шевченко (поезія «Гребінці»: «Скажи мені правду, мій добрий земляче»), інколи тонізований під чотиристопний амфібрахій; одинадцятискладовий, до якого Афанасьєв звертається з більшою охотою; восьмискладовий «колядковий» («О, як весело глядіти, як сміються всі на світі; А я з горя помалень-

ку Наллю чарочку повненьку»); нарешті, вірш коломийковий, яким і Забіла, й Афанасьєв користуються найчастіше. Інколи цей останній тонізовано під хорей («Гарно твоя кобза грає»), інколи ж побудовано не на правильності наголосів, але на кількості складів та цезурах:

Не щебечи, соловейку,
На зорі раненько,
Не щебечи, малюсенький,
Під вікном близенько.

(Забіла)

Формула (4+4)+6. Чотирнадцятискладовий вірш, двічі повторений, зв'язується римою і становить строфу. Графічно часом передається і так:

Твоя пісня/дуже гарна,//ти гарно й співаєш,—
Ти щасливий:/спарувався//і гніздечко маєш...

Перший піввірш (восьмискладовий) розпадається на дві частини; кожна з них має один ритмічний наголос: твоя пісня; ти щасливий і т.д.

Третій доволі талановитий романсист 40-х рр.— Михайло Петренко, харків'янин, згаданий у Костомарова в загальній характеристиці харківського гуртка. Народився він 1817 р., вірші свої містив у всіх трьох альманахах харківських: «Сніп» (1841), «Молодик» (1843), «Южный русский сборник» (1848). Є звістка, ніби він був автором ненадрукованої оперети. З друкованих же його речей найпопулярніший романс «Дивлюсь я на небо». Є у Петренка й кілька пісень, писаних коломийковою мірою («Минулися мої ходи»):

Другим щастя і кохання,
А я тільки плачу.
Сльозам, горю, тосканню
І кінця не бачу.

Але взагалі в його поезії більше книжного, навіяного літературою. Думки Петрова, що знаходив у нашого автора відгомони Козлова та Лермонтова, не завжди обгрунтовані (Петренків «Вечір»:

Схилившись на руку, дивлюся я
В вечірнє крайнебо далеко і глибоко,
І чуло проситься душа моя
Туди, де потонуло в хмарах око —

ні настроєм, ні ритмом не подібний до лермонтовського

«Выхожу один я на дорогу»),— але своїм віршем, амфібрахіями романсу «Дивлюсь я на небо», різностоповими ямбами свого «Вечора», епіграфами з Лермонтова Петренко трохи відходить від попередніх романсистів. Поряд з піснею він дає і ліричні медитації в дусі тогочасної російської лірики:

Як в сумерки вечірній дзвін
Під темний вечір сумно дзвоне,
Як з вітром в полі плаче він,
А у діброві тяжко стогне,
Тоді душа моя болить...

У нього відмінні образи, складніша синтакса, він не замикається, як вони, виключно в крузі народних поетичних засобів.

Лекція XVIII

МИХАЙЛО МАКАРОВСЬКИЙ

На прикладі Корсуна й Забіли ми бачили, як оформлювались на українському грунті народні повір'я, як письменник, беручи цей специфічно-баладний матеріал, опрацьовував його в дусі старих літературних зразків, вносячи до свого твору елементи провінціальної котляревщини. Отже, не відходив по суті від того методу, якого додержувався і згаданий уже священик С. Олександров, що, почувши «петербурзьку кобзу» і захопившися нею, написав свого «Вовкулаку», проте не так, як велів новий літературний стиль, а так, як наказувало йому попереднє літературне виховання. Подібних прикладів можна знайти багато. Але чи не найопукліший, найхарактерніший з них подає Михайло Макаровський, автор двох більших поем, «Наталя» й «Гараська», та низки дрібніших творів, опублікованих і неопублікованих.

Літературне виховання Макаровського зложилося з теорії та зразків російського псевдокласицизму. Народився він року 1783, учився в Полтавській семінарії наприкінці XVIII в. та на початку XIX, а потім довгий час жив домашнім учителем по поміщицьких домах. Його російські писання, як і писання Гулака-Артемовського, відгонили псевдокласичним «наречием», напруженістю та архаїзмом мови. Прихильник його поетичного дару і один час його учень Амвросій Метлинський уважав, що його «русский литера-

турный язык по обстоятельствам жизни всегда оставался несколько устарелым». Його учительство в поміщицьких домах закінчилося коло р. 1818, коли він перейшов до Гадяцької повітової школи, де був послідовно учителем закону божого, історії та географії, російської та латинської мов, і, нарешті, штатним смотрителем. Умер він 1846 року. Поеми його опубліковано по смерті в «Южном русском сборнике» А. Метлинського (1848) та в «Мові з України», «сборнике сочинений на малорусском языке» (Полтава, 1864). Своїми поглядами громадськими та політичними Макаровський належить до вірнопідданих українських літераторів, як Котляревський або Квітка. В його творах «Полтавська різанина» та «Полтавська могила» — Петро виступає як «оборонець» і «спаситель України», Мазепа — як «католик і зрадник» («Сатана — на зраду підкусив Мазепу»), Карл і шведи — як розбишаки. Старі роки минулися, а з ними минулася і давня біда, на місце злиднів прийшли громадський спокій та добробут. Від козацьких синів тепер —

Могущі вожаки вродились,
Мисливці всякі наплодились
І для судів, і для полків.

Із поем Макаровського більшою популярністю тішиться «Наталя», родинна ідилія, написана прегарною мовою, справедливо оцінена критикою, перевидана заходами Грінченка (Чернігів, 1899). Петров у своїх «Очерках» добачає в ній певну паралель до писань Квітки-Основ'яненка: «Макаровский просто рисует идеалы семейного мещанского счастья с разными препятствиями, возвышающими цену этого счастья. В этом отношении его поэма ближе всего подходит к характеру украинских повестей Квитки, делая только внешние уступки новому направлению русской и украинской литературы в лице Пушкина и Шевченко». І справді: скрізь підкреслюється моральна статечність героїв та їхній матеріальний достаток, як нагорода за добрість та труди. Вісім літ живучи без чоловіка, що пропав десь на заробітках, добра жінка Харитина все заставила — кожух і свитину,— одправляючи панахиди по чоловікові.

Щоб же швидше оплатиться, з донею трудилась,
В церкву ладан подавала, плачучи, молилась;
То й поміг їй Бог не тільки те повикупати,
Но худобу, добру славу і копійку мати.

Тим часом Тарас, її чоловік, попавши до турка в неволю та з неволі утікши, «облітав море і землі, як лелека», як «бистрий сокіл» прилинув до рідного краю,—

І уже в Одесі ласощ закупає з крамом,
Щоб приїхати додому і зажити паном.

Дочка Тараса й Харитини Наталя — дівчина на виданні. Їй сушить серце кохання до прохожого парубка Опанаса, що, проводячи через село вісім хур риби, попрохав у неї напитися води і закохався з першого погляду. Стара жінка Катря, «улеслива і руча», дізнається про рід Опанасів і спроваджує сватів. Дядько Панасів Наум іде на розвідини, прибуває до села Теплиць, де живе Наталя, сідає коло криниці, де і розмовляє з Наталею. Так Макаровський переносить в українські життєві обставини відомий ідилічний епізод з Біблії (Елеазар та його зустріч з Ревекою). Прибуттям сватів кінчається перша пісня. Друга пісня оповідає про весілля, третя — про поворот батька. В описі весілля сила цікавих етнографічних деталей — страви і трунки, весільний обряд, одіж, пісні й оповідання про козацьку славу, вертепний спектакль і т. ін.

Окрім добрих капелянців грали на бандури,
Школярі з дяком співали псальми за хавтури,
Із вертепа представляли чудасію всяку:
Ірода козак мережив києм, як собаку;
Тим же києм тасував він смерть, суху, безносу,
І жидівку окаянну і простоволосу.
Се в будинках, а надворі козаки стояли,
На суремки гарно грали, із рушниць стріляли...

Другу поему Макаровського «Гараська, або Талан і в неволі» з художнього боку вважають менше вдатною. Але вона має певний інтерес з погляду історично-літературного, становлячи своєрідну рецепцію письменником старого виховання теми «Кавказского пленника». Формально «Гараська» належить до жанру байронівської ліричної поеми. На відміну від «Наталі», написаної чотирнадцятискладовим віршем народної пісні, тонізованим під семистоповий хорей,— «Гараська» весь видержаний у чотиристопових ямбах. У поемі дві частини («Вісті про неволю» та «Вісті про визвол»), кожна з них розпадається на невеличкі розділи, подібні до уступів російських поем (по 28 у кожній частині). Сюжет, як наказує поетика ліро-епічної поеми, взято новелістичний (тобто такий, де події зосереджуються

коло одного героя, де береться для освітлення одна якась подія внутрішнього його життя). Але тими двома рисами — розмір та вибір сюжету — і обмежується подібність поеми Макаровського до байронічних поем 20—40-х років. Замість «вершинности» оповіді, тобто затримування уваги читача лише на етапах, на крутих поворотах в історії героя, у Макаровського — плавне й послідовне переповідання найдрібніших подій, що трапляються на життєвій стежці Гараська. Ліричний і драматичний моменти зведено до мінімуму, і авторських відступів сливе немає. А головне, нема знаменитої байронівської трійці: двоє коханців і антагоніст (супротивник чи супротивниця). В пушкінському «Бахчисарайському фонтані» перед нами: Гірей, Марія і ревнива Зарема, недавно улюблена дружина Гіреєва; в «Кавказском пленнике» — «пленник», «дева гор» і «вечно милый образ» другої жінки, до якого тяжить душа бранця. Розв'язка «Кавказского пленника» через те трагічна. Бранець не може відповісти на щире та елементарно сильне почуття черкешенки:

Забудь меня, твоей любви,
Твоих восторгов я не стою.
Бесценных дней не трать со мною;
Другого юношу зови.
Его любовь тебе заменит
Моей души печальный хлад;
Он будет верен, он оценит
Твою красу, твой милый взгляд,
И жар младенческих лобзаний,
И нежность пламенных речей...

Визволений, він повертається до сторожових пікетів російських самотою. А там, де він прощався з «девою гор»:

Все мертво... На брегах уснувших
Лишь ветра слышен легкий звук,
И при луне в водах плеснувших
Струистый исчезает круг.

Побудування «Гараська» значно простіше. Гараско, попавши в неволю, тікає за допомогою черкешенки Мерими, але бере її з собою й одружується з нею. Нікого третього, хто входив би в історію його й Мерими, ускладнюючи ситуацію,— немає.

Зате у Макаровського сила другорядних, непотрібних для розвитку дії персонажів: батько й мати Гараськові; Баязет, брат Мерими; грек Фока, що влаштовує коханцям утечу. Багато в нього і непотрібних для поеми-новели епізодів, що

на місці тільки в широкій епічній розповіді: голосіння матері, коли доходить чутка про загин Гараська, Баязетове намовляння прийняти Магометову віру, співи Гараськові в неволі, охрещення черкешенки, оповідання Фоки про свої молодощі, торговельні операції визволеного Гараська і т. п. На наших очах байронічна поема перетворюється в ідилію.

З Гараська зовсім невідповідний герой для ліро-епічної в дусі Байрона поеми. Герой «Кавказского пленника» —

...Обнял грозное страданье,
Где бурной жизнью погубил
Надежду, радость и желанье
И лучших дней воспоминанье
В увядшем сердце заключил.

Гараську — пестій долі; він жде, поки щастя само його знайде, але й тоді бере те щастя з острахом. Для втечі його потрібний режисер-грек Фока, не має він жодної ініціативи і в сердечній справі, лише дозволяючи Меримі зачіпати себе.

Коли моргала, він хрестивсь;
Як підкидала що, обходив;
Від неї оченьки відводив
І, стоя мовчки, вниз дививсь.

В характері героя, в описові любовного чуття, його постання і розвитку, в культі родинного життя — скрізь відчувається літературний сучасник і однодумець Квітки. У Квітки коханці під напливом чуття теж стають «як опарені»; «Василь, побачивши Марусю, теж голову посупив, руки поклав під стіл і ні до кого нічичирк. Усе тільки погляне на Марусю, тяжко дихне та й пустить очі під лоб». Майстерно подано в поемі чутливі сцени та голосіння:

Гарасю, соловейку мій!
Як жив, озвись до мене, сину!
Утіш мене хоч на часину,
Поклон дай матері твоїй.
Коли ж ти смерті не минув,
Коли одинчика не буде,
Коли, як кажуть добрі люди,
Ти справді з греком утонув,
То той пісок, що закрива
Тебе від сонечка в пучині,
Хай вирне і мені в кручині
Од тебе передасть слова...

Варт порівняти ці рядки з плачем Евріалової матері у Котляревського, щоб переконатися, як далеко відійшов Макаровський од бурлескного стилю.

Проте Котляревський у поемі почувається в етнографічних картинах, у списках страв, питва, пісень та казок. Наприклад:

У МАКАРОВСЬКОГО:

На се придумував пісні
Бурлацькі, городські, чумацькі,
Циганські, військові, козацькі,
Весільні, тихі, голосні.

Горілки бочку взяв одну,
Та не убізьку сорокову:
На запіканку коріньокову
Купив кубеби й калгану.

Гнав пінную на курдимон,
Любисток ніжний і безринець,
Дягиль, троянду, голубинець
І свіжу кірку із лимон.

У КОТЛЯРЕВСЬКОГО:

Та кургика́ли пісеньок:
Козацьких, гарних, запорозьких,
А які знали, то московських
Вигадували бриденьок.

Вродилось ренське з курдимоном
І пиво чорнеє з лимоном...
І кубками пили слив'янку.
Мед, пиво, брагу, сирівець,
Горілку просту і калганку.

Або горілочку пили,
Не тютюнкову і не пінну,
Но третьопробну, перегінну,
Настояную на бодян!
Під челюстями запікану,
І з ганусом, і до калгану,
В ній був і перець, і шапран.

Трапляються вряди-годи і звичайні ремінісценції з «Енеїди» — «І от кричить один парнище» (пор., «Чи знаєш, він який парнище? На світі трохи є таких»).

Проте нічого бурлескного в цих сценах немає. Це бенкети поважних людей, що знають звичаї і вміють додержати міри. Взагалі в Макаровського старі методи письма зм'якшено

його увагою до нової форми. Жанр його «Гараська» — новий жанр романтичної поеми, хоч виконання віддає старосвітчиною. В поемах Макаровського, як зазначив ще Петров, «нет ни драматического нерва, проходящего почти через все произведения Шевченко, ни демонического жала, каким снабжены пушкинские герои». Нема і ліричного супроводу. На «погибельному Кавказі», тлі романтичної декорації, перед нами несподівано розгортається міцна ідилія.

Лекція XIX

УКРАЇНСЬКІ ТЕМИ В РОСІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 20—30-х рр.

Поряд з українським захопленням старовиною та народною творчістю інтерес до українських тем, історичних та фольклорних, прокидається і в російському, і в польському письменстві. У польському письменстві на грунті того інтересу виникає ціла українська школа, численна і репрезентована значними талантами. В літературі російській бачимо те, що знаний уже нам Тихорський назвав «школою малороссийских повестей», бачимо також і звертання до українського минулого в поезії Пушкіна, Рилєєва та М. Маркевича.

Найталановитішим представником «школы малороссийских повестей» був Микола Гоголь. Художня яскравість його «Вечеров на хуторе» з їхнім «живым описанием племени поющего и пляшущего» (Пушкін), з їхньою «непритворною веселостью, яркою живостью картин природы..., новостью выражения и верностью... нравов и быта малороссийских поселян» (Сомов) на другий план відтиснула його попередників. Приїхавши в Петербург і зазнавши невдачі з «Ганцом Кюхельгартеном», Гоголь досить швидко зорієнтувався в літературних обставинах столиці. Він спостеріг загальне тяжіння до народності, побачив, що літописи, пісні та народні легенди вважаються за «лучшие, чистейшие, вернейшие источники словесности», але чи не найбільше цікавості будять перекази й пісні українські. Україна — своя й не своя, рідна і все ж легко уявлювана в світлі півреальної романтики як «слов'янська Авзонія», посідає чимраз більше місце в його творчості прозовій і віршовій. Гоголь в одному з петербурзьких листів до матері пише: «Еще

прошу вас выслать мне две папенькины малороссийские комедии — «Овца-собака» и «Роман с Параскою» (она же «Простак»). Здесь так занимает всех все малороссийское, что я постараюсь попробовать, нельзя ли одну из них поставить на здешний театр».

Цю вже готову в часи гоголівських «Вечеров» моду утворили В. Т. Наріжний (1780—1825), автор «Бурсака» та «Двух Иванов», і Орест Сомов (1793—1833), вихованець Харківського університету і петербурзький літератор, що в кінці 20-х і на початку 30-х рр. видрукував кілька повістей під псевдонімом Порфирія Байського.

В. Т. Наріжний, по слову Бєлінського — «родоначальник русских романистов», народився в с. Устивиці Миргородського повіту. Родом він був з дрібномаєтних дворян (із «полупанків») і рано покинув Україну, відданий до Московської дворянської гімназії. Дальшу освіту дістав у Московському університеті, а потім служив деякий час (1801—1803) на Кавказі. Повернувшися з Кавказу, був дрібним урядовцем у Петербурзі в центральних установах аж до самої своєї «підзаборної смерті». В його літературній і життєвій долі є щось спільне з Осиповим: як той, так і другий — дрібний урядовець, як той, так і другий пише у хвилини службового дозвілля. Літературні «подмастерья», вони обоє починають з перекладної літератури, присвячуючи свої праці чиновним покровителям: Осипов — Шишковському, Наріжний — Вронченкові. Літературної стежки шукають пильно. Так, Наріжний від перекладних романів перекидається до псевдокласичних од та байок; потім пише свого авантюрного «Российского Жиль Блаза» і аж нарешті знаходить себе в жанрових повістях з українського життя. Його «Богатый бедняк», «Запорожец» та «Бурсак» вийшли 1824 р. В наступному році за 2 тижні по авторовій смерті з'явилися «Два Ивана, или Страсть к тяжбам». В рукопису зосталася повість «Гаркуша», присвячена постаті легендарного українського розбійника кінця XVIII в.

Із романів Наріжного з гоголівськими повістями зіставляють звичайно два: «Два Ивана», що деякими сценами та описами нагадує «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», та «Бурсак», що його відгомонів шукають у гоголівських «Вії» та «Тарасі Бульбі». У «Двух Иванах» Наріжного причина сварки дріб'язкова, суд діється в Миргороді; сторони, як і в Гоголя, свято вірять кожна в свою правоту; підкреслюються й судові хабарі, як одна з характерних рис старосвітської юстиції. На-

решті, одна сцена «Повести о том...», де Іван Іванович підпилює гусячий хлів Івана Никифоровича, нагадує сцену «Двух Иванов», де пан Харитон Заноза підпалює млин. Є подібність і в деяких сценах та характеристиках «Бурсака» й «Вія»: богослов Далмат — Халява, філософ Сірвіл — Хома Брут. Дослідники й критики дозволяють собі говорити і про «прекрасне побутове тло «Бурсака», широко використане у Гоголя (Калаш), і про переймання ним окремих рис фактичної канви романів Наріжного. Причому незмінно відзначається більша яскравість Гоголя. Наріжний дав лише «намёки, конечно, слабые, туманные, часто в изуродованной форме, не характерные, с таким совершенством созданные Гоголем, типы...». «Он как будто предсказывает Гоголя» (Гончаров), «Знакомство со старинным бытом несомненно почерпнуто Гоголем из «Бурсака»..., но все эти ценные данные весьма искусно извлечены Гоголем из массы мелочных приключений главного героя, среди которых они тонут в «Бурсаке», и собраны в одну яркую картину» (Шенрок).

Другий представник «малороссийской повести» перед Гоголем — Орест Михайлович Сомов, співробітник Бестужева і Рилєєва в їх альманашно-видавничій роботі 20-х рр., помічник Дельвіга по «Литературной газете», автор численних поезій, рецензій, журнальних заміток та «Рассказов путешественника». Родом із Слобожанщини, він покинув Харків, де вчився в університеті 1820—21 року, але знання українського побуту й мови мав, хоч один з ворожих йому літераторів і припускав, що своїм українським колоритом він завдячує «дальнему литератору», який його інформує,— бо сам Сомов ще «в первой юности»

...как трепетный Асканий,
Отторжен был от матери своей.

Українською мовою Сомов написав «Лист українця до ляхів» — з приводу здобуття Варшави — і випустив його в брошурі: «Голос украинца при вести о взятии Варшавы», СПб., 1831 (одночасно з «Клеветникам России» та «Бородинскою годовщиною» Пушкіна):

Чи се таки пащекувати
Ще не обридло вам, ляхи?
І знов якаясь вража мати
Вас нацюкнула на гріхи?
І знов застрибали цапами:
«А нумо вольності шукать,
Ходімо у царя шаблями
Украйну, Київ одбирать!»

Під іменем Порфирія Байського цей досить освічений літератор, «добрый малый», як визначають навіть його літературні вороги, майстер «легкого слова», написав і видав кілька «малороссийских былей и небылиц»: «Гайдамаки», «Юродивый», «Киевские ведьмы», «Купалов вечер», «Русалка». Вже по його смерті в «Утренной звезде» Петрова, відомого з Квітчиної «Супліки до пана іздателя», з'явилося «малороссийское предание» «Недобрый глаз» з рекомендацією «покойного писателя» як письменника українського, «если не по пребыванию, то, по крайней мере, по месту сво его рождения и воспитания». Безпосереднім попередником Гоголя вважає Сомова і В. В. Гіппіус. Сомов як один з авторів фантастичних повістей, заснованих на українському фольклорі, підказав Гоголеві «Майскую ночь, или Утопленницу». (У Сомова потопельниця стає русалкою, мати за допомогою чарів викликає її назад, але дочка знову вертається до русалок). «Для Сомова,— читаємо в книзі В. В. Гіппіуса про Гоголя,— введение в литературу украинского фольклора было не случайностью, а вполне сознательным литературным приемом. Он прямо говорит в одном из примечаний к своим «сказкам о кладах», что цель его — «собрать сколько можно более народных преданий и поверий, распространенных в Малороссии и Украйне между простым народом, дабы оные не вовсе были потеряны для будущих археологов и поэтов» («Гоголь», видавництво «Мысль», Ленинград, 1924, стор. 27).

Гоголь був знайомий з Ор. Сомовим особисто. 9 листопада 1831 р. Сомов рекомендував його Максимовичу:

«Я познакомил бы Вас, хотя заочно... с одним очень интересным земляком — Пасечником Рудым Паньком, издавшим «Вечера на хуторе», т.е. Гоголем-Яновским... Он человек с отличными дарованиями и знает Малороссию, как пять пальцев, в ней воспитывался, а сюда приехал не более как три года назад».

На цей лист, видимо, посилався Максимович, полемізуючи з Кулішем щодо етнографічної правдоподібності «Вечеров». Для Максимовича Сомов був, очевидячки, досить компетентним суддею в справах українського побуту та фольклору.

В російській поезії українською тематикою, історичною та фольклорною, зацікавилися Рилєєв (поема «Войнаровський», почасти «Думи», уривки з «Наливайка»), Пушкін у «Полтаві», Микола Маркевич в «Українських мелодіях». Україна притягає увагу молодих поетів 20-х рр. поряд з

«погибельным» Кавказом. Степові пейзажі, ефектна українська минувшина, козацтво і його боротьба за волю — все це вабить своїм колоритом. Україна — то романтичний край, «где все обильем дышит», де «валятся сами в рот галушки». По-друге, спогади про колишню соціально-політичну боротьбу на Україні, сприймані через «Историю Руссов» псевдо-Конiського (яку так високо ставив Пушкін), давали грунт «вольнолюбивым мечтам» поетів. Обидва ці мотиви можемо знайти в писаннях Рилєєва (1795—1826).

Свої «Думи» він пише на зразок «історичних співів» («Spiewy historyczne») польського поета Юліяна Урсула Немцевича. Ним керує бажання «славить подвиги добродетельных или славных предков». Йому здається, що це бажання для нас не нове так само, як не нова форма й термін думи, і Рилєєв випускає в перекладі відомий уривок із польсько-латинського історика Сарніцького про братів Струсів, що загинули в бою з валахами, де quibus etiam nunc elegias, quam Russi dumas vocant canuntur... (про яких ще й досі співáють елегії, звані на Русі думами).

Сюжети для своїх дум Рилєєв брав з давньої київської пори («Олег Вещий», «Святослав»), з історії Москви («Глинский», «Курбский», відомий потім з усіх хрестоматій «Иван Сусанин»), захоплено навіть епоху Катерини II (дума «Державин»). З української історії нових часів знаходимо тільки одну думу «Хмельницкий». Змальовано Хмельницького в досить загальних рисах — як несправедливо завданого у неволю в'язня, що «средь мрачной и сырой темницы» плекає плани жорстокої помсти:

«Так, так!» — он думал: — «Час настанет!
Освобожденный от оков,
Забытый узник бурей грянет
На притеснителей-врагов.

Українського колориту в думах майже немає. Далеко більше його в уривках поем «Наливайко», «Гайдамак», «Мазепа», хоч і тут Рилєєв плутається в термінах та епохах. В уривку «Гайдамак» у нього виступають «два запорожских казака», вони ждуть третього, що, як і вони самі, зложив присягу «быть гайдамаком»,

За Сечь свободную стоять
И вечно ненависть питать
И к хищным крымцам, и к полякам.

Діється все те в пору Хмельницького. Очевидно, для Рилєєва «гайдамак» і «козак» є те саме, а XVII в. в українській

історії нічим не різниться з XVIII. Досить курйозно виглядає й окреслена в цитованих віршах життєва програма Гайдамака. Зате в картині степової смерті запорожця відчутно знайомство з образами народної думи:

В степи пустынной он лежит...
И волк уже во мраке ночи
Терзает труп среди травы,
И из казацкой головы
Орёл обклёвывает очи.

(Пор. «Тоді к йому вовки-сіроманці приходжали, і орли-чорнокрильці налітали»).

Найпопулярнішою (і єдиною викінченою) з українських поем Рилєєва був «Войнаровский». Войнаровський — небіж і приятель Мазепи, змальований у Рилєєва самотнім вигнанцем «в стране метелей и снегов, на берегу пустынной Лены». Там знаходить його відомий мандрівник по Сибіру Гергардт Міллер, пізніше російський історіограф та академік. Войнаровський розповідає гостеві про свою молодість, про участь у планах Мазепи, про життєві блукання та засланське життя. Козацькі подвиги свої вигнанець змальовує не зовсім вірно, і «малоросійськая літопись» вправі була б «припозвать сочинителя позовом к ответу». Його Войнаровський літає степами «за Палеем вслед» — «с ватагой храбрых гайдамаков» (?), він переслідує поляків і татар.

Враги везде от нас бежали
И, трепеща постыдных уз,
Постыдной данью покупали
У нас сомнительный союз.

Поемі Рилєєва властива горожанська нотка. Мазепа характеризує свою задачу як «борьбу свободы с самовластьем». Дружина Войнаровського на вигнанні вчиться «гражданкой и супругой быть».

Ее тоски не зрел москаль;
Она ни разу и случайно
Врага страны своей родной
Порадовать не захотела
Ни тихим вздохом, ни слезой...

«Войнаровский» справив враження і на Пушкіна. Рядки Рилєєва «жену страдальца Кочубея и обольщенную им дочь» навели його на сюжет «Полтавы». Войнаровського згадує він в епізоді Полтавського бою: «у Войнаровского в руках мушкетный ствол еще дымился». Як боротьбу за

політичну незалежність характеризує свої вчинки Мазепа і в його поемі: Мазепа підіймає на Петра «знамя вольности кровавой».

Третій в ряді поетів, що писали на українські теми,— Микола Маркевич (1804—1860), автор «Украинских мелодий» (1831). Він вихованець Білецького-Носенка, прилучанин родом. Український патріот, в 1842 році він випустив п'ятитомову «Историю Малороссии», був приятелем Шевченка та мочемордів. У ряді поетів романтичних він зайняв особливе становище, звернувшися до краєвої тематики. «Ирландские и еврейские мелодии Томаса Мура и лорда Байрона подали мне первую мысль приложить русские слова к прелестной музыке песен малороссийских». Ціль Маркевича патріотична: його книга написана «в честь наших героев» і має на меті «прославить праотцов и места, их присутствием освященные».

Вся збірка «Украинских мелодий» розпадається на три частини — три книги по дванадцять поезій в кожній. Перша заснована здебільшого на народних повір'ях («Ведьма», «Приметы смерти», «Приметы по коню», «Солнце утопленников»). Друга — подає ряд історичних поем та дум («Гетманство», «Медный бык», «Чигирин»). Третя характером поезій знову нагадує першу.

Свій поворот до українського фольклору та історії Маркевич усвідомлює як певну стежку до вироблення власного літературного становища. Карамзін, Жуковський, Пушкін — великі творці, але наслідувати їх тяжко: «их подражатели известны только неудачами». Звідси — потреба взяти до опрацювання новий матеріал. Звертатися до класичної давнини — нема рації. «Как же мне, русскому, жителю XIX века, предпочесть выбор обычаев, происшествий и поверий греков века Аристидова, когда я имею средство найти столько же поэзии в отечественных обычаях, преданиях, суевериях».

До народних повір'їв та історичних картин у Маркевича приєднуються пейзажі («Украйна», «Удай», «Сула» та інші). Пейзажі ведуть за собою часом і горожанські настрої, заклики до поновлення давньої слави.

Как воздух свободен в отчизне моей!
Не видно предела обширных степей;
На пажитях тучных стада, табуны
Там тонут в траве с появленьем весны —

починається у нього «Украйна». У третій строфі читаємо:

В Украйне святой Войнаровский рожден,
Украйной Палей, Наливайко вскормлен,
Сулою коня Сагайдачный поил,
Над нею Хмельницкий, Полуботок жил.

Там гетманы с казаками
Издевались над врагами,
Грабили Стамбул;
Кто казаков не боялся?
И ужели нам остался
Только славы гул?

Характерний для другої книжки «Мелодий» вірш «Чигирин», що дає малюнок чигиринського пейзажу, від якого поет переходить до широкої картини козацького війська перед походом:

Там конь никогда не стоял без седла,
Копытом рыл землю и грыз удила.
Коль скоро Хмельницкий махнет булавой,
Полковники выбегут шумной толпой.
«Украйна! Свобода!» — он крикнет полкам,
И все понесется — и горе врагам!

М. Марковський у статті «Шевченко і М. Маркевич» («Україна», 1925, ч. 1—2) зіставляє це місце з шевченківським:

Базари, де військо, як море червоне,
Перед бунчуками, бувало, горить,
А ясновельможний, на воронім коні,
Блисне булавою — море закипить...
Закипить, і розлилося...

Взагалі можна думати, що на раннього Шевченка — коли перед ним «вставала Украйна во всей меланхолической красоте своей, а над степями носилися тени замученных гетманов» — М. Маркевич мав деякий вплив. Про це свідчить і Шевченків вірш 1840 року, присвячений Маркевичу («Бандуристе, орле сизий»), як і пізніші дані про їхні зносини в 43—45 рр.

Лекція XX

УКРАЇНСЬКА ШКОЛА В ПОЛЬСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

Інтерес до української тематики в польському письменстві — так само, як і в письменстві російському,— збудився одночасно з виступом романтичних груп.

Основоположником романтизму в Польщі звичайно вважають Казіміра Бродзінського (1791—1835), поета, критика, історика письменства, галицького шляхтича походженням. Змолоду учасник наполеонівських кампаній, він наступав на Москву, бився 1813 р. під Лейпцігом і, попавши в полон до пруссаків, відкинувся воєнної кар'єри задля педагогічної роботи, а потім і професорських викладів у Варшавському університеті (1822—23). Як критик виступив він року 1818, опублікувавши свою статтю «O klasyczności, romantyczności, tudzież uwagi nad duchiem poezyi polskiej». Головна вимога Бродзінського — вимога самобутності, оригінальності народного духу. Chcemy narodowości! — його гасло. Літературу він розрізняє романтичну (наївну, безпосередню, народну) і класичну (раціоналістичну, рафіновану, двірську). Він не відмовляє пошани «старому розумові» і традиціям класицизму, та протестує проти сліпого переймання німецької містики, а одночасно вважає занадто розкішними для поляків красоти французької літератури. Він гадає, що, шукаючи себе, польська література має звернутися до власної природи, побуту та історії, зміцнюючи характерні риси свого духу. Розправа Бродзінського (неяскрава, поміркована) викликала заперечення з боку Яна Снядецького, професора й ректора Віденського університету, математика з фаху, класика в літературі. Так розпочалася досить довга, дванадцятилітня, полеміка між обома ворожими літературними таборами.

Закликаючи поетів спиратися на народну творчість, польські романтики мусили скоро помітити певну бідність польського люду на історичні пісні та перекази. Бродзінський з'ясовував блідість польського фольклору многовіковим поневірянням хлопа та розбуялістю шляхти. У поляків не було всенародної історії, немає в них і народної поезії. Звідси заповіт Бродзінського:

Na jakiej ziemi, z jakim ludem żyjesz razem,
Takiego twoje pienia niech będą obrazem.
W ziomkach ucz się znać ludzi, z nich czerpaj natchnienie,
Ich uczuciem wzbudzone — im poświęcaj pienie.

Шукаючи в народній поезії найяскравішого виразу свого духового єства, намагаючись до неї наблизитися, поляки звертаються по допомогу до народності, яку до своєї прираховували. Вони накидають оком на поезію білоруського та українського племені. Польські романтики стають на цей шлях з самого початку своєї літературної діяльності.

У Вільні коло 1819—1820 рр. створюється гурток романтиків литовських на чолі з Яном Чечотом та Адамом Міцкевичем. Одночасно формується й так звана «українська школа». Перші місця посідають у ній «уманці»: Богдан Залеський (1802—1886), Северин Гощинський (1801—1876) та Михайло Грабовський (1804—1863). Вихованці уманських отців-василіян, опинилися вони у Варшаві в роках 1820—1821 і відразу виступили прихильниками нового літературного напрямку. Українські ж теми підказані були їм одночасно літературною теорією, як і безпосереднім почуттям одірваних од краю провінціалів, прив'язаних серцем до пейзажу, історії та побуту українського Правобережжя.

Разом з ними українські теми розробляв і старший від них літами волиняк Антоній Мальчевський (1793—1826), автор популярної поеми «Марія». Син учасника Тарговіцької конфедерації, він виховувався в достатках і освіту дістав чудову. Був помітний серед учнів Кременецького ліцею; опікувався ним сам Тадей Чацький, фундатор ліцею. Служив у наполеонівській армії, довгий час жив за кордоном. Польська легенда говорить про його приязнь з Байроном, якому він нібито подав сюжет «Мазепи». Його літературний і людський образ майстерно накидано в одній-єдиній фразі: «Żył samotnie, zmarł zupełnie prawie nieznany, a napisał jeden tylko niewielki poemat». (Жив самотньо, вмер сливе цілком незнаний, а написав лише одну невелику поему).

Сюжет «Марії» взято з кримінальної хроніки дому Потоцьких. Фелікс Потоцький, пізніше видатний діяч ганебної для поляків Тарговіцької конфедерації 1793 р., замолоду одружився — проти волі батьків — з простою шляхтянкою Гертрудою Коморовською. «Була то авантюра комічна, коли б випадком не дійшла оригінального кінця». Потоцькі зрадою та підступством звели зі світу Гертруду. В поемі Мальчевського історію Гертруди переказано досить вільно. Інстинкт, такт та добрий смак митця відкинули все, що було в ній особистого та анекдотичного, тривіального й плаского. Фелікс Потоцький перетворився на Вацлава, Гертруда на Марію, дочку Мечника, простого і небагатого шляхтича. Вацлав, знеохочений та розчарований, як справжній байронівський герой, відроджується до нового життя, здобувши руку й серце Марії. Але його батько, гордий, непохитний воєвода, боїться втратити сина, що може занедбати славні родові традиції,— і готує зраду. Він виправляє гонця-ко-

зака до Мечника просити його взяти провід в експедиції проти татар; у поході бере участь і Вацлав. Вацлав і Мечник б'ються з татарами, а тим часом у двір до воєводи вдираються замасковані гості; відбувається гучний божевільний бал, і справа закінчується потопленням Марії у ставу. Вацлав, перемігши татар, повертається додому; серце йому тривожить недобре передчуття. Додому він приїздить уночі, не достукавшися коло дверей, влазить вікном до покоїв і перш за все натикається на мертве опухле тіло дружини. З серцем, сповненим отрутою (з промови таємничого джури дізнається він про всі обставини смерті Марії), з потайним наміром убити батька щезає він з дому. Завершено поему образом німого горя Мечника, що вмирає над труною дочки.

Що українського в «Марії»? По-перше, пейзаж. Михайло Грабовський у книзі «Література й критика» зазначив, що у відчуванні пейзажу Мальчевський значно перевершує російських поетів, які писали про Україну: «Навіть Пушкін у своїй «Полтаві», хоч і щедрий на описи, куди менше замилуваний у краєвидах, ніж декотрі з наших поетів». Проте ці краєвиди мають умовний характер. Вони перебігають перед очима, немовби в якомусь романтично-екзотичному калейдоскопі. Україна Мальчевського — то дика і безлюдна провінція, справжня ora finitima освіченої та веселої Польщі.

I pusto, tęskno, smutno, jak gdy szczęście minie,—
I pustǫ, tęskno, smutno w bujnej Ukrainie.

Смутна принада степів та глухе мовчання могил надають Україні Мальчевського характеру якоїсь особливої країни.

Włóczy się wzrok w przestrzeni, łecz gdzie tylko zajdzie,
Ni ruchu nie napotka, ni spocząć nie znajdzie.

І тільки коли б заглибився в землю, знайшов би там

I zbroje dawne, co zrdzawiałe leżą,
I kości, co nie wiedzą, do kogo należą.

Український побут подано так само в умовних рисах. Україна Мальчевського — країна магнатсько-шляхетська. «Вихований в салоновій сфері, поет ніде не бачить українського люду» (Спасович). Таке характерне з'явище українського життя, як козацтво, лишилося, власне, поза увагою автора «Марії». Правда, поема розпочинається пластич-

ним образом козака, що мчить з воєводським дорученням до старого Мечника:

Ej, ty na szybkim koniu, gdzie pędzisz, Kozacze,
Czyś zoczył zająca, co na stepie skacze,
Czy rozigrawszy myśli chcesz użyć swobody
I z wiatrem ukraińskim puścić się w zawody?

Але козак Мальчевського, незважаючи на всю його рельєфність, що так дивується їй польський дослідник («Такого пластичного образу не дає вся довга та широка поезія Б. Залеського») — тільки надвірний слуга магната.

Іншого, давнішого козацтва поет не знає, що особливо впадає в око, як пригадати чутливість російських поетів до політичних традицій козацької України (Рилєєв, Пушкін, не кажучи вже про Миколу Маркевича). Ця риса, певно, і спричинилась до характеристики «Марії», яку знаходимо у Брікнера: «Україна тут, помимо перших рядків, з тим образом козака на коні, та останніх, де дається відомий пейзаж: «I pusto, tęskno, smutno...» — була для Мальчевського тільки тлом та набором аксесуарів, але справжній зміст поеми, її герой — не Україна, не козаки, навіть не магнатська пиха, не людська злість, але смерть, що все на цім світі змітає».

Художню вартість «Марії» польські критики підносять дуже високо. Їй присвятив цілу розправу, а потім раз у раз вертався до неї М. Грабовський («Literatura i krytyka»); Северин Гощинський вважав її твором, що наближається до чистої народності, до суто польської поезії. На думку Брікнера, автор «Марії» зберігає певну своєрідність перед своїм учителем Байроном. Його Вацлав, вражений смертю Марії, з пеклом у душі щезає з дому, виходить поза поему: для Байрона він став би героєм саме з цієї хвилини. Не подібна до байронівських героїнь Марія, тендітна тілом, але сильна духом, а особливо Мечник з його християнською покорою. За певну мистецьку заслугу вважає польська критика й те, що Мальчевський обійшовся без «спорохнілого середньовіччя», без «упирів та демонів», без «блискучого Сходу або Півдня», без яких «кроку не міг ступити Байрон». «З матеріалу, який давав йому рідний край, побудував він правдиву і просту драму... знайшовши стільки найрізноманітніших рис, кольорів та пригод, що йому могла позаздрити й Байронова фантазія».

Оцінка видається занадто перебільшеною. Українському читачеві тяжко визнати, що Україну Мальчевського

зроблено z materiałów ojczystych. Український краєвид, життєві обставини українські у польського автора — умовні і великою мірою вифантазовані. Далеко легше погодитися нам зі словами Куліша, сказаними з приводу писань одного з поетів української школи: «Видумали ляхи-поети якусь іншу Вкраїну, не ту, що до неї ми, як до вбогої матері, горнемось. Лядська то Україна, а не руська. Не мати вона нам, а хіба мачуха. Обертає-бо лядсько-українська муза до нас панське обличчя з недбалістю, а тим часом пестить спанілих та поксьонджених діток, пестить у нашому кублі гордовників наших, прославляючи їх неправе панування над нами».

Лекція XXI

УКРАЇНСЬКА ШКОЛА В ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Богдан Залеський та Северин Гощинський значно глибше «зазирнули в серце України». Такої думки про них дотримується польська критика. Принаймні один із найчільніших її представників Спасович пише: «Мальчевский только догадывался о сокровищах, таящихся в украинской почве, Залеский вскрыл, можно сказать, эти сокровища, раскопал курганы, извлек оттуда груды драгоценных камней и выгранил их с таким искусством, которое в отчаяние приводит переводчика и делает всякое подражание невозможным». Цю думку, проте, треба великою мірою обмежити: поетичне мистецтво Залеського не таке високе, а його образ України, щоправда, повніший, багатший деталями, ніж у Мальчевського, так само романтично прибільшений і вифантазуваний. Історик польського письменства Брікнер визначає його як образ z historyą, nie zupełnie zgodny. Сам Залеський уважав себе «козаком», «козацьким сином»; він твердив, що українські русалки вигодували його mlekiem dum і mlekiem kwiecia. Є думка, ніби українська дума підказала йому той «мужній ліризм», що так до смаку припав поколінню, яке зняло листопадове повстання 1830 р. Але є й інші думки. Так, напр., Л. Козловський, не погоджуючись на характеристику української школи як спроби польських романтиків-шляхтичів відчути своє українське коріння (таку характеристику зложив, між іншим, і Куліш: «Полонизованные русачи вздумали творить поминки на

могилах бесславно, безвестно падших предков своих»; підкреслює, що рід Залеських «мало сохранил русской крови»; що ж до Гощинського, то він з походження був мазовшанином; що обидва поети вважали себе поляками, а як і захоплювались українством, то тут відігравали роль враження дитинства, вплив української природи, пісень, переказів. Мали значення й ідейні повіви початків XIX в., і серед них своєрідна течія слов'янофільства, характерна для Казіміра Бродзінського та ляха Ширми, що виступив з листом на сторінках «Віленського дневника» (1818). Але при цьому своєму українстві Залеський «не переставал быть польским поэтом, был польским патриотом в жизни и творчестве: создавая украинскую школу, он обогащал польскую литературу; участвовал в том литературном движении, в котором патриоты видели начало национального возрождения».

Бажаючи виявити «в польській мові руську мелодію», він заходить у своєму здобичництві досить далеко. Використовує образи української народної пісні; в його лексиці багато українізмів. У його ритміці знати особливості українського коломийкового складу, а в тексті натрапляємо на паралелізм образів («орел над морем, без гнізда — козак без степу, без коша») і віршову схему (8+6). Так далеко назустріч українській поетичній стихії не заходили ні Мальчевський, ані Гощинський.

Син панського економа, що дістав від дідича, якому вірно служив, шмат землі та побудувався хутором, Богдан Залеський виріс на селі, серед українського люду. Восьмирічного його було віддано до сільського знахаря, що мав вилікувати його від хвороби, і тоді півтора року прожив він у селянській хаті над Дніпром у Канівському повіті. Це був, на думку поета, важливий момент у формуванні його індивідуальності:

Z torbanem wyrósł ja, Dniepr, Iwanhora
Chata gdzieś w gaju starego znachora...
Spiewało ptastwo tam byle dzień biały
I znów dziewczęta z majdanu śpiewały;
To znowu męski głos wojennej chwały
W cześć atamanów, mąciły się społem
W pieśń jedną zywą. I pieśń tę połknąłem.

Але з цією самохарактеристикою дослідники не погоджуються. Цитований уже Спасович зазначає, що не так Богдан Залеський увібрав у себе народну українську пісню, як українська пісня поглинула його. Поет, що не володіє своїм матеріалом, він був дзеркалом, що відбиває риси обличчя,

еоловою арфою, в якій збуджує звук кожний подув вітру. Віртуозному хистові Залеського бракує філософічного елементу, і через те йому не пощастило написати жодного великого твору. Його поема «Duch od stepu» «поражает бедностью содержания» (Спасович).

Цікаві історичні уявлення Богдана Залеського: він ненавидить Богдана Хмельницького, називаючи його лотром. На загальне визнання «співець України козацької», він любить малювати козацтво в добрій згоді з Річчю Посполитою. Ця добра згода тривала весь XVI в. і початок XVII, втілена в героїчних постатях Остафія Дашкевича, Ляха Сердечного (Предслава Лянцкоронського), Петра Сагайдачного. Про цю вільну спілку братерського лицарства (польської шляхти і козаків) писав і Рилєєв в уривках свого «Наливайка», і Шевченко в вірші «Полякам». Добра згода лицарства польського та українського впала результатом унії та католицького наступу:

Неситії ксьондзи, магнати
Нас порізнили, розвели,
А ми б і досі так жили...

Богдан Залеський відносить козацько-польський розбрат на 30—40-і рр. XVII ст., а в конфлікті винуватить обидві сторони. Його ідеал,— щоби «поляни наддніпрянські» помирилися з «полянами надвіслянськими». До примирення і згоди він закликає і Шевченка. Залеський і Шевченко обидва виросли на Вкраїні, на селі; обидва виховані на думах віщого кобзаря Наума; обидва мали все життя одного ворога — Російську імперію, царя-людожера. Такі думки висловлює Залеський у своїй пізній поезії «Могила Тарасова»:

Здалека над могилою новою,
Що виросла під Каневом недавно,
Побожною хилюся головою:
Тарасова могила то преславна.
Був той Тарас,— як рідний внук Наума,
І нас обох у літа молодечі
Наумова плекала дивна дума,—
Аж поки власні пробудились речі.
Усе, чим край наш із давен рясніє —
Краса легенд і образів звабливих,—
Однаково відбилося і віє
В моїх піснях і у Тараса в співах.
Тарасе, побратиме мій! до краю
Тебе прибило не життя — страждання:
З тройзіллям муки ти напивсь, одчаю

Нелюдського дознав поневіряння.
Зламалася душа твоя крилата,
Слова взялися в серці гіркотою...
Ти забував про москаля, про ката,
За лядською гонився ти марою.
Днедавня свара! Час її забути...
Минулась воля, смерть колишній славі!
А ти, замість дзвонити до покути,
Розбої й чвари накликав криваві.
А втім, тебе на відлюдді киргизькім,
В казармі, у московськім катуванні,
Лях привітав братерським дружнім стиском,
Розвіяв тугу чорного вигнання.
Таж як зазнав від нас в ті дні немилі
Хвилини супокою та погоди,—
Пророцьким словом озовись з могили,
Подай нам заповіт святої згоди.
Хай зійде мир, душі твоїй бажаний,—
На спільне щастя навернімо мислі,
Хай наддніпрянські лицарі-поляни
Братаються з полянами на Віслі.
Кат козаків і лядський людожерця,
Цар забиває нас в суворе путо,
Лещатами стискає мужнє серце,—
Та серце наше панциром окуто...
Заповідай же мир братам і згоду,
Жени здобичництво, на трупи ласе,
Народи клич до братства і свободи,
Полянський однодумче мій, Тарасе!
Здалека, над могилою новою,
Що канівські узгір'я освятила,
Побожною схилюся головою:
Тарасова преславна то могила!

Література про Залеського досить велика. Головніше в ній — двотомова праця Юзефа Третяка. Том перший — Bohdan Zaleski do upadku powstania Listopadowego (1802—1831), Kraków, 1911; том другий — Bohdan Zaleski na tulactwie (1831—1886), Kraków, 1914. Рецензії: М. Мочульського («Україна», 1914), М. К. Грунського (ЖМНП, 1911).

Іншою постаттю був третій в ряді більших поетів української школи— Северин Гощинський. Народився він в Іллінцях на Липовеччині і, подібно до Богдана Залеського, належав до здрібнілої, незаможної шляхти, що служила по великопанських маєтках. Біографи гадають, що поет — непокірний з дитинства — взяв на спадок батьків темперамент. Учитися Северин почав в Іллінцях, був у Межирічі і, нарешті, в Умані, де подружився з Залеським і наслухався переказів про гайдамацькі рухи та уманську різню. 1819 року вийшов з уманської школи після конфлікту з адміні-

стрaцією, роки 1820—1821 прожив у Варшаві. Року 1821 збирається воювати за свободу Греції. Причетний до організації «свободних братів поляків», проводить у роках 1821—1828 бродяче життя, переховуючись од переслідування російської адміністрації, і тоді ж публікує перші поетичні речі «Ніч у Софіївці», «Пісня Вулкана» і, нарешті, року 1828 «Канівський замок» («Zamek Kaniowski»).

Фабула «Канівського замку» накидана на тлі гайдамацького руху 1768 року (звідси титул Гощинського як «співця України гайдамацької»). Але в подіях 1768 р. Гощинський спиняється на одному лише епізоді, на зруйнуванні Канівського замку, не зачіпаючи моменту центрального — уманської різанини. Герой його поеми — гайдамацький ватажок Небаба, козак з-під Смілої, що став надвірним слугою канівського старости Потоцького. В минулому у нього злочин: він звів дівчину Ксеню й утопив її у Дніпрі. Якимось дивом дівчина не втонула і тепер, збожеволіла, дика, з'являється в околиці Канівського замку, звістуючи криваві події.

Тим часом у замку зав'язується новий драматичний вузол. Небаба, отаман надвірних козаків, закохується в козачку Орліку, на яку накидає оком управитель панського замку. Управитель різними способами, граючи головно на сестринських почуттях Орліки (брат Орліки служить у надвірних козаках), добивається нарешті згоди дівчини на шлюб. Тоді Небаба втікає до гайдамацького табору Швачки. Скориставшися п'яним сном Швачки, він підіймає гайдамаків і веде їх на Канівський замок. Швачка, випереджаючи Небабу, бунтує канівських міщан. Орліка вночі убиває немилого їй управителя. В пожарі замку гинуть Орліка, Швачка і канівське міщанство, тим часом як Небаба в околиці Канева натикається на регулярне польське військо. В нічнім бою його розбито і взято в полон. Посаджений на палю, Небаба гине в нелюдських муках на очах божевільної Ксені. Закінчується поема ліричним міркуванням про неминучий трагізм життя на Україні.

Mijają lata, z latami zdarzenia,
Świętnie przejrzali nieba Ukrainy,
Zabrzmiała śmiało cicha pieśń dziewczyny.
Czas lasem okrył ostatki ruiny...
Gdzie bojowiska czaszkami bielały,
Ulewna burza bruzdy tam zorywa;
W skwarny dzień lata złocą się tam żniwa;
Kwiat się tam z wiosną wykłuwa nieśmiaku;
Złomki szubienic świecą próchnem z ziemi.

Nad zwyciężcami... nad zwyciężonemi
Trawą usłana mogiłka zapada.
Tam błędny żebrak do snu pacierz gada.
Piekła za wojną zatrzaśnięto bramę,
Znów ten że pokój i zbrodnie te same.

(Літа минають, а з літами — події. Знову небо України ясніє; безтурботно лунає пісня дівчини; час укриває чагарями руїни. І там, де бойовище біліло черепами, проводить борозни грозова злива, в гарячий літній день золотіє нива, несміливий квіт пробивається весною, а вночі світяться перетлілі уламки шибениць. Над переможцями, над переможеними западається поросла травою могила. Перехожий старець шепоче на сон молитву... Минула війна, зачинилася пекельна брама. Знову той самий спокій і ті самі злочинства).

Польська критика в «Канівському замкові» відзначає: а) рембрандтівські ефекти: яскраві картини світлотіней; б) композиційну складність, якою Гощинський переважає і Мальчевського, і Залеського; в) великий драматичний хист; г) уміння дати український колорит, та, перш за все, фундаментальну обізнаність з українським фольклором. З такою оцінкою погоджується і Дашкевич, який ще звертає увагу на певну авторову об'єктивність у змалюванні польсько-українського, шляхетсько-гайдамацького конфлікту: «Ужасная действительность предстает перед читателем почти без искажения в ту или другую сторону, и понятно, что эта печальная картина не могла быть приятна полякам. Но постороннему читателю поэма Гощинского кажется привлекательной, благодаря талантливому и проникнутому глубоким чувством изображения того, что испытывало burzliwe serce syna Ukrainy, благодаря высокому подъему вдохновения и драматизма, богатству фантазии и тонкому чувству природы» («Отзыв», стор. 155).

Подібність сюжету не раз була приводом до порівняння «Канівського замку» з Шевченковими «Гайдамаками». Л. Козловський бачить подібність головне в тому, що і в українській, і в польській поемі увага читача спиняється не так на любовній історії, як на загальній картині гайдамацького руху. Драма Небаби — Орліки відходить на задній план перед «загравою пожежі, стогоном, криком та тривожним голосом дзвонів». Козловський відзначає навіть деякі переваги Гощинського над Шевченком. Вони зводяться в основному до більшої повноти польської поеми: Шевченко тримає читача весь час серед гайдамаків, Гощинський

переносить нас і в обложене місто; Шевченко показує тільки єврея-експлуататора, Гощинський дає образ трудового єврейського міщанства.

Історик літератури повинен до цих міркувань додати ще одне. В поемі Гощинського є риси живої ще в 20-х роках усної традиції, змодифікованої в дусі романтичної літературної моди. Сам автор говорив, що навіяна його поема Вальтер-Скоттовою «Дівою озера»; пізніше він сам засуджував «Замок» за надмірні байронізми. Трактування людської психології, пейзажу, подій відгонить умовністю старомодного романтизму: змій, що літає до Ксені, зловісне перекликування сичів, божевільна коханка мелодраматичного героя і т.п. Шевченко ж, засновуючись виключно на народній традиції, зумів дати поему без цих романтичних надмірностей; його «Гайдамаки» стилістично строгіші, простіші.

У дальшій творчості Гощинський уже не піднявся на висоту «Канівського замку». Він написав гімн на «29 листопада» — початок повстання 1830 р., учасником якого був; опинившись 1831 року на еміграції, оселився в Галичині і тут відкрив для польської поезії нове сюжетне джерело в народних віруваннях, пейзажах та історичних легендах Татр. Поет задумує історичну поему «Kościelisko», героєм якої бере розбійника Яносика, подібного до гуцульського Довбуша, що з рисами Карла Мора сполучав знання і міць чаклуна. Задум лишився недовершений (здійснив його — в прозі — тільки Тетмайєр). Гощинський спинився на початкових розділах епопеї, давши образ верховинського героя. Представники уряду вигнали Гощинського до Франції. Він прожив там у матеріальних злиднях з року 1838 до 1872-го, мало не вмерши з голоду під час облоги Парижа. Року 1872 його перевезено до Галичини, як шанованого й заслуженого діяча громадського, в Галичині він і помер.

Третій представник «уманської групи» Михайло Грабовський відомий головно як критик. Йому належить велика збірка статей «Література і критика», korespondencja literacka, з грунтовною оцінкою поетів української школи. Був він і автором історичних романів у дусі Вальтера Скотта: «Станиця Гуляйпольська» (1840—1841), «Тайкури» (1845), «Пан староста канівський» (1856). «Степова буря» Zamieć w stepach (1862). В історії українського літературного життя Грабовський посідає певне місце як приятель і порадник молодого Куліша, з яким познайомився влітку 1843 р. і якого дуже цінив за поему «Україна». В ненадрукованому мемуарі «Около полустолетия назад» Куліш

розповідає, що своєму знайомству з Грабовським він «предпослал» примірник «Михайла Чарнишенка», «как дань уважения к польскому Скотту». Роман Грабовському не сподобався, хоч пізніші твори Кулішеві він ставив високо, в тому числі й зовсім нецікаву «Феклушу». Власні повісті Грабовського мали в свій час успіх, але потім їх скоро забули: Грабовський у них занадто археолог і колекціонер, його постатям та ситуаціям бракує колориту та руху.

Грабовський становить собою перехід від таких порівнюючи сильних поетів, як Гощинський та Залеський, до письменників менших, що обмежують свій кругогляд місцевими відносинами (волинськими, подільськими тощо). Таким місцевого значення автором був волиняк Олександер Гроза.

Популяризатором українських тем був і Тома, або Тимко, Падура (1801—1871), автор читаних та співаних у свій час «українок», наслідувань українських народних пісень, «знакомитий поета», на думку Івана Вагилевича, відомого діяча галицького відродження, «мізерний Падура» — на оцінку Шевченка. Від інших поетів-поляків він різниться тим, що пише українською мовою. Правда, мова та не блискуча, як не блискучі й художні образи. Падура, на думку одного з критиків, «представлял образы и лица, несогласные с действительностью». «Его песни отличаются полным отсутствием истины в изображении характеров...» «Казаки, изображенные в них, похожи на те картонные, пестро размалеванные игрушки, которые с помощью шнурка произвольно приводятся в движение и действуют безо всякой цели единственно по желанию автора».

Але наш козак не трус.
Схопив шаблю, бурку здув, (?)
Подивився, скрутив вус,
Сів на чайку та й дмухнув.

Український патріотизм Падури дивним способом єднається з патріотизмом польським. Вирази:

Но ти, Вкраїно, ти мені мати!
Polsko najmilsza, ojczyzno moja! —

зустрічаються у нього поряд. Погляд на Падуру, як на представника «повітовщини», як на «регіоналіста», тобто поета краєвого обсягу тематичного, підтримує стаття В. Гнатюка «Тимко Падура в українському історично-культурному процесі» («Червоний шлях», 1927, XII).

Останнім із літературних діячів польського романтичного козакофільства був Михайло Чайковський, автор «Козацьких повістей», учасник повстання 1830—31 рр., потім генерал турецької служби. Запорожці у Чайковського — польські патріоти. Навіть гайдамаки у нього в 1768 р. кидають у повітря шапки і вигукують: «Niech żyje Polska!», в оповіданні «Вернигора» легендарний козацький лірник виступає перш за все прихильником Польщі, українцем з польською душею. Останні роки Чайковський примирився з російською державністю і повернувся доживати віку на Україну. Дашкевич в «Отзыве» влучно називає його «фантазером» і «Дон-Кихотом казачества».

Лекція XXII

ГАЛИЦЬКЕ ЛІТЕРАТУРНЕ ВІДРОДЖЕННЯ

В «Отзыве» Дашкевича зібрано досить великий фактичний матеріал, що дозволяє нам різко підкреслити зв'язки харківських романтиків з поетами української школи в польській літературі. Ще виразніші ці зв'язки між українською школою та поетами українського відродження 30—40-х рр. у Галичині.

Одірвана від решти українських земель, з половини XIV віку входячи до складу Польської держави, Галичина раніше втратила православну «руську» шляхту. Але зв'язана торговельними шляхами з європейським Заходом, вона раніше, як інші українські землі, виставила сильну міщанську класу і повела перед у культурній боротьбі кінця XVI в. Львів і Перемишль стали великими центрами культурними; в них широко розвинувся братський рух, що, погромлений на початках XVII в., дав приклад і методи роботи новозорганізованому Києву. На початках XVIII ст. переходить у руки уніатів Львівське Успенське братство, поволі полонізується маєтне міщанство, українська людність лишається без освіченої верхівки. Перший розбір Речі Посполитої Польської року 1772, віддавши Галичину Австрії, на повну міру виявив усе матеріальне убожество і розумові злидні українського елементу в краї. «Русь» і справді складали тільки popi ta chłopi — малоосвічене (але єдино освічене тоді) греко-католицьке, уніат-

ське духовенство та селянські маси. Економічний стан звичайного сільського пароха дорівнював двоспряжному селянському господарству. Юридичне становище пароха супроти пана-дідича не було цілком виразне; принаймні 1777 року австрійський уряд мусив видати наказа з забороною гнати парафіяльне духовенство на панщину та користуватися ним для двірських робіт. Освіта ж духовенства стояла надзвичайно низько: «Щоби стати священиком, досить було знати по-польськи та читати й писати кирилицею. Посвяту священики діставали в Холмі або Луцьку, де обізнаності зі справою кандидатів не питали, керуючись принципом: «Всякое дыхание да хвалит Господа». Наскільки становище цієї єдино освіченої класи видавалося тяжким і безперспективним, можна бачити з листа львівського консисторського урядовця Левинського, що року 1773 висловлював жаль з приводу невдачі конфедератів 1768 р.: «Шкода, що конфедератам не повелося. Були б нас, може, вирізали і тим би успокоїлися, а так б'ють нас, б'ють, а не повибивають!»

Прилучення до Австрії було зустрінуто байдуже селянством, з надією на втішну зміну — уніатським духовенством, вороже — привілейованими групами. «Всі ждуть від нас справедливості — одні магнати невдоволені»,— таке було враження Йосифа II, ще співправителя Марії-Терези (1765—1790). До 80-х же років належать і перші заходи австрійського уряду коло освіти духовенства й освіти взагалі. 1783 року у Львові засновано єпархіальну семінарію, яку незабаром перетворено на генеральну. Року 1784 відкрито Львівський університет. 1787 року засновано при університеті Studium Ruthenum, тобто викладання богословських та філософських дисциплін руською (тобто слов'янсько-українською) мовою. Мотивувалося це браком серед українських духовних кандидатів достатньої кількості людей, обізнаних з латинською мовою. Заснований на якийсь час Руський інститут закрито 1809 р.

Австрійська практика урядова після польського режиму викликала ряд австрофільських заяв серед галицько-української інтелігенції. Професори Studium Ruthenum — Лодій та Захаріясевич узивають Йосифа II «многолітнє достопам'ятним», гідним безсмертної слави. Михайло Гарасевич року 1806 співає на синодальному з'їзді духовенства високу хвалу «розумному, справедливому і лагідному урядові австрійському». В адресі з'їзду до «найліпшого монарха» читаємо про незламну вірність, послух, прив'язання

й любов од руського (тобто українського) кліру та руського народу в Галичині. У такому ж дусі висловлювалась і дуже нечисленна тоді світська інтелігенція.

Пробним каменем для галицько-українського австрофільства стали події 1809 року. Наполеон розбив Австрію під Ваграмом, польське військо посіло Галичину. Всі адміністративні посади в краї обсаджувалося прихильниками польського революційного уряду. Польський уряд звернувся до уніатського митрополита (з 1807 року у Львові відновлено митрополію) Антонія Ангеловича з вимогою визнати Наполеона і краєвий польський уряд. Митрополит відмовився і наказав уніатському духовенству поминати в молитвах по-давньому імператора австрійського. Це викликало акцію проти митрополита, і Ангелович з радником своїм Гарасевичем мусив утікати зі Львова під прикриття селянської людності, мандруючи з села в село. Обох уніатських достойників заарештовано в околиці Стрия (на півдні Галичини). Тим часом польський уряд у Львові упав, і митрополит був урятований. Лояльність українського селянства та духовенства супроти австрійського уряду і спричинилася до надання їм імені «вірних (тобто: вірних Габсбургам) тірольців Сходу».

Культурно-просвітні справи в Галичині на початку XIX віку стояли ще негаразд. Школи народні засновувалися мляво; видавнича діяльність була дуже невелика. Тогочасні видання складалися з церковних книжок та граматок. Іноді до них долучалися порівнюючи нечисленні оди на різні урочисті випадки та панегірики на адреси вельможних осіб. Автори таких творів робили часом підзаголовки: писано «в руськім язиці» або «на малорусском языке»,— але мова була слов'яно-українська, та сама, якою орудували на Наддніпрянщині в середині XVIII в. Серед таких авторів найвідоміший Йосип Левицький, перекладач з німецької мови й оригінальний одописець, автор «Домоболія (Heimweh) проклятих», присвяченого «учащемуся младенчеству (тобто юнацтву) народа словено-русского» та привітального вірша митрополитові Михайлу Левицькому:

Приятным чувством упоенный,
Вхожу в отечественный град
И холм в нем вижу возвышенный,
Де церков, матерь русских чад.

По слідах Левицького пішов і Симон Феофілович Лисенецький, що р. 1838, тобто через півтора десятки літ по

спробах Левицького, видав свій віршовий опис катастрофи, що спіткала Будапешт «во время разлития Дуная». Цей свій «Погляд на катастрофу» автор «изобразил в малорусском языку» і назвав «Воззрініє страшилища»:

Ах! для Бога кто ж би ся не содрогал,
Да тут с ужасом все пропадает;
И кто ж, уважаючи то, не дрожал,
Аще видит, як все исчезает.

Найвлучнішу характеристику цим словено-українським спробам зложив ще М. Максимович: «Желая Лисенецкому и всем товарищам его всевозможных успехов на поприще стихотворном, мы заметим одно: зачем на его «Воззріній» надписано, что оно «изображено языком малорусским»? Ни один малорос не назовет этого языка своим, да это и не великорусский и не белорусский язык: это искусственное словено-русское сочинение, которым лет за сто писали наши стихотворцы...» Закінчував Максимович вказівкою, що у галичан «живая литература может процвести только на их народном живом языке», а той «язык» радив їм вивчати в «пословицах, поговорках, сказках и еще более в песнях малороссийских, особенно украинских, где народное выражение процвело с наибольшею силою и красотой».

Українська народна мова з'являється в літературному вжитку тільки в середині 30-х років, і, характерно, починають користуватися нею сливе одночасно польські політичні діячі й українські студенти-богослови.

Польські діячі, по невдачах 1830—1831 років, мали на оці прихилити на свій бік українське селянство. Вони заповідали, що незабаром «поляки пірвуться знову до коси й сокири, рушниці й шаблі проти царя», говорили, що «панів і магнатів з-межи себе вигонять разом з царем». Поки події 1846 р. (Франко гадав їм присвятити поему «Різуни», а польський романтик Корнель Уейський відгукнувся на них знаменитим «Хоралом») не показали всієї безпідставності тих надій. Конспіратори польські пропагували свої ідеї не тільки відозвами, а й віршовими творами, українською мовою писаними. Так, Михайло Попель написав поему «Русин на празнику», де гостро виступав проти панщини:

З давніх-давен во недолі
І в нещастю Русин все (тобто завжди),
З давніх-давен во неволі
Перед паном карка гне.

Пани в пута нас вбивають
І волочуть у свих ніг.
Пани в ярма нас впрягають
І погнівав вже си Біг...

Відки ж панок має мати
Тоте право за собов:
На панщизну виганяти,
Нашу пити, нашу кров?

Як волами все орати
Свої ниви і свій лан,
Нас, коль схоче, і продати,—
Відки ж має то-то пан?

Чи він в той світ не приходить,
Слабий і смертельний враз,
Чи він ту ся так не родить
Голий, як і кождий з нас?

Га! Єму дав на папіру
Міць над нами Змія-цар,
Далій, браття! Сучу віру
Вигубити до сто мар!

Українською мовою пробував писати і Каспар Ценглевич, учасник повстання 1830—1831 рр. Конспіраторська його діяльність тривала до року 1838, коли його заарештовано. 1848 року Ценглевич виступав серед ворогів українського руху. Подібно до Попеля, Ценглевич писав про недолю панщизняних селян:

Ой роле ж бідна, кервавизно моя, чому ти не моєю?
За тебе роблю, за тебе плачу, не зову тя своєю...
Панський лан щодень, тебе щотиждень гірким потом зливаю,
За тебе щорік, за тебе ввесь вік, як віл, ярмо впрягаю...

Трапляються у нього і заклики проти панів та царів, але головне проти німців:

Далій, браття, в руки коси!
Лях нам красний приклад дав;
Вже вольності брнять голóси,
Довго русин, довго спав.
Далій, хлопці, на врага,
Гурра-га! Гурра-га!
Руська земля — наша мати,
А наш отець со небес,
Всі слов'яне суть нам брати,
Тільки німець то є пес... *і т. д.*

Пісня, видимо, не здобула популярності, і то не тільки через свою неправильну мову українську, але і через не-

приймовність висловленого в ній гасла. Невідомий автор переробив пісню Ценглевича для українського вжитку, звернувши її проти поляків:

Руська земля — наша мати,
Отець наш во небесах,
І мазури наші браття,—
Токмо один лях єсть враг.

М. Возняк гадає, що й відома поезія Шашкевича «Болеслав Кривоустий під Галичем р. 1139» була замаскованою відповіддю на заклики Ценглевичеві до братерства.

Не згасайте, ясні зорі.
Не вій, вітре, зниз Дністра,
Не темнійте, красні звори,
Днесь, Галиче, честь твоя!

Бо хто русин, підлітайте
Соколами на врага!
Жваво в танець, заспівайте
Піснь веселу: гурра-га!

Побарися, облак тьмистий,
Ще годинку, ще постій,
Тобі прийде розповісти
Славний руський з ляхом бій!

Од Бескида аж до моря
Піснь весела загула,
Від запада аж де зоря
Чути голос: гурра-га!

«Сучасні (Шашкевичеві) українці,— пише Возняк,— що читали або чули цей вірш, непомильно розшифровували текст цієї нібито історичної поеми».

Далеко ближчі настроями були для галицьких українців ті діячі польської громадськості й культури, що, перейнявшися романтичним інтересом до народності, віддалися справі збирання українських пісень. Із таких діячів на першому місці стоїть Вацлав Залеський (або інакше: Вацлав з Олеська — Wacław z Oleska). Його збірка пісень («Pieśni ludu Polskiego i Ruskiego w Galicyi», 2 тт., 1833—34) у Галичині мала те значення, яке у нас належало Максимовичу (Дашкевич). Народившися в галицькому українському селі, він змалку чув українські пісні, що викликали в нього «Pierwsze pobudki rozwijającego się uczucia» (перше пробудження розвинутого почування). Етнографічними записами він зайнявся з початку 20-х рр., ставлячися до української пісні з великим признанням. Вацлав Залеський був у добрих сто-

сунках із збирачами пісень — українцями, і багато їхніх записів увів до свого збірника. Григорій Ількевич на Коломийщині, Іван Білинський в околицях Бережан, Іван Вагилевич на Стрийщині та Станіславівщині передавали свої матеріали польському збирачеві. Можна думати, що передавав йому матеріали й Маркіян Шашкевич.

Враження, яке збірка Вацлава з Олеська справила на гурток його українських постачальників, було, як вірити Я. Головацькому, скоріше негативним: «Ми гордилися, що поляк уважав українські пісні поетичнішими від польських («В поэтическом отношении выше песен польского народа»); але ми обурювалися, що українські пісні вміщено всуміш із польськими і видрукувано польськими літерами. Нам хотілося б мати національний збірник в роді Максимовичевого». Так постала ідея «Русалки Дністрової», що рік її виходу, 1837-й, вважають звичайно за початкову дату українського відродження в Галичині.

То була «невелика, досить безневинна книжка, яких сотні виходить на втіху етнографам», але за даних обставин вона набула великого значення, «заявляла о своем существовании народность, считавшаяся погребенной». Учасники цього збірника — Маркіян Шашкевич, Іван Вагилевич та Яків Головацький — відомі під назвою «руської трійці». Здружилися вони року 1832, коли Шашкевич був на другому році філософії (останній передбогословський клас), а Головацький та Вагилевич — на першому, і назву ту дістали від своїх семінарських товаришів.

Душею товариства, до якого тяглися і деякі з менш ініціативних студентів, був Маркіян Шашкевич (1811—1843). Родом з Золочівського повіту, син священика, він року 1829 записався на перший рік філософії, а року 1830 восени був виключений з семінарії за досить невинне порушення дисципліни. Роки 1834—1837 він знову жив у семінарії й студіював теологію. Обдарований поетичним хистом (порівнюючи невеликим), він уже 1833 року зложив з товаришами збірничок поезій «Син Русі», 1835 року склав казання на день народження імператора Франца I та приєднав до нього оду «Голос галичан». Оду було видрукувано в 250 відбитках, і, як розповідає Я. Головацький, «вся семінарія була захоплена, і український дух піднісся на 100 відсотків». Ще раніше, 1834 року, Шашкевич складає альманах з власних творів і творів своїх товаришів та з додатками народних пісень. Збірник, названий «Зоря», було подано до віденської цензури. Віденський цензор, облічивши кількість

українського племені на 9 мільйонів, поставив питання, чи може Австрія підтримувати літературні заходи українців, викликаючи тим невдоволення поляків та Росії. Почалося урядове листування, наслідком якого «Зоря» потрапила до цензора Венедикта Левицького і до друкарні не дійшла.

Провал «Зорі» примусив львівських ентузіастів шукати легших умов цензурних. Головацький знайшов шлях до Угорщини. Матеріал «Зорі» подано до цензури в Будапешті. У жовтні 1836 р. цензор дав дозвіл, а в грудні того ж року (помічена датою 1837) з'явилася і сама книжка під титлом «Русалка Дністровая». Передмова «Русалки» зв'язує галицько-український почин з національними рухами південно- і західнослов'янських племен, орієнтується вона і на досвід східноукраїнських земель. По передмові, що належить Шашкевичу, ідуть народні пісні — думи, думки, «ладкання» (тобто співи весільні) з коротеньким вступом («передговором») Івана Вагилевича. Далі бачимо оригінальні «складання», здебільшого Шашкевичеві, переклади Шашкевича і Головацького (сербський епос та Краледворський рукопис) і, нарешті, відділ старовини з коротенькими статейками, рецензіями та нотатками.

Цензурні прикрості спіткали «Русалку Дністрову», як і її попередницю «Зорю»: 800 примірників із тисячі надрукованих затримано у Відні. Віденська цензура поставилася до неї толерантно, зате львівська познаходила в «Русалці» багато місць неморальних та політично небезпечних і «Русалки» до транспорту у Львів не допустила. Справа ускладнилася. Цензор Венедикт Левицький, він же ректор семінарії, взявся допитувати «руську трійцю». Шашкевичу грозило виключення з духовного стану. Частину його провини взяв на себе Яків Головацький і тим урятував приятеля.

Дальше життя Шашкевича коротке і на пригоди небагате; 1838 року він одружився і, деякий час побувши адміністратором парафії (тобто тимчасовим заступником), дістав місце пароха («настоятеля») в Новосілках, де й помер з сухот улітку 1843 р. Постать його, ідеалізована в спогадах сучасників, стала предметом культу серед галицько-української інтелігенції. 1911 р., в столітні роковини народження Шашкевича, йому поставлено пам'ятник у с. Підліссю. Під час ювілейних свят піднесено значення Шашкевича як «предтечі того національного руху, що,задержаний після нього кількалітньою реакцією, будиться під леготом «весни народів» у 1848 р., а відтак у шістдесятих роках оживає в

конкретних формах свідомого українства і стає основою безупинної і щораз ширшої культурно-громадської струї» (Олесницький).

Як поет Шашкевич ледве встиг виявити себе. Можна сказати про нього, що, почавши з збирання етнографічних матеріалів, він і в своїй поезії раз у раз переробляв матеріали народнопоетичні. М. Возняк зробив цікаве порівняння межи його «Обступленням Львова Хмельницьким» і народною піснею, наведеною у «Pieśniach Ludu Ruskiego w Galicji» Жеготи Паулі (Львів, 1838).

У ШАШКЕВИЧА:

Ой у чистім полі да близько дороги,
Там стоїть наметець великий, шовковий,
А у тім наметці стоїть стіл тисовий.
Да гетьман Хмельницький сидить кінець стола,
Молодці-коза'ки стоять доокола.
Да гетьман Хмельницький пише дрібні листи,
По всій Україні розсилає вісті.
Військо курінное в поход виступало,
Ляхи розроняло да Львів обступало.

У ЗБІРЦІ ПАУЛІ:

А в чистім полі да близько дороги
Стоїть наметце дуже шовкове,
А в тім наметці стоїть столичок.
На тім столичику ,гречний молодець
Конями військо збирає,
Військо збирає та й під Львів стає,
Та й під Львів стає, все шерегує,
А своє військо на Львів рихтує.

Властиві поезії Шашкевича й деяка ідеалізація минувшини та історичні ремінісценції, якими маскуються актуальні сьогоднішні настрої («Болеслав Кривоустий»). Ряд віршів присвячено похвалі рідній пісні та слову. В поезіях Шашкевича знаходимо впливи Метлинського. Вірш «Побратимові» («Отак, Николаю, вкраїнські вірлята») показує в ньому аматора наддніпрянської романтичної поезії. З українською школою польської поезії в'яже його переклад досить великого уривку з «Zamka Kaniowskiego» Северина Гощинського.

Лекція XXIII

ГАЛИЦЬКО-УКРАЇНСЬКЕ ВІДРОДЖЕННЯ

Інші діячі «руської трійці» значно поступаються перед Шашкевичем як поетичним хистом, так і чистотою своєї громадської позиції. Іван Вагилевич (1811—1866), виступивши в «Русалці Дністровій» двома «віршованими повістями» — «Мадей» та «Жулин і Калина»,— на шкільному слідстві зрікався своєї свідомої участі в «Русалці». Дальша його діяльність відзначена борсанням із сторони в сторону, зближенням з сильними та впливовими людьми. Його біографію, перісту й невтішну, подано в статті Я. Головацького: «Судьба одного галицко-русского ученого» («К.Ст»., 1883, ч. VII).

Яків Головацький (1814—1888) був постаттю витривалішою, але й він не встояв на зайнятій позиції. Скінчивши 1839 року теологічний факультет, він висвятився тільки 1843 р. (йому деякий час, як людині не цілком надійній, не давали парафії). У подіях 1848 р. Головацький відіграв значну роль: на з'їзді руських учених він був головою секції «руського язика і словесности», а в грудні того ж року дістав кафедру в Львівському університеті. Його українська лінія стала непевною під час реакції 50-х рр. Головацький зближається з гуртком історика Галичини Дениса Зубрицького, людини з шляхетськими забобонами та російської орієнтації. «Погодінська дружина» — так називають інколи цей гурт галичан (на ймення московського історика М. П. Погодіна, що підтримував діяльне листування з «зарубежными братьями»). Кореспонденцію Головацького опубліковано заходами акад. Кирила Студинського. (С. О. Єфремов характеризує її внутрішню сторону такими словами, як «обскурантство», «кар'єризм», «запобігання ласки у сильних», а мова тогочасних галицьких політиків та учених дає С. О. Єфремову привід порівняти цю кореспонденцію з «тими солдатськими листами до рідні, що придбали таку сумно-анекдотичну популярність на Україні»). Року 1867, виїхавши до Москви на етнографічну виставку, Головацький втратив свою львівську професуру. Умер він 1888 року у Вільні, де був головою Археографічної комісії.

1848 рік був кульмінаційним пунктом у розвитку раннього українського відродження в Галичині. «Весна наро-

дів» розпочалася досить рано. Уже в березні почалися розрухи у Відні; незабаром перекинулися вони на Львів, Будапешт, Прагу. Небезпідставно побоюючися польського національного руху, хоча й настрашеного подіями 1846 року («Тарнівська гайдамаччина» — від імені найкривавішого епізоду, де польські ж селяни перебили й пов'язали кількасот повстанців), австрійський краєвий уряд в особі намісника Галичини графа Стадіона пробує обіпертися на «вірних тірольців сходу», на українців: «сам уряд спонукував українських священиків і світських інтелігентів заявляти себе українцями» (Возняк). Організаційні форми руху підказано польським прикладом. Так 15 квітня заснувалася польська Рада народова. Українська ж того типу організація — Головна руська рада — заложилася тільки в травні, вже після того, як греко-католицька семінарія відсвяткувала день народження імператора Фердинанда, і почула оголошений під час свят новий конституційний закон, що давав «волю зборів». На тому семінарському святі вперше залунав гімн лояльних «цісарсько-королівських» українців галицьких, «рутенців», на слова поета Івана Гушалевича (1823—1903). Франко у статті про Гушалевича (ЛВН, 1903) називає цей твір «безідейною і навіть реакційною піснею». От одна з її строф:

Мир вам, браття, всім приносим:
Мир то отців наших знак;
Мира з неба днесь всі просим,
Чи багатший, чи бідак...
Мир да буде вовік з нами,
Бо де мир єсть, там і Бог,
Мир нас злучить з небесами,
Світ ізліє на нас мног.

Перші українські збори зійшлися 2 травня 1848 р. в залі Консисторських нарад, при кафедральному соборі св. Юра (резиденції уніатського митрополита). Присутніх було поверх 300 чоловік, вони заслухали промови про організацію Головної руської ради, при чому один з промовців репрезентував польський погляд (окремої руської ради не треба), а другий (богослов Олексій Заклинський) нападався на хитрощі та нещирість польської лінії супроти українського люду. На чолі обраної Ради (30 чоловік), що мала повідомляти уряд про потреби й бажання людності та керувати розписаними вже виборами до парламенту, став єпископ Григорій Якимович. На першому засіданні Ради він виголосив промову, подібну до проповіді, в якій, посилаючися на притчу про лінивого женця, що, заснувши на полі, му-

сить потім докладати сил, щоб порівнятися з іншими робітниками,— закликав Раду до роботи. Відозву Головної ради, датовану 10 травня, написано від імені русинів галицьких, частини великого руського (тобто українського) народу, «который говорить одним язиком і 15 мільйонів виносить, а которого півтретя землю Галицьку замешкує». У відозві тій було кілька хороших і голосних фраз, як от: «Пробудився наш руський лев і гарну ворожить нам будучину». «Будьмо тим, чим ми бути можемо і повинні. Будьмо народом!». Взагалі, «крепкую фразу» та «театральну позу» треба вважати характерними для багатьох галицьких діячів 40-х рр. Закликала ж відозва: поставити уніатську церкву нарівні «інших обрядів»; піднести народність у всіх її формах (удосконалення мови, найширше запровадження її в шкільну практику, часописи, видавнича робота і т.д.); пильнувати «наших конституційних прав», а полагодження потреб шукати «конституційною дорогою». Закінчувалась відозва виразами лояльності до монарха.

В залежності від Головної ради були місцеві Ради, що їх число в місяці липні дійшло до 34.

Не спромігшися перешкодити заснуванню окремої Руської ради, діячі польської громадськості утворили для конкуренції з нею Руський собор (23 травня 1848 р.). Відозва Руського собору відзначала переваги нової організації, що складається не тільки з самих священиків, а й з мирян. Послав Собор своїх представників і на Всеслов'янський з'їзд у Прагу, де на делегатів Ради дивилися трохи скоса як на «святоюрців», клерикалів. Кожна з організацій видавала свій орган. Органом Ради була «Зоря галицька», «письмо повременное, для справ народних, политических і церковних, словесности і господарства селянського галицько-, угорсько- і буковинсько-руського народа». Перше число «Зорі» вийшло 15 травня, спершу була вона тижневиком, а потім виходила й двічі на тиждень; кількість передплатників її трималася приблизно півтори тисячі. Девізом видання, видрукуваним при заголовку, було: «Русине! пізнай себе, буде з тебе!» Органом Руського собору був «Дневник руський», видаваний і кирилицею, і латиницею. Редактором його став Іван Вагилевич, що покинув парафію, діставши з польського боку обіцянку матеріальних компенсацій. «Дневника руського» вийшло всього 9 чисел. Бомбардування Львова та розв'язання польської Ради принесло кінець Руському собору, «Дневнику» і громадсько-політичній кар'єрі Вагилевича.

Третій епізод 1848 року — Собор руських учених. Думка про такий Собор не раз виникала на зборах Руської ради в зв'язку з потребами популярної літератури та шкільної освіти. Її обстоювали Борисикевич та Микола Устиянович, один з товаришів Маркіяна Шашкевича, промовець, поет і редактор досить народолюбного і прогресивного «Галичо-руського вістника» (1849—1850). Наради Собору відбувалися в музейній залі семінарії з 19 по 26 жовтня і зібрали 118 учасників («з'їзд сотки вчених»). На відкритті цього науково-освітнього конгресу промовляли Жуковський, Трещаківський (ініціатор заснування Народного дому) та патетичний Микола Устиянович, що найсильніше ударив у струну національного відродження:

«Родимці! Європа подала світу новую бувальщини карту, а на ній золотими буквами стоїть виписано: воскресеніє! Кождий нарід потряс підвалинами єстества свого... зачав новую жизнь, жизнь свободи і долі; а ми ж на тоє переболіли найтяжчую в Європі неволю, аби і надаль віддихати тяжким віддихом скону (агонії), мов під тягарем могили?»

Найбурхливіше пройшли збори шкільної секції, де повстали гострі правописні питання, як-от — писати твердий знак (ъ) чи не писати. На чолі «єрофілів» стояв Осип Левицький (виведений у Франка в повісті «Великий шум»), на чолі «єроборців» — Рудольф Мох. Боротьба партій доходила до писання епіграм та кошачих концертів ворогам твердого знаку (Устияновичу, Головацькому, Мохові). На спільних зборах з'їзду виступив Я. Головацький, що виголосив був ентузіастичну доповідь — «Розправу о язиці южноруськім і єго нарічіях», де назвав «язик малоруський» — «осібним, самостатним і стародавнім межи язиками словенськими», «чистим, повноголосим, мужеськи-сильним та виразистим... під пером Котляревського», «м'яким, сердечно-ніжним, пещеним... під пером Основ'яненка»,— і підкріпив ту думку посиланнями на «сторонських читателів» (Бандтке, Міцкевича, Бодянського, Луганського-Даля та ін.).

Із поетів цієї пори — послідовників Шашкевича — найпомітніші Микола Устиянович (1811—1885) та Антін Могильницький (1811—1873).

Виступив Устиянович як поет ще на шкільній лаві, 1836 року, написавши елегію на смерть Михайла Гарасевича («Слеза на гробі Михайла барона Гарасевича»); на шкільній же лаві познайомився він і з Шашкевичем, якого привітав сонетом «В день імени єго»:

Друже сердечний, красненький соколе!
Ти соловієм з руського серденька,
Як о дитині любящая ненька,
О руськім щастю плачеш і недоли.

Ти гаї наші, ріки, гори, доли
Будиш з немочі, даєш їм оченька,
Даєш їм голос, гарнії личенька,
І нас думати з ними вчиш поволи.

О Маркіяне! Коби ти весною
В силі, здоров'ї зацвів побратимам,
Щоби ми довго тішились з тобою!

Щоби ти довго, соловію красний,
З душі руської співав руським синам
І о нас гадков подумав си щасний!

В 1848 р. і пізніше Устиянович друкується в «Зорі галицькій» та «Галичо-руськім вістнику». Містить там свої поезії та прозу («Месть верховинця», «Старий Єфрем», «Страсний четвер»).

З його пісень та романсів найбільшої популярності зажив переспіваний з польської «Верховинець»:

Верховино, світку ти наш!
Гей, як у тебе так мило!
Як ігри вод, плине ту час,
Свобідно, шумно, весело.

З верха на верх, а з бору в бір
З легкою в серці думкою,
В чересі кріс, в руках топір,
Буяє легінь тобою.

Характерне зіставлення цього романтичного «Верховинця» з реальною життєвою правдою в оповіданні М. Черемшини «Верховина». Писав Устиянович і балади («Проклятство матері», «Могила Святославова»), і байки, і патріотичні оди. З його поезій кращими вважаються ранні, де мова чистіша, де Устиянович не намагається, як потім, наближатися до форм російської мови.

Антін Могильницький, однолітоk Шашкевича, вчився кількома роками пізніше од нього. Гадають, що до Шашкевичевого гуртка він не належав. Писати почав 1838 року, зложивши «Голос радости» на іменини ректора духовної семінарії Григорія Якимовича. 1840 року висвятився, 1848-го брав участь у народнім руху, але найбільшої слави здобув своєю промовою в австрійськім парламенті, де

домагався української мови в школі та урядах. З поетичних його творів свого часу найбільше читався «Скит Манявський». У поезіях Могильницького переважає риторика, ліризму в його писаннях мало. Найхарактерніше в цьому розумінні його велике віршоване послання «Ученим членам руської Матиці» на новий рік 1849. З Могильницького великий прихильник народної мови:

Ні! Язик руський солодкий, багатий,
Ревний соловій красної природи,
Чим довше мусив облогом лежати,
Дасть в перелозі тим буйніші плоди.

Він високо цінить народну поезію. Поему «Скит Манявський» рекомендує як «піснетвореніє епіческоє, основане на повістях простонародних руських». Могильницький гадає, що українська поезія має спиратися не на класичних зразках, а на власнім народнопоетичнім добутку:

Нащо гадками старого Вергіля
Справляти скиби родимого плуга,
Сли тяжкий колос Покуття, Поділля
Жнеться при піснях і в джерелах Буга?

Що плюндрувати Шіллери і Гети,
Томки, Адами, Бальзаки, Байрони,
Сли з руської груді виснують поети
Родимой пісні найсолодші тони?

Проте класичне виховання та мала обізнаність з поетами Наддніпрянщини призводять до того, що в його поезіях повно мітологічних імен та ремінісценцій, а мова дуже далеко часом відходить од народної основи до «твердої мови», до штучного «галицько-руського язичія». До «Скита Манявського» мала увійти й перероблена з Богдана Залеського (Co się stało? Gdzie to naszych dum połowa?) пісня:

Ах, недоле! Що ж ся стало?
Где ся наші пісні діли,
Пісні золотії?
Думок руських чом так мало?
Чи навіки заніміли
Красні думи тії?

Року 1849 прийшов кінець короткої волі «австрійських народів». Парламентарне представництво випало для українців дуже нещасливо. Майже не маючи національно свідомої інтелігенції, покладаючися на уряд, галицькі

українці не змогли затримати революційних здобутків. Новий намісник Галичини граф А. Голуховський зліквідував помалу курс Стадіона. На український рух дивляться зневажливо. Установлюється погляд, ніби русинів «вигадав» австрійський уряд у своїх цілях і тримався їх, поки вони були йому потрібні. Розчарувавшися щодо урядової підтримки, діячі галицького руху починають чимраз більше орієнтуватися на офіційну Росію, що так заімпонувала їм приборканням угорського повстання. Історик Д. Зубрицький, який нарікав у листі до Максимовича, що йому «невозможно и очень тягостно определенно изъясняться на русском языце, нет случая упражняться», використовує тепер російських офіцерів, що стоять по́стоєм у його домі. Він висловлюється проти української мови, гадаючи, що дбати про її розвиток, тішитися її культурними перспективами можуть тільки «мрачные исступленники» (фанатики) або «низкие невежды, пренебрегающие всякую науку собственного языка» (тобто російської мови). Спроквола формується теорія національної й мовної єдності: по суті, мовляв, є одна «руська» мова, а в ній дві вимови — русская (великоруська) і руська (малоросійська). Через те — «в один час орієнтація на Росію, в зв'язку з загальним консерватизмом громадським, серед галицької інтелігенції дістала назву москвофільства». Під знаком москвофільства перебуває майже все розумове життя Галичини 50-х років.

Лекція XXIV

КИЇВСЬКІ РОМАНТИКИ ТА КИРИЛО-МЕФОДІЇВСЬКЕ БРАТСТВО

Коло 1843—1844 рр. харківська літературна громада починає слабнути й розпадатись: умирає Квітка; відходить від українських студій Ізмаїл Срезневський; покидає Харків після історії з дисертацією Костомаров (після спаленої дисертації про унію Костомаров написав другу: «Об историческом значении русской народной поэзии»). Розлітається, коли члени закінчили університет, і молодий гурток. Восени 1844 р. ми вже бачимо Костомарова в Києві, у приймальні М. Д. Юзефовича, фактичного розпорядника шкільної округи і, як вірити Кулішеві, любителя «талантливой молодежи».

У Києві, де Костомаров оселився р. 1845, пробувши зиму на Волині, у Рівному, він, видимо, застав уже готовий український гурток, в центрі якого стояв Куліш. Маємо відомості, що в 1842—1843 рр. у Куліша бували О. Навроцький та Маркевич, Дмитро Пильчиков та Вас. Білозерський. 1843 року спізнався з Кулішем і Шевченко, що вперше тоді, не живши п'ятнадцять літ на Україні, приїхав на батьківщину. Про це перебування Шевченка в Києві мальовниче розповів Куліш у своїй «Жизни Кулиша» («Правда», 1868) та в спогадах про Костомарова («Новь», 1885, ч. 13).

Куліш сидить за мольбертом, «потопає у грі ліній та фарб (копіює якусь картину), коли в дверях з'являється постать у полотняному пальті зі словами: «А вгадайте, хто?»

І вже кілька днів потому Куліш і Шевченко плавають по Дніпру, ловлять рибу, хоч уже тоді, коли вірити Кулішеві, позначається деяке розходження між ними: Кулішеві не до душі «цинізм Шевченка»; він «зносить норови його тільки ради його таланту».

Всіх членів київського гуртка об'єднує спільний інтерес до української історії, до козаччини, до літописців, до Грабянки та Конисського. Цитата з «козацького літописця» привертає увагу Костомарова до Куліша в 1844 р., і в дальші свої зустрічі вони до білого світанку блукають по київських горах, діляться літературними та науковими планами. Куліш «взирает» на Костомарова як на українського Тацита, Костомаров оцінює Куліша як майбутнього українського Вальтера Скотта.

Гурток розростається, а його діяльність пожвавлюється, коли Костомаров осідає в Києві. Спільне життя Костомарова з Афанасієм Марковичем (восени 1845), а потім з Миколою Гулаком (грудень 1845 — лютий 1846) поклало початки братства. «Наши дружеские беседы,— згадує Костомаров,— все чаще обращались к идее славянской взаимности... сознание этой идеи было еще в младенчестве, но зато отпечатлевалось такою свежестью, какую она уже потеряла в близкое к нам время (тобто в 60-х рр.). Чем тусклее она представлялась в головах, чем менее было обдуманных планов, тем более было в ней таинственности, привлекательности, тем с большей смелостью создавались предположения и планы, тем более казалось возможным все то, что при большей обдуманности представляло тысячи препятствий к осуществлению. Взаимность славянских народов не ограничивалась в нашем воображении уже сферой науки

и поэзии, но стала представляться в образах, в которых, как нам казалось, она должна воплотиться для будущей истории».

У мемуарах Костомаров сильно применшує роль і революційність братства. Згадавши про федерацію слов'янських народів, як один із основних пунктів програми, він додає: «Создать этот образ мы предоставляли истории». Розмови про братерство, інтенсивні на початку 1846 р., були скоро забуті під впливом університетських лекцій та літературної роботи Костомарова. Братство лишилося незорганізованим.

Подібні заяви трапляються і в Куліша, в його різних мемуарних роботах. В «Жизни Кулиша» читаємо про стремління братчиків «скýпити всі слов'янські народи у вільний союз під протекторатом російського імператора»; в тактиці братства підкреслюються моменти «науки й намови»; кладеться наголос на нові й кращі школи народні, про які мріяли братчики і які потім «вславили царя Олександра Другого». Але в оповіданні Куліша є моменти, що примушують нас обережніше ставитись до його характеристики. В одному з тодішніх листів (у пору організації братства Куліш учителює в Петербурзі) до братчиків Куліш радить їм «занедбати політику»: «Сам собою настане час, де від нашого слова упадуть стіни єрихонські». Отже, як бачимо, політика (тобто практичні якісь заходи проти тогочасної державної системи) в діяльності братчиків певну роль відігравала. Число братчиків, на загальний обрахунок Д. Пильчикова, на початку 1847-го доходило до сотні. Можливо, в це число включалися і люди, що тою чи іншою мірою симпатизували ідеям братства, не маючи міцного зв'язку з центральним ядром.

Підслухані на Гулаковому помешканні братчики стали предметом «исследований» студента Олексія Петрова, що зробив донос 3 березня 1847 р. на ім'я попечителя Київської шкільної округи, генерала Траскіна. В кінці березня — на початку квітня відбулися арешти. Гулака взято в Петербурзі, Костомарова — в Києві, Куліша — у Варшаві, Шевченка — на перевозі через Дніпро коло Києва. Справу передано було до III відділу Власної Його Величності канцелярії. Найбільше матеріалу для відділу дав допит студента Андрузького, що пробував у своїх зізнаннях установити поділ братчиків на групи. Заперечуючи «особéнную» (тобто викристалізувану) організацію, Андрузький указував дві цілі, що об'єднували слов'янських братчиків: «Главная цель —

соединение славян воедино, принимая за образец Соединенные Штаты или нынешнюю конституционную Францию; частная при ней существовавшая цель малороссийская — восстановление гетманщины, если можно,— отдельно (желание тайное), если нельзя,— в Славянщине. Представителем главной цели: Костомаров умеренно; полный его (её, цели?) последователь — Гулак. Представителем малороссийской цели поэт Шевченко и Кулиш, в высшей степени, умеренный — Посяда, казенный крестьянин; он только и думал, что о крестьянах».

Результати допиту висвітлено у «всеподданнейших» записках міністра народної освіти С. С. Уварова та шефа жандармів графа О. Ф. Орлова. Граф Орлов підтримує поділ Андрузького, говорячи про братчиків слов'янофілів та українофілів; небезпечними з них уважає останніх, але разом з тим вважає, що «все они не заговорщики, не злоумышленники, и увлекаются только: славянофилы — модным направлением наук, а украинофилы — пылкой любовью к родине». «Меры предосторожности» Орлов радив ужити передусім проти українофілів: «Ибо мысли последних о восстановлении народности их родины могут повести малороссиян, а за ними и других, подвластных России народов (sic!), к желанию существовать самобытно».

«Меры предосторожности» було вжито 28 травня 1847 р., коли цар затвердив доповідь графа Орлова: братчиків посадили в кріпость на різні терміни (Гулака — на три роки, Костомарова — на рік, Куліша — на чотири місяці), а потім позасилали в різні більш-менш далекі місця (Костомаров, призначений у Вятську губ., опинився в Саратові, Куліш замість Вологди — в Тулі). Студентів Посяду й Андрузького — послано в Казань для «окончания курса в университете»; Маркович, Навроцький, Білозерський попали на службу в російські губернські міста. Савич спокутував свою участь у «вільних розмовах» піврічним арештом та дворічною висилкою «в имение». Найтяжче попало Гулакові та Шевченкові, у якого знайшли фривольні малюнки, а надто «возмутительные стихотворения», скеровані проти політичного режиму та царського дому.

Справа кирило-мефодіївських братчиків, видимо, не викликала великого співчуття серед російської інтелігенції. Відомий грубий лист Бєлінського, де він обурюється на Шевченка та українських «змовників». Делікатніше висловлювався Хомяков у листі до Ю. Ф. Самаріна, але й він кваліфікував програму братчиків як «нелепость и отсталость».

«Малороссиян обуяла политическая дурь... Не знаю до какой степени было преступно заблуждение бедных малороссиян, а знаю, что бестолковость их очень ясна. Время политики миновало».

На перший погляд, братство не лишило помітного сліду й на Україні, в Києві; воно, видимо, не встигло ще пустити коріння. Проф. О. О. Русов у спогадах свідчить принаймні, що за часів його дитинства говорили (і то з великим прибільшенням) про окремі моменти з життя Костомарова (Костомаров зав'язує білу краватку, щоб їхати під вінець, а тут саме приходять його заарештувати),— але суть «костомаровської історії» неясна. В тому ж дусі розповідає і В. Б. Антонович. Прибувши до Києва 1850 року, він ні в кого зі студентів не міг допитатись про українську літературу та джерела української історії. З студентів «ніхто не говорив по-українськи, і мої питання... зустрічали як зайву й ексцентричну вигадку...» «Допіру на четвертий рік я знайшов двох людей, що більше-менше відчували українську національність». Від одного з них, медика Панченка, В. Б. Антонович уперше почув і про кирило-мефодіївських братчиків.

Розгромлене 1847 р. Кирило-Мефодіївське братство цікаве для нас у даному зв'язку як характерний виплід романтичних ідей, як виразний слід розриву українського романтизму з офіційною народністю. Найголовнішим ідеологічним пам'ятником братства є «Книги бытия украинского народа», або, як називають їх у III відділі, «рукопись Закон Божий». Їх пильно розшукують жандарми. Їх аналізує у своєму докладі граф Уваров; їх переховування та поширення стягає найбільшу кару на Гулака та Костомарова. До аналізи «Книг» ми й звернемось у дальшім викладі.

Лекція XXV

«КНИГИ БУТТЯ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ»

Автором «Книг» був Костомаров. Він сам посвідчив про те в автобіографії: «Около того времени (наприкінці 1840 р.) я написал небольшое сочинение о славянской федерации, стараясь усвоить по слогу библейский тон». На допиті 1847 року він, з мотивів зрозумілих, уперто відрікався свого

авторства, намагаючися представити себе тільки як перекладача та вченого-дослідника. «В бытность на Волыни», поясняв Костомаров, йому потрапив до рук твір, видимо, якогось польського автора, писаний наполовину українською, наполовину польською мовою. Костомаров переклав його польську частину, а потім, перечитуючи «Pielgrzymki» Міцкевича і зауваживши, що його український твір є «скалок з Міцкевича», переписав його вдруге, щоб зробити детальне зіставлення. Говорив Костомаров, що твір цей відомий ще під назвою «Подністрянка» та що приписується його графові де Бальмену (очевидно, Якову, забитому 1845 р.), і в нових своїх зізнаннях заплутався сам.

Слідчі III відділу передали «Книги буття», чи, як вони їх називали, «Закон Божий», на експертизу міністра народної освіти графа С. С. Уварова. Міністр визнав «Книги буття» — «произведением злонамеренным и опасным». Першу частину, «в коей говорится об европейских народах», він характеризує як майже буквальне запозичення «из Леменне, Мицкевича и других писателей этого рода, соединивших революционные идеи с мистическим бредом». Що ж до другої половини, то вона, на думку Уварова, є твір цілком оригінальный. «Тут трепещет, так сказать, сердце сочинителя, слог оживляется и сила бешеного негодования обнаруживается на страницах, в коих он описывает родимый край в его мнимом угнетении».

Український текст «Книг буття» вперше опубліковано 1918 року при статті П. Зайцева «Книги битія», як документ і твір у квартальнику «Наше минуле» ч. I; російський текст, конфіскований у Гулака, ще дожидає видання. Потребу детальних студій над цим пам'ятником порушив 1911 р. В. І. Семевський, але його спроба подати «Книги буття» в цитатах, зіставляючи з твором Міцкевича, призвела до конфіскації кн. 5—6 «Русского богатства».

Яке відношення межи текстами костомаровського та Міцкевичевого твору? Погляд миколаївського міністра Уварова ми вже знаємо. В. І. Семевський зазначив, що буквально спадаються вони лише в небагатьох місцях. Сам Костомаров клав наголос саме на розходженнях з Міцкевичем, посилаючися на свій примірник «Книг народу польського» з власноручними нотатками на полях. На розходженнях між обома авторами настоюють і П. Зайцев, і автор нової розвідки про братство З. Гуревич. Міцкевичу властивий містицизм, сподівання чуда, його «Книги» — розпачливий псалом, тоді як твір Костомарова скоріше — «бойовий полі-

тичний маніфест» (хоч і не цілком позбавлений релігійно-містичної форми).

Що форму «Книг буття» взято в Міцкевича, стає ясним з порівняння перших параграфів:

МІЦКЕВИЧ:

«На початку була віра в єдиного Бога і була вольність на землі, і не було законів, тільки воля Господня, і не було ні панів, ані невольників, тільки патріарх та діти їх.

Але потім люди зреклися Бога єдиного, і поробили собі ідолів, і поклонялися їм, і забивали на честь їх офіри криваві, і воювали на славу ідолів своїх.

А тому послав Бог на ідолославців кару найтяжчу — тобто неволю».

КОСТОМАРОВ:

«§ 1. Бог создав світ: небо і землю, і населив усякими тварями, і поставив над усією твар'ю чоловіка, і казав йому плодитися і множитися... щоб кожне племено шукало Бога... і поклонялись би йому всі люди, і вірували в нього, і любили б його, і були б усі щасливі.

§ 2. Але рід чоловічий забув Бога і оддався дияволу, і кожне племено вимислило собі богів... І стали за тих богів битися, і почала земля поливатися кров'ю, і на всім світі сталося горе і біднота, і хороба, і нещастя, і незгода.

§ 3. І так покарав людей справедливий Господь потопом, війнами, мором і найгірше неволею».

У «Книгах буття» ми бачимо лише розтягнений та деталізований переказ перших тверджень польської пам'ятки. Від параграфа 4 до 7 у Костомарова йде коментар до них, а в §§ 8—18 викладається історію пророків та давнього Ізраїля. Далі знову тексти сходяться.

МІЦКЕВИЧ:

«І коли, провадячи війни, поневолювали одні одних, попали всі разом у неволю імператора римського.

Імператор же римський себе назвав богом і оповістив...»

КОСТОМАРОВ:

«§ 19. І так покарав Господь рід чоловіческий: що найбільша часть його, сама просвіщена, попалась в неволю до римських панів, а потім до римського імператора.

§ 20. І став римський імператор царем над народами і сам себе нарік богом».

Потім в обох пам'ятниках викладається історія осново-

положника християнства, причому і в одному, і в другому християнська наука коментується як найбільше заперечення римської політичної системи. Небезпекою державною умотивовано і смерть Христову. §§ 21—32 доволі близько переказують §§ 13—23 Міцкевича. Починаючи з § 24 у Міцкевича, йде короткий виклад середньовічних походів і війн во славу Христову. В обох пам'ятках вина за спотворення щиро християнського духу падає на королів: Костомаров, §§ 33—37; Міцкевич,§§ 29—30. Далі український твір знову розходиться з польським: в українському йде коментар до викладеної в попередніх параграфах історії Греції та Ізраїля; в польському — мова про ті ідоли (політичні принципи), що королі вимислили для новоєвропейських народів.

МІЦКЕВИЧ:

«§ 31. Так зробили королі ідола для французів і назвали його честь, а був то ідол той самий, що за поганських часів звався золотим тельцем.

§ 38. І англійцям зоставив король ідола, якого назвав «панування на морі» і торгом, був то ідол той самий, що давніше називався Мамоною.

§ 40. І поклонялися народи ідолам своїм.

§ 47. ...плавали за море з наказу королівського та билися за факторію, за тюк бавовни і мішок перцю».

КОСТОМАРОВ:

«§ 51. Хоча французи були хрещені, одначе менше шанували Христа, ніж честь національну, і се їм ідола такого зроблено; а англичани кланялися золоту і Мамоні; а другі народи так же своїм ідолам; і посилали їх королі і пани на заріз за шматок землі, за табак, за чай, за вино; і табак, і чай, і вино стали у них богами; речено — «І де же сокровище, там і серце ваше...»

Тільки де-не-де Костомаров орудує образами польського твору, напр., параграф про егоїзм (Міцкевич, §§ 75—80; Костомаров, §§ 48—49).

Але справжнє розходження між авторами починається там, де вони доходять до викладу своєї національної історії. У Міцкевича народом праведним, що поклоняється Христові духом і через те у своєму політичному устрої здійснює ідеал свободи, а в зовнішній політиці заповідь Христової самопосвяти для добра інших,— є народ польський. Конституція 3 травня 1791 р.— то, на думку Міцкевича, акт свобідного волевиявлення шляхти, що хоче свою золоту свободу поширити на інші стани. Цим актом народ поль-

ський заявляє, як во дні они Христос: «Прийдіть до мене, бо я сам воля і справедливість» Цим актом він наносить удар політичній неправді, в якій живуть його сусіди Пруссія, Росія, Австрія (а на чолі цих країн стоять «три дияволи», три найзлочинніші монархи), і через те має загинути подібно до Христа та зійти до «преісподньої», тобто позбути ся форм державних. Але на третій день прийде воскресін ня, яке одночасно буде перемогою тих принципів, яким служив народ-месія.

«§ 108. І два дні вже минули: один день скінчився з першим здобуттям Варшави, другий день скінчився з другим здобуттям Варшави, а третій день прийде і не скінчиться.

§ 109. І як з воскресінням Христовим припинилися по всій землі офіри криваві, так припиняться в світі християнському війни з воскресінням народу польського» (тобто загріумфують альтруїзм і свобода).

Ця месіаністична віра властива багатьом поетам польським 30—40-х років. Не чужий був їй Словацький, поети української школи, Красінський, що в своєму «Przedświt'i» дав їм таку поетичну формулу:

Nie umarli pośród świata,
Z świętej do świata miłości!
On nam bratem: zbawić brata
Trzeba było z win podłości,
Przyjąć na się grzechu-karę.
My przyjęli — i widziano
Śród narodów Polski marę,
Zstępującą w grób na trzy dni!
Dnia trzeciego się rozwidni
I nawieki będzie rano!..

В костомаровському викладі таким праведним народом є народ український. Із давніх народів до того суспільного ідеалу не наблизилися ні євреї, ні греки, «найдотепніші народи в світі» — перші відступники від Мойсеєвих наказів і виборних суддів задля царів, і були підбиті сусідами; другі були погани, не знали єдиного Бога, і через те у них залишилося рабство, і кожен рабовласник був ніби маленьким царком.

Давні вибранці людства мусили дати місце новим європейським народам, в тому числі й наймолодшому з племен — слов'янському. Але й слов'янські народи скоро відбилися від християнських заповітів. Польща стала країною найтяжчої неволі, бо панство там без жодного закону вішало і вбивало своїх кріпаків. Москва утворила ідола в особі самодержавного царя і довершила тим великий гріх,

знищивши свобідне народоправство новгородське (те саме трактування Новгородських війн у Хомякова: «Не говорите, то былое»). Тільки один український народ не любив ні царя, ні пана, не знав, «по слову Христовому», «жодної помпи панської», і коли міг утворити політичний лад по своїй уподобі, то сформував козацтво, то єсть «істеє братство». Небезпека політичних принципів старої України спровокувала війни з нею Польщі та Москви. Політично Україна згинула, але репрезентовані нею політичні принципи переможуть: вони вже обізвалися в Польщі третємайською конституцією 1791 р., а в Москві — повстанням декабристів. Камінь, відкинений будівничим, ляже «во главу угла» нової політичної споруди. Народ, «найменший в народах», позбавлений державної організації, стане зразком для багатших і зорганізованіших:

«§ 103. І встане Україна з своєї могили, і знову озоветься до всіх братів своїх слов'ян, і почують крик її, і встане Слов'янщина, і не позостанеться ні царя, ні царевича, ні царівни, ні князя, ні графа, ні герцога, ні сіятельства, ні превосходительства, ні пана, ні боярина, ні кріпака, ні холопа ні в Польщі, ні в Україні, ні в Чехії, ні у Хоруган, ні у Сербів, ні у Болгар.

§ 104. І Україна буде непідлеглою Річчю Посполитою (республікою) в Союзі Слов'янськім».

Останні рядки костомаровських «Книг» позначені більшою гостротою, ніж закінчення Міцкевича і значною мірою виправдують сказане вище про їх тон бойового політичного маніфеста.

Не будемо спинятися на дрібніших відмінах між українським і польським твором, зазначимо лише, що їм обом властиві: євангельський демократизм, тобто тенденція виводити суспільний ідеал з християнських релігійних текстів, та ідеалізовані поняття про старовину (у Міцкевича — польську, в Костомарова — українську), що не раз розминаються з міцно установленими фактами. Напр., міркування Костомарова про відсутність у козацтва «пихи панської» або Міцкевичів виклад Люблінської унії як добровільної сполуки народів. Нарешті, обом творам властивий своєрідний національний месіанізм. В українському творі він виявлений слабіше, але почувається виразно. Звучав він і в іншому творі Костомарова, в оповіданні «Панич Наталич»:

«Слов'янські народи збудяться з дрімоти своєї, з'єднятся, зберуться з усіх кінців земель своїх до Києва — столиці слов'янського племені, і представники всіх племен... за-

сядуть на горах Київських, і загримить вічовий дзвін св. Софії, запанує суд, правда, і рівність. От доля народу нашого, нерозривно зв'язана з Києвом. Вір мені, це буде, буде, буде. Тут, у Києві підійметься завіса тайна, і виявиться невідоме».

«Братчики були захоплені цим почуттям»,— пише з цього приводу М. С. Грушевський.

Думки та ідеї братства, а головне, його ентузіазм, «апостольство любови к ближнему», знайшли собі відгомін у Шевченковій творчості,— хоч слов'янофільство Шевченкове і його пророцький пафос властиві були йому раніше від організації братства. Шевченко був голосом тієї самої пори, переживав ті самі настрої. «Що вони поміж себе науковим способом говорили, то він виповідав поетичними образами», як зазначено в «Жизни Кулиша». У Куліша знайдемо й інші формулювання: Шевченко видавався братчикам «свершением» їхніх сподівань, «голосом воскрешающей трубы архангела».

Лекція XXVI

ТАРАС ШЕВЧЕНКО. БІОГРАФІЧНІ СТУДІЇ

Першим суцільним начерком Шевченкового життя був лист поета до редактора «Народного чтения» (А. А. Оболенского), помічений 18.II.1860. Пізніше передрукований у празькому «Кобзарі» 1876 р., цей лист становить собою переробку біографічної замітки Шевченка, накиданої в січні того ж 1860 р. Переробка належить Кулішеві, риторична піднесеність його стилю почувається особливо в останніх рядках: «Сколько лет потерянных! Сколько цветов увядших! И что же я купил у судьбы своими усилиями не погибнуть? Едва ли не одно страшное уразумение своего прошедшего. Оно ужасно, оно тем более для меня ужасно, что мои родные — братья и сестра — до сих пор крепостные. Да, милостивый государь, они крепостные до сих пор».

Перший приплив біографічних матеріалів відноситься до року 1861 і дальших. Викликали його смерть і похорон Шевченка. 1861 р. опубліковано цінні спогади Костомарова та Ол. Афанасьєва-Чужбинського, 1862 р. в «Основі» з'явилися матеріали О. М. Лазаревського та М. А. Чалого (під псевдонімом Сава Ч.). Там же друковано у витягах Шевченків «Журнал» («Щоденник») 1857—1858 років. В 1874 році редакція «Грамотея» випустила в Москві перший коро-

тенький нарис Шевченкової біографії В. П. Маслова (Маслія). Маслов збирав матеріали широко. Знаємо, що він був у Максимовича на Михайлівській горі та що Максимович відмовляв його від того наміру. Опубліковáна праця була, видимо, початком більшої роботи. 1876 р. в празькому «Кобзарі» опубліковані спогади про Шевченка Костомарова, Тургенєва, Полонського та художника Мікешина.

1882 рік приніс першу велику монографію М. К. Чалого «Жизнь и произведения Тараса Шевченка. Свод материалов для его биографии». Робота Чалого розпадається на чотири частини: до арешту 1847 р.; заслання поета; життя поетове в Петербурзі; розгляд поетичного добутку Шевченкового з додатковими статтями про Шевченка-маляра та музичні композиції на Шевченкові тексти. Не вважаючи на «обилие и полноту материала», відзначені в рецензіях, книжка Чалого відразу ж була заперечена в багатьох висновках. Заперечення і додатки друкувались у «Киевской старине», починаючи з цікавих спогадів П. Г. Лебединцева про похорон поета (в IX книзі «Старины» за той самий 1882 р.). Багато документальних доповнень поробив сам Чалий. З пізніших робіт біографічних на першому місці стоять статті проф. М. І. Стороженка («Гениальный горемыка» та «Четыре первые года ссылки Шевченка» — найголовніші з них). Видрукувані частково в «Киевской старине», вони увійшли потім до збірника Стороженка «Из области литературы» (статьи, лекции, речи, рецензии), М., 1902.

Новий етап в обробці біографічних матеріалів про Шевченка становить робота Кониського, що вийшла одночасно українською мовою у Львові (повно — в двох томах: «Тарас Шевченко-Грушівський, хроніка його життя») і мовою російською — в Одесі: «Жизнь украинского поэта Т. Г. Шевченка», 1898. Про обставини, серед яких почав писати свою біографію Шевченка Кониський, він сам розповів у передмові до українського видання. В 1892 р. у нього була готова тільки стаття про дитячий вік Шевченка. Потреба дати до «Записок» зреформованого Т-ва ім. Шевченка статтю про патрона Товариства спонукала Кониського звернутися до Чалого, а ознайомлення з переробленою працею останнього змусило самому взятися за грунтовне опрацювання матеріалів. У порівнянні з біографічною роботою Чалого, Кониський дуже докладно розповідає обставини арешту Шевченка. В його руках були: доклад графа Орлова («Русский архив», 1892, кн. VII, передрук у яковенківському

виданні 1911 р.), витяги М. І. Стороженка з архівних справ III відділу, витяги з офіційних паперів про оренбурзький арешт Шевченка (в «Историческом вестнике») та ін. Володів він і якоюсь частиною усної традиції (Д. Пильчиков інформував його про кириломефодіївців).

Багато зробила біографічна робота Кониського для визволення образу Шевченка від різних легенд, якими він став обростати. Ось одна з них, переказана у Маслова з посиланням на княжну Варвару Рєпніну та Льва Жемчужникова. Якийсь генерал замовляє Шевченкові свій портрет, а потім відмовляється взяти його. Художник віддає портрет цилюрникові, «закрасивши» генеральські атрибути та змалювавши мило на бороді. Генерал, щоб помститися на Шевченкові, хоче купити його у Енгельгардта, і тільки втручання Жуковського, Вієльгорського та інших, що запропонували Енгельгардтові десять тисяч асигнаціями (ціну, що давав генерал), врятувало Шевченка від поневіряння в генеральських руках. Чалий розцінює це оповідання як факт «не подлежащий сомнению» (стор. 30). Кониський, посилаючися на Костомарова, вважає це оповідання за мандрівний анекдот, «приноровленный к Шевченко совершенно произвольно» (108 стор.).

До числа популярних анекдотів належить і такий, переказаний у спогадах Жемчужникова. Живучи в Седневі у Лизогубів, поет розмовляв з селянами. «Шевченко был выпивши; он взял шапку овса, вынул зернышко и положил его на стол, говоря: «Отсе цар». Затем стал класть другие зерна, приговаривая: «Отсе цариця, отсе їхні дітки, отсе міністри, генерали». Потом взял шапку с овсом и сказал: «А це громада», и, высыпав овес на выложенные зерна, добавил: «Ану, шукайте, де цар». З різними варіаціями цей анекдот знаходимо у спогадах Мартоса («Эпизоды из жизни Шевченко», Вестник Юго-Западной и Западной России, 1863, квітень) та Ф. Лободи («Мимолетное знакомство мое с Шевченком», К. Ст. 1887, XI). У Лободи й Огоновського («Історія літератури руської») цей епізод віднесено до 1859 р. та перебування Шевченка на Черкащині. Кониський, розповідаючи справу з арештом Шевченка року 1859, про ці наочні методи революційної пропаганди не згадує зовсім.

Безперечно, легендою є також і оповідання про кару на тілі, яку нібито завдано Шевченкові в Ново-Петровському з наказу і в присутності генерал-губернатора В. А. Петровського. Кониський збиває її в біографії, на стор. 382 (пагінація російського видання).

Дальша робота над критичною перевіркою біографічних матеріалів по надрукуванні роботи Кониського зв'язана з іменами Никандра Молчановського (розгляд справи про арешт Шевченка 1859 р.), П. І. Зайцева, К. В. Широцького (матеріали про Ликеру Полусмаківну, Шевченкову наречену в петербурзький період життя, ЛНВ, т. LIII, кн. 2) та інших характеризується використанням нових, недоступних раніше матеріалів. Потреба переглянути їх і дати нове біографічне зведення установленого і безперечного відчувалася ще перед революцією. Видимо, коло цієї справи заходжувався І. М. Стешенко, але його робота урвалася на самому початку.

Нині питаннями Шевченкової біографії найбільше цікавиться М. М. Новицький. Роботи його відзначаються критичною вибагливістю, широким ознайомленням з добою та строгою документальністю. Торкаються вони здебільшого поворотних, етапних моментів у житті Шевченковім: викуп Шевченка на волю 1838 р., Шевченко в процесі 1847 р. («Україна», 1925, 1—2), оренбурзька справа 1850 р. (Шевченко та його доба, збірн. І, 1925), арешт Шевченка 1859 р. (Шевченківський збірник, 1924 р.).

Інші дослідники, зібрані тепер коло Шевченківського інституту, досліджують питання різних культурних та громадських зв'язків Шевченка (напр., Міяковський, Дорошкевич, стаття останнього «Шевченко і петрашевці 40-х рр.») — отже, так чи інакше перекидають місток від життя поета до його творчості.

Лекція XXVII

ХРОНОЛОГІЧНА КАНВА ШЕВЧЕНКОВОЇ БІОГРАФІЇ

Тарас Шевченко народився в селі Моринцях на Звенигородщині 25 лютого ст.ст. 1814 року в сім'ї кріпака. Через два роки по його народженні вся сім'я переїхала з Моринців (батьківщина матері поета) до села Кирилівки, звідки родом були Шевченки-Грушівські (як писалися вони в документах XVIII в.).

Села Моринці і Кирилівка на початку XVIII в. належали до «ключа» княгині Яблоновської. В кінці століття села ці дісталися небожеві Потьомкіна Василеві Енгельгардтові,

а від Василя Енгельгардта перейшли коло 1830 р. його синові Павлові Васильовичу. В кінці 50-х років, перед селянською емансипацією, Кирилівкою володів Флорковський.

Для Шевченка не пройшло безслідно те, що Звенигородщина була тереном широкого гайдамацького руху 1768 р., т.зв. Коліївщини. Дід Шевченків Іван брав участь в рухові, тож від нього в дитинстві майбутній поет наслухався оповідань про гайдамаччину, сприймаючи ті останні судороги поспільства, що рвалося назустріч гаслам селянської революції XVIII в., як «славу козачу». Відома картина з епілогу «Гайдамаків» («Бувало, в неділю, закривши Мінею») показує, як доходила й передавалася Тарасові усна народна традиція про коліїв 1768 р.

Мати Шевченкова умерла влітку 1823 р., а року 1825 умер і батько. Наука Шевченкова розпочалася старосвітським звичаєм у бакаляра; знав їх Шевченко двох послідовно: Василя Губського та Петра Богорського (в Кирилівській приходській школі). Від останнього втік до містечка Лисянки, і на тому його шкільна освіта скінчилася. У Лисянці пробував він пристати учнем до диякона-маляра, а потім намагався влаштуватися у такого ж «богомаза» в селі Тарасівці. Року 1829, з наказу старого Енгельгардта, увійшов до складу «гвардії» його сина Павла Васильовича. Спочатку Шевченко мав проходити кулінарну науку, але, видимо, не виявив здібностей і вже восени 1829 р. його відправлено до молодого дідича у Вільну за козачка.

Молодий Енгельгардт («русский немец», як називає його Шевченко) був людиною сухою, черствою, але діяльною, неспокійною. Шевченко з Вільни попав у складі його «дворні» до Варшави. У Варшаві він ходив учитися до портретиста Лампі. Під час листопадового повстання 1830 р. (Енгельгардт був у Петербурзі) Шевченка разом з іншими дворовими людьми відправлено обозом до Петербурга. У Вільні, «дорогій серцю» поета «по воспоминаниям», і у Варшаві Шевченко вивчив польську мову, якою орудував цілком вільно. Є відомості, що у Варшаві він пережив якесь сердечне захоплення.

В Петербурзі, де Шевченко опинився на початку 1831 р., його віддано («законтрактовано») на чотири роки до «живописных дел» цехового майстра Ширяєва.

Наприкінці перебування Шевченкового у Ширяєва він познайомився з художником Іваном Максимовичем Сошенком. По одній версії, яку передає Чалий, Сошенко, тоді учень Академії мистецтв, дізнався про Шевченка від родича

Ширяєва, що навідувався до Академії, і сам запросив малярського учня до себе. По другій версії, зустріч Сошенка з Шевченком сталася в Літньому саду, вночі, коли Шевченко зарисовував садові статуї до альбому. До цієї версії належать оповідання П. Г. Лебединцева (К. Ст., 1882, ч. IX), почуте з уст Сошенка, та оповідання самого Шевченка (в автобіографічному «Художнике» та в листі до редактора «Народного чтения»).

Через Сошенка Шевченко входить до гуртка учнів, що оточує Карла Брюллова. В артистичному колі виникла думка про визволення його з кріпацької неволі. Професор Венеціанов договорився з Енгельгардтом за 2.500 карбованців асигнаціями, а гроші на викуп дав Жуковський, пустивши свій портрет пензля Брюллова в лотерею межи членами царської фамілії. На згадку про день визволення — 22 квітня 1838 — Шевченко присвятив Жуковському поему «Катерина».

«С того же дня,— пише Шевченко в автобіографічному листі 1860 р.,— начал он посещать классы Академии художеств и вскоре сделался одним из любимых учеников-товарищей великого Карла Брюллова».

Торкнувся цієї пори Шевченко і в своєму «Журналі», в одному з прекрасних ліричних його відбігів. «Из грязного чердака» «грубого мужика-маляра» він «на крыльях перелетел в волшебные залы Академии художеств...» «В мастерскую величайшего живописца нашего века...» «И что же я делал? чем занимался в этом святилище? Странно подумать, я занимался сочинением малороссийских стихов, которые впоследствии такой страшной тяжестью упали на мою убогую душу. Перед его дивными созданиями я задумывался и лелеял в своем сердце Кобзаря и своих кровожадных гайдамаков. В тени его изящно-роскошной мастерской, как в знойной дикой степи Надднепрянской, передо мною мелькали мученические тени наших бедных гетманов. Передо мною расстилалась степь, усеянная курганами. Передо мной красовалась моя прекрасная, моя бедная Украина во всей непорочной меланхолической красоте своей. И я задумывался, я не мог отвести своих духовных очей от этой родной чарующей прелести. Призвание и ничего больше!»

Початок літературної діяльності Шевченка звичайно відносять до року 1838. В автобіографічному листі до редактора «Народного чтения» Шевченко заявляє, що «первые литературные опыты его начались в том же Летнем саду в светлые безлунные ночи» (тобто ще р. 1837). Єдиним видру-

куваним із тих ранніх творів Шевченко називає баладу «Причинна».

Перші роки академічного життя Шевченка доволі повно відбилися в повісті «Художник». Шевченко вчиться французької мови, перечитує історичні книжки (історія всесвітня й українська), студіює (можливо, шукаючи матеріалу для художніх композицій) Біблію та Гомера. Образ Єзекіїла — пророка над полем, засіяним сухими кістками, саме з композиційної вправи маляра (див. «Художник») переходить до літературного твору («Іван Гус»). З Брюлловим він оглядає Ермітаж, одвідує картинні галереї; він в курсі художньої хроніки столиці.

До літа й осені 1843 відноситься перша подорож із Петербурга на Україну; його знайомство з Кулішем; його поява на балу в Мусівці у Вольховської 29.VI. разом з Гребінкою, поява, прекрасно описана у Афанасьєва-Чужбинського; початки його приятельства з мочемордами, і, нарешті, його перебування в Яготині.

В лютому 1844 р. він відбуває подорож із Петербурга в Москву; по весні 1844 р. в Петербурзі пише поему «Сон». До 1844 р. Кониський відносить другу подорож на Україну. Новий рік 1845 поет зустрічає в Петербурзі; в березні 1845 р. він дістає диплом вільного художника і зразу ж виїздить на Україну, де й зостається до свого арешту 5 квітня 1847 року.

Подорож Шевченка на Україну через Москву та Орел, на думку Кониського, описана в повісті «Капітанша». Його правобережний маршрут улітку 1845 р. в загальних рисах відданий у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали». Літо й осінь 1845 р. минають у роз'їздах по правому й лівому березі Дніпра.

Осінь і зима 1845 були, видимо, часом найбільшого творчого піднесення Шевченка як поета. Протягом двох з половиною місяців Шевченко пише (докінчує, дописує, збирає) найвидатніші свої речі, що творять його славу як поета громадянського. «Єретик» («Іван Гус») має дату 16.X, присвята Шафарикові — 21.X; містерія «Великий льох» датована 21.X; «Давидові псалми» — 19.XII; ліричні поезії «Минають дні» та «Три літа» — 21.XII. і 22.XII. і, нарешті, «Заповіт», яким закінчено альбом «Три літа», має дату 25.XII. 1845. Сюди належать ще «Наймичка» — 13.XI, «Кавказ» — 18.XI, «Посланіє» — 14.XII, «Холодний яр» — 17.XII. Навіть припускаючи, що частина цих дат — дати переписаних творів, задуманих і зложених раніше, або відносяться

до останніх номерів циклу (наприклад,в «Давидових псалмах»),— ми маємо перед собою якийсь вихор творчості, щось таке, що ні до, ні після з Шевченком не траплялося.

Дальші хронологічні дати Шевченкового життя зв'язують його з київським Кирило-Мефодіївським гуртком. Повесні і влітку 1846 р. Шевченко живе в Києві, виїжджаючи тільки на археологічні розкопування та етнографічні обслідування, зарисовуючи «достопримечательности». Під цей час він вичитує Костомарову поезії своїх «Трьох літ», що справляють на молодого вченого враження надзвичайної сміливості. «...Муза Шевченко раздирала завесу народной жизни. И страшно, и сладко, и больно, и упоительно было заглянуть туда». Зустрічається Шевченко і з професором Духовної академії Віктором Аскоченським, істориком Академії, пізніше реакційним журналістом. Петербурзьке вільнодумство «свободного художника» лояльному провінціалові видалося ще страшнішим, ніж Костомарову, і він уже тоді страхає Шевченка перспективою солдатчини. На початку січня 1847 р. Шевченко виїздить із Києва на Борзенщину; 22 січня бояринує на весіллі Куліша; 1 лютого 1847 р. пише листа до Костомарова з інформаціями про Куліша, Білозерського та згадкою про братство; 2 чи 3 квітня виїздить із Седнева в Київ. А 5 квітня на перевозі під Києвом його арештовують і притягають до слідства в кирило-мефодіївській справі.

Перевезений до Петербурга і допитуваний у III відділі, Шевченко був висланий в Оренбург 30 травня 1847 року, а 22 червня того ж року марширував у складі 5-го батальйону Оренбурзького корпусу в Орській кріпості. В Орській кріпості він пробув до травня 1848, коли був перечислений до 4-го батальйону і відправлений з освіченим морським офіцером лейтенантом Бутаковим в Раїм, тобто на береги Аральського моря. Зиму і початок весни 1849 р. Шевченко прожив у Кос-Аральському форті, до Оренбурга вернувся лише 1 листопада 1849 р.

Шевченкове перебування в Оренбурзі скінчилося новою справою (справа Сергія Левицького та магістра Головка, про що докладніше в статті Михайла Новицького у першому збірнику «Шевченко та його доба»). Вияснено було, що, всупереч наказам, Шевченко користується різними пільгами (має цивільний костюм, малює, пише), і новим розпорядженням військових властей поета переведено до 1-го батальйону, дві роти якого стояли в Новопетровській фортеці

(нещодавно перед тим заснованій) на півострові Мангишлаку, на східному березі Каспійського моря.

У Новопетровському Шевченко пробув більше шести з половиною років (з 17.X.1850 по 2.VIII.1857 р.). Атмосфера фортеці та обставини тамтешнього перебування там прекрасно схарактеризовані в «Журналі» поета. «Журнал» являється головним джерелом нашим і для характеристики Шевченка в Нижньому Новгороді (20 вересня 1857 — 8 березня 1858 р.), де поета затримано, бо він вибув з Новопетровського, не діждавшися наказу про відставку. Новопетровський начальник Шевченків Усков помилково видав йому квиток до Петербурга, а поетові було заборонено в'їздити до столиці. Поки з'ясували справу в Оренбурзі, приятелі поета (особливо віце-президент Академії мистецтв граф Ф. Л. Толстой) клопоталися про дозвіл йому жити в Петербурзі. Минуло цілих півроку, поки, нарешті, 27 березня 1858 р. Шевченко прибув до столиці.

Петербурзьке перебування Шевченка перервано було подорожжю на Вкраїну (3.VI.— 7.IX.1859), під час якої Шевченко відвідав рідних у Кирилівці, побував у Симиренків у Городищі, був заарештований у зв'язку з «блюзнірськими» розмовами в Межирічі і, проживши з кінця липня до середини серпня в Києві, виїхав до Петербурга. На рік 1860 припадають турботи Шевченка, зв'язані з купівлею землі на Київщині, над Дніпром, плани одруження, а також початок хвороби, що звела його в могилу 26.II.1861 р.

Похорони Шевченка описано в статті Л. М. Жемчужникова («Основа», 1861, ч.III). Матеріали про перевезення тіла на Україну і відгуки на смерть знаходимо у ч.VI «Основи» за 1861 рік, у біографії Чалого і в доповненнях до неї П. Г. Лебединцева (К. Ст., 1882, ч.IX). Про велике враження від Шевченкового похорону розповідають і російські письменники (напр., С. Терпигорєв-Атава). Некрасов відзначив смерть Шевченка відомим віршем «Не предавайтесь особой унылости»; невдоволені рядки про перевезення на Україну Шевченкової домовини, «сопровождаемой двумя ассистентами», знаходимо в «Воспоминаниях» Фета (I, 367).

Лекція XXVIII

ТВОРЧІСТЬ ШЕВЧЕНКА. «КОБЗАР»

Готуючи перед смертю видання своїх творів, Шевченко гадав назвати збірник: «Поезія Тараса Шевченка». Назва «Кобзар», «Чигиринський Кобзар», видимо, асоціювалась у нього з його раннім творчим набутком, найбільше зв'язаним з народною поезією. Проте читач «масовий» знав поета як автора «Кобзаря» 1840 р. та «Чигиринського Кобзаря» 1844 р., і видавці дорожили традиційною назвою. Вже перше з пізніших видань Шевченкового збірника поезій «коштом Платона Симиренка» в січні 1860 р. вийшло під цією назвою; її дотримувався й Костомаров у редактованому ним кожанчиковському виданні (1867), і київська Громада у двотомовому празькому (1876), і — називаючи тільки найавторитетніші з видань — В. Доманицький, що редагував віршовані українські тексти Шевченка у виданні Благодійного товариства (1907—1908). Так слово «Кобзар» і стало за означення всієї української віршованої спадщини Шевченка.

При перегляді хоча б «Кобзаря» Доманицького віршована спадщина Шевченка вражає своєю хаотичністю та невпорядкованістю. Поряд з текстами викінченими друкуються невикінчені варіанти того ж самого (порівн. «Плач Ярославни»); вірші, що мають, видимо, значення якогось поетичного підсумку (наприклад, «Три літа», «Заповіт»),гублять ся серед інших текстів; поруч з поемами друкуються відкинені автором їхні частини (пор. «Во Іудеї во дні они», що, видимо, було забракованим початком «Марії») і т.д. Тим часом хаотичність у подаванні віршового матеріалу ніколи не була рисою самого автора. Шевченко прекрасно розумів, що таке збірка поезій, і певні зусилля прикладав, щоб надати їй суцільності; умів подати першу поезію збірки, як ключ до неї, умів замкнути збірку сильною та ефектною кінцівкою. «У поета,— пише один з найновіших редакторів,— була характерна для нього, а для нас надзвичайно цінна звичка збирати свої вірші в окремі книжечки-альбоми, об'єднувати їх у певні цикли». «Непосидливе життя вільного художника на Україні та в Петербурзі примушує поета швидко вписувати свої поезії в збірні зшитки, бо чернетки розгублювались». Так зложилася збірка «Три літа» (1843—1845). Та сама практика характерна і для пізнішої доби. Коли «треба було в неволі ховатися з віршами», Шевченко

«мережає» маленьку книжечку — так складається альбом невільницької лірики, що обіймає роки 1847—1850.

Таким чином, «Кобзар» Шевченків у нинішньому його вигляді — це, по суті, конгломерат різних, часом дуже одмінних своїм характером і тоном збірок.

Вперше ці складові частини виділено у двотомовому виданні «Поезій Шевченка», що увійшли в «Літературну бібліотеку «Книгоспілки» (редакція акад. С. Єфремова та М. М. Новицького). Зазначимо всі «альбоми» та «збірні зшитки» по цьому виданню.

І. «Чигиринський Кобзар», що містить в собі «Кобзар» 1840 р., поему «Гайдамаки» та речі, написані пізніше, кінчаючи 1842 р. Перед нами засновані на народних віруваннях балади, історичні поеми, пісні та медитативні елегії («думи»), витримані в народнопоетичному дусі (т. І, стор. 1—198).

ІІ. «Три літа», велика збірка, що обіймає майже все, що становить славу Шевченка як поета громадського. Розпочинається вона поезією «Розрита могила», містить у собі «Чигирин», «Сон» («У всякого своя доля»), містерію «Великий Льох», «Суботів», «Кавказ», «Посланіє», «Холодний яр». Наприкінці йдуть повні неспокою елегії («Минають дні», «Три літа»), а замикає її «Заповіт» (том І, стор. 199—364).

ІІІ. Відділ, у виданні Єфремова-Новицького не названий. Складається він з трьох речей: «Лілея», «Русалка» та «Осика». З них перші дві — балади, третя — поема. Писані вони в роках 1846—1847. («Осику» подано і в пізнішій редакції: «Відьма» 1858 р.).

ІV. «В казематі» — тринадцять поезій, писаних у петербурзькому ув'язненні і присвячених «Моїм соузникам» (том І, 417—442). Це невеличка збірка, об'єднана понурим настроєм, характерним як для віршів суто ліричних («Костомарову», «Понад полем іде», «Мені однаково»), так і для поезій баладного характеру («Ой три шляхи широкії», «За байраком байрак»). Один із віршів «Згадайте, братія моя» (чотирнадцятий в хронологічному порядку), писаний в Орській кріпості, являє собою немов ключ до всього збірника. Серед усього циклу впадає в око восьмий вірш — «Садок вишневий коло хати». В ланцюгу смутних елегій та балад ця ідилічна картина видається якимсь сонячним променем у вогкій тюрмі, поетичною перемогою над обставинами тюремними,— і тільки в циклі, поряд з «Косарем» («Понад полем іде») відчуваєш у ній сильну ліричну течію.

V. «Невольнича муза» обіймає весь віршований добуток 1847—1850 рр. При ближчому розгляді в ній розрізняєш чотири цикли (по числу років). Альбом 1847 р. починається поезією: «Думи мої, думи мої! Ви мої єдині!» До нього входять поема «Княжна», посланіє «А. О. Козачковському» та «Сон» («Гори мої високії»). Альбом 1848 р. відкривається вступним віршем «А нумо знову віршувать». До нього входять поеми: «Варнак», «Царі», «Титарівна», «Марина», балади: про дві тополі («Коло гаю в чистім полі») та про лукаву Катерину («У тієї Катерини»), і цілий ряд пісень. Третій рік, 1849, бідніший добутком, ніж два попередні. Перша його поезія «Неначе степом чумаки» кінчається посиланням на попередній поетичний досвід:

Та вже ж нехай хоч розішнуть,
А я без вірші не улежу.
Уже два года промережав
І третій в добрий час почну.

В році 1849 знаходимо поему «Сотник» і найкращі з ліричних поезій, писаних під час бутаковської експедиції («За сонцем хмаронька пливе»).

Збірка 1850 року знову невелика, позначена вже Оренбургом, містить у собі набуток першої половини року, до Шевченкового арешту, що закінчився засланням до Новопетровського. На її початку читаємо вірш «Лічу в неволі дні і ночі» (одну з найкращих ліричних поезій, написаних у засланні); тут же поема «Петрусь», елегії «Огні горять» та «Якби ви знали, паничі».

Всі чотири збірки обіймають половину другого тому поезій у книгоспілчанському виданні Єфремова-Новицького, стор. 1—277.

VI. Поезії 1857—1861, писані в Нижньому Новгороді та в Петербурзі, редактори книгоспілчанського видання вводять як окремий відділ під назвою «Після заслання». Він порівнюючи невеликий і, по виключенні матеріалу неопрацьованого, обіймає у виданні коло 115 сторінок. Деякі з поезій цього відділу, друковані в «Основі» по смерті поета, дістали були редакційну назву «Передсмертні думи». З поем до цього відділу входять написані р. 1857 «Неофіти» та р. 1859 — «Марія». В цій послідовності збірок-циклів ми й приглянемося до поезій Шевченка.

Лекція XXIX

ШЕВЧЕНКОВА ТВОРЧІСТЬ. «КОБЗАР», «ГАЙДАМАКИ»

П. І. Мартос у своїх «Эпизодах из жизни Т. Г. Шевченка» розповідає, як узимку 1839—1840 р., приїжджаючи до Шевченка на сеанси, знайшов у нього на підлозі папірець з уривком «Переяславської ночі» («Червоною гадюкою несе Альта вісті»), як випросив у нього інші рукописи і познайомив з ними Гребінку. З тих поезій і зложився перший «Кобзар», випущений у Петербурзі друкарнею Фішера в 1840 році (коштом П. Мартоса).

Оповіданню Мартоса трудно повірити цілком: тенденція його статті в цілому неприязна до Шевченка; неправдоподібно карикатурний образ цензора Корсакова, що на фразу Мартоса «Вы все равно не знаете малороссийского языка», відповів ображено: «Как не знаю! Я в 1824 г. проезжал мимо Курской губернии, и этого достаточно, чтобы знать малорусский язык», а головне, твердження, ніби Гребінка вперше дізнався про Шевченка від нього, Мартоса (Гребінка згадував про Шевченка в листі до Квітки 18.XI.1838) — значно підриває вірогідність його відомостей.

У кожному разі, так чи інакше, Мартос брав участь у виданні «Кобзаря» (йому присвячено «Тарасову ніч»), і зерно правди в його оповіданні є. О. Кониський гадає, наприклад, що саме Гребінка переконав Мартоса взятися за видання «Кобзаря».

В першому «Кобзарі» всього 8 поезій: «Думи мої, думи мої», «Перебендя», «Катерина», «Тополя», «Нащо мені чорні брови», «До Основ'яненка», «Іван Підкова» і «Тарасова ніч».

Невеличка книжечка здобула на Україні відразу великий успіх. Нею захопився старий Квітка, нею зачитувалася провінціальна молодь. Афанасьєв-Чужбинський свідчить, що до Шевченка українських авторів читали мляво, що «появление «Кобзаря» впервые разбудило апатию» й «вызвало любовь к родному слову, изгнанному из употребления не только в обществе высшего сословия, но и в разговоре с крестьянами», та що тільки «после появления «Кобзаря» большинство принялось за повести Квитки».

Можна думати, що книжка припала до смаку громаді не тим, що становила собою щось нове своїми жанрами та ідеями, а тим, що попадала в русло готової літературної

моди, сформованого смаку, відрізняючися від інших творів інших письменників тільки правильністю мови та гармонійністю вірша.

Прилучивши до збірки 1840 року послання «Н. Маркевичу» («Бандуристе, орле сизий»), «Гайдамаки», «Мар'яну-черницю» та «Утоплену», ми маємо майже весь добуток раннього Шевченка. У жанровому розумінні цей набуток можна розподілити на три групи: а) дума з історичним, політичним або й персональним змістом; б) балада, сюжетно ослаблена, позбавлена колишньої витриманості; в) байронічна ліро-епічна повість — найпопулярніший поетичний рід, репрезентований по всіх тодішніх альманахах та журналах.

Почнемо з балад. Ранні балади Шевченкові («Тополя», «Причинна», «Утоплена») стали предметом найжвавішого обговорення в критичній літературі. Петров уважав їх (причисляючи до них і «Русалку» 1846 р.) написаними «в романтическом вкусе Козлова и Жуковского», хоч разом з тим відзначав у них і «образы малорусских народных преданий». Франко у своїй польській статті про Міцкевича в літературі українській («Kraj» — 1885) добачав у Шевченкових баладах ясні сліди Міцкевичевих балад. М. П. Дашкевич вказує теж на народну фантастику Міцкевичевих балад, як на Шевченків зразок, але разом з тим додає: «Его (Шевченкові) баллады, поэмы и лирические произведения блещут одновременно и красотами искусственной художественной техники, и простой красотой народной поэзии». В примітках, навівши свій запис народної пісні про тополю, зроблений на Волині, і вказавши на «другие малорусские песни о превращении в дерево», Дашкевич говорить: «По всей вероятности, «Тополя» есть переделка какой-нибудь песенной (народной) баллады».

На впливі Міцкевича настоював і краківський літературознавець П. Третяк, автор брошури «Про вплив Міцкевича на поезію Шевченка» (Краків, 1899, стор. 38), що поставив своїм завданням «перевірити думки Дашкевича і Франка». На думку Третяка, ремінісценції Шевченка з Козлова та Жуковського нечисленні та маловажні, тоді як його зв'язки з польським поетом далеко виразніші. Шевченко польську мову знав, вивчивши її ще під час перебування у Вільні та Варшаві 1829—1830 рр., а Міцкевича він знав і любив особливо (Третяк посилається головно на Афанасьєва-Чужбинського, що 1844 р. бачив у руках Шевченка «Dziady» Міцкевича, а також був свідком Шевченкових спроб перекла-

ти Міцкевича). Міцкевичу завдячує Шевченко найперше всіма баладами про русалок.

Думка Третяка має дуже небагато підстав. Досить того, що русалка в Міцкевичевих баладах з'являється завжди як месниця. Така вона в «Світезянці», така вона в «Рибці». Можливо, месницею мала бути русалка і в пушкінській драматичній поемі того імені, в якій Третяк бачить результат впливу польського поета на російського. Саме такого характеру позбавлений образ русалки у Шевченка. Непереконливими здаються і текстові зіставлення Третяка. «Реве та стогне Дніпр широкий», знаменитий пейзаж, що розпочинає «Причинну», подібний не тільки до Міцкевичевого: «Coraz to ciemnjej, wiatr północny chodzi», але й до багатьох уступів Козлова та Жуковського; з рівним правом можна його зіставити і з початковими рядками «Смерті бандуриста» Метлинського.

Переглянув це питання й Олександр Колесса в статті «Шевченко і Міцкевич» (ЗНТШ, т. IV, 1894, стор. 36—152). На його думку, ні Міцкевич, ні російські поети не мали виключного впливу на Шевченка, але і ті, і другі разом (паралелі Колесси межи «Причинною» Шевченка і пушкінською «Русалкою» дуже непереконуючі). Головний же фактор в утворенні Шевченкової балади — жива творча уява Шевченка. До цього ще треба додати виховання на народних українських піснях та переказах.

Справді, балада Шевченка, як і балада Міцкевича, засновується на народнопоетичних матеріалах («Powieść gminna» — дає підзаголовок своїй «Рибці» польський автор). Народнопоетичний колорит Шевченкової балади з'явився самостійно. Народні пісні про тугу дівчини за милим дали йому мотив «Причинної»; на народних переказах засновані «Тополя», як указує Дашкевич, і «Утоплена». Вплив Міцкевича на Шевченка має бути датований пізнішими роками; позначився він допіру на писаннях 1844 року.

Жанр байронічної поеми репрезентовано в «Кобзарі» «Катериною». На характеристиці цього літературного роду ми спинилися у свій час, розглядаючи поеми М. Макаровського; нині нам треба тільки визначити місце поеми в еволюції жанру.

Обидва дослідники, що уважніше аналізували «Катерину» — О. В. Багрій та С. І. Родзевич,— прийшли до висновку, що «по своему сюжету «Катерина» должна быть отнесена к типу так называемых «семейных драм», с мотивом «обольщения» — сюжет цей був популярний в добу Ка-

рамзіна; в повістевій формі розроблений він у «Бедной Лизе», в формі романсу поданий у відомому в свій час, приписуваному Пушкіну, вірші «Под вечер осени ненастной». Розуміється, основою своєю цей сюжет корениться в суспільних відносинах такої класично-кріпацької пори, як кінець XVIII — початок XIX в. Але життєвий матеріал у всіх названих творах підлягає певним стилізаційним заходам, що в сумі своїй характеризуються назвою сентименталізму. «В сентиментальній повісті XVIII в. дарма шукати такого відображення селянсько-поміщицьких взаємин, яке було б адекватне до дійсності» (Родзевич). Розцвіт байронічної поеми з її екзотичним колоритом та мандрівно-таємничими героями не здискредитував «сюжетної схеми кохання селянки до пана», а літературна течія 30—40-х рр., так звана «натуральна школа», знову вернулася до сентименталізму, ставши відродженням «сентиментальних схем, способів малювання, образів та аксесуарів стилістичних». Багато спільного з цією течією мав старий Основ'яненко, що теж, як признався сам, писав з натури та нарікав на всіх письменників, що «летают под облаками» та «изображают характеры». Не диво, що, причетний до сентиментальних схем, він у «Кобзарі» одразу звернув увагу на «Катерину»: «Я його (тобто «Кобзаря») притулив до серця, бо дуже шаную Вас,— писав він Шевченкові,— і Ваші думки кріпко лягають на душу. А що Катерина, так що то Катерина! Гарно, батечку, гарно! Більш не вмію сказати. От так-то москалики воєнні одурюють наших дівчаток! Списав і я «Сердешну Оксану», от точнісінько як і Ваша «Катерина»...»

Багато аналогій до «Катерини» подає і російська поезія 20—30-х рр. Дівчина-зведениця є героїнею численних тогочасних поем. Найголовніша з них: «Еда» Баратинського. Для Пушкіна вона була помітним придбанням російської поезії, і недарма він називав Баратинського «певцом финляндки молодой». На неї посилався й Шевченко, розповідаючи історію своїх «Близнецов». За цією «Бедною Лизой в стихах» (вираз Бєлінського) пішли «Эмилия» Суходольського (1832) та «Обольститель» Романовича (1833).

У Шевченка ми маємо таке саме опрацювання улюбленої сентименталістами теми в формі ліро-епічної «віршованої повісті».

В статті Родзевича указано такі характерні риси цього роду, оскільки вони виступають в «Катерині»: а) «вершинність дії» — тобто розпадання твору на ряд самостійних драматично напружених моментів, не зв'язаних межи собою

докладно-повільними епічними переходами; б) вживання форм діалогу і монологів, як характерний зовнішній вираз властивого жанрові драматизму; в) ліричні відступи з їх композиційною функцією введення або закінчування окремих сцен; г) лірична манера оповідання — запитання, оклики, повторення. Єдиний відступ від композиційних способів байронічної поеми, на думку Родзевича,— це дидактичний пролог та епілог розповідного характеру (зустріч малого кобзаревого поводатаря з батьком).

Що вніс свого Шевченко, опрацьовуючи популярну сюжетну схему? Його «Катерина» вражає крайнім спрощенням фабульного моменту, при певнім багатстві моменту ліричного. Шевченко менше розповідає про те, що робить Катерина, аніж про те, що вона почуває; повість «бедна фантазией, но богата лирическими отступлениями», пише Лисовський. «В «Катерині» переважає лірична стихія»,— читаємо у Родзевича. «В этой поэме не действие составляет главную цель поэта, и не лица, и не жизнь их, а именно эти песни, такой роскошной благоухающей гирляндой обвивающие поэму», в якій «все служит для лирических целей» (Лисовський).

Третій жанр «Кобзаря» — дума, репрезентований творами найрозмаїтішого складу. Тут і традиційна дума в дусі Рилєєва чи польських віршописців на історичні теми, як Ю. Немцевич (сюди треба віднести «Гамалію», «Івана Підкову», «Тарасову ніч»), тут і поезії, в яких історична тематика ускладнюється елементом ліричних рефлексій. Інколи ці рефлексії мають характер особистий — скарги на власне сирітство та недолю («Маркевичу», «На вічну пам'ять Котляревському», «Думи мої, думи мої»); інколи вони набирають відтінок риторичних медитацій на теми громадські («До Основ'яненка»), інколи маємо в них матеріал побутовий, ускладнений романтичними міркуваннями на тему про людське «ничтожество» поета та про натхнення, що підносить його понад юрбою («Перебендя»).

Поема «Гайдамаки» — найбільший з поетичних творів Шевченка і найзначніший з усіх, що являють собою «отзвук всеобщего увлечения прошлым Украины». Складається поема з присвяти (В. І. Григоровичу — «Все йде, все минає») і дванадцяти розділів. Перший із них («Інтродукція») є прологом до поеми, даючи коротеньку довідку про шляхетську сваволю та Барську конфедерацію, як останнє її виявлення і видиму причину гайдамацького руху 1768 р.; останній («Епілог») — становить собою ліричну кінцівку

поеми. Після віршового епілогу міститься звичайно прозова післямова, названа у Шевченка передмовою («По мові передмова; можна б і без неї...»). Як розуміти її — погляди розходяться. На думку Багрія, це — «литературный прием, и соответствует она (передмова Шевченка) предисловию Немцевича к его историческим песням и предисловию к думам Рылеева». Отже, механічно репродукований літературний звичай. На думку В. Щурата — цю «передмову» підказано Шевченкові стремлінням відгородитися від польського трактування гайдамаччини. «Стверджено мною, що в польській літературі до написання Шевченкових «Гайдамаків» Коліївщина (тобто рух 1768-го) була визискувана в цілях демократично-революційної пропаганди так безоглядно, як не визискав, чи не зважився визискати, її Шевченко, узявши за краще, мабуть, уже в останній хвилі — ужити її як аргументу за примиренням обох народів».

Фабульна основа поеми розгортається в десятьох розділах («Галайда», «Конфедерати», «Титар», «Свято в Чигирині», «Треті півні», «Червоний бенкет», «Гупалівщина», «Бенкет у Лисянці», «Лебедин», «Гонта в Умані»). Фабулу становить любов Яреми Галайди та титарівни Оксани. Розлучені по вбивстві титаря, вони напитують один одного в пожарах Коліївщини і кінець кінцем єднаються шлюбом. Картини гайдамацької помсти мають становити, таким чином, тільки тло індивідуальної драми героїв: Яреми та Оксани,— але Шевченко, як зауважив ще р. 1896 Лисовський, у процесі роботи над поемою ламає свій первісний план. Він дає перше кільце фабульного ланцюга й останнє, а головного, тобто Яреминої пошуканки за Оксаною, не показує. У справедливості цього зауваження легко переконатися, зіставивши, наприклад, фабульну повноту пушкінської «Капитанской дочки» з фабульною дефектністю «Гайдамаків». Зате у Шевченка є друге. Занедбавши епічний момент, він випнув у своїй поемі моменти ліричний і драматичний. Довівши Ярему до гайдамацького табору, він захопився його перетворенням із сентиментального коханця в суворого месника, повів його по згарищах і руїнах; крізь бої та криваві свята-бенкети в ряді одноманітних, але сильних сцен, як каже Лисовський, «овладел самой душой восстания», опанував її, немов не підозрюючи всієї трудності взятого на себе завдання.

Завданню поета показати справжній характер Коліївщини, її «козацьку славу», її криваві помилки, служать дра-

матичні сценки, діалоги та монологи, вплетені в текст, інколи прозові (розділ «Свято в Чигирині») та своєрідні ліричні вставки: думи Яреми, пісні кобзаря Волоха. Про останні, як засіб соціальної характеристики, як одну з особливостей «Гайдамаків» (композиції ліричної), знаходимо кілька влучних слів у Лисовського: «Шевченко знайшов нове і сильне знаряддя характеристики в піснях гайдамацького кобзаря. Їх темп б'ється в такт з пульсом самого руху, і зі зміни темпу можна робити висновки про розвиток руху. У Чигирині в перші дні повстання ці пісні бадьорі, повні напруження і веселості; в Лисянці пісня стає плясовою, слова не встигають за її шаленим темпом; і, нарешті, в Умані щось зловісне та похоронне починає вступати до побідного шуму тих пісень».

В композиційному відношенні «Гайдамаки» становлять певну аналогію до «Катерини». Моменти ліричні, набуваючи сили, тиснуть на первісний план, зводять до спрощеного контуру фабулу, тобто нарис зовнішніх подій, а на думку Лисовського, на яку трудно тут пристати, «перетворюють поему на безладну купу руїн, що ховають під собою щире золото та строгий мармур».

Питання про джерела поеми ставилися і розв'язувалися не раз. Сам Шевченко настоював, як відомо, що він про події 1768 р. «надрукованого і критичного нічого не читав та, здається, і нема нічого». Про те саме він свідчить і в віршованому епілозі:

Вибачайте, люде добрі,
Що козацьку славу
Так навмання розказую,
Без книжної справи.

Єдине джерело поетове — усна народна традиція, що дійшла до нього в оповіданнях діда. На тому стоїть і Шпитківський, вважаючи Шевченкову поему одним із джерел для історії Коліївщини (як фіксацію народної традиції). Але уже Дашкевич («Отзыв», стор. 188—190) спробував зм'якшити категоричний тон Шевченкової заяви: «Нічого друкованого не читав» треба брати в тому розумінні, що «поэт не видел исторических монографий об этой эпохе». Що ж до творів поетичних, то Шевченко був з ними обізнаний. Дашкевич гадав можливим припустити вплив «Вернигори» Чайковського, і особиво Гощинського з його «Канівським замком». Франко, як відомо, вказав на «Энциклопедический лексикон» Плющара та на «Dzieje Królewstwa Polskiego» Бандтке.

Історики, що висловились з приводу Шевченкового образу гайдамаччини (Антонович, «Труд», 1881, ч. 10; Гермайзе в новій своїй розвідці), вказували на вірність загального колориту при окремих фактичних помилках (імена, дати), тобто на риси, характерні саме для народної традиції. До гайдамаччини Шевченко ще вернеться 1845 р. в поемі «Холодний яр».

Лекція XXX

ШЕВЧЕНКОВА ТВОРЧІСТЬ. «ТРИ ЛІТА»

Збірка «Три літа», дописана й остаточно сформована наприкінці 1845 р., становить суцільний і замкнений цикл. Рік 1843, рік першої подорожі Шевченка на Україну, мусив великою мірою розвіяти той намріяний образ, що носився перед поетом у майстерні Брюллова: «степь, усеянная курганами», і над нею «мученические тени бедных гетманов». Романтичний культ старовини, захоплення козаччиною розвіялися від дотику неприкрашеної дійсності. Закріпачене село, його експлуатація, темні сторони поміщицького життя, що відкривалися Шевченкові в його живих спостереженнях та конфліктах (хоча б з Лукашевичем),— все те поволі будить в його поезії глибоке роздумування над питаннями політичними й соціальними. Нові думи, з їхнім темним колоритом заступають світ і підкопуються під давню тематику. «Невеликії три літа» сушать «добрі сльози»,

Що лилися з Катрусею
В московській дорозі,

отже, ліквідують колишнє сентиментальне опрацювання сюжету про зведену дівчину; вони ж розвіюють і ті почуття, що пестили козацтво в турецькій неволі. Наступає прозріння.

І я прозрівати
Став потроху... Доглядаюсь,—
Бодай не казати.
Кругом мене, де не гляну,
Не люди, а змії...
І засохли мої сльози,
Сльози молодії.

Про внутрішню кризу свідчить і друга лірична поезія збірника: «Минають дні, минають ночі». Вона вся народжується з почуття власних сил, обдарованості й незмоги видобутись на широку стежку. Страшно попасти до ув'язнення, а ще гірше нидіти на волі і вмерти, не лишивши по собі сліду: «Однаково, чи жив, чи загинув!»

Шевченко не той уже прекраснодушний юнак, яким ми його бачили в розкішних залах Академії, в майстерні Карла Великого, Карла Брюллова; він багато думав, читав, зустрічався з різними людьми, серед яких були і поляки, що познайомили його з Міцкевичем як автором «Дзядів», і майбутні петрашевці, що пробудили в його душі не одну гостру оцінку тодішньої суспільно-політичної системи. Коли Шевченко читає Костомарову свої нові поезії і вони справляють на історика враження Шіллерового «Саїського кумира», то це свідчить не тільки про більший темперамент поета чи інакшу класову підоснову його оцінок, а й про більшу свободомисленість столичного громадянина, що давно встиг приглянутися до речей, які зберегли свій респект в очах провінціалів.

Джерела нових настроїв Шевченкових найдокладніше з'ясовуються з поеми «Сон». З композиційного погляду в цій поемі можна розрізнити: рамку (поет приходить уночі з бенкету і засинає, щоб прокинутися в кінці поеми) і вставлені до неї три сонні видива, три епізоди. Спочатку поетові ввісні видається, ніби він летить над українськими просторами. Пейзаж подано в м'яких тонах («Летим. Дивлюся, аж світає» і т.д.) — і раптом він серед того ідилічного пейзажу чує придушений плач душі: «Душе моя убогая, чого марно плачеш, чого тобі шкода?» І кілька дальших уступів становить відповідь душі на авторове запитання. На тлі розкішної природи розгортається людська трагедія: економічна експлуатація кріпака, рекрутчина, панщина, голод, жертви панських примх — покритки. Коло цього контрастного зіставлення ласкавої природи і мерзотного життя, що влаштували люди, обертається перший епізод поеми. Другий епізод переносить нас у Сибір. Широкі й мовчазні білі простори: «Туман, туман і пустота». І враз чути брязкіт кайданів. То каторжні виносять із глибоких нір золото, щоб «пельку залити неситому». А серед них, запеклих, і політичний засланець, «цар всесвітній, цар волі», «добром нагріте серце». Кого має тут на оці Шевченко, можна тільки догадуватись. Найпевніше сказати, знаючи його побожне ставлення до декабристів (засвідчене в «Щоденнику»

1857—58 рр.), що в образі «царя волі» представлений один із діячів 1825 року. Коментування виступу декабристів, з'ясування причини їхньої невдачі було відправною точкою розмов по багатьох радикальних гуртках 30—40-х рр. Згадаймо, як на зборах кирило-мефодіївських братчиків Савич «доказывал возможность произвести переворот при настоящих, по его мнению, неблагоразумных, поступках правительства, приводя в пример постройку Киевской крепости», «доказывал дурные распоряжения заговорщиков 1825 года, вследствие каковых распоряжений они и не могли исполнить своих намерений». Поряд з коментарями діяла і легенда про декабристів. Подолані самодержавством нещасливі повстанці 1825 року мстилися на миколаївському уряді в громадській думці. «Впечатление, произведенное на умы декабристскими событиями, долго не ослабевало в обществе; на декабриста, к какой бы он категории ни принадлежал, смотрели как на какого-то полубога». Через родинну традицію, через переписувані та заучувані поетичні твори, через пробуджену політичну думку 40-х рр. декабристи певною мірою впливали і на формування Шевченкових політичних поглядів.

Третій епізод «Сну» — Петербург — приводить нас до польського джерела. Від Чужбинського знаємо, що р. 1844 Шевченко залюбки перечитував «Dziady» Міцкевича. Уступ третьої частини «Petersburg» і відбився на Шевченковій поемі. Уступ Міцкевича містить у собі кілька картин: «Дорога до Росії», «Передмістя столиці», «Петербург», «Пам'ятник Петрові Великому», «Огляд війська», «Олешкевич». Майже всі вони лишили ремінісценції у Шевченковому творі. Деякі деталі Шевченкового пейзажу стають зрозумілі тільки при зіставленні з відповідними рядками Міцкевича. Пригадаймо, наприклад,

Долітаю —
То город безкраїй.
Чи то турецький,
Чи то німецький,
А може, те, що й московський.

Чому такі запитання — припущення? А от чому. В Міцкевичевій характеристиці Петербурга читаємо (переклад В. М. Фішера):

Смесь языков — столицы той удел.
Ахмет — гласит таблица — хан киргизский,
Сенатор и правитель польских дел.

А вот: мосье Жако — парижский говор —
Дает уроки. Он придворный повар.
Смотритель школ и сборщик с кабаков...
Вот надпись: пастор Динер, проповедник
И кавалер всех царских орденов...

Ремінісценції з Міцкевича відчуваються і в описі пам'ятника Петрові, і в картині військового параду, і особливо в міркуваннях про побудування столиці. Порівняймо:

Pierwszemu z carów, co te zrobił cuda,
Druga carowa pamiętnik stawiała.
(*Dziady, III, Ustęp*)

Первому — Вторая
Таке диво наставила...

Як то воно зробилося
З калюжі такої
Таке диво... отут крові
Пролито людської —
І без ножа.

Подібними рисами дано образ Петра І на пам'ятнику. Хоч тут треба сказати: Шевченкове око художника-фахівця помітило дещо такого, що не помітив Міцкевич.

Польський поет характеризує Петра: «Car knutowladny w todze Rzymianina» (у Фішера: «Царь медный, кнутодержец в римской тоге»). У Шевченка підкреслена невиразність костюма: «У свиті — не свиті, і без шапки. Якимсь листом голова повита». Спостереження Шевченкове вірніше і ліпше передає думку скульптора. «В письме к Дидро Фальконет (автор пам'ятника) объяснял, что он не надел на Петра ни историческое его платье, ни римскую тогу, потому что избранные им туника и плащ суть, по его мнению, идеальное одеяние героев всех времен в скульптурных произведениях» (Спасович).

Із трьох найбільших поетів Слов'янщини, що взяли темою Петербург і статую Петра, два зійшлися доволі близько. На той час, як Пушкін у своєму «Медном всаднике» (правда, не пропущеному цензурою царя Миколи І) дав освітлення двозначне — недарма дехто вважав поему апотеозою Петра,— Шевченко й Міцкевич обидва послали кнутовладному цареві своє прокляття во ім'я тисяч похованих тут на «канальській роботі» людей. Тисячі хлопів і москалів, золото і кров Польщі, Литви та України закидає Петрові Міцкевич. Шевченко дає образ хмарки пташиної, що спус-

кається над бронзовою статуєю царя і грозить його закрити від найвищого милосердя в день останнього суду.

Вплив Міцкевича ускладнюється у Шевченковому «Сні» ще впливом «Истории Руссов», впливом політичного памфлета, поданого в формі історичного трактату і приписаного — для більшого авторитету — Георгію Конисському, архієпископу Білоруському (1795). Автор «Истории Руссов» — гарячий український патріот — розглядає історію XVIII в. на Україні як многолітній позов межи правом та насильством, між українським патріотизмом і хижацтвом московським. Носителі українського автономізму прославлені як великі та самовіддані, на жертву готові герої. Особливо ідеалізується Полуботок, якого псевдо-Конисський примушує говорити перед Петром промову про поневіряння козацтва. Конисський показав і Шевченкові образ Полуботка, «вольного гетьмана», що його Петро «голодом замучив у кайданах». Ці Полуботкові слова чує Шевченко в білому півсвітлі петербурзької ночі.

Отже, російські радикальні настрої 30—40-х років з культом декабризму, впливи польської революційної мислі й Міцкевича, пильне читання «Истории Руссов» — таку складну генеалогію мають думки й освітлення Шевченкової поеми.

Дальший крок робить Шевченко як громадянський поет у «Холодному яру» та «Посланії». В «Посланії» він остаточно ліквідував своє колишнє захоплення козаччиною. «Мученические тени бедных гетманов» тепер трактуються, як «варшавське сміття». «Холодний яр» становить апологію гайдамацького руху проти «людоморів», що нарікають на розбишацтво гайдамаків:

Гайдамаки не воины,
Разбойники, воры,
Пятно в нашей истории...

Шевченко немов наново відчуває своє соціальне коріння, свій інтимний зв'язок з тими настроями, що викликали гайдамаччину. То був рух «за святую правду й волю», розпинання «живого серця», за «свою країну». Поки існує кріпацтва «хрещена власність», доки є лицемірна ідеологія, що освячує і боронить соціальну несправедливість,— доти живою зостається небезпека нового «вогню з Холодного яру», нової гайдамаччини.

Найсильніша з поезій на горожанські теми — це присвячена пам'яті Якова де Бальмена (мочеморди й ілюстрато-

ра Шевченкових поезій) поема «Кавказ». В основі її романтична антитеза природи і культури. Добрі, незіпсовані, великодушні дикуни кавказькі символізуються постаттю титана Прометея, що був колись розіп'ятий на тих «синіх горах», «хмарою повитих». Російський імперіалізм з його сильною державною організацією, з цілою системою ідей релігійних та політичних, що виправдують його напад на гірських лицарів кавказьких, символізується образом орла, що клював колись Прометеєві серце. З російською армією вступає на Кавказ моральне зіпсуття і політичне лицемірство. Християнською догмою прикривається найелементарніше хижацтво. Саркастичні випади на зразок: «Од молдованина до фінна...» чергуються в поемі з піднесеною патетикою («За кого ж ти розіп'явся, Христе, сине Божий?»), наприкінці поема замикається затримками в темпі, повільними строфами зворушливо-інтимної лірики («І тебе загнали, мій друже єдиний»).

Поетичну сміливість «Кавказу» належно можна оцінити тільки на тлі російських трактувань кавказької війни.

Пушкін прекрасно бачив тіньові сторони кавказької боротьби. В його «Путешествии в Арзрум» ми можемо прочитати прекрасні сторінки про спустошення Великої Кабарди. «Легкий одинокий минарет свидетельствует о бытии исчезнувшего селения». «Черкесы нас ненавидят. Мы вытеснили их из привольных пастбищ: аулы их разорены, целые племена уничтожены. Они час от часа далее углубляются в горы и оттуда направляют свои набеги». І далі Пушкін міркує про культурні заходи, якими Росія могла б помирити з собою кавказькі племена.

Але це говорить Пушкін-прозаїк. Пушкін-поет в епілозі «Кавказского пленника» освітлює кавказьку боротьбу інакше. Він співає хвалу російським генералам:

Тебя я воспою, герой,
О Котляревский, бич Кавказа!
Куда ни мчался ты грозой —
Твой ход, как черная зараза,
Губил, ничтожил племена...
Ты днесь покинул саблю мести,
Тебя не радует война;
Скучая миром, в язвах чести,
Вкушаешь праздный ты покой
И тишину домашних долов...
Но се — Восток подъемлет вой!
Поникни снежною главой,
Смирись, Кавказ: идет Ермолов!

Те саме у Лермонтова в «Ізмаїл-беї», тільки до хвали російській зброї прилучається мрія про Москву, як третій Рим:

Какие степи, горы и моря
Оружию славян сопротивлялись?
И где веленью русского царя
Измена и вражда не покорялись?
Смирись, черкес! И запад и восток,
Быть может, скоро твой разделят рок.
Настанет час, и скажешь сам надменно:
«Пускай я раб, но раб царя вселенной».
Настанет час — и новый грозный Рим
Украсит север Августом другим!

Обидва поети належать до суспільної групи, що мала свій золотий вік — царювання Катерини, що мріяла тоді про древню Візантію і двома турецькими війнами підбивала мусульманський півмісяць. Традиції тієї доби ще залишилися в поезії 20—30-х рр. Вони грозили зробити з Лермонтова (спостереження Спасовича) «сильного, але вузького поета з національним ухилом». Вони і Пушкіну підкинули в закінченні «Кавказского пленника» тон державінсько-петровської оди. Від XVIII в. у Пушкіна ці урочисті слов'янізми: «се», «днесь», «ничтожил» (зам. уничтожил) і т.д. Для Шевченка-кріпака, для Шевченка маляра-професіонала чужа була ця дворянська відданість успіхам російської зброї, не мав він за собою і ніякої літературної традиції, він спирався у своїй творчості головно на народну поезію. Отже, «Кавказ» з його смілим трактуванням теми може тільки зміцнити характеристику Шевченка як поета золотого віку, що прийшов «раньше школ и традиций».

Лекція XXXI

ШЕВЧЕНКОВА ТВОРЧІСТЬ. «НЕВОЛЬНИЧА МУЗА». ОСТАННІ ПОЕЗІЇ

«Три літа» Шевченка звичайно визнають вершиною його творчості. Інші дослідники, навпаки, вважають, що кульмінаційною точкою Шевченкової творчості треба вважати період «Невольничої музи» (Багрій): «В этот период окончательно определив свою творческую миссию, Шевченко... сосредотачивается на разработке своих излюбленных тем и мотивов в форме окончательно им усвоенной романтической поэмы, охотно обращаясь и к форме исторической думы с лирическими вставками, и к форме медитации, и к форме

лирически окрашенной баллады». І О. В. Багрій проводить певну паралель між творчістю Пушкіна в селі Михайловському та творчістю Шевченка в Орську, в Аральській експедиції та Оренбурзі.

Для нас, проте, оренбурзький період цікавий не так своїми поемами («Марина», «Варнак», «Княжна», «Сотник»), як ліричними творами — медитативними елегіями, ліричними поемами та піснями. «Невольнича муза» — книга розцвіту інтимно-ліричної творчості Шевченка.

В пору «Чигиринського Кобзаря» Шевченко-лірик розгортається ще дуже мало. Окремі висловлювання і признання поета, правда, зустрічаються в його думах та баладах, але в якій мірі можна приймати їх за безпосередню та справжню сповідь? К. Чуковський у своїй статті про Шевченка цитує, напр., рядки з Шевченкових дум:

Прилинь, сизий орле, бо я одинокий
Сирота на світі, в чужому краю.
Дивлюся на море широке, глибоке,
Поплив би на той бік — човна не дають.
Згадаю Енея, згадаю родину,
Згадаю, заплачу, як тая дитина.
А хвилі на той бік ідуть та ревуть.
А може, я й темний, нічого не бачу,
Злая доля, може, по тім боці плаче,—
Сироту усюди люди осміють.

(«На вічну пам'ять Котляревському»)

І потім здивовано запитує: невже це справді Шевченко в ті роки, коли він «наслаждался свободой» в товаристві улюблених учнів Брюллова, коли «молодая жизнь»,· скинувши «тяжелые оковы крепостного рабства Энгельгардта», «должна была выветрить из себя остатки прежней атмосферы и освежиться новой», коли ще поетові властивий був той щиросердий сміх, «яким сміються у нас на селах молодиці» («Куліш»). Чуковський вважає, що лірика Шевченка, оскільки вона виявилася в «Чигиринському Кобзарі», є великою мірою відтворення народнопоетичних мотивів. «Малорусское народное творчество» згадує, характеризуючи Шевченкову лірику, і А. Лисовський. На його думку, український національний тип в ліричному освітленні народних пісень з'являється найчастіше в образі бездомного самотнього мандрівника, чужого чужаниці, «мыкающего горе на чужбине». Народна поезія українська любить підкреслювати моменти пасивного споглядання та терпіння. Це обличчя народної лірики відбивають і ранні пісні Шевчен-

ка: його поезія є, «по преимуществу», «поезія чужого чужаниці». В справедливості цього висновку легко переконатися, переглянувши думки: «Тяжко, важко в світі жити», «Нащо мені чорні брови», «Вітре буйний, вітре буйний», «Тече вода в синє море».

Далеко виразніший особистий характер має лірика Шевченка в «Трьох літах» («Минають дні», «Три літа»). Але справжнім піднесенням ліризму Шевченкового позначені його захалявні книжечки, писані в казематах III відділу та на вигнанні. Вони остільки безпосередні та інтимні і разом з тим остільки сильні, що відразу ставлять Шевченка на одне з перших місць серед ліриків Слов'янщини. В них саме і поєднується «необузданная страстность Мицкевича» з кристалічною ясністю Пушкіна, і останній кобзар стає пéршим великим поетом нової великої літератури слов'янського світу. (Характеристика Аполлона Григор'єва).

Серед цих поезій найвиразніше виділяються чотири групи.

а) Пісні, інколи темою і формами близькі до народних пісень, інколи штучні, складні строфічно пісні-романси. До першого підвідділу зачисляємо: «Ой одна я, одна», «Якби мені черевики», «Ой виострю товариша», «Ой не п'ються пива́-меди» і т.д., до другого належать: «Косар» («Понад полем іде», з його п'ятирядковою строфою), «І широкую долину»;

б) Елегії («І небо невмите, і заспані хвилі», «Не для людей, тієї слави», «За сонцем хмаронька пливе», «Буває, іноді старий», «Огні горять», «Мені однаково»). Витримані елегії іноді в чотиристопному ямбі, інколи в дванадцяти-одинадцятискладовому силабічному вірші («І небо невмите, і заспані хвилі»). Інколи дають комбінацію кількох розмірів — наприклад — «За сонцем хмаронька пливе» з її переходом від чотиристопного ямбу до коломийкового ритму.

в) Більші ліричні речі, як «Сон» («Гори мої високії») або «А. О. Козачковському». Для останніх характерні не тільки зміна ритмів (у «Сні»: коломийковий вірш, чотиристопний ямб і десятискладовий силабічний з цезурою на п'ятім складі: «Затих мій сивий, битий тугóю»), але й переходи з настрою в настрій, різноманітність ліризму. Так, наприклад, послання «А. О. Козачковському» починається з жанрової картинки, зі спогаду про вчення в сільського дяка («Давно те діялось»), ясна картинка минулого («что пройдет, то будет мило») змінюється тоном понурої елегії, признаннями, невеселим пустельним пейзажем, описом казарми; і враз

наприкінці настрій повного відчаю зламується; замість сарказму та глузування з себе виступають слова, зафарбовані в зелений тон надії:

А може, ще добро побачу?
А може, лихо переплачу?..

Ці великі ліричні поезії звучать у Шевченка особливо натурально. Княжна Рєпніна засвідчила нам цю переливчатість Шевченкових настроїв, його то «доброту до слабости», то «легкомыслие до жестокости», його безнастанні переходи «от восторга к негодованию, от сочувствия к охлаждению». Наслідком цього Шевченко видержував суцільність тільки в невеличких п'єсах, писаних «короткими ударами». В речах більших він не раз заперечував сам себе, переходячи до виказів просто протилежних тому, що давав на початку. Пригадаймо «Сон» (другий, 1847 р.). Вихідна точка — любовно накиданий наддніпрянський пейзаж:

Гори мої високії,
Не так і високі,
Як хороші, хорошії,
Блакитні здалека.

І кількома десятками рядків нижче: «Бодай ніколи не дивиться на вас, проклятії!!»

г) Четверту групу серед ліричних поезій, групу, представлену писаннями петербурзької пори, становлять наслідування пророків (Єзекіїла, розд. 19,; Ісаії — 39, Осії — 14). Для них характерне сильне емоційне напруження, ораторський пафос, широке вживання риторичних засобів: градації («до краю знищить, покара, уб'є незримо», «натхне, наличе, нажене»), звертання («радуйся, ниво неполитая»), запитання, широке вживання синонімічних слів, накопичування епітетів, а головне, свобідна, не зв'язана рамцями рядка, течія фрази, рухливість ритму. Наслідування пророків дуже близькі стилістично до «Кавказу» й «Посланія», але тут, залежачи від Біблії, а може, й свідомо шукаючи високого стилю, Шевченко охітніше звертається до слов'янізмів. Прикладом може бути також і патетичний вступ до «Неофітів», особливо його закінчення від слів: «Благословенная в женах». В «Марії» слов'янізми підказані богородичними акафістами, що визначили ліричне забарвлення галілейської ідилії, якою починається поема.

Шевченкові поеми останнього періоду — «Неофіти» і «Марія» завершують ряд віршових творів, присвячених стражденній матері, «матері-покритці». В обох поемах цей

образ абстрагований від українських відносин, від селянського побуту, поставлений на висотах загальнолюдського трактування.

«Неофіти» написано в Нижньому Новгороді й присвячено Щепкіну, що приїхав туди побачитися з поетом. Посвята з її словами про «розпинателів народних» і цілий ряд аналогій наводять на думку, що поема навіяна згадками про Миколу І та декабристів («Журнал» Шевченка на той час містить багато записів про декабристів). Так зрозумів поему й Куліш, що не радив Шевченкові друкувати її, щоб не нагадувати синові про батька (тобто Олександрові II про Миколу І, «коронованого палача», що позасилав декабристів). Головна героїня «Неофітів» — Алкідова мати, що служить спочатку богам офіціальним, а потім, після смерті сина, віддає сили його справі, образ, теж навіяний постатями жінок та матерів декабристів. Пригадаймо Герцена: «Никто, кроме женщин, не смел показать участия, произнести теплого слова о родных, о друзьях, которым еще вчера жали руку, но которые за ночь были взяты... У креста стояли одни женщины!»

Поема «Марія» — писана наприкінці 1859 року — цілим рядом стилістичних та композиційних ознак нагадує «Неофітів». Марія по смерті сина цементує невеликий гурт послідовників Ісусових, служить ділу сина, як і Алкідова мати в «Неофітах». Пізнання істини через материнське страждання підкреслене в обох поемах. Догмат несплямованого непорочного зачаття, оповідання Євангелія від Луки — для Шевченка не існує. Він раціоналізує історію Марії. Марія — мати-покритка, Ісус — син Марії і захожого галілейського пророка. Йосиф покриває гріх Марії, дає їй захист від людського поговору — праведний, багатий душею старець, подібний до тих добрих людей, яких Шевченко любив виводити в своїх повістях. Раціоналізація євангельського оповідання у Шевченка не має того значення, що, скажімо, має у Немоєвського в його «Легендах» (Tytuł skonfiskowany — з таким написом ця книжка вийшла). У Немоєвського вістря звернено проти християнського догмату, оповідання є випад вільнодумця проти того, у що всі вірять (або вдають, що вірять). Шевченка зовсім не цікавить руйнування євангельської версії. Йому треба, щоб Мати Божа була «покритка» (слова Шевченка, р. 1859 в Межирічі сказані), бо тоді йому легше уподібнити її до тих страдженних образів жіночих, які його поезія одягла найбільшою ніжністю, оповила найзворушливішими словами. І вже зовсім

нема чого згадувати, аналізуючи «Марію», пушкінську «Гавриліаду», як це робить Багрій. Навіть «эротический момент грехопадения» не ріднить цих поем, остільки порізному його подано. Коли вже шукати аналогії до «Марії» в російській поезії, то скорше можна знайти її в «Матері» Буніна, що становить ніби формулу того, що Шевченко дав у своїх образах та лірично піднесених гімнах:

Содрогался я от счастья
У святых его преддверий.
О Мария, сладко сердцу
Вспоминать и понимать,
Что, блуждая, все мы ищем
Преклониться пред любовью,
Галилейской нищетою
И сладчайшим словом: мать!

Лекція XXXII

РОСІЙСЬКІ ПОВІСТІ ШЕВЧЕНКА

Російські повісті Шевченка — найслабша, найнепомітніша частина його літературної спадщини. «Прозова спадщина Шевченка поділила долю його художньої спадщини»,— пише акад. Єфремов. «Слава Шевченка-поета затьмила була славу Шевченка-художника, і тільки пізні вже часи принесли останньому повну реабілітацію. Для Кобзаря Дармограя (псевдонім, яким Шевченко підписав свої російські повісті) ці часи не настали, можна сказати, і по сей день.

Писано ці повісті в Новопетровському, коли по трьох роках поетового перебування там режим був полегшений, і начальство погодилося знову дивитися крізь пальці на його літературну роботу.

Всіх повістей дев'ять: «Наймичка», датована: Переяслав 25.II.1844, «Варнак» (1845), «Княгиня» (1853), «Музыкант», «Несчастный» (1855), «Капитанша», «Близнецы», «Художник» (1856), «Матрос, или Прогулка с удовольствием и не без морали», яку Шевченко опрацьовував і переписував у Нижньому Новгороді зимою 1857—58 року. Десята, не датована — «Повесть о безродном Петрусе» — пропала десь іще в 60—70-х рр.

Дати перших двох повістей небезпідставно взяті під сумнів. Зробив це вперше Кониський, а до погляду Кониського

прилучилися потім усі інші дослідники. Папір рукопису, почерк, стиль оповідань не дозволяють одривати «Наймичку» та «Варнака» від решти повістей. Дати 1844, 1845 рр.— це просто засіб конспірації, не більше, «...явно недоладна дата формально рятувала автора перед обвинуваченнями на случай нової якої халепи з рукописами». В 50-х рр. ці повісті «були єдино можлива продухóвина» за «злиденних обставин» гарнізонного життя. Вони були єдиною пробою власних сил, методом самоперевірки поета, чи «не зледащів» він, чи «не захолонув у неволі».

Опинившися на волі, живучи у Нижньому, Шевченко не кидає думки надрукувати їх, звертається до Куліша, до Аксакова по вказівки і дістає їх. На зиму 1857—58 рр. припадають, таким чином, і перші критичні оцінки повістей.

Оцінки були мало прихильні. Куліш у листі 1.II.1858 р. запевняв Шевченка, що він «зневажить себе їми перед світом». Бо «щоб писати по-московськи, треба жити між московськими писателями і багато дечого набратися». Куліш інформував: редакції Шевченкових повістей не приймають. «Прочитуючи твої московські повісті, земляки твої кивають головами, а москалі відкидають геть, а вірші твої рідні так москалі шанують, а земляки наче псалтир той промовляють».

В тому ж дусі відповів Шевченкові й Аксаков. «Я не советую Вам печатать эту повесть («Княгиня»): она несравненно ниже Вашего огромного стихотворного таланта... Вы лирик, элегист, Ваш юмор невесел, а шутка не всегда забавна. Правда, где Вы касаетесь природы, где только доходит дело до живописи — там все у Вас прекрасно, но это не выкупает недостатков целого рассказа. Я без всякого опасения говорю Вам только голую правду... Имея перед собою описательное поприще, на котором Вы полный хозяин, Вы не можете оскорбиться, если Вы не умеете пройти по какой-нибудь степной тропинке».

Так повісті і зосталися за життя авторового недрукованими. Костомаров, до якого перейшли рукописи, протягом 20 років держав їх під спудом. В листі до В. І. Семевського р. 1880 він характеризував їх як розтягнені, мелодраматичні, до того ж «более наброски, чем оконченные произведения», «драгоценные камни в уродливой оправе».

Публікація повістей почалася р. 1881 з ініціативи В. Бренштама і, можливо, В. П. Горленка. «Несчастный» з'явився в «Историческом вестнике» (1881, I), «Музыкант» — у газеті «Труд» (Київ, 1882). Решта — в «Киевской стари-

не» в рр. 1884—1887. Повністю видала їх редакція «Киевской старины» р. 1888. В українському перекладі «Повісті» з'являлися кілька разів (напр., в-во «Вік», 1901, катеринославське видання 1914 р., «Сяйво», 1928).

Над вивченням Шевченкових повістей один із перших став працювати Франко, що для свого габілітаційного викладу у Львівському університеті взяв темою Шевченкову «Наймичку», порівнявши однойменні поему та повість.

Цікаві ті заходи, яких ужив Шевченко, переробляючи поему в повість. В поемі «Наймичка» дано лише основні моменти фабули, її вершини; в повісті фабулу розгорнуто з усіма подробицями і переходами. Дійові особи представлені в досить повних характеристиках, внесено пейзаж (шлях Ромодан, Сула), побутові подробиці, точні топографічні означення. Число дійових людей збільшено — отець Ніл, диякон, Угрин, що продає ліки, деталі відносно Маркової науки і т.д.

Повість «Варнак» зроблена на той самий зразок. Вводяться нові епізоди, нові люди в канву поеми. Тон оповідання в багатьох місцях лишається ліричний.

В «Княгині» Шевченко уже далі відходить від власної поеми («Княжна»). Центр дії перенесено на княгиню-матір.

Ще далі стоїть повість «Капітанша». Як і в «Матросі» («Прогулка с удовольствием и не без морали»), в ній дано сюжетові досить складне облямування — подорожніх записок автора. Оповідання дається від першої особи. Автор розповідає про свою подорож від Орла до Глухова, про різні свої міркування та пригоди, про зустріч з старим Туманом, його вихованкою, «капітаншею», та її дочкою. Від поміщика Віктора Олександровича він дізнається історію Тумана і в кінці присутній на вінчанні дідича з молодою Туманівною. В історії, яку розповідає авторові Віктор Олександрович, приймає участь розбещений офіцер, що возить при собі коханку-француженку під виглядом джури. Він кидає жінку незадовго перед пологами, що випадають дуже тяжкими й позбавляють матір життя. Перед смертю жінка просить солдата Тумана взяти немовля на виховання. Історія матері повторюється з її дочкою, «капітаншею», і тільки в третьому поколінні автор показує чесний шлюб.

В «Матросі» композиція значно складніша і сама повість більша розміром. Подорож авторова на цей раз відбувається на Правобережжі. В одному з заїздів автор дізнається про матроса, севастопольського героя, що попрохав замість

військових нагород визволення сестри з кріпацтва. Дальший маршрут автора знайомить його з самим матросом та його сестрою. В. П. Горленко вказує на подібність «Матроса» до старих розповідних форм. «В строгом смысле это, собственно, не повесть, а ряд впечатлений, нечто вроде сентиментального путешествия Стерна, только с иным характером».

Цікава риса в повістях Шевченка — це велика сила в них ідеально добрих людей (старі Прехтелі в «Матросі»), тяжіння в бік щасливих закінчень і позитивної закраски. «На мою думку, красне письменство не повинно торкатися картин брудних, хоч тепер це, на жаль, річ звичайна»,— говорить один з героїв його повісті «Музыкант». Героїні Шевченка, особливо такі, як Олена в «Матросі» («Прогулка с удовольствием и не без морали»),— безпосередні, наївні, і чим ближчі до природи, тим чистіші і кращі. Їм протиставляються жінки, що якоюсь мірою покуштували культури — наприклад, родичка авторова в «Матросі», в якій досить легко пізнати, зіставивши відповідні місця повісті з «Журналом», Агашу Ускову, жінку новопетровського коменданта. Ці жінки з товариства перейняли тільки зовнішні ознаки культурності, але ціною втрати внутрішньої душевної краси.

Повість «Художник» має темою загин повного довір'я до людей молодого таланту внаслідок негативного впливу оточення.

В постаті художника, викупленого кріпака, Шевченко дав трохи самого себе 1838—1840 рр. Елемент автобіографічний взагалі в цій повісті більший, аніж у інших. В. Горленко в статті «Иллюстрации Шевченко» («К. Ст.», 1888, кн. I—III) попробував оцінити повість як джерело біографічне. Його висновки: «Эти повествовательные заметки не дают нам всего духовного мира поэта... Перед нами петербургский живописец, ученик Брюллова. Более индивидуальная и великая сила духа его — скрыта...». Але треба сказати, що і для зрозуміння Шевченка-художника повість дає матеріал досить пізньої дати. Ранній Шевченко взятий крізь настрої й погляди 50-х років. Оповідання ведеться від першої особи. Шевченко в повісті відносно свого героя займає становище, яке в дійсності займав супроти нього Сошенко. В оповіданні подаються листи молодого художника, в яких він розказує свою історію й до яких автор подає свій коментар та різні міркування.

Як «Художник» вводить нас у художні погляди Шевченка, так «Близнецы» трохи знайомлять з літературними його

поглядами. В повісті змальовані «хороші люди старої Малоросії» — переяславський пан Сокира та його дружина — ідилічна пара, трохи в дусі «Старосвітських поміщиків» Гоголя. В Шевченкових героях, проте, більше діяльного добра, і розумове життя їх досить багате. Старий Сокира знається на давніх авторах, тямить давньоєврейської мови, залюбки говорить на теми етично-філософські. Його діти одержують освіту: Зосим — у кадетському корпусі, Саватій — у полтавській гімназії та університеті. Розповідаючи про Полтаву, Шевченко вводить постать Котляревського; розказуючи про літературні інтереси героїв, трактує питання української літератури (напр., Горацій в переробках Артемовського-Гулака). Психологію Зосима та Саватія дещо спрощено. Постать Зосима нагадує трохи Шевченкового ж «Несчастного». Поводження ж Зосима, офіцера, немов ілюструє погляди автора на те «отвратительное сословие», як він сам висловлювався в «Журналі».

В літературнім доробку Шевченка повісті важать небагато. Цікаві як матеріал до пізнання Шевченка в найтяжчі роки його вигнання, вони не прокладають нових стежок у площині художній. На вигнанні, маючи лектуру досить випадкову, Шевченко відставав від розвитку прози, орієнтувався на старі зразки, і в пору, коли народжувався роман, коли здобували признання реалістичні начерки та повісті, писав, дотримуючися старих жанрів. Це й було причиною негативного ставлення до повістей хоча би Куліша, що настоював на необхідності «підучитись». «Тут (тобто у російськім прозовім писанні) не самого таланту треба...» «До всякого діла особая робота і особая наука».

Лекція XXXIII

ФОРМА ШЕВЧЕНКОВОЇ ПОЕЗІЇ

В ставленні критики до Шевченка довго тримався погляд, якому початки поклав Костомаров у своєму «Воспоминании о двух малярах» («Основа», 1861, IV, стор. 44—56).

«Шевченко, как поэт — это был сам народ, продолжавший свое поэтическое творчество. Песня Шевченко была сама по себе народная песня, только новая,— такая песня, какую мог бы запеть теперь целый народ,— какая должна была вылиться из народной души, в положении народной

современной истории. С этой стороны, Шевченко был избранник народа в прямом значении этого слова; народ как бы избрал его петь вместо самого себя. Народные песенные формы переходили в стихи Шевченко не вследствие изучения, не по рассуждению — где что употребить, где какое выражение годится поставить,— а по естественному развитию в его душе всей бесконечной нити народной поэзии... Шевченко сказал то, что каждый народный человек сказал бы, если б его народное существо могло возвыситься до способности — выразить то, что хранилось на дне его души».

Погляд на Шевченка як на «народного человека», а на його поезію як на безпосереднє продовження народної творчості зумовив і деякою мірою поверхове ставлення до його віршового мистецтва. Так, наприклад, Максимович докоряв Шевченкові бідністю рим, «предпочитая Шевченку в том отношении Гулака-Артемовского и даже Котляревского». «Недостаток образования и лень мешали ему строго относиться к своим произведениям, отделывать их».

З інших засад, але до дуже подібних висновків приходить і Драгоманов у книзі «Шевченко, українофіли й соціалізм». Драгоманов поезію Шевченка не вважає «простою», він підкреслює, що манера Шевченка — це манера поета-романтика, але «недостача доброї науки і школи письменницької та критики наложила дуже шкідливу руку на багато з писаного Шевченком». Драгоманов ладен навіть визнати рацію строгому критичному судові Бєлінського над «Гайдамаками», знаходячи у Шевченка багато звичок «поганого пііти», він знаходить у нього «речі, які противно читати всякому чоловікові із літературним образуванням і з простим смаком».

Драгоманов, як критик Шевченка, придирливий і несправедливий. До того ж вихований у 60-і роки, він, щодо смаку поетичного, значно нижчий від Шевченка, незважаючи на те, що Шевченко мав «хапану науку маляра», а Драгоманов — викінчену та систематичну університетську. «Ліричний безпорядок» Шевченкового «Посланія» та «Сну» («У всякого своя доля») він називає «розтріпаністю» («Сон», правда, місцями звучить грубувато, але жодної розтріпаності немає). Він докоряє Шевченкові за його цинізм, не любить його архаїзмів та пророцької стихії в його писаннях 1857—1861 рр. («перемішування старовини з новиною, Біблії з петербурщиною»). Так, наприклад, не зрозумівши «Неофітів» як легкого маскування історії декабристів у

римське переслідування християн, Драгоманов завважує, що в поемі «недоладно перемішано Петербург з Римом». Висновок Драгоманова: «Кобзар», увесь як він є, не може стати народною книгою».

Так розійшлися погляди на Шевченкову поезію протягом 20-ти років. «Народный человек» Костомарова у Максимовича став просто людиною «недостаточного образования», а Драгоманов відмовив йому навіть літературної школи і стилістичного такту. Костомаров схарактеризував його поезію як безпосереднє продовження народної творчості. Максимович закинув йому незнання народної пісні, що, мовляв, значно багатша евфонічно, ніж шевченківська лірика; а Драгоманов прийшов до висновку, що характерні для Шевченка переходи із настрою в настрій, із ритму в ритм протирічать народному смакові і ніколи не здобудуть собі народного признання.

Від таких міркувань «вкривь и вкось» серед широких читачів — і тих, хто, як українофіли, плекав культ Шевченка, і тих, хто, подібно до Драгоманова, вважав, що пієтет до Шевченка як поета не заважає перевірити його поетичні засоби і переоцінити його громадсько-політичні висказування,— установився помалу погляд, що із Шевченка перш за все геніальний самородок, а форма його поезії дуже проста і про глибшу культуру слова не свідчить. Так дивилися на поезію Кобзаря навіть ті, хто добре знав «Кобзаря». Шевченко був людиною малоосвіченою проти інших світових поетів; де ж йому було дізнати всіх тонкощів найвибагливішої поетичної форми? «Замість сонетів і октав» він подавав найпростіший неопрацьований вірш, якого не вмів навіть втиснути в суворі рамки правильного віршового метру. Коли підходити до нього з певними версифікаторськими вимогами, то прийдеться ніби знайти велику-таки плутанину віршової силабіки та тоніки в його поезіях та велику недбалість щодо рими, строфічної будови та інших елементів складної віршової техніки» (Б. Якубський).

Думки про велике формальне мистецтво Шевченка в загальну свідомість пробивалися досить мляво, хоч у висловлюваннях такого роду не було недостачі.

Так, року 1896 Лисовський в не поміченій свого часу брошурі «Главные мотивы в поэзии Т. Г. Шевченко» настоював на Шевченковій «необычайной чуткости к форме». Року 1909 академік В. М. Перетц дав характеристику т. зв. коломийкового розміру в Шевченка, визнавши його милозвучнішим, ніж його чотиристопні ямби, що нібито вра-

жають «прозаїчністю зворотів». Окремі тонкі уваги щодо евфонії Шевченкового віршу трапляються в статті К. Чуковського («Русская мысль», 1911, ч. 4, 5) В «Украинской жизни» за 1914 р. прекрасну статтю написав про Шевченків вірш білоруський поет Максим Богданович — «Краса и сила. Опыт исследования стиха Т. Г. Шевченко». На думку Богдановича, вірш Шевченка «мелодический и изящный», а будує його поет «не на бьющих в глаза средствах поэтического воздействия, а наоборот, на средствах наиболее тонких — ассонансах, аллитерациях, внутренних рифмах». Богданович підносить «необыкновенную силу» Шевченкових ритмів, а з ними і «оригинальность, живость и грациозность разнообразных метров».

Найдокладнішу характеристику Шевченкового вірша дав Б. Якубський у статті «Форма поезій Шевченка» (Шевченківський збірник 1921 року). В ній дано докладний розгляд метрики, ритміки, евфоніки та строфіки «Кобзаря». Висновки Якубського можна звести в такі ряди:

І. З погляду метру вся українська поетична спадщина Шевченка — 20340 віршових рядків — розподіляється так:

а) народний коломийковий розмір, не скований певним метром, улюблений розмір народної поезії, займає 58 % загального числа рядків. Схема його (8+6) + (8+6). Цифри позначають кількість складів.

(8) Зоре моя вечірняя, // зійди над горою, (6)
(8) Поговорим тихесенько // в неволі з тобою. (6)

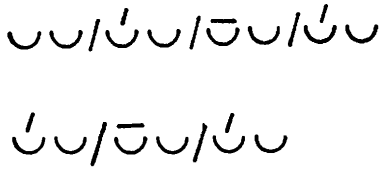
Перший піввірш має вісім складів і розбивається надвоє ще легкою допомічною цезурою: зоре моя / вечірняя; поговорим / тихесенько. Рима зв'язує вірші попарно, а що коломийковий вірш у Шевченка завжди подається строфою чотирирядковою, то значить: рима зв'язує рядки другий і четвертий:

На ріках круг Вавілона,
Під вербами в полі, (а)
Сиділи ми і плакали
В далекій неволі. (а)

Паристі рядки тонізуються або як двостопний амфібрахій, або як тристопний хорей: «У Києві на Подолі козаки гуляють» (хорей). «В далекій неволі» (двостопний амфібрахій). Тонізація непаристих рядків далеко складніша, інколи про неї навіть і зовсім не доводиться говорити. Шевченко завжди видержує в них цезуру (4+4) і кожну з частин підбиває одному наголосу. От і все. Цим його практика

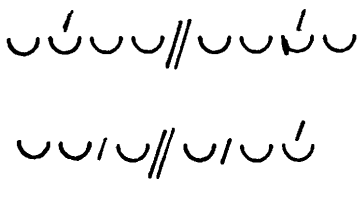
коломийкового вірша сильно різниться від попередників та й від послідуючих поетів. Макаровський, Костомаров, Куліш, Руданський тонізують цей вірш далеко сильніше від Шевченка. Російські перекладачі цілком перетворюють його на чотиристопний + тристопний хорей:

Вечерело. Над Лисянкой
Искры закружили.
Это Гонта с побратимом
Трубки закурили.



У Шевченка справа виглядає далеко складніше:

У Києві на Подолі
Козаки гуляють,
Мов ту воду, відром-цебром
Вино розливають.



/◡ означає тут ослаблений наголос.

б) Поряд з цим розміром Шевченко вживає другого, 11—12 складового, теж силабічного, із свобідним розпологом рим. Цей розмір посідає 3 % з усього писаного Шевченком:

Давно те минуло, як, мала дитина,
Сирота в ряднині, я колись блукав
Без свити, без хліба, по тій Україні,
Де Залізняк, Гонта з свяченим гуляв.

Цезура розбиває його на дві рівні половини (6+6) на випадок жіночого закінчення; при римі чоловічій він розподіляється: 6+5. Тонізація відбувається або на амфібрахічний, або на хореїчний лад. При однаковій тонізації двох половин вірш перетворюється або на чотиритоновий амфібрахій («Столітнії очі, як зорі сіяли»), або на шестистопний хорей («Сирота в ряднині, я колись блукав»). Найчастіше тонізація першого і другого вірша неоднакова, наприклад:



Давно те минуло (амфібрахій) / як мала дитина (хорей).

Інколи тонізація не наступає: «Де Залізняк, Гонта».

в) Коло 8 % «Кобзаря» складають ритми, інколи дуже складні, але в цілому для Шевченка менш характерні, теж силабічні, народнопоетичного походження. З розмірів тонічних Шевченко широко вживає чотиристопний ямб, що обіймає коло 31 % всіх віршованих рядків «Кобзаря».

II. Далеко інтересніший Шевченко з боку евфонії. Ця сто-

рона його вірша прекрасно може бути репрезентована розмаїтими асонансами, алітераціями, внутрішніми римами і всякого роду звуковими повторами.

1. І пустиню опанують
   Веселії села...
2. Ой талане мій, талане,
   Латаний талане...
3. І день не день, і йде не йде, (де—де)
   А літа стрілою
Пролітають, забирають...

(літа-проліта, пролітають-забирають).

Відомі алітерації, асонанси, внутрішні рими з «Кавказу», «Утопленої», «Неофітів». Напр., указана, ще в Чуковського: «Хто се, хто се по сім боці чеше косу? хто се?»

Рима у Шевченка нерівна. Інколи вишукана й багата: злидні — три дні; кров — покров. Інколи приблизна і неточна; інколи просто асонанс (очі — морочить; могили — похилились). Але рима не грає в «Кобзарі» ролі головного евфонічного засобу, вона непомітна в загальній гармонічності звучання, вона потопає серед численних і розмаїтих повторів.

III. Строфіка Шевченка свобідна в чотиристопних ямбах та 11—12-складових силабічних віршах. В інших розмірах маємо звичайно чотирирядковий куплет.

Ой люлі-люлі, моя дитино,
   Вдень і вночі.
Підеш, мій сину, по Україні,
   Нас кленучи.

Цікаві у Шевченка п'ятирядкові строфи («Садок вишневий коло хати», «Понад полем іде», «І широкую долину»). П'ятирядкова строфа інколи сама йому нав'язувалась, як нав'язувалися певні звукові комплекси (явище, назване в книзі Чуковського про Блока звуковою інерцією) — написавши цією строфою свій «Вечір», Шевченко починає так само і дальшу поезію: «Не спалося, а ніч як море». Строфіку Шевченкову Якубський оцінює як оригінальну та різноманітну. На його думку, вона ще й досі може бути зразком для сучасної нашої поезії.

Стаття Б. В. Якубського викликала ще кілька статей, присвячених поетиці Шевченка (Д. Загул «Рима в «Кобзарі» Шевченка», Д. Дудар «З поетики Шевченка, порівняння в «Кобзарі»).

Нову спробу переглянути віршування Шевченкове робить

акад. С. Смаль-Стоцький в роботі: «Ритміка Шевченкової поезії» (Прага, 1925). Становить ця робота ніби відповідь на статтю Якубського. Основна її думка — відсутність у поезії Шевченка «метрів», які перенесено з класичної метрики до сучасних систем віршування (ямбів та хореїв), а наявність у ній лише народнопоетичних ритмів, коломийкових, козачкових, шумкових. Дуже щаслива догадка Смаль-Стоцького, що, пишучи свої пісні, Шевченко «держав на умі», подібно до Федьковича, «нуту якоїсь народної пісні». Але навіть визнавши органічну спорідненість Шевченка з народною творчістю, не можна заперечувати очевидності: чотиристопні ямби у Шевченка є, і до того ж досить багаті ритмічно. Щоб довести своє, акад. Смаль-Стоцький користується всіма звичайними відступами від чистого методу.



Затихло все, тільки дівчата...

Відсутність у слові тільки наголосу, тобто пірихіальна третя стопа, є для нього доказ неямбічності такого рядка. Отже, наша теорія гіпостази, тобто заступлення одної стопи другою (ямба — хореєм або пірихієм) — основи якої поклав ще Ломоносов, характеризуючи тонічний вірш,— становить «камень преткновения» для вченого віршознавця. Докладну аналізу роботи Смаль-Стоцького дав Б. Якубський у другому збірнику «Шевченко та його доба», 1926 р.

Лекція XXXIV

ПАНТЕЛЕЙМОН КУЛІШ. БІОГРАФІЧНІ ПРАЦІ Й КАНВА

Куліш — центральна задача у вивченні українського письменства 40—60-х рр. Поет і прозаїк, етнограф і критик, видавець, літературний ініціатор,— він причетний до всіх помітніших літературно-громадських заходів 40-х рр. і відіграє головну роль наприкінці років 50-х та на початку 60-х. Навіть на схилі своєї письменницької кар'єри він так добре розуміє чергові завдання українського літературного життя, що імпонує навіть Драгоманову і драгомановцям. Куліш — єдиний з українофілів, що може поставити українську справу на всю її широту, і то не зважаючи на свій консерватизм і химери,— так оцінює його Драгоманов.

Стоячи довгий час в центрі українського літературно-громадського життя, а потім, в 70—80-х рр., зайнявши позицію самотню й бічну, Куліш відгукується на силу справ статтями, замітками, листами. Архів Куліша — зосібна його листування, ще і досі не зібране,— має першорядне для нас значення. Сам Куліш розумів це, пишучи, що «добре діло зробив би той, хто зібрав би його листування», не так ради нього самого, як ради того, «про що там писано».

Вивчення Куліша на часі ще й тому, що ні одне ймення в українській літературі не викликало стількох суперечок. З Кулішем боролися, полемізували, винуватили у відступництві. Відгомони війни з Кулішем українофілів 70—80-х рр. відчуваються в пізніших писаннях: почасти у Грінченка, Дм. Дорошенка, цілком — у С. О. Єфремова. Замість шукати об'єктивних причин, що зумовили ті чи інші кроки Кулішеві, історик літератури задовольняється тим, що нотує в творчості Куліша катаклізми та злами, називає його трагічною фігурою, «дволиким Янусом», а кінчить порівнянням з «неистовым Виссарионом» (Бєлінським), що випадає, розуміється, не на користь Кулішеві: у Куліша, мовляв, нема тієї щирості, похапливості на правду та благородного самобичування, яке так чи інакше може зрівноважити від'ємність ідейних перекидань від одного табору до другого. Єфремівське трактування Куліша має деякі паралелі і в студіях Дорошкевича. Переоцінюючи роль і значення в українській літературі багатьох її діячів, нашій добі дісталася поважна задача внести певну об'єктивність та наукову безсторонність і в студії над Кулішем, пробуючи його зрозуміти в зв'язку з добою та з тим середовищем соціальним, в якому він зріс.

Першим, хто намагався дещо об'єктивніше поставитись до Куліша, був Грінченко, що 1899 р. (два роки по смерті Куліша) написав коротеньку біографію його та подав його літературно-громадську характеристику. Властиве Грінченковій розвідці те, що в ній нема вже тієї ворожості до Куліша, яка в явних чи в прихованих формах різнила Куліша з його літературними чи взагалі культурно-громадськими поплічниками. Цілком об'єктивним Грінченко все-таки бути не міг; він викриває помилки Кулішеві, нотуючи поруч і його заслуги; він його оцінює, але зрозуміти не в стані, бо не було ще тоді змоги викрити генезу Куліша як історично-культурного явища. Грінченкова розвідка дає початок цілій низці дослідницьких праць про Куліша. З'являються праці О. Маковея (ЛНВ, т. IX, 1900, кн. 3) та В. Шенрока (К. Ст.,

1901, ч. 2). Більшу вагу для нас має праця першого з них, дарма що писав її Маковей в дуже несприятливих обставинах, не маючи під руками потрібних джерел. Книжка Д. Дорошенка «П. О. Куліш» (Київ, 1918 р.) являє собою популярну роботу. Такий саме популярний характер має робота І. Ткаченка. Останні праці біографічні, засновані на нових дослідах джерел, належать В. Петрову та О. К. Дорошкевичу.

З погляду ідеологічного у нас до недавнього часу заведено було протиставляти Куліша Шевченкові, як носителя певних аристократичних тенденцій. О. Дорошкевич, напр., уважає, що причина так званих хитань Кулішевих та його конфліктів полягає «в соціальному походженні і класових симпатіях письменника», в тому, що «Куліш є повний і органічний прихильник маєткового панства на Україні, цього спадкоємця козацької старшини».

Треба сказати, що підставу всім цим твердженням дав сам Куліш, зіставивши себе з Шевченком у «Правді» за р. 1868 («Жизнь Кулиша»). Розповідаючи про свою знайомість із Шевченком, спільні інтереси та приятелювання, Куліш зазначає, що він «не зовсім уподобав Шевченка», «зносив його норови ради його таланту». «А Шевченкові знов не здалася до смаку та «аристократичність Кулішева», що про неї ми вже натякнули. Кохався Куліш у чистоті і коло своєї особи вродливої і навкруги себе, кохався у порядкові як до речей, так і до часу. А ухо в нього дівоче; гнилого слова ніхто не чував від нього. Можна сказати, що се ізійшовся низовий курінник, січовик із городовим козаком кармазинником. А були справді вони представителі двох половин козаччини. Шевченко репрезентував собою правобережну козаччину, що після Андрусівського миру зосталася без старшини... що втікали на Січ, а з Січі вертались у панські добра гайдамаками. Куліш же походить з того козацтва, що радува́ло з царськими боярами, спорудило цареві Петру малоросійську колегію, помагало цариці Катерині писати «Наказ» і завести на Вкраїні «училища» замість старих бурс...»

Але не годиться забувати, що це місце у Куліша не єдине, де він бореться за справу соціального самовизначення, і його авторитетність зовсім не така непохитна.

Почнемо з т. зв. «аристократизму» Кулішевого. Прекрасний добір Кулішевих текстів знаходимо в статті акад. М. Грушевського. Розповідаючи в «Жизни Кулиша» про хутір Уляни Терентіївни Мужиловської, про почуття

«высокого, изящного, культурного», що там панувало, Куліш свідчить: «Демократична душа отрока зробилася аристократичною, тільки не в ледачому розумінні цього слова». Такий аристократизм властивий був козацьким родам старої України, він є для нас певною історичною традицією: «поліпшений цивілізацією побут», «приподоблення побутові більш освіченого громадянства» — от його ознаки. Це стремління вибрести з темноти, стати кращим (грецьке aristos, власне, значить «найкращий») властиве навіть українському селянству. «Біда тільки в тім, що в нього нема перед очима розумних зразків простого комфортного життя та що він, бажаючи стати кращим, з одміною побуту стає гіршим». Поняття аристократизму має в народі свої навіть формулы: «чесний рід», «дитина чесного роду» і т. д.

Отже, свій аристократизм Куліш розуміє як змагання до певного суто громадського ідеалу, як заповідь самоудосконалення,— це не панська пиха чистотою крові та генеалогічним деревом.

В «Жизни Кулиша» есть, правда, фрази, що нібито протирічать такому розумінню слова. Це те місце, де Куліш розповідає про своє одруження, підкреслюючи, що він і його жінка обидва були з старосвітського роду козацького, отже, нібито пишається саме знатністю роду. Але, по-перше, аристократизм козацький — це аристократизм в лапках, аристократизм sui generis, подібно до аристократизму матушки Люборацької в повісті Свидницького: «Знатного ти роду попівна... Якби це за старих часів, то якийсь полковник так би і посватав тебе». Старости від полковника являються тут найвищим доказом аристократизму. По-друге, навіть тут, указуючи перш за все на старовинність роду, Куліш не спускає з ока певних моральних ознак: «Обидва сили духу й енергії непоборимої». Обидва (тобто Куліш і його дружина) належать до «среды, не чуждой европейской образованности и хранящей в себе лучшее моральное наследство после свободолюбивых и поэтических предков».

В кого срібло, в кого злото
Та шляхетськії клейноди,
А в нас правда, права воля,
Найлюбіша в світі доля.

До того, не завжди Куліш і протиставляв себе Шевченкові. Обстоюючи в своїм Голці образ неспанілого, несхлопілого сина України, розгортаючи в листі «Українофілам» свою «умеренно» патріотичну ідею, він ніде не нападає на

Шевченка як на соціально чужеродний елемент. Він може нарікати на Шевченкові «божевільні» погляди історичні, але завжди шанує його геніальний дар слова, народного слова. «Простий люд виступає в його співах увесь у сонячному промені посеред густих хмар, котрі зверху над ним і округи його насупилися». Спільником, поплічником Шевченка мислить він себе в «Досвітках».

У пахарській хаті
Україна-мати
Обох нас родила;
У чистому полі
На одному лані
Обох нас пестила.

І вже зовсім не маємо права говорити, що Куліш є повний і, головно, органічний прихильник українського панства. «Спаніти» — це для нього значить відкинутись української справи; «схлопіти» — українську справу скомпрометувати, культурно понизити. Він хоче триматися середини. Тому він нарікає на Котляревського («Котляревський був панський писатель») і його Наталку Полтавку вважає «актрисою, а не щиро поетичною селянкою». Тому смакує ефект своєї відповіді Грабовському з приводу т. зв. «Універсалу Остряниці», що має бути коментарем козацьким, протиставленим пансько-шляхетському. Зіпсований у своєму сприйнятті фактів історичними ремінісценціями, він свою службу в Варшаві розцінює як козацьке порядкування у лядському краї. Він незадоволений, що «Основу» Василь Білозерський гадає проводити в «дусі примирення з панами». Від панства одгороджується він і в листі «Українофілам», де нападається на деяку провінціальну аляпуватість Київської громади. («Отчуждавшиеся от народа польско-русские паны и старшины казацкие, потом переименованные в дворянство» — говорить він). В листі до Марка Вовчка Куліш підкреслює демократичний переважно характер української літератури і компліментом уважає кожний вияв «панского негодования».

Акад. Мих. Грушевський у цитованій статті зауважує деяку неясність Кулішевої термінології та його класовості, нахиляється до думки, що ідеал Куліша козацько-хуторянський, та що «хуторне панство, до якого Куліш сам себе зарахував, се, властиво, те, що в народній термінології звалося полупанками». І далі цілим рядом дотепних аналогій вказує на полупансько-козацький характер життєвого шля-

ху Кулішевого: так, для нього варшавська і петербурзька служба Кулішева 60-х і 70-х рр. є актом козацького здобичництва.

Формули прегарні, але аналогії з давнім козацтвом не завжди переконують. Читаючи статті В. Петрова про хуторянство Куліша, не можна одбитися від враження, що те хуторянство радше програма, аніж дійсність, що воно скоріше носиться перед ним як завдання, аніж існує як даність. Хутір для Куліша — не так його економічна база, як далекий від людської метушні робочий кабінет, де «творческие думы в душевной зреют глубине», те саме, що монастир для втомленого війною і підбитого віком запорожця (порівняння належить самому Кулішеві). Тому чи не правдивіше сказати про Куліша, що був з нього звичайний собі різночинець-інтелігент, тільки провінціального складу, отже, трохи відмінний од тих, що працювали по петербурзьких журналах (Чернишевський, Добролюбов). Звідси, від провінціальності Куліша, може, і деяка старомодність життєвого укладу, його пієтет до землі, до хутірського побуту, те, що в нас уважають за ознаку його неперерваних зв'язків з своєю класою. «Ніколи не мавши матеріальних достатків, раз у раз змінюючи джерела своїх заробітків», Куліш, по суті, не землевласник, навіть сидячи на землі. Перед нами декласований інтелігент-різночинець, що всупереч ходу історії намагається закріпити свій зв'язок з певною суспільною групою, витворюючи собі історично-громадську фікцію несхлопілих, неспанілих дітей України.

Твердження, подібні до тверджень акад. С. Єфремова: «Куліш, не вважаючи на всю «глибину чуття своєї народності», був, власне, вдачею, типом, способом думки і поводження чужий для демократичного українства» — видаються нам довільними. Що Кулішеві не подобалися «книжные изделия, отпускаемые сплеча по московской поговорке «тяп да ляп», «развязность» і «неловкость», бурсацька спрощеність київських громадян — ми знаєм; але ми нітрохи не зважимося твердити, що це свідчить про відсутність у Куліша демократизму. Демократизм зовсім не тотожний з тим культивуванням грубості, якого досить, скажімо, у знаменитій «Помийниці» Старої громади.

Життєвий шлях Куліша — шлях інтелігента-різночинця.

Народився Куліш 26 липня 1819 р. в містечку Вороніжі Глухівського повіту на Чернігівщині в козацькій сім'ї. Його батько, хоч і пишеться дворянином, але прав на дворянство не має жодних. Довідки, що їх зібрав О. М. Лазаревський,

показують, що рід Куліша не міг добитися дворянства навіть у кінці XVIII в., коли до дворянства вписували найлегше. В своїх претензіях Куліші не мали навіть підстав Мартина Борулі. Мати письменника, Катерина Іванівна,— з козацького роду Гладких. Матері Куліш, на власне признання, зобов'язаний своєю любов'ю до українського слова і пісні. Вчився Куліш у Новгород-Сіверській гімназії (відданий був туди під впливом Уляни Терентіївни Мужиловської, сусідки-дідички, голос якої був авторитетом для його батька). В гімназіальні роки він перечитав збірку українських пісень Максимовича 1834 р., що стало для нього початком національного самоусвідомлення. Тоді ж коло 1834—35 рр. виходить він з V класи гімназії, маючи вступити до Київського університету, але, не вступивши, живе приватними лекціями. Один час служить у канцелярії Ніжинського ліцею. У роках 1839—41 він вільний слухач Київського університету, знайомиться з Максимовичем, а через нього з Юзефовичем, «главным инспектором училищ» Київської округи, потім помічником куратора, і за допомогою цього «дилетанта бюрократии, некогда дуэлиста-майора», дістає учительську посаду в Луцьку (1841—42). У цей же час він друкує казку «Циган» у «Ластівці» Гребінки та «Малороссийские рассказы» в «Киевлянине» Максимовича, виходячи з тими творами на поле літературної роботи.

Лекція XXXV

КУЛІШ: «МИХАЙЛО ЧАРНИШЕНКО» ТА «УКРАЇНА»

Перші твори Куліша мають виразно етнографічний характер. Їхній зміст — народні перекази, місце дії — рідний Кулішеві Вороніж. Найбільше і найкраще з тих оповідань — «Огненный змей». Його сюжет — гріх дівчини, що віддалась любовним почуттям під час прощі у Київ і за те була опанована нечистою силою — не вичерпує всього матеріалу оповідання. В цю рамку вставлено кілька народних переказів демонологічних та історичних, інколи дуже слабо зв'язаних з головною темою (дванадцять братів і Лаврська дзвіниця, чудовна бандура, батуринські перекази про плач землі і т. д.).

Написаний року 1842, а 1843-го виданий, «Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад» є результат захоплення Вальтер Скоттом, якого Куліш перечитував у Луцьку. У цьому творі молодий автор від етнографічних тем переходить до історичних. Свою повість то тут, то там він називає «правдивой историей» і не раз протиставляє себе романтикам. Проте фольклорні мотиви грають у цій «правдивій повісті» про ніби дійсні факти дуже помітну роль. В основі її — тема про непокірного сина та батьківське прокляття. До цілого роману взято мотто з народної думи, що повторюється перед кожною з трьох частин:

Оттим би то, панове, треба людей поважати,
Панотця і паніматку добре шанувати;
Бо который чоловік теє уробляє,
Повік той щастя собі має:
Смертельний меч того минає,
Отцева і матерня молитва зо дна моря виймає,
Од гріхів смертельних душу одкупляє,
На полі й на морі на поміч помагає!

Дія діється в 1762 році. Петро III збирається походом проти Данії, обстоюючи інтереси рідної Голштінії. По Україні кличуть до походу охочекомонних козаків. До охотницького полку пристає і Михайло Чарнишенко, син воронізького сотника. Старий Чарниш хоче пустити сина по штатській лінії. Аматор української старовини, що в душі плекає культ Богдана Хмельницького, він гостро відчуває, що часи змінилися, що шаблею життєвої стежки не прокидаєш. Але Михайлова молодість і завзяття кидають його назустріч пригодам і стягають прокляття батькове. До штабу охотницького полку він не потрапляє, але, зустрівши дорогою козака Щербину, веселого характерника, разом з ним попадає до сербського пана Радивоя, що, втікаючи з-під турчина, оселився в гаях Слобожанщини. Михайло — герой неприкаяний, без грунту, без батьківщини, готовий все покинути ради «чести и славы» — в очах Куліша символічний образ українських поколінь XVIII в., що ради особистої кар'єри відрікаються рідного краю і родових традицій. «Культ дідів, предків, пошана до батьків — от провідний мотив Кулішевої «світосвідомості».

У виконанні Кулішевого задуму найбільше знати Вальтер Скотта. Його вплив позначається перш за все антикваризмом, закоханістю Куліша в старовину, багатством старосвітського колориту, археологічним інтересом автора-по-

чатківця. Так, показуючи старого суддю Животовського, Куліш не забуває згадати про його знаменитого предка, що боронив Глухів од Яна Казіміра р. 1664; він реставрує перед нами будинок Малоросійської колегії у Глухові, детально описує інтер'єри Чарнишевого дому з його гетьманською світлицею, входить у подробиці відносно Воронізької кріпості, подає героям у руки Дорошенкову чарку, що згадка про неї становить і кінцівку повісті. На досить бідному старовиною Лівобережжі та Слобожанщині він вишукує замки, кам'яні руїни, чотирикутні башти з «надгризеними від часу вершинами» і т. п.— одним словом, показує «картины, которыми так богато населило наше воображение перо Вальтер Скотта».

Ще одна риса: до кожної частини своєї повісті Куліш докладає «Примітки і додатки», дуже численні, що мають ніби служити йому виправданням. Серед них знаходимо оперті на літературних даних та на джерелах коментарі, а інколи й просто виписки з джерел. Уступи, писані рукою історика, трапляються і в самому викладі. Автор цитує джерела, критикує їх, установлює факти, робить висновки. Такому коментареві віддано, наприклад, всю першу половину I розділу з її знаменитою тирадою: «...Вспомните дивную историю Малороссии, эту поэму-историю, которая как героическая песня легла на скрижалях мира,— и вы не можете не призадуматься над судьбою этого необыкновенного народа, который явился чудесным образом, как роскошный цветок посреди враждебных ему стихий, блеснул необычайным блеском славы, дал знать о себе целому свету; но недостало в нем сил для его кипучей деятельности, и он склонил голову преждевременно, он исчез как сверхъестественный призрак, почти перед нашими глазами».

Випустивши друком «Михайла Чарнишенка», Куліш дістає відрядження оглянути архіви на Київщині, вирушає в подорож і, між іншим, знайомиться під час цієї подорожі з польським Вальтером Скоттом — Михайлом Грабовським. Таку ж подорож відбуває він і року 1844. Знайомиться тоді з Костянтином Свідзінським, перечитує літопис Єрлича, представника українців «противодействующих Хмельницкому», гостює у Свідзінського у Ходоркові. Свої пригоди і взагалі обставини цих подорожей схарактеризовує в рукописі «Около полустолетия назад».

У цей час Куліш працює над поемою «Україна». «У меня родилась,— писав він до Юзефовича,— такая дерзкая мысль, что я уже не смел и говорить Вам о ней прежде ее

осуществления — мысль выразить жизнь малороссийского народа в эпопее. Я избрал для этого язык и форму наших народных дум, которые изучал долго (?) и прилежно, и так как думы наши суть отрывки народной эпопеи, то я вставлял их целиком, приближаясь к воспеваемой ими эпохе». Тим самим поглядом перейнято і післямову до поеми. Зіставляючи козацький епос з старогрецькими рапсодіями, Куліш порівнює їх щодо змісту і щодо поетичної вартості. «Тяжко розумний грек Гомер зібрав народні пісні у дві великі поеми «Іліаду» та «Одіссею»; таку саму задачу ставить перед українським поетом наша історична пісня». Отже, як бачимо, Куліш хоче бути ні більше, ні менше, як українським Гомером. Але становище його було не з легких. Про історичних діячів дум знайшлося не так багато; думи про Федорів Безрідних та інших незнаних дослідникам і невпливових героїв нелегко було вплести в поему, що ставила завдання накидати саме історичну долю краю. Довелося виповняти прогалини думами власного виробу. Так зложилася «курйозна» (як визнавав сам Куліш) поема з автентичних народних дум, дум-фальсифікатів та власних Кулішевих імітацій.

Рекомендуючи себе в післямові перш за все як дослідника, Куліш у думах власного витвору скрізь намагається спиратися на джерела. Він запозичає образи «Слова о полку Ігоревім», переказує уступи козацьких літописців, наводить довгі реєстри імен і т. д.— тобто менш за все творить, вигадує. Він, можна сказати, сам в'яже собі руки як художникові, творцеві.

Має значення і те, що поема несконцентрована. Це, власне, віршована хроніка, а не поема. Посилаючись у своїй післямові на Гомера, Куліш не взяв до уваги, що обидві грецькі епопеї втиснено в короткий перебіг часу, обертаються вони довкола одного стрижня (свара Ахілла та Агамемнона, поворот Одіссея на Ітаку), тоді як його поема охоплює велетенський період, 700 літ — від Володимира Святого до Богдана Хмельницького — і розпадається на ряд епізодів, поєднаних тільки прозовими переходами.

Видимо, самому Кулішеві стало ясно, оскільки трудна до здійснення його задача. Поема не пішла далі першої частини (II частина мала оповідати про Хмельниччину, III — про Руїну, IV — про Палія та Мазепу), і сам Куліш потім жартує з своєї «фанатичної імітації народних дум».

Написана роком пізніше (1844) ідилія «Орися» теж стоїть

під знаком захоплення Гомером. Це — невеличке оповідання; його зміст — одруження дочки війтовецького сотника Таволги з сином миргородського осавула. Деякі моменти нагадують шосту пісню Гомерової «Одіссеї». Орисі, так само як і феакійській царівні Навсікаї, сниться сон — покійна паніматка віщує їй, що їй недовго вже дівувати. Орися йде з дівчатами до Трубайла під Турову кручу перепрати своє хустя (теж подібно до Гомерової Навсікаї), коло кручі Орися зустрічається з миргородським осавуленком, як Навсікая з Одіссеєм. Але на цьому подібність Кулішевої ідилії до феацького епізоду «Одіссеї» й кінчається. Щаслива розв'язка є справа виключно Кулішева. У Гомера Навсікая тільки з дивуванням, а потім з пієтетом поглядає на Одіссея, але герой вертається до свого родинного вогнища. Куліш також вносить у своє оповідання романтичний пейзаж: «Над річкою Трубайлом стоїть висока круча. Вся обросла кучерявим в'язом, а коріння повисло над самою річкою. Дикий хміль почіплявся за те коріння і колишеться кудлатими жмутками. А внизу вода рине та рине».

Дика, незаймана людською рукою природа! Саме та, яку любили малювати романтики. Недарма ж у Англії слово романтичний уживалось як синонім до «некультурний», «дикий». Щоби надати ще більше чару тому пейзажеві, автор «Орисі» зв'язує з ним етіологічну легенду про князя, що стріляв тут золоторогих турів, які потім, перетворившися на каміння, лягли поперек річки. Князь же приречений вічно блукати по пущі, не знаходячи дороги до Переяслава. Цю легенду розповідає Орисі та дівчатам старий Грива, і в ту хвилину, як його оповідання кінчиться, Орися підводить очі на кручу, бачить на ній князя на коні. То миргородський осавуленко, що справді має стати князем, тобто нареченим Орисі. Ця вставна легенда і цей ефект нічого спільного не мають з Гомеровою поемою, хоч сам Куліш і підкреслює свій зв'язок з нею. Куліш грецької мови не знав, Гомера читав тільки у перекладах й, сприймаючи його крізь літературні уподобання свого часу, розмалював і виповнив ефектами гомерівську схему. Вніс до неї і досить густий народнопоетичний колорит український.

Співають у пісні, що нема найкращого на вроду,
як ясная зоря в погоду...
Сонце, що звеселяє рибу в морі, звіра в діброві і мак
у городі.
А Орися росла собі, як та квітка в городі... походжала,
як по меду бджілка.

В кінці 1844 року Куліш працює ще над одним задумом, він готує історичний роман «Сотник Шрамко и его сыновья» (пізніше «Чорна рада»). В 1845 році, знайомий з першими начерками цієї повісті (писаної «мовою Пушкіна»), Костомаров уже ладен бачити в Кулішеві українського Вальтера Скотта.

Лекція XXXVI

КУЛІШ: «ЧОРНА РАДА»

1845 р. на сторінках «Современника» видрукувано кілька розділів нового роману. Між Кулішем і редактором «Современника» П. О. Плетньовим розпочинається листування. В грудні місяці 1845 року Куліш уже в Петербурзі; він викладає в 5-й хлоп'ячій гімназії, читає російську мову студентам-інородцям, а р. 1846 Плетньов добивається йому закордонного відрядження для студій над слов'янськими мовами. Кулішеві усміхається наукова кар'єра.

«Чорна рада» була вже на той час закінчена, і Куліш пропонував її друкувати московському професору О. М. Бодянському. Плетньов, на власний вислів Куліша, «пустотою вважав» його українське писання, але переконати його не зміг, як не зміг одвернути його від «пильних» турбот про «українську будучину». Куліш закінчував «Чорну раду» українською мовою, немов одстоюючи себе і свої переконання супроти свого протектора.

Наукова кар'єра Кулішеві не вдалася. Замість закордону він потрапив до Тули, де відбув три роки (1847—1850).

По засланні він то пробує улаштуватися на службі в департаменті сільського господарства (чин і вислуга полегшували його становище), то бере участь у некрасовському (з 1847 р.) «Современнике». Року 1853—1854 він оселяється на хуторі Баївщина в Лубенському повіті, де йому дає змогу осісти його приятель, відомий етнограф Симонов (Номис). Тільки з початком нового царювання з'являється йому змога розгорнути широку літературну працю. Біографічна і текстова робота над Гоголем, видання граматики, повістей Марка Вовчка та Квітки, переробка для другого видання «Проповідей» подільського протоієрея Василя

Гречулевича (1791—1870), двотомні «Записки о Южной Руси» — все це припадає на триліття 1856—1858. 1857 року виходить «Чорна рада» одночасно окремою книгою по-українськи та в журналі «Русская беседа» російською мовою. Тексти «Чорної ради» ще не досліджено. Звичайно, ми чуємо і читаємо про російський переклад українського тексту. Але при першому порівнянні впадає в око більша розволоклість російської «Чорної ради». По-перше, кожен її розділ починається епіграфом з народної думи або пісні; ці епіграфи в українському виданні 1857 р. відсутні. По-друге, в українському виданні пропущений цілий ряд експлікативних фраз, а інколи навіть уступів. Порівняймо для початку перші розділи російського й українського тексту. В описі Череваневого хутора у російському тексті після слів «прорублено было оконце» йде кілька рядків: «За отсутствием пушки, оно служило единственно для того...» В українському тексті цих слів немає. Немає в нім і докладного опису Череваневого хутора з його левадами, колодязями та журавлем (сторінка з чвертю). Є значні пропуски і в оповіданні про козацькі вислуги старого Шрама. Ще характерніші скорочення знаходимо в розділі четвертім з його знаменитим описом Києва:

«Весело и грустно вспоминать нам тебя, старый наш дедушка Киев! Много раз покрывала тебя великая слава, а еще чаще собирались над тобой со всех сторон бедствия. Сколько князей, сколько рыцарей и гетманов, сражаясь за тебя, обессмертили имена свои! И сколько пролито на твоих древних стогнах крови человеческой! Не будем вспоминать о твоих Олегах, Святославах, Владимирах; не будем пересчитывать половецких набегов и опустошений. Ту славу и те бедствия заглушил в нашем народе татарский погром, когда безбожный Батый вломился в твои Золотые ворота».

«Весело й тяжко згадувати нам тебе, старий наш діду Києве! Бо й велика слава тебе осіяла, і великії злигодні на тебе з усіх боків збирались. Скільки-то князів, лицарства та гетьманів добуло, воюючи за тебе, слави! Скільки-то на твоїх улицях, на тих старосвітських стогнах, на валах і церковних цвинтарях пролито крові християнської! Уже про тих Олегів, про тих Святославів, про ті ясирі половецькії нічого і згадувати.

Ту славу, ті злигодні вибила нам з голови татарська неволя, як уломився Батий у твої Золоті ворота».

Після цього абзаца в українському тексті відразу йде згадка про похід 1651 р. та про зруйнування Києва Радзівіллом. В російському тексті знаходимо довгі міркування про унію, її причини та наслідки і потім досить велику виписку з «Тератургіми» Афанасія Кальнофойського, печерського вченого монаха часів Петра Могили.

Стилістичне обличчя українського тексту помітно різниться від тексту російського. В російському — книжні конструкції, досить напушиста старосвітська фразеологія; в тексті українськім — цікаві слова, нові та свіжі звороти «бедствия» — «злигодні», «ту славу... заглушил» — «ту славу... вибила нам з голови» (народнопоетичний тон), «крови человеческой» — «крові християнської». Ось ще порівняння з перших фраз роману:

«Весною 1663 г. два путешественника верхом на добрых конях подъезжали к Киеву по Белгородской дороге. Один был молодой казак в полном вооружении; другой — по одежде и длинной седой бороде казался попом, а по сабле, бренчавшей под рясою, по пистолетам в кобурах и по длинным шрамам на лице — воином. Усталые кони и большие вьюки позади седел заставляли думать, что всадники держали путь не близкий».

«По весні 1663 р. двоє подорожніх верхи на добрих конях ізближались до Києва з Білгородського шляху. Один був молодий собі козак, збройний, як до війни; другий по одежі і по сивій бороді сказать би піп, а по шаблюці під рясою, по пістолях за поясом і по довгих шрамах на виду — старий козарлюга. Коні в їх потомлені, одежа і тороки позапилювані: зараз було знати, що їдуть не зблизька».

Прегарно відтінив стилістичну різницю обох текстів сам Куліш у своїй післямові (епілозі) до «Чорної ради» — «Об отношении малороссийской словесности к общерусской». Російський текст він називає вільним перекладом, «в переводе есть места, которых нет в подлиннике, а в подлиннике осталось многое, не вошедшее в перевод». «Это произошло как от различий духа обеих словесностей, так и оттого, что, сочиняя подлинник, я стоял на иной точке зрения, а в переводе я смотрел на предмет, как человек известной литературной среды. Там я по возможности подчинялся тону и

вкусу наших рапсодов и рассказчиков; здесь я оставался писателем установившегося литературного вкуса». Перед нами «по тону и духу» «два различные произведения».

Український текст 1857 р. і російський «переклад» становлять, видимо, переробку одної з українських редакцій 50-х років, причому російський текст позначається більшою старомодністю манери. Цитацією джерел та авторськими коментарями він недалеко ще відходить від «Михайла Чарнишенка».

Сюжет «Чорної ради» взято з доби Руїни. Соціальні антагонізми, що виявились на Україні відразу по смерті Богдана Хмельницького і перетворили всю тогобічну «иже от Корсуна и Белой Церкви Малороссийскую Украину» на область, «пустыне оставленную», служать тлом для історії двох закоханих героїв Петра Шраменка та Лесі Череванівни. Пише Куліш цю річ не без потайного бажання створити пандан до гоголевого «Тараса Бульби». Гоголь дуже імпонує Кулішеві. Друкуючи «Чорну раду» на сторінках «Русской беседы», він віддає йому належну пошану: Гоголь збудив у російському письменстві давно заснулий інтерес до українського слова, у нього «послышалось... что-то родное и как бы позабытое от времен детства», «открылся русский источник слова, из которого наши северные писатели давно уже перестали черпать». При всьому тому, «Тарас Бульба», як і інші українські повісті Гоголя, «мало заключает в себе этнографической и исторической правды». Гоголь плутає факти, помиляється в століттях, «пророкує в минулому». Тільки де пісня або народний переказ приходить йому на поміч, кидають йому іскорку світла,— він з подиву гідною гостротою зору схоплює контури доби; в результаті «верность красок» лише випадкова.

Та пора, коли перекази з старовини набували під пером письменника «принадність і красу чарівної казки», минулася. Прийшла історична критика. Літопис Самовидця вивів на чисте псевдо-Конисського, спілкування з «безсторонніми» польськими істориками та археологами примусили тверезо глянути на героїчне козацтво. Відкинувши фарби епопеї та ідеалізацію минувшини, Куліш цілком «підпорядковує себе минулому», пише не так роман, як хроніку; замість твору «потешающего воображение», хоче дати повість трохи дидактичного жанру.

На задум «Чорної ради» наштовхнули його козацькі літописці: Самовидець і Грабянка. Вони підказали Кулішеві центральну постать старого Шрама. Характерно, що ні

польські аматори старовини, ні шляхтич Єрлич, один із малоросіян, «противодействовавших» Хмельницькому, не відхилили Куліша від його трактування. Прототип Шрама, паволоцький полковник Попович, для Єрлича є тільки політичний авантурник і зрадник. За пересилання листів з московським воєводою в Києві його мають покарати на смерть. Але він стає попом і просить митрополита та Юрія Хмельницького заступитись за нього. Поповича милують, але через півроку він умишляє нову зраду, знову веде переговори з Москвою і на цей раз гине. В очах лівобережного історика Попович — патріот, ворог ляхів, що шукав шляхів поєднання обох берегів Дніпра. Такий він у Самовидця, такий він у Грабянки, що, засновуючись на Самовидці, веде далі ідеалізацію попа-полковника. Мотив повстання Поповича у Грабянки: «ляхи господствовати на Украині начаша»; прийняття ієрейства невимушене, добровільне. Зноситься він з переяславським полковником Сомком, кандидатом на булаву, і гине від правобережного гетьмана Тетері після смерті Сомка (насправді він загинув двома місяцями раніше, смертю своєю викупляючи від помсти поволочан). Грабянка закінчує: «Коли б такі люди, як Сомко і Попович, оджили, Україна краще держалась би при купі і була би щасливішою».

Цю послідовність подій, цю характеристику Поповича приймає й Куліш; у своєму Шрамі він підкреслює риси релігійності та козацької традиційності. Його Шрам — людина літня. Він брав участь іще в повстанні Остряниці; десять літ від Остряниці до Хмельницького сидів зимовником на Низу, проповідуючи «слово правди Божої рибалкам та чабанам запорозьким». Зумів він стати у великій послузі Хмельницькому... Поруч Богдана в'їхав він у Київ 1648 р. Богдан Хмельницький, його постать, військовий хист, одностайність козацтва, коли ще була «дума і воля єдина» — ще й досі стоять перед Шрамом. В подіях 1663 року він на стороні старшини. Старшина єдина має досвід: низовики ніколи не були розумними політиками, тим більше тепер, коли їх провадить кошовий Брюховецький, колишній джура Хмельницького, здавна відомий своїм паскудством. Разом з тим не співчуває Шрам і таким старшинам, як Гвинтовка. Нове панство, його примхи, хлопчики з бандурками і панська пиха немила йому так само, як і божому чоловікові, кобзареві. Хотів би він повернути колесо історії назад, загладити противенства, що невідхильно, неминуче раз у раз глибшають, повернутися до 1648 р. Шрамові властиві риси

донкіхотства. І це влучно підкреслив запорожець Кирило Тур, розповідаючи про свою невдатну спробу визволити Сомка: «Сомко, коли хочеш знати, такий же дурень, як і ми з тобою!» Кирило Тур пробує розбудити серед запорозького гультяйства дух розумного розрахунку політичного. Шрам мріє про неможливу консолідацію суспільних сил на Україні.

Інші постаті — божий чоловік, що має репрезентувати авторський погляд на добу, а в подіях 1663 року відіграє роль Червоного Хреста, полковник Сомко, Петро Шраменко, Леся Череванівна — постаті ідеальні — вийшли значно блідішими. Сомко — то якийсь ходячий кодекс лицарських чеснот; Петро й Олеся — ідилічні коханці осавуленко й Орися, поставлені серед бурхливих подій кривавого віку; тільки через ті історичні обставини їхнє кохання не стало «самой обыкновенной историей». Проте під кінець роману ідилія перемагає. Всі ідейні діячі доби, що мали горду ілюзію направити історію по-своєму, зійшли зі сцени. Гине Сомко, гине старий Шрам, але зостається Черевань, Хмарище, Леся, Петро. По бурхливих днях, відданих громадській справі, розгортається тиха картина особистого щастя, родинних гараздів. На руїнах розростаються і цвітуть троянди. Закінчення роману, на думку В. Петрова, підкреслює романтичну тему «острова», тихого спочинку і пристані по бурхливій морській плавбі.

Постаті запорожців — батько Пугач, Кирило Тур — набувають великого інтересу в зв'язку з тією тенденцією, яку добачає у своїй «Чорній раді» Куліш, коли говорить в епілозі до роману (1857), що йому видавалося, ніби він, пишучи «Чорну раду», має бажання «выставить во всей выразительности олицетворенной истории причины политического ничтожества Малороссии и каждому колеблющемуся уму доказать не диссертациею, а художественным воспроизведением забытой и искаженной в наших понятиях старины нравственную необходимость слияния в одно государство южного русского племени с северным». Під «искажением» старовини Куліш, можна думати, розумів у 1857 році те, що й пізніше: ідеалізацію козацтва як борців за віру й честь, як «народність героїв», недооцінення економічних моментів в історії XVII в. Соціальне зрушення, яке зробила Хмельниччина, у нього показано яскраво. Досить пригадати розділ, де дія відбувається у ніжинського осавула Гвинтовки: ридван, княгиня, розмови про ляхів, суперечки з ніжинськими міщанами про займанщину. В постатях кращих людей

з козацтва — Шрама, Череваня — ми відразу відчуваємо малокультурних порівнюючи вискочнів, нову формацію соціальну, що вийшла наверх у трудному й болісному процесі, де здобичництво і кров були явищами звичайними. Не вважаючи на всю лагідність Череваня, його слова й постать у Гвинтовчиної княгині тільки розтроюджують старі незагоєні рани. Соціальні суперечності Руїни прекрасно показано в масових сценах (ніжинська рада, народні заколоти на київському Подолі). Невміння вийти з тих суперечностей, здобичництво старшини, «самогубство» міщан, авантюрництво запорозького Низу, невміння об'єднати розбіжність соціально-економічних прагнень та позицій тим, що Куліш назве потім «государньою ідеєю»,— от що спричинило «политическое ничтожество Малороссии».

Найбільше завинили в очах Куліша запорожці. Низове братство найбільше «колотило світом», робило людям «накості». Такі висказування трапляються у Куліша незрідка. Але чи свідчать про ту «пакосність козацтва» Кулішеві постаті запорожців? Суворий оберігач традицій батько Пугач, експресивний Кирило Тур, психолог-експериментатор, що почуває себе смиком, а всіх людей скрипками,— вийшли і яскравими, і «позитивними» постатями роману. Вони непричетні до того здрібнення людського, що лишила після себе напружена і бурхлива доба. Отже, як бачимо, формули й висновки Куліша зовсім не спадаються з мовою його художніх образів. Чи то вертепно-інтермедійний козак, чи козак народної думи, а чи переказів продиктували Кулішеві його Щербину («Михайло Чарнишенко»), змодифікованого потім в Кирилі Турі,— тільки вони припадають до душі всякому. Сам Куліш спиняється на цій розбіжності межи своїми художніми постатями та тенденцією роману. Запорожжя само по собі не було ні зле, ні добре. Але воно було кульмінацією української племінної вроди та народної вдачі. Через те там «воля ніколи не вмирала, давні звичаї ніколи не забувалися, козацькі предковічні пісні до посліду днів не замовкали, і було те Запорожжя, як у горні іскра: який хочеш, такий і розідми з неї огонь». Друга причина, через що подобалися низовики «панам і мужикам»,— це своєрідна «аскеза», до якої вони признавалися і яка відповідала народному світоглядові. «Гуляли вони і гульнею доводили, що все на світі — суєта одна». «Не треба було їм ні жінки, ні дітей, а гроші розсипали як полову». «Ех, пане милий,— говорить Кирило Тур Сомкові,— хіба ж уся жизнь наша не жарти? Помаже по губах медом, ти думаєш: от тут-то щастя,

а глянеш — усе одна омана». «...Не загаюсь і я на цім мізернім світі...»

«Чорна рада» Кулішева незабаром по виході викликала рецензії М. Максимовича та Костомарова. Рецензія Максимовича, видрукувана в «Русской беседе» в формі листа до Г. П. Галагана (Сочинения, т. I, стор. 515—531), виповнена, по суті, полемікою з Кулішем щодо Гоголя. Кулішева характеристика «Тараса Бульби» як «ноеми, що тішить уяву» (характеристика, слушність якої визнає і такий новочасний дослідник Гоголя, як В. Гіппіус), дратує Максимовича. Слова Куліша: «Я весь подчинил себя былому» Максимович розуміє як повне відмовлення від вимислу і докоряє Кулішеві, що він «занадто вільно поводиться з історичним фактом: а) Гадяцький і Зіньківський полки — то було одно; б)Васюта Золотаренко в 1663 р. був молодою людиною, а не дідом; в) Сомко був жонатий і не міг бути нареченим Лесі Череванівни і т. д.

З художнього боку «Чорну раду» Максимович ставить високо: «Труду г. Кулиша малороссийская литература обязана первым историческим романом, за что и да будет ему навсегда подобающая честь в истории малороссийской литературы!» Костомаров у своїй статті спиняється на характерах героїв, а потім на мові роману, яку ставить дуже високо, відзначаючи уміле поєднання архаїзмів та новотворів, фразеологічних і лексичних. «Язык хроники прост, плавен и благороден». Тенденції роману, як її сформулював Куліш,— «показать политическое ничтожество Малороссии» — Костомаров не помічає. «Чорна рада», на його думку, однаково відзначає «и могущество, и слабость духовной жизни народа». Правда, те саме говорить і Куліш. Згадавши про «политическое ничтожество» старої України, він одночасно заявляє, «что не ничтожный народ присоединился в половине XVII в. к Московскому царству», що в тому народі були і характери, і почуття власної гідності, і «начала высшей гражданственности».

Лекція XXXVII

«ДОСВІТКИ». ЛІТЕРАТУРНА ДІЯЛЬНІСТЬ КУЛІША в 70—90-х рр.

В 60-х рр. Куліш стоїть у передній лаві українського літературного та громадського життя. В 60-му році він, по невдатній спробі добитися дозволу на журнал, випустив альманах «Хата». В 1861 р. бере жваву участь в журналі «Основа», який провадить його шуряк Білозерський. В імені української громади він виряджає на Україну тіло Шевченка. Коло цього часу в нього зародилася думка відновити свою поетичну роботу.

З оповідання Кулішевого знаємо, що то сталося влітку 1861 р. під час перебування автора за кордоном. Розпрощавшися з Костомаровим у Ніцці, де вони пробува́ли на морських купаннях, Куліш подався на італійські озера. Lago Maggiore принесло йому перші віршовані рядки; деякі поезії складено під враженням дальшого маршруту Дунаєм через Добруджу; поема «Великі проводи» з'явилась уже в гоголівській Василівці. Так за короткий час уродилися «Досвітки».

Збірка майже вся проказана видимим стремлінням ударити в Шевченкові струни, заступити його українській громаді:

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.

Аналогічні думки про свою роботу, як продовження Шевченкової, знаходимо у вірші «До брата Тараса на той світ».

Склад «Досвіток» дуже подібний до «Чигиринського кобзаря» Шевченкового. У збірці ми стрічаємо балади, щоправда перекладені з Міцкевича («Русалка» — «Switezianka»),

але засновані на народнопоетичних переказах, думи, виповнені здебільшого історичним змістом, та романси-пісні з народнопоетичною закраскою. Особливо в думах близько підходить Куліш до раннього Шевченка. «Солониця» й «Кумейки» своїм освітленням козацьких війн наближаються до «Тарасової ночі». Він славить «сірому убогу», що вставала на шляхту, славить наливайківців та павлючан, нарікає на лейстрових (реєстрових) козаків:

Бо ті лейстровії
Виросли в неволі,
Ой не вдержать проти вітру
Корогви на полі!

Куліш солідаризується з героями Кумейок, Солониці та Жовтих Вод:

Нехай знають по всім світі,
Як ми погибали.

Це «ми» цікаво порівняти з пізнішим «ми» у поемі «Гриць-ко Сковорода»: «Цей рос був ми: не хмельничани, А ті, що Хмеля прокляли». Закінчує Куліш свої «Кумейки» знаменитим:

Поки Рось зоветься Россю,
Дніпро в море ллється,
Поти серце українське
З панським не зживеться.

Трохи осторонь від інших поезій стоїть поема «Великі проводи». Написана останньою, вона трохи різниться з на строями цілого збірника. Перші свої думи Куліш пише цілком у дусі й манері Шевченка. Тут він немов визволяється від Шевченкової образової спадщини і пробує занотувати в постаті Голки своє ставлення до козацтва, що вже виявилось було в «Чорній раді». Голка репрезентує собою розумне, статечне, не чуже культурі — нехай і нечисленне — козацтво. Поема, проте, не вдалася Кулішеві. Етапи життя Голчиного представлені в тонах хроніки, без тої драматизації, якої вимагала романтична поема; ліричний супровід від значається розтягненістю; міркування майже зовсім глушать емоцію. Контури Голчиного життя ледве вирізняються з потопу авторських медитацій. І так само, як і в «Україні», занадто багато в поемі безкрилого репродукування зворотів та образів народної пісні. Зіставимо смерть Голки з смертю Нечая у відомій пісні про нього.

Не встиг козак, не встиг Нечай
На коника сісти,
Як став ляшків, ще й вражих панків
На капусту сікти.
Не встиг козак, не встиг Нечай
На коника спасти,
Як став ляшків, ще й вражих панків
Як снопи в ряд класти.

Ой не встиг же козак Голка
На коника сісти,—
Стали його пащерників
На капусту сікти.
Ой не встиг же козак Голка
На коника спасти,—
Стали гадячан голінних,
Як снопики, класти...

Народний вірш Куліша: коломийковий розмір (8+6) + + (8 + 6) і його варіація (6 + 6) + (8 + 6) в порівнянні з Шевченковим становить поворот до поетів передшевченкової пори, що сприймали його крізь російську версифікаційну виучку і тонізували під звичайний собі семистопний хорей (пригадаймо «Наталю» Макаровського). Регулярний Куліш стає на ту саму стежку:

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

Або от уже зовсім на чергування чотиристопних та тристопних хореїв перетворено коломийкову строфу з присвяти «Великих проводів» М. І. Гоголь, матері письменника:

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

«Досвітки» Кулішеві сучасним його читачам не сподобались. Занадто ще живий був у читацькому сприйнятті Шевченко (симиренківський «Кобзар» вийшов р. 1861), щоб епігонність Куліша не впала в око. Костомаров поставився до збірки холодно, і Куліш у своїх спогадах про Костомарова (р. 1885) викриває мотиви тієї холодності: «Нам у нашій поезії треба брати нові ноти, яких не брав Шевченко». Те саме відчули й полтавці, яким, повертаючися з-за кордону, читав Куліш свої вірші, як твори «дунайського поета», ні-

бито гідного самого Шевченка. Кониський підкреслив, формулюючи свої враження, риторичність поезій та позбавлене внутрішньої гармонії опрацювання ранньої шевченківської тематики.

Тільки пізніше, з виходом у світ Кулішевої «Истории воссоединения» та «Дзвону» — з їх гострим осудом Шевченка, українського громадянства, властивого йому козакофільства та романтичних уявлень про старовину, після розриву Куліша з українським громадянством, «Досвітки» стали видаватися найкращою книгою Кулішевих поезій. Зрозуміло: «Досвітки» стояли ще під знаком шевченківської традиції. Вперше оцінив їх так Грінченко; погляд Грінченка перейшов до Єфремова, набувши у нього певної різкості. Почувається він і в підручнику О. Дорошкевича.

Дальша літературна діяльність Куліша виходить поза так звані 60-і роки, і ми спинимося на ній тільки коротко в кількох словах. 1862 рік приніс розпад «Основи»; пора реформ закінчувалася, виразно заходила політична реакція. Межі українського руху звужуються. Валуєвські розпорядження 1863 р. знову відкидають його до рамок красного письменства; педагогічна, науково-популярна література видаються підозрілими. На цей час припадає й деяка зневіра Куліша в перспективах українського життя. Він їде до приборканої по повстанні 1863 року Польщі, діставши у Варшаві служ бу через Мілютіних та Жемчужникових. Коли нападаються за те на нього, він відповідає: для того, щоб політикувати, зважувати свої кроки, треба бути людьми багатими й сильними, а ми, мовляв, на всьому просторі від Петербурга до Одеси являємо націю тільки в етнографічному, а не в політичному розумінні.

У Варшаві на службі Куліш пробув з кінця 1864 до пізньої осені 1867 року, одночасно пильно працюючи в Коронній метриці (Головному архіві Царства Польського) над питаннями української історії XVI—XVII віків.

Обставини, в яких Куліш покинув свою посаду, докладно описано в Маковея та Шенрока. «Замирення з урядом» тривало недовго. Українська адреса галичан-семінаристів, перехоплена Намісницьким управлінням, викликала вимоги відректися від українських переконань. Відіграв тут свою негарну роль і Я. Головацький. Справа Кулішева стала коментуватися в газетах, супротивниками його виступили Катков та Іван Аксаков. Куліш відповідав їм у «Санкт-Петербургских ведомостях»; відповідав влучно, бо і галицьку, і польську справу, і українську історію знав краще від своїх

антагоністів, а літературним хистом їм не поступався, але службового становища не зберіг.

На початку 70-х рр. Куліш уживає заходів викупити у братів Білозерських хутір Мотронівку; він гадає оселитися на хуторі (друга спроба хутірського життя).

Скориставшися підтримкою Л. М. Жемчужникова, він вступає на службу до міністерства шляхів і в той же час уперто працює над «Историей воссоединения Руси». Думки, що їх висловлював Куліш у своїй тритомній історіографічній праці, набігали йому й раніше (ми це знаємо), але тепер він висловив їх з надзвичайною різкістю, що викликала проти нього ще більші нарікання «отечественных Катонов», аніж його польська служба 1864—1867 рр. Сам Куліш указував потім, як на причину тієї різкості, на особисті обставини: поводження братів Білозерських, з якими трудно було полагоджувати хутірську справу, і «благоволение» Костомарова, що звисока ставився до його дослідів. Куліш замкнувся в собі, і, певний, що «Нестором нашего украинского вопроса» може бути тільки він, у свою «Историю воссоединения» вніс запальну полеміку з костомаровськими поглядами, а знаменитою приміткою до стор. 24 другого тому, де, нападаючи на «п'яну музу» Шевченка, висловився, що в його поезії багато сміття та полови,— озброїв проти себе все українське громадянство. Працюючи над III томом «Воссоединения», Куліш пробує добитися дозволу на журнал. Він готує книгу статей і художніх творів «Хуторская философия и удаленная от света поэзия»; цензурна заборона цієї книжки наводить його на думку покинути Росію і «перенести свій курінь» у Галичину.

В грудні 1881 р. Куліш виїздить за кордон для друкування своїх перекладів із Шекспіра. Пробує «Крашанкою на Великдень 1882 р.» примирити українців і поляків, але скоро, переконавшись у нещирості польських даних йому обіцянок (справа василіянських монастирів), розриває з поляками. Випустивши р. 1882 «Хуторну поезію», він повертається додому, отже, робить досить відважний крок, бо, виїжджаючи за кордон, зрікся й російського підданства. Тепер ми знаємо, що в 80-х рр. за Кулішем установлено «негласний нагляд», був навіть проект заарештувати його.

Перебування Куліша на хуторі не було старосвітською ідилією. Пожар Мотронівки 6 листопада 1885 р., постійна нестача грошей, матеріальна скрута (довгий час Куліші жили в клуні); потреба приробляти на прожиття похапливою журнальною роботою; нарешті, старість і упадок сил, що

його трудівник Куліш мусив відчувати як найбільшу прикрість,— все це радше матеріал драми, а не ідилія.

Весь цей час — від повороту з-за кордону і до смерті 2.II. 1897 року Куліш працює над перекладом Біблії. У ці ж роки випускає книгу поезій «Дзвін» і «Позичену кобзу».

«Дзвін» зложено незабаром після «Хуторної поезії». Основу його становлять вірші, писані в середині 80-х рр., тому, аналізуючи поезії «Дзвону», цілком природно розглянути й матеріал попередньої збірки.

У поезіях «Дзвону» Куліш торкається, висловлюючися загально, чотирьох рядів тем.

Перший ряд навіяно історіографічними працями поета та полемікою, що довкола них розпочалася. Петро й Катерина, Тарас Шевченко й українська громада, царі-культуртрегери й українське громадянство — так можна було б ці теми окреслити. У «Хуторній поезії» їм присвячено «Гімн єдиному цареві», «Гімн єдиній цариці». У «Дзвоні» поезії на ці теми становлять мало не половину збірника. Не всі з них цікаві. Куліш занадто часто себе повторює, не завжди дає простір образам та емоціям. Із усього циклу кращими треба вважати «Він та вона» і «Петро та Катерина».

Другий ряд тем — Куліш і українське громадянство — позначається більшим мистецтвом віршового опрацювання та певною сконцентрованістю думки. Куліш, як знаємо, в 70-х роках, розпочавши свій позов з українським громадянством, весь час був певний смертельного гріха громади і власної правоти. Своєму приятелеві ще луцьких часів Хільчевському, що переказував йому міркування про «Историю воссоединения», він відповідає: «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 избрала большинство?» Куліш не хоче виправдуватись ні перед київським ареопагом, ані перед якими іншими. Він знає, що «общественное мнение устанавливается в среде умов пассивных». Себе ж він причисляє до тих небагатьох обранців, що, обкидувані непризнанням та лайкою сучасників, намічали стежки українського життя. Його п і о н е р с т в о важливіше, ніж його діло поета чи історика:

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

Таких героїв на Вкраїні було небагато. Кожен вік мав їх одного-двох; кожне покоління виносило «на плечах» «два-

три чоловіка». Для Київської Русі XII в. це — Боян, співець, на якого посилається «Слово о полку Ігоревім»; для XVI в.— перші завойовники степу Байда Вишневецький та Остафій Дашкевич; для межі XVI—XVII в.— Іван Вишенський, за яким ідуть два Іови — Борецький та Залізо (ігумен Почаївського монастиря); для XVIII в.— Григорій Сковорода, «ума і серця України передовик-репрезентант»; для XIX в.— Куліш. Потім до цих «вибранців», «людей святої правоти» приписано і Шевченка за його «геніальний дар словесний», що запалив ранішню лампаду староруського відродження:

Бурхлива в кобзарях була вода живуща,
Так, як була вона і в давніх бунтарів,—
Но він, як соловей, співав нам на зорі...

Теорія героїв зміцняла Куліша в його хутірській самотності, надавала патетичності його індивідуалістичним варіаціям пушкінського «Поэт, не дорожи любовию 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.

Звідси і його певність, що наступні покоління його виправдають, а супротивників його засудять («Чудо»).

Третій ряд тем репрезентують поезії, присвячені багатству й успіхам українського слова, вірі в його культурнотворчу міць.

Сюди стосується: «До Марусі В.» («Отечество собі грунтуймо в рідній слові»), «Сум і розвага», «Побоянщина», вступ до «Грицька Сковороди»:

В потузі славній, в славі ратній
І гомін рідний наш встає,
І стиха голос подає,
Занедбаний наш голос хатній
Стара велика Рущина.

Четвертий ряд тем «Дзвону» — то радісне, зворушене споглядання світу — світу широкого, природи, і світу малого, тобто людини, в найкращих, найблагородніших осягненнях її розуму й серця. Сюди відносяться: «Видіння», «Чолом доземний», «Взором Арабщини» та ін. В останньому з віршів Куліш висловлює певність,

що його поетичне надбання переживе його і, як криниця серед пустелі, благотворитиме спраглі серця. Коли на перших сторінках «Дзвону» ми знаходимо бойові поезії на історичні та сучасні теми, то на останніх сторінках цей настрій утихомирюється і вливається в русло спокійного споглядання.

Збірка «Позичена кобза» («виступцем першим»), видана 1897 року, підводить підсумки давнім змаганням Кулішевим поширити межі українського слова. У Куліша був готовий матеріал і на другі «виступці» (випуски), але він лишився невиданим за життя письменника і з'явився аж у п'ятитомному каманінському виданні творів Куліша 1908—1910 рр.

«Позичена кобза» обіймає тільки лірику й балади,— великі епічні та драматичні твори видано окремо (наприклад, «Чайльд-Гарольдова мандрівка» Байрона), а деякі ще й досі лежать у рукописах («Вільгельм Телль» Шіллера). Входять до «Позиченої кобзи» чотири світові поети: Гете, Шіллер, Гайне та Байрон. Переклади попереджені двома віршованими передмовами — до українських народовиків та до німців. Слушність обох передмов стане навіч для нас ясна, коли пригадаємо, яку відсіч дістали од Костомарова Кулішеві спроби перекладу Шекспіра (див. лекцію про Костомарова). На висновки Костомарова, що українська література має стати літературою для хатнього вжитку та що російська мова є мовою общеруською не своїм державним значенням, а своїм походженням (теорія, яку потім використовували урядові кола 80—90-х рр. для боротьби з українським культурним та літературним рухом),— Куліш відповідає теорією староруського відродження та змаганням до якнайширше сформульованих задач українського письменства. Він так звертається до німців:

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.

Царі європейського письменства мають стати здобутком і українського письменства; не знижуватись до популярного переказу, а навпаки, підноситися на вершини творчої думки — от шлях української літературної мови. Вона має для такого розвитку всі дані.

Недарма в XIII в. вона зродила проречистого Бояна. Саме українська мова є мовою староруською. Пізніше, у XVIII столітті, підбита схоластичною наукою, заполонена чужоземщиною, вона підупала, позбулася життєвої сили, але то явище часове. Новоруське (російське) культурне та літера турне відродження, вернувшися з Пушкіним до народного джерела, послужило імпульсом і для письменства «староруського»:

Кастальської напивсь по-пушкінський Тарас...

Отже, староруська (українська) літературна мова, відроджуючись, має синтезувати здобутки старої книжної мови і вимовні ресурси мови народнопоетичної. З цих міркувань намічається і шлях мовних шукань Куліша. Подібно до Шевченка, утворюючи високий стиль, він звертається до слов'янізмів (звідси лексичні особливості його «Позиченої кобзи» — «уви!», «житейський», «жизнь», «преображатися», «факел»). Подібно до всіх письменників романтичної пори, Куліш високо ставить народнопоетичні ресурси мовні. Він, наприклад, любить уживати попарно з'єднані синоніми:

Он сонце в морі тоне-сідає,
Сокіл-орел це ясен-крилатий...

Він заступає назву предмета його епітетом, говорить «тридцятиструнна» замість «бандура», «живії» замість «струни», «хирне», «трудне» замість «серце». На його думку, український співець, дійшовши пафосу, «опускает существительное».

Для Куліша його «Дзвін», його переклади європейських поетів, його переробки та варіації з Пушкіна були виходом поза межі Шевченкових тем та форм поетичних. Після «Досвіток» він зрозумів, що йти далі стежками Шевченка — означає стати його епігоном, що його (Кулішева) позиція чільного літератора зобов'язує шукати нових доріг. Але стилістика народної пісні над ним ще тяжіла, і, може, тому він справляв на літераторів пізнішої пори (напр., Франка) враження автора, що «як Мефістофель з трояндами», воює з Шевченком і не може «вирватися з того круга понять, образів та проблем, які поклав перед Україною Шевченко».

Лекція XXXVIII

ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ 60-х рр. «ОСНОВА»

Українське літературне життя 50—60-х років має своїм центром Петербург, а першою книгою, що поновила те життя по катастрофі 1847 р., прийнято вважати Кулішеві «Записки о Южной Руси» — (1856—1857 рр.). Видавнича діяльність Метлинського (1848— «Южный Русский Сборник», 1852 — «Байки і прибаютки» Боровиковського, 1854 — збірка «Народные южнорусские песни»), звичайно, на увагу не береться, хоч вона далеко не позбавлена принципіального значення. Така висока оцінка літературно-громадських виступів Куліша стоїть у добрій згоді з враженням сучасників. Пригадаймо, напр., запис Шевченка в його «Журналі»: «Я эту книгу (Шевченко мав у руках перший том) скоро наизусть буду читать». Це, на його думку, «прекраснейший, благороднейший труд», «бриллиант в современной исторической литературе», «неоцененная», «алмазная книга». В листі до Куліша з 5.XII.1857 року він пише: «Боже мій, як би мені хотілося, щоб ти зробив свої «Записки о Южной Руси» постоянным периодическим изданием на шталт журнала. Нам з тобою треба б добре поговорить о сім святім ділі».

Думав про «святе діло» й Куліш, а особливо коли в Петербурзі р. 1858 зібралися головніші з його приятелів 40-х рр., зорганізувалася петербурзька колонія (Шевченко, Костомаров, Марковичі, Білозерський, Макаров та інші). Дозволу на журнал, проте, Кулішеві не дали; під проектованою назвою «Хата» йому пощастило видати тільки невеличкий альманах з власною статтею принципового характеру — «Погляд на українську словесність» — та рядом невеличких художніх речей, прозових і віршованих. Журнал було дозволено Василю Мих. Білозерському (1825—1899) під титулом «Основа». Перша книжка вийшла на початку 1861 року, остання — була десятою за рік 1862. Числа 11 та 12, набрані, підготовані, в друку не з'явилися.

Дволітня історія «Основи» ще не досить відома, хоч нема потреби говорити, наскільки цікаво б знати обставини, в яких виходив і припинився цей перший український журнал. Першу причину скорого занепаду «Основи» Єфремов добачає в незорганізованості редакційної справи. Василь Білозерський, редактор журналу, був, на його думку, лю-

диною не досить авторитетною в очах не те що ширшого читача, але і найближчих співробітників. Звідси непорозуміння його в першу чергу з найактивнішим з робітників журнальних — Кулішем, що лишили по собі не один слід у листуванні останнього. У квітні 1861 р. Куліш писав Бодянському: «Основа снуется Бог знает как, чему я не причастен,— удалихся-бо и умых руце мои от всех распоряжений и даже советов, зане редактор возмнил себе быти мудрейша паче всех земнородных». В інших листах Куліш узиває Білозерського Митрофанушкою, закидає йому редакторську зарозумілість і навіть пригадує для характеристики її фразу з «Недоросля»: «Поверь, всё то вздор, чего не знает Митрофанушка». Другу причину занепаду журналу вбачають у нечіткості його громадського спрямування, в тому, що редакція, «стоячи взагалі на грунті демократизму, не хотіла відбити від себе і панства гостро визначеною демократичною позицією» (С. Єфремов). Обвинувачення це знайдемо сформульованим так само в листуванні Куліша. Пишучи до Марка Вовчка, Куліш нарікає: «Журнал Василию Мих. разрешен; но Василий Мих. хочет издавать его в духе примирения с панами... Он присваивает себе право второй цензуры (Білозерський не згоджувався містити Кулішеву драму «Колії»), хочет ублажить панов и полюбиться им своим журналом, тогда как панское негодование я считаю заслугой украинской литературы, по преимуществу демократической». Обвинувачення це вельми пікантно звучить в устах Куліша, що дуже скоро по тому взявся проповідувати «помірковано-патріотичну ідею» та спілку українофілів з тими елементами, які могли б надати діяльності патріотів «истинно-общественное значение» (лист «Українофілам»), а також робив заяви, що йому все одно, де друкуватися: «Пусть каждый смотрит на меня как на могущего быть его союзником».

Програму «Основи» характеризують звичайно як невиразну. Чи виводити ті неясності з цензурних умов, чи з невикристалізованості громадсько-політичної думки, все одно: тяжко зрозуміти, що саме має журнал на увазі — хоче він бути журналом загальним громадсько-літературним чи, по теперішньому висловлюючись, тільки органом українознавства. «Цель нашего издания»,— закінчує редакція своє оповіщення,— «всестороннее и беспристрастное исследование южнорусского края, уразумение его потребностей, критический взгляд на себя в прошедшем и настоящем, общественная польза. Общечеловеческое просвещение, в примене-

нии к местным условиям края, будет руководящею идеею редакции. Больше всего мы боимся удаления от общей связи с человечеством, а тем более — с жизнью соседних народов. Для нашего развития вреднее всего была бы замкнутость в одних своих элементах, которые тогда только получат всю свою ценность, когда придут в естественное соприкосновение с нравственными началами других народностей». Не з'ясовують позицій журналу і такі загальні фрази, що «Основа» буде відкрита для «всякого честного слова о нашем южном крае».

Участь в «Основі» беруть два шари української інтелігенції: колишні кирило-мефодіївські братчики, люди, що їх світогляд зложився в 40-х рр., до київської катастрофи 1847 р., і молода генерація, що її ідеологія оформлялася під новими повівами 60-х років, так звані «шестидесятники». Провід належав першим, що, властиво, й були фундаторами журналу; молодша генерація в «Основі» тільки випробовує сили.

Найвидатніший з людей старшого гурту — Шевченко — «Основи» вже не побачив. У редакційному оповіщенні на 1861 рік його ім'я названо серед інших поетів, що мають з'явитися на сторінках нового видання: Галки, Глібова, Кузьменка, Малашенка (!), Щоголева. Перша книжка журналу відкривається п'ятьма Шевченковими поезіями під загальним заголовком «Кобзар» (між іншими, «Посланіє Шафарикові» та «Чернець»). А вже друга книга, лютнева, містить повідомлення про смерть поета «после непродолжительной, но тяжкой болезни». З книги третьої редакція починає друкувати пам'ятний про нього матеріал: «Воспоминание о Шевченке; его смерть и погребение» Л. Жемчужникова, «Воспоминание о двух малярах» Костомарова, стаття, що поклала підвалини поширеному і надовго усталеному поглядові на Шевченка як на «человека народного». Нарешті, докладна стаття «Значение Шевченко для Украины. Проводы тела его в Украину из Петербурга», з низкою поетичних відгуків на його смерть (Кониський, Кулик, Навроцький, Максимович та інші). З Шевченкових писань в «Основі» опубліковано кількадесят поезій, вибірку листів та уривки з «Щоденника» («Журналу»).

Всі статті провідного характеру, принципового значення в «Основі» належать Костомарову та Кулішеві, що їх і слід вважати за найяскравіших виразників позиції журналу. У першій книзі за 1861 рік Костомаров містить свої «Мысли о федеративном начале в древней Руси», у другій — «Ответ

на выходки газеты краковской «Czas» и журнала «Révue contemporaine», у третій — «Черты народной южнорусской истории» та «Две русские народности», опубліковані як лист до редактора журналу. Історичний матеріал і спостереження етнографа мають служити в них головній цілі угрунтування українського руху.

«Явление «Основы» возбуждает вопрос, который, как кажется, должен быть одним из важнейших, какие подлежат разрешению при современных условиях»,— так починає Костомаров останню з названих статей. «Основа» підносить прапор «русской народности, но отличной от той русской, какой исключительно присвоено это название». Уже не можна говорити про «одну русскую народность», але про дві («а кто знает, может быть их откроется и более!») Друга руська народність — українська — теж претендує на рівні з першою, великоросійською, горожанські права в царині мислі та слова. Ці права можуть бути угрунтовані своєрідністю обставин, в яких проходила українська історія, та своєрідністю народного українського характеру, що зложився під впливом історичних та географічних умов. Характеризуючи політичні принципи, що керували історичним життям обох племен, Костомаров підкреслює в українців перевагу особистої свободи, у росіян — перевагу «общинности», в українців — змагання до федерації, у росіян — «единовластие и самодержавие». На думку історика, федеративні принципи жили на Україні ще за козацьких часів: у дусі давніх федеральних відносин уявляла Україна і свій союз з Москвою в XVII в. Відмінність української народності Костомаров відзначає і в других областях: у релігійному житті (в Москві розвинувся невластивий Південній Русі момент формальний, «обращение к обрядам, к формулам, сосредоточенность во внешности»), в громадських та родинних інституціях («мир» і «громада», «велика і мала сім'я»). Політичне будівництво українського народу не привело до утворення сильного державного організму; Україна увійшла до складу Московського царства, а потім Російської імперії. Але ролі своєї тим не позбулася, доповнюючи й одухотворяючи великоруську стихію. «Ни великорусы без малорусов, ни последние без первых не могут совершить своего развития. Одни другим необходимы: одна народность дополняет другую, и чем стройнее, уравнительнее, взаимодейственнее будет совершаться такое дополне ние, тем нормальнее пойдет русская жизнь». Таким чином, вільний розвиток українського громадського та літератур-

ного життя є, на думку основ'ян, безперечна гарантія політичної міці та культурної імпозантності цілої Росії.

Українська позиція «Основи» викликала затяжну полеміку з російськими і польськими часописами Москвофільський аксаковський «День», польська газета «Czas», інспіровані на певний лад французькі органи, як «Révue contemporaine», викликали ряд статей Костомарова та Куліша, а потім і представників молодшої генерації (Житецький). Полеміка тривала увесь 1862 рік, мало не до самого закриття журналу.

В поглядах Костомарова легко пізнати колишнього кирило-мефодіївського братчика, хоч умови друку в дозволеному журналі, а може, і десять літ заслання, мусили значно зменшити радикалізм його думок. Романтичні уявлення проступають і в статтях інших авторів, зокрема в Куліша. Його знамениті листи з хутора перейнято характерним недовір'ям до міської цивілізації та прославлянням хутірського життя. «Мій Боже! Чи то наш простий люд не варт, щоб ми його образу подобилися? Та же ніяка наука такого правдивого серця не дасть, як у нашого доброго селянина або хуторянина». Куліш не хоче особливо поспішати з технічним прогресом, ладен примиритися, що на цім полі суджено нашим «українським хуторянам позаду оставатись»; йому ходить про органічне злиття західноєвропейської думки і староукраїнської традиції. Звідси й такі дезидерати основ'ян у справі народної освіти: «Хто хоче бути діячем в осередку народу, той мусить перше перейнятися світоглядом народу, іти зразу супроти вірувань народних не можна». Знати колишніх братчиків і з їхньої уваги до релігійної науки. Костомаров відкидає міркування модних прогресистів, що намагаються прищепити народові матеріалізм; йому здається, що селянство залюбки прийматиме освіту, коли та освіта провадитиметься в православно-християнському дусі.

Молодший круг співробітників «Основи» має своїм осідком Київ. Звідти присилають матеріали П. Житецький, Володимир Антонович, Тадей Рильський — діячі новозорганізованої на той час київської Громади.

Як повставала українська Громада в Києві — це питання ще не цілком з'ясовано. Від Антоновича та Михальчука пішла тенденція зв'язувати постання Громади з внутрішньою боротьбою в польських гмінах напередодні руху 1863 р. Антонович у своїй автобіографії розповідає, як, зацікавившись українським питанням, він став розшукувати

українські твори та джерела української історії — і як тільки на третій рік зміг дістати «Чигиринський Кобзар», і то під великим секретом. Так само тяжко було Антоновичу дошукатися товаришів, що «займались би українськими ділами»... Зацікавлення українською справою поставило перед Антоновичем і кількома його товаришами, поляками-демократами (хлопоманами, як їх тоді називали), трудне питання, як їм поводитися у земляцтвах (гмінах); підтримувати інсурекційні заходи немилої шляхти, чи піти за своїми українсько-народницькими симпатіями і, розірвавши зв'язки з польськими організаціями, оповістити себе українцями. Студенти-хлопомани вибрали другий шлях: зв'язалися з редакцією «Основи», нав'язали стосунки з українськими гуртками, і після кількох місяців взаємного зближення восени 1861 року заснували київську українську Громаду.

В «Основі» громадяни виступили статтями Рильського («Несколько слов о дворянах правого берега Днепра», 1861, чч. XI—XII). Антонович відповідав на закиди польської преси, що винуватила його в ренегатстві; звертав увагу на те, що слово «ренегат» набирає значення тільки при з'ясуванні мотивів «ренегатства», з'ясовував своє становище і становище своїх товаришів-шляхтичів, що хотіли спокутувати кривди батьків перед українським хлопом, і приходив до висновку, що коли його вчинок і є перевертенством, то перевертенством цим можна пишатися так само, як ставши у рабовласницькій Америці з плантатора аболіціоністом. Стаття Житецького скерована проти відомого російського славіста Ламанського, що вважав розвиток окремої української літератури з широкими завданнями «величайшей нелепостью». Закінчував Житецький гостро висловленим переконанням, що доля української мови й літератури залежить від самого народу, що з російської скарбниці візьме вона все, що знайде для себе потрібним, не зрікаючись і сама впливати на російське культурне життя.

У тих же роках (1861—1863) поряд з «Основою» виходив і другий орган український — «Черниговский листок», редактором якого був байкар Глібов.

«Черниговский листок» — орган двомовний, як і «Основа». Задумав його Л. І. Глібов на початку 1861 року і по кількох місяцях урядового листування дістав у червні того ж року дозвіл на видання. Програма видання, видрукувана у «Черниговских губернских ведомостях», показує, що «Листок» мав бути радше літературним часописом, аніж газетою. На першому місці в програмі стоять: «небольшие

рассказы, стихотворения, на великорусском и южнорусском языках, путевые записки, очерки из народного быта, анекдоты, сцены, юмористические заметки, эпизоды из охотничьей жизни и т. д.». За літературним відділом стоять — «Новости, вести и слухи», далі «Общеполезные сведения» і, нарешті, «Библиографические известия (краткие заметки о книгах, имеющих местный интерес)».

«Черниговский листок» мав бути тижневиком, але через інші заняття редактора, що вчителював тоді в Чернігівській гімназії, видання те виходило нерегулярно, особливо в місяці, коли провадилося навчання. 1861 року вийшло всього одинадцять чисел (з вересня по грудень не вийшло жодного), року 1862 — видано тридцять шість чисел (рік видавничий почався у квітні); року 1863 чисел було чотирнадцять: перше вийшло тільки 7 травня, а на початку вересня видання підпало забороні у зв'язку з справою Андрущенка й Носа. Літературний матеріал постачав головно сам видавець Глібов, що друкував у журналі свої українські та досить численні російські вірші. Багато уваги приділялося театральним аматорам; були статті, присвячені питанням лексикографії та навчанню рідної української мови в початковій школі і т. п.

«Черниговский листок» і «Основа» («Основа», розуміється, без порівняння більше) висунули цілий ряд літературних сил. Деякі з них були давні й відомі; інші, хоч і належали до старшого покоління, але виступали тепер уперше, треті бралися за перо, перебуваючи ще часом на шкільній лаві. Це відразу впадає в око, як ми приглядаємося до прозаїків «Основи». Чиновник для особливих доручень при міністерстві внутрішніх справ, 55-літній Стороженко, Марко Вовчок, Куліш, особи, зв'язані з добою кирило-мефодіївською, і дев'ятнадцятилітній Митро Олелькович, що ледве розлучився з шкільною лавою артилерійської школи.

В якій мірі ця об'єднаність трьох поколінь під одним дахом позначилася на стилі й тематиці української прози, побачимо далі.

Лекція XXXIX

ОЛЕКСА СТОРОЖЕНКО

Стороженко (1805—1874) — письменник, що на своє завдання дивиться як на завдання збирача й оформлювача народних оповідань. Подаючи з народних уст пояснення

приказки «вивіз дядька на сухеньке», він зазначає, що в «языке подобные разъяснения очень важны, это в своем роде вновь открытый остров среди океана». Так, приказка «товчеться, як Марко по пеклу» наводить його на думку, що це, мабуть, висновок з цілого ряду подібних переказів про українського національного мандрівника: «В изустном предании народа должна существовать и легенда похождений Марка, и вот 30 лет отыскивал я и собирал куски раздробленной легенды», як матеріал для «Марка Проклятого».

Стороженкові оповідання можна поділити на три групи:

1. Гумористичні оповідання, засновані на історичних анекдотах («Вуси», «Голка»).

2. Ілюстрації народних приповідок («Вчи лінивого не молотом, а голодом», т. ін., а поміж ними деякою мірою й «Не в добрий час» — оповідання з складним набором мотивів).

3. Історичні оповідання (оповідання-портрети, як «Кіндрат Бубенко-Швидкий»).

Подаючи народні матеріали, Стороженко де в чому спадається з Квіткою-Основ'яненком. Звичайну Квітчину схему — в рамку з теоретичних міркувань вставляється народна анекдота, що має ілюструвати загальне авторове твердження,— знаходимо в Стороженковій «Голці». Відмінний тільки характер Стороженкових вступів: у них почувається не релігійно-сумирний тон моралізатора, а міркування етнографа чи історика-аматора. Окрім цього колориту, відрізняє Стороженка від Квітки спосіб малювати пейзаж: не Квітчине захоплено-сентиментальне одухотворення пейзажу, а пейзаж гоголівського типу з властивою йому густотою фарб характерний для Стороженкових творів. Тільки у Стороженка пейзаж зовнішньо більше зв'язаний з фабулою, ніж у Гоголя. Так само, як і Гоголь, широко користується Стороженко й гіперболами. Характерний зразок стороженківського пейзажу — опис гулянки в Основі під Харковом («Закоханий чорт»). Гіперболізм в описах природи («високі сосни аж хмари підпирають»), жанрові сценки й, нарешті, персоніфікація («здається, сама рідна мати наша Україна вийшла тобі назустріч») — все це подається в піднесено-романтичному тоні. Ця властивість Стороженкового пейзажу вже в 60-х рр. віддавала чимсь ненатуральним та старомодним, на що й звернув увагу анонімний рецензент Стороженкових «Українських оповідань» 1863 р. (О. М. Пипін?), зробивши спробу пародіювати початок «Закоханого чорта», переводячи його захоплено-романтичні опи-

си на «обличительный язык» тогочасної російської літератури.

Від Квітки відрізняється Стороженко також і характером свого «сказа» (розповіді). З Стороженка, що мав глибоке й прекрасне знання української мови, був надзвичайно майстерний оповідач — у житті, як свідчить Куліш, ще кращий, ніж у письменстві. В стилі майстерної усної розповіді Стороженко й провадив свої оповідання. Але в той час як Квітка вигадує благенького й балакучого дідуся Основ'яненка, що виступає в ролі свого роду «посередника» між автором та читачами, Стороженко не ховається за псевдонім, і з його усної розповіді щоразу визирає все інше обличчя. Отже, в нього ширша, ніж у Квітки, амплітуда усної розповіді: він не тільки сам розповідає, але вміє прекрасно віддати й мову старенької забудькуватої бабусі, що своє оповідання про «межигірського діда» провадить нерівно, раз по раз перериваючи його пригадками. До того ж Стороженко немов завжди має перед собою співрозмовника, а тому широко вживає розповідних форм синтакси, пересипаючи оповідання силою «междометных словечек», клятвених покликів, приказок та користуючися звуконаслідними й влучними образними словами, що надають оповіданню гумористичного забарвлення. Внаслідок цього розповідь Стороженка відзначається повнокровністю і в розумінні густоти, насиченості й сконцентрованості його оповідання безперечно вище стоять, ніж Квітчині.

Визначаючи місце Стороженка в українській літературі, Петров поставив його у ряд з письменниками «національної школи», поруч з Гоголем, Гребінкою, Свидницьким та П. Раєвським. Але згадавши про деяку спорідненість Стороженка з Гоголем, Петров не подбав відзначити впливу Гоголя на характер літературних прямувань Стороженкових, натомість підкресливши, що його манера оповідати «служит продолжением и дальнейшим развитием прежней карикатурной и комической литературной деятельности Котляревского, Гулака-Артемовского и др.». Справді, як і Гоголь, високо Стороженко ставив авторитет Гулака, з яким дещо було спільного і в його біографії: обоє сполучали своє українство, а Стороженко навіть козакофільську романтику, з офіційною ідеологією. Своїми поглядами й літературними смаками та уподобаннями Стороженко весь належить дошевченківській добі, і його літературна діяльність — це ніби голос українського письменника, що був похований у 40-х рр. і несподівано воскрес у часи «Основи».

Думку Петрова про зв'язок Стороженка з Котляревським та Гулаком пробував обмежити Огоновський, зв'язуючи досить невиразно гумор Стороженка з гумором Квітки. Цю невиразність відзначив ще Г. П. Житецький, але сам далі цілком зовнішніх аналогій та зіставлень теж не пішов. Та втім, як уже підкреслено, зв'язки Стороженка з Квіткою безперечні, бо фактично Квітка був єдиним зразком, від якого відходив Стороженко. Проте тоном, колоритом та пейзажем у своїх оповіданнях Стороженко значно відбігає від Квітки, зазнавши виразного впливу Гоголя та йому завдячуючи свій романтизм. У тяжінні ж Стороженка до гумору міг позначитися і вплив Котляревського та Гулака.

Як український письменник виступив Стороженко на сторінках «Основи», і переважно з видрукуваних там творів і зложилися два томики його «Українських оповідань» 1863 р. З цього року він зламав своє українське перо, давши цьому в листах до одеського книгаря В. Білого такі пояснення: «Когда обрушился на нас Катон Катков и благонамеренным нашим действиям придали самое безобразное значение сепаратизма, я перестал писать... охладели настолько мои порывы, что я потерял всякую охоту к тому занятию, которое доставляло мне немалое наслаждение». (Лист ч. 1).

«В 1863 году вышли в свет мои украинские оповідання. Вслед за их появлением явились в «Современнике» не критический разбор, а просто ругня и наглая ложь... Я мало обратил внимания на выходку «Современника», но восстали другие и, представьте себе, из русских, между тем как наши: Кулиш, Костомаров, Белозерский и tutti quanti занимались восхвалением Марка Вовчка, а за меня не наершилась ни одна украинская душа. С тех пор я дал честное слово прекратить писание на родном языке и, как видите, сдержал слово» (Лист ч. 5). Ця мовчанка «українських душ» була промовистою, надто як згадати, що в українській літературі був Стороженко запізненим явищем, і, може, не так урядові нагінки на українське письменство, як розуміння своєї старомодності й було причиною того, що він закинув «писание на родном языке» і навіть не закінчив «виношеної під серцем» і початої ще, «когда писалось так легко», поеми «Марко Проклятий». Сам Стороженко написав 11 чи 12 розділів поеми, а закінчення для першого видання 1879 р. дописав хтось інший на підставі вказівок про будову і сюжет, що їх Стороженко подав у листах до Білого.

Образ Марка Проклятого, задуманий первісно як образ

вічного мандрівника, ускладнився потім рисами великого грішника. Його блукання — це і є рамка, в яку вставляються епізоди, пов'язані з часами Б. Хмельницького.

«Марка Проклятого» Стороженко ставив дуже високо, вважаючи, що це був би найдосконаліший його твір,і покликаючися при тому на авторитет старого Гулака, що ніби, прочитавши поему, зазначив на рукописі: «Зроду луччого не читав і до смерті вже не прочитаю». Навпаки, дуже негативно поставився до «Марка Проклятого» Гнат Житецький. Він закидає Стороженкові ідеалізацію старовини та вільне поводження з історичними й етнографічними матеріалами, відзначаючи, що «благодаря прикрасам, этнографический материал в поэме теряет всякую цену», а «историческая обстановка носит подобный же прикрашенный и неверный колорит». В цих поглядах критика, що стоїть на позиціях реалізму, криється певне непорозуміння. Житецький вимагає від художника сирових матеріалів, що мали б наукову вартість, і забуває, що художник не повинен тільки калічити історичних та етнографічних матеріалів, але ніяк не зобов'язаний ставитися до них немов учений-історик чи етнограф. Гулакову думку про «Марка Проклятого» Житецький, звичайно, розцінює як «одно только недоразумение». Це теж хибний погляд. Вихованого на старих літературних зразках Гулака приємно вразила поема, виконана в улюбленому стилі пера, і з історико-літературного погляду заява Гулака не є якесь непорозуміння, а цілком зрозуміле явище: сам, «в минувшем веке запоздалый», Гулак вітає таке ж запізнене явище. Що це так, досить порівняти, як неоднаково ставилася до Гулака й Стороженка літературна критика.

Дивлячись на «Марка Проклятого», як на «самое слабое по литературному значению произведение повествователя», Житецький і взагалі вважав, що літературна діяльність Стороженкова «определяет не известную стадию в поступательном движении, в общем развитии малорусской литературы, а только характеризует одну из сторон исторического момента, пережитого украинским движением в конце 50-х и в самом начале 60-х годов». Розвиток української літератури пішов поза Стороженком.

Література: 1) Несправедлива, але дуже цінна стаття в «Современнике», 1863, VIII. 2) Багато матеріалу до характеристики Стороженка дає стаття Г. Житецького в К. Ст., 1905, ч. IX. На жаль, тут сплутано історико-літературні погляди з критичними. 3) Спробу згуртувати матеріали

про Стороженка зробив І. Стешенко в ЗНТШ, т. 43. 4) Дуже цікаві листи Стороженка до Білого надрукував М. Ф. Комаров у К. Ст., 1900, ч. III. 5) А. Кримський «Чому Олекса Стороженко покинув писати по-українськи?» — ЛНВ, т. XIV, 1901, кн. 5.

Найкращу характеристику Стороженка як художника слова з боку його техніки письменницької дав Агапій Шамрай у вступній статті до Стороженкових творів у виданні «Книгоспілки» («Літературна бібліотека») 1927 року.

Лекція XL

МАРКО ВОВЧОК

В українській прозі 60-х рр. Марку Вовчку належить центральне місце. На думку Тургенєва, вона є осередком («украшением и средоточием») невеличкого гуртка петербурзьких «малороссов» 58—59 рр. Її твори поряд з Шевченковими репрезентували українське письменство в очах тогочасного російського читача, перекладалися російською мовою і відзначені корифеями російської літератури XIX в.— шана, якої не признано ні одному українському письменникові, крім Шевченка. В українських колах її популярності сприяв Шевченко своєю характеристикою «кроткого пророка и обличителя жестоких людей несытых»; з нею, як писав ображений Стороженко, носилися Куліш, Костомаров і tutti quanti, її наслідували письменники-основ'яни, у відрізаній од російсько-українського літературного життя Буковині на її голос відгукнувся Федькович.

Літами Марко Вовчок належить скоріше до молодої генерації українських шестидесятників; своїми особистими зв'язками, літературними поглядами та засобами вона ближча до старшого покоління, до колишніх кириломефодіївців, до кругу яких тяжів і її чоловік, О. В. Маркович.

Народилася Марко Вовчок (Марія Олександрівна Вілінська) в селі Єкатеринівці Орловської губ. 10 грудня 1833 року. Батько її — «уроженец западной губернии», і весь рід радше білоруський, ніж великоруський. Вчилася Марія в Харкові у приватному пансіоні (1845—1846). Потім якийсь час жила в Орлі у тітки. Сімнадцяти літ вийшла заміж за Опанаса Марковича, засланого в Орел за кирило-мефодіїв-

ську справу. Швидко по одруженні Марковичі переїздять до Чернігова, де Опанас Васильович дістав посаду коректора «Губернских ведомостей».

1853—1855 рр. Марковичі перебули здебільшого в Києві. У серпні ж 1855 р. Опанас Маркович дістав посаду вчителя географії в Немирівській гімназії на Поділлі. До немирівської пори стосуються й перші літературні роботи Марка Вовчка. Постали вони як відгук на Кулішеві «Записки о Южной Руси», що поряд з матеріалом етнографічним містили речі суто літературні. От як розповів про появу нового автора Куліш: «В числе материалов, доставленных мне из разных концов Малороссии для дальнейших томов «Записок о Юге России», некто, называвший себя Марком Вовчком, прислал одну тетрадку. Взглянув на нее мельком, я принял написанное в ней за стенографию с народных рассказов, по моим образцам, и отложил к месту до другого времени. Тетрадка лежит у меня неделю, другую. Наконец, я удосужился и принялся ее читать. Читаю и глазам своим не верю: у меня в руках чистое, непорочное, полное свежести художественное произведение. Было прислано сначала два небольших рассказа. Я пишу к автору, я осведомляюсь, что это за повести, как они написаны. Мне отвечают, что живя долго с народом и любя народ больше всякого другого общества, автор насмотрелся на все, что бывает в наших селах, наслушался народных рассказов и плодом его воспоминаний явились эти небольшие повести. Автор трудился как этнограф, но в этнографии оказался поэтом».

1857 р. з'явилися Вовчкові «Народні оповідання» — числом одинадцять — і відразу здобули успіх: почалося те, що Куліш характеризував пізніше, як кадіння «з десяти кадильників». Переклади з Вовчка друкуються в «Русском вестнике», виходять окремою книжкою з передмовою Тургенєва. З'являються критичні відгуки: Костомарова, в авторитетному «Современнике», 1859, кн. V; Добролюбова, там же, 1860, кн. IX; К. Леонтьєва в «Отечественных записках», 1861, ч. 3; і, нарешті, редакційна стаття «Основи», 1861, ч. IV, стор. 33—35.

Року 1861 «Народні оповідання» випущено другим виданням, р. 1862 виходить другий том, що містить речі, друковані в «Основі» та альманахові «Хата», 1863 р. у львівській «Меті» надруковано «Лист із Парижа», а в 1865 з'явилося у Петербурзі нове видання творів Марка Вовчка (видання Яковлєва), таке неохайне, що здобуло характеристику «жахливої друкарської халтури».

Влітку 1859 р. Марковичі, проживши з півроку в Петербурзі, виїхали за кордон, спочатку Марія Олександрівна з сином, а потім її чоловік. За кордоном Марко Вовчок, затримана різними особистими справами, зосталася довго, з чоловіком вона пориває; вриваються і зв'язки її з українським літературним життям. В 1868 році «Отечественные записки» публікують її роман «Живая душа», і Марко Вовчок стає співробітником російської періодичної преси.

Року 1872 Марко Вовчок виходить заміж за Михайла Лобача-Жученка, з яким 1878 року переїздить на Кавказ, де чоловік дістав посаду в удільних маєтках. 1885 року Лобачі перебираються на Київщину; 1893 рік живуть у Саратові. (Пізніше, в роках 1896—99 у Саратові виходить «Полное собрание сочинений» Марка Вовчка в семи томах). Роки 1899—1907 письменниця проводить знову на Кавказі, де й помирає на власному хуторці під Нальчиком 10 серпня 1907 року.

1902 року, відвідуючи Київ, Марко Вовчок знайомиться з редактором «Киевской старины» В. Науменком, і в журналі з'являється її казка «Чортова пригода». Але стати в курсі українського літературного життя Вовчок уже не може. До нових літературних явищ вона підходить з старими мірками. Говорячи про нові переклади українською мовою, вона нарікає на попсованість літературного стилю, на «нынешний ужасный язык». «Есть и теперь немало писателей и переводчиков, которые невообразимо коверкают чудесный украинский язык и не задумываясь, сами, сочиняют слова: выходит такое безобразие, что сердце болит».

Ця особливість літературної кар'єри Марії Маркович — провідна її роль в 50—60-х роках і пізніший вихід з лав українського письменства — підготувала грунт для питання про авторство Марка Вовчка.

Повставало це питання уже в 60-х рр. Знаючи Марію Олександрівну за «кровную и типичную великорусску», знайомі Марковичів не раз висловлювали здивування, яким чином письменниця могла з такою досконалістю засвоїти мову та приглянутись до побутових форм українського села. Відповідь Опанаса Марковича «талант, та й годі!» сумнівів не розвіювала, інтригуючи своїм лаконізмом і полишаючи поле для домислів. Сумніви мусили зрости, коли по смерті Опанаса Васильовича його жінка «умерла для украинской литературы, продолжая работать на поприще общерусской литературы» (Петров, «Очерки»).

В 1888—1889 рр. цим питанням зайнявся Огоновський.

Звертаючись по матеріал для своєї «Історії літератури руської» до самих письменників, він послуговувався найчастіше інформаціями Куліша. (Це знала Загірня, складаючи біографію Опанаса Марковича; нещодавно всі належні сюди матеріали опублікував М. Возняк, «Життя й революція», 1927, ч. XII). Під впливом Кулішевих відомостей в Огоновського зложився висновок, що «Народні оповідання» «писали вдвох Марія й Опанас» — отже, «в історії української літератури мусимо їх двох уважати одним писателем». У викладі Огоновського явно пробивається сторонничий погляд, погляд людини, що не хоче і не може стати «вне отвержений и пристрастий»: — «Маркович, маючи в серці іскру Божу, оповідав живим словом. Гарно проповідував він Христову правду і як проповідував, так і чинив, між тим, коли Марія писала так, а чинила інак. Скільки в Марковички було запеклого егоїзму, стільки в Опанаса саможертви та запеклої щирості» («Історія літератури руської», ч. III, відд. I, стор. 226).

Думки про спільне авторство трималися всі біографи Опанаса Марковича та автори споминів: Ол. Лазаревський, Дмитро Маркович, М. К. Чалий. Але найкатегоричніше (і найпозитивніше щодо Опанаса Марковича) висловила цю думку М. Загірня (Грінченкова): «С его (тобто Опанасовим) именем связана капитальная работа в нашем народоизучении и наконец, ему мы обязаны появлением в свет... глубоко талантливых рассказов, подписанных загадочным псевдонимом «Марко Вовчок»... Мария Александровна могла быть только сотрудницей своего талантливого мужа и его, а не ее, должно признать главным виновником создания «Народних оповідань» Марка Вовчка».

Наново випливло це питання і по смерті Марії Олександрівни Маркович в 1907 р. У статті С. О. Єфремова в «Раді» (1907, ч. 206) висловлено думку про спільне авторство, причому ролі — як і в Огоновського — розподілилися так: «Опанас дає своє глибоке знання народного життя, свою блискучу мову, Марія — чистий ясний дух молодої люблячої істоти, свій літературний хист».

Мала теорія спільного авторства (чи то переважного авторства Опанасового) і своїх супротивників. З найбільшою ясністю проти неї повстав Ів. Франко в замітці «Нове українське оповідання Марка Вовчка» — ЛНВ, т. XXI, 1903, кн. 2, стор. 84—86. Твердження Огоновського, на його думку, доводить тільки, що покійний історик дуже слабо орієнтувався в питаннях психології творчості; самого ж

категоричного твердження Кулішевого ще занадто мало, і приймати його без критичної перевірки не випадає. «В тій формі, в якій його поставив Куліш, воно не може навіть бути вихідною точкою досліду». «Творчість Марка Вовчка занадто багата й широка, щоб могла підійти під таку вузьку формулу. Ми маємо не тільки кілька томів російських оповідань сеї письменниці, писаних без ніякого змалювання побуту дідичів Середньої Росії... але маємо цілий ряд українських оповідань і одно французьке, писані всі по розлуці Марії з Опанасом. Значить, можемо, як хотіти оцінювати літературну чи суспільну вартість тих оповідань, а проте мусимо признати, що в літературній формі «Марко Вовчок» пані Маркович... має свою окрему фізіономію, своє самостійне місце. Опанас Маркович в розвою цієї фірми тільки епізод, його важність і вплив на той розвій це поки що одно велике «Х», величина зовсім невідома».

В 1907—1908 рр. фірмою «Марко Вовчок» зайнявся Василь Доманицький, що остаточно розв'язав усі питання про авторство у двох статтях: «Марія Олександрівна Маркович — авторка «Народних оповідань» (На основі нових матеріалів) — ЛНВ, т. XLI, 1908, кн. I та «Авторство Марка Вовчка» — ЗНТШ, т. LXXXIV, 1908, кн. 4.

Доманицький, перш за все, підкопав усі пізніші Кулішеві свідчення, на яких базувалися попередні автори (Загірня-Грінченкова просто так і писала: «Кулиш в данном случае лицо компетентное»). Не всі заперечення Доманицького грунтовні, так, напр., досить наївно звучить фраза, що в 70-х роках Куліш спалив своїх богів, а тому не заслуговує довір'я. Але безперечну рацію має за собою його думка, що після конфлікту 1860 року Куліш мав свої підстави гніватись на Марію Олександрівну Маркович і, взагалі бувши небезстороннім свідком, не був заінтересований в данім випадку встановити істину. Проте в лютому й березні 1860 року, звертаючись до Марії Олександрівни з проханням дати свою фотографію для задуманої Каменецьким «Галереї українських письменників», Куліш писав: «Для доброго дела можно и Вам, кажется мне, явить лицо свое миру с подписью Вашей руки: Марко Вовчок».

Отже, в 1860 р. для Куліша не було жодних сумнівів, кому псевдонім належить.

За цими міркуваннями Доманицький розвиває інші, побудовані на вивченні документів Вовчкового архіву.

1. Ні походженням, ні вихованням Марія Олександрівна не була великоросіянкою. Рід її скоріше білоруський, а ви-

хування вона дістала в Харкові (не в Московському інституті, як гадали доти).

2. До мов Марія Олександрівна мала обдарованість виключну. Вона легко опанувала згодом англійську мову, мовою французькою орудувала досконало. Її листи до чоловіка писано свобідною й легкою українською мовою. Як стилістка, вона стоїть вище від Опанаса Марковича, що не мав письменницького дару; не можна вважати, що вона стоїть багато нижче і від Куліша. Розглядаючи поправки останнього в рукописах Вовчкових, бачимо, що Куліш міняв правобережний колорит Вовчкової лексики (сліди життя на Поділлі, в Немирові) на лівобережний, але ніяких істотних змін, справжньої печаті майстра на ученицьких спробах, в його зразках художньої редакції немає.

3. Доманицький уважно реєструє всі пізніше писані оповідання Вовчкові; Марія Олександрівна зберегла своє знання мови навіть пізніше, одійшовши від українського літературного життя.

Статті Доманицького, побудовані на пильно простудійованому матеріалі рукописів, поклали край науковій суперечці про авторство Марка Вовчка, хоч — певна річ — не могли спинити ще кількох випадів проти Марії Олександрівни Маркович, власне, проти її пам'яті, в українській пресі. Маємо на увазі виступи Ганни Барвінок та Олени Пчілки. Емоціональна вдача обох українських письменниць показалася неприступною для наукової аргументації.

Лекція XLI

МАРКО ВОВЧОК. ТВОРЧІСТЬ

«Народні оповідання» Марка Вовчка з хронологічного погляду можуть бути розподілені на кілька груп. Найраніші з них, числом 11, увійшли до першого Кулішевого видання 1858 р. Це — «Викуп», «Отець Андрій», «Одарка», «Козачка», «Горпина» («Панська воля») — п'ять оповідань, присвячених «сваволі та немилосердю поміщиків»; троє оповідань, так само побутових, але про життя вільних людей — «Сестра», «Чумак», «Сон»; і троє, навіяних народними переказами-легендами: «Максим Гримач», «Данило Гурч», «Свекруха»; до цієї ж групи стосується оповідання «Чари», в основі якого лежить народне повір'я про обертання людини на інші істоти — мотив метаморфози.

Другу групу становлять оповідання, що їх писала Марко Вовчок по прибутті до Петербурга та виїзді за кордон. В. Бойко у книзі «Марко Вовчок. Історично-літературний начерк» (Київ, вид-во «Друкар», 1918) називає їх другим та третім томом «Народних оповідань». Здобувши собі славу оповіданнями про кріпацтво, Марко Вовчок свідомо береться тепер за тему «пани та кріпаки». Першими оповіданнями, які вона прислала з закордону, були «Ледащиця» та «Інститутка», «бесспорно лучшая из всех повестей и рассказов Марка Вовчка», як уважав Петров. Сюди ж належить оповідання «Два сини». Центр ваги в цих оповіданнях лежить «у жадібному змаганні кріпаків на волю» — пише В. Бойко. «Але мотивом служить тут не кохання, як у «Викупі», а ясна свідомість безправності та несправедливості свого становища». В «Ледащиці» на волю рветься кріпачка з вільного роду, в «Інститутці» волі прагнуть кріпаки з походження. Прокіп міняє кріпацтво на тяжку військову службу. Назар утікає. Загальний тон оповідань стає щораз темнішим. У «Викупі» образ пані, в якої викупляється герой оповідання Яків Харченко, подано порівняно легкими рисами; оповідач тримається тону добродушної іронії. Уже в «Одарці» та «Козачці» на знущанні власників над дворовими людьми кладеться повний наголос, авторка заступається за «униженных и оскорбленных». Що ж до «Інститутки», то про неї цілком справедливо сказано, що «вся повесть может быть названа в некотором роде словом о злых женах XIX столетия». Оповідання «Три долі», «Не до пари», «Павло Чорнокрил» насичені психологічним матеріалом; казки, побудовані з матеріалу народних переказів та пісень («Невільничка», «Кармелюк», «Дев'ять братів і десята сестриця Галя»), закінчують другий круг Вовчкових оповідань.

Нарешті, третій круг становлять «Посмертні оповідання», знайдені в паперах письменниці по її смерті, неповні, невикінчені. З них двоє, «Дяк» і «Пройдисвіт», писано в роках 59—61, а двоє «Як Хапко солоду відрікся» та «Гайдамаки»,— у 90-х. Над «Гайдамаками» Марко Вовчок працювала в останні дні свого життя. Вперше опубліковано названі оповідання в ЛНВ за 1908 р., окремою книжкою випущено два роки пізніше.

З погляду на матеріал, взятий до оброблення, оповідання Вовчкові можна розбити на три групи: а) оповідання побутові з певною публіцистичною (звичайно аболіціоністичною) тенденцією, б) оповідання побутові з наголосом на психології дійових осіб; в) оповідання на народнопоетичній основі.

Оповідання останнього гатунку мало чим різняться від Стороженкових. Авторка в них близько тримається історично-етнографічного матеріалу, добачаючи свою задачу в закруглюванні народного переказу та психологічному мотивуванні його подробиць. Шевченко вважав ці оповідання найвластивішими художній манері Вовчка. На думку істориків українського письменства, вони «належать до найкращих з художнього погляду» (Дорошкевич). Одні з них насичені фантастикою («Чари»), другі торкаються недавнього минулого («Кармелюк»),— але навіть останні, що мають героями таких борців проти закріпачення, як Кармелюк, перебувають у полоні народних уявлень. Замість показати обставини, в яких народжуються такі форми соціального протесту, як опришківство або розбишацтво, на зразок Кармелюкового, авторка дає лише портрет романтичного героя, систематизуючи дані пісень та легенд, не пробуючи вхопити крізь них характеристичні риси соціального процесу. Так само блідо накидано соціальний фон і в повістях на зразок «Інститутки». На той час як, скажімо, в «Пошехонской старине» Щедріна автор весь час заявляє, що він має намір «восстановить характеристические черты так называемого доброго старого времени», показати, як «старая злоба дня отравила своим ядом новую злобу дня»; Марко Вовчок таких пізнавальних завдань не ставить. Своєю «Інституткою» вона не стільки хоче подати типові явища минулого в їхній історичній зумовленості та генезі, скільки викликати співчуття до споневірених. Коли реалістична повість має перед собою в далекій перспективі ефект соціологічної студії, насичена сентименталізмом «Інститутка» Марка Вовчка, ставлячи наголос на моментах моральних (жорстоке серце панночки і т. п.), справляє скоріше враження проповіді «слова о злых женах».

З формального боку писання Ма́рка Вовчка становлять собою на перших порах щось подібне до етнографічного запису з народних уст. Як такі записи, з посиланнями на дійсні факти, і було їх подано в свій час Кулішеві. Куліш (а згодом і інші критики, як-от О. Котляревський) відзначив у них брак художньої типізації, відсутність характеристики, портретів, пейзажу — взагалі елементів складнішого художнього будування: «Автор ограничивается описанием единичных явлений, не представляет изображения народного быта в постоянных условиях означенного вопроса». Пізніше Марко Вовчок дає складніше плетиво художнє, але оповідання веде по-давньому від першої особи, зберігає, як

і раніше, форму усної розповіді; її портрети зроблені умовно, засобами народнопоетичного вислову. Всі герої й героїні, як це підкреслив у своїй статті 1907 р. С. Єфремов, позбавлені індивідуальних рис, всі на одне лице.

Використовування народнопоетичних матеріалів, заняття етнографа (відгомін народних казок у «Галі», народних пісень у «Кармелюкові», думи про Марусю Богуславку в «Невільниці») поклали свою печать і на стиль Марка Вовчка. Вона немов колекціонує у своїх писаннях поетичні образи, народні приказки, рідкісні слова й граматичні форми, а звідси пряноші, поетична напруженість, піднесеність її стилю. Візьмімо кілька перших рядків з оповідання «Дяк» як ілюстрацію до сказаного.

«Звався він Тиміш Іванович і був дяком у нашій церкві. До нас тоді його н а д а н о, як у Макухах спразнили церкву, то звідти він переведений.

Не знаю от, як вам доводилось — яких бачити дяків по селах, а мені то все траплялося, що як дяк, то й п р и з е м о к, і с у х о б р а з и й, і п о с л і п и й: сперву загнате у тій семінарії, а там нестатки ймуть, та ще як який піп нагодиться або й попадя, що о д й о г о з ц е р к в и, а о д н е ї з х а т и г у л я й, — то ні з чого дякові п і д ц в і т а т ь. А сей Тиміш Іванович не такий,— і трохи на їх не походив: се був чоловік з р о с т у і с и л и с т а в е н, і на вроду не згірший, і на вдачу. Дивлюся я на його, то от неначе б м е ж и г у с и с і р і о р е л с и з о к р и л и й вивівсь».

Ці особливості стилістичні Марка Вовчка мав на увазі й Куліш, коли в статті від редакції «Основи» (1861, IV) писав: «Наш Марко Вовчок, як бджола Божа, випив найкращу росу із квіток нашої мови...» І далі підкреслював ту ж думку іншим образом — доброго косаря: такий косар «під корінець бере: отут і зиску ждать — все вибере при землі, ні половничнику, ні чебрецю пахучого не зоставить».

Л е к ц і я XLII

КРИТИКА ПРО МАРКА ВОВЧКА

Аболіційні ідеї Марка Вовчка, картини кріпацького лиха в її творах, що вийшли друком у пору найбільшого зацікавлення селянським питанням, привернули велику увагу російської та української критики. Марку Вовчкові пощасти-

ло як ні одному українському авторові. Тільки-но заходившися коло видання «Народних оповідань», Куліш уже рекомендував їх читачеві через «Русский вестник» (1857) у статті «Взгляд на малороссийскую словесность по случаю выхода в свет книги «Народні оповідання» Марка Вовчка». Куліш підкреслював досконаліть та природність розповіді; відзначив «глубокий человечный взгляд на вещи», що ставить нового автора «далеко выше списывателей с натуры»; етнографічну підказаність його оповідань: «автор трудился как этнограф, но и в этнографии оказался поэтом».

1859 року з'явилася в «Рассвете», т. II, рецензія Писарєва, а в «Отечественных записках» ч. 3, стор. 1—14,— Олександра Котляревського (відомого потім професора-славіста). Подібно до Кулішевої статті, обидва пізніші відзиви відзначили народність у тоні оповідань: «Автор всегда умеет придать своему изложению наивность и прелесть народной речи, которую мы встречаем в языке наших старинных сказок и преданий».

Новий приплив рецензій почався з виходом російського перекладу «Оповідань». Переклади окремих оповідань Вовчкових стали з'являтись у журналах з 1858 р. Пізніше Куліш так розказував про те Огоновському: «Задзвонили ми так про Вовчка і в язики, і в пера, що побудили і суспільників словесних. Тургенєв перше сміявсь печатно з нашої кобзарщини і в одній повісті напечатав був, ніби ми плачемо і від такого віршування: «Граю, граю воропаю»... За се я при добрій нагоді вилаяв друком нетямного москалюгу. От він і схаменувсь: ке лиш, по своєму перекажу народні оповідання, та й заходивсь, як ті троянці в Котляревського коло латинщини. Приходить його праця до моїх рук. Бачу, луб'яний язик, здорово помиляється. Та схотілось мені здобути рідному слову тієї слави, що й передовики великоруської словесності поважають його. Давай той луб розмочувати, виправляти, чепурити. Тим воно і Москворущина пішла ширити ім'я Вовчкове од Неви до Вісли й Дніпра... коли б же то не марно».

Перша рецензія на російського М. Вовчка, підписана літерою «К.», належить, як уже знають Петров і автор монографії про Марка Вовчка — Бойко, Костомарову («Современник», т. LXXV, 1859, кн. 5). Костомаровська оцінка поміркованіша від Кулішевої: в ній відзначено брак типізації, відсутність народного, історично засвоєного погляду на кріпаччину. Рецензія М. Де-Пуле в «Русском слове» (1859, кн. 10), редакційна стаття «Библиотеки для чтения» — єди-

на неприхильна оцінка в ряді позитивних присудів та характеристик («грязь»... «мерзостно-отвратительные эпизоды»,— відповідь «Бібліотеці» О. Герцена («Колокол», 1860, ч. 71),— всі вони попереджають знамениту статтю Добролюбова «Черты для характеристики русского простонародья» («Современник», 1860, ч. 9). Ця стаття була немов канонізацією Марка Вовчка в російській літературі, і їй найбільше Марко Вовчок зобов'язана згадкою в усіх курсах російської літератури, хоч, на наш погляд, стаття дає дуже мало, повторюючи такі загальні слова, як «об'єктивність», «художність», тощо.

Видрукувана в «Отечественных записках» (1861, ч. 3, стор. 1—37) стаття Костянтина Леонтьєва, присвячена тим же російським оповіданням Вовчка, що й стаття Добролюбова, дає без порівняння більше матеріалу для формальної аналізи. Леонтьєв цінить Марка Вовчка як письменника, що розходиться з немилою йому натуральною школою. Після Гоголя російські автори стали занадто «махрові». В оповіданнях і в романах особа письменника виступає раз у раз, дає знати про себе то афоризмами, то гумористичними замітками, то надмірністю спостережень. Марко Вовчок далекий від думки культивувати цю образовість, автор в його оповіданнях не лізе на очі: «люди являются как будто мимоходом», фарби блідіші, фраза вражає деякою наївністю, але і задушевною простотою. «Видно, что все это написано не по мерке»... Для порівняння Леонтьєв дає великі цитати з Тургенєва («Муму»), Григоровича («Пахарь»), Писемського і Щедріна. Він твердить, що у російських авторів знати — «мелочи нравов», «напряженность юмора», «подробные отчеты о физических движениях действующих лиц» — риси «розтасканої дрібничками гоголівщини». Марко Вовчок чужий усій цій школі. Він своєрідний. Він стоїть окремо, і в дальшому навряд чи витворить свою школу.

Думки Леонтьєва в статті про Марка Вовчка нагадують ті, які він розвинув у статті «Анализ, стиль, веяние» (О романах Л. Толстого), виданій окремо 1911 р. «Дамскую литературу» Леонтьєв воліє «корявой» манері російської реалістично-народницької прози 70—80 рр. і на тлі цієї манери своєрідність Вовчка розуміє прекрасно. Але, бувши великоросом, далеким від літературного життя українського (та, власне, й російського), він не відчув українських джерел Марка Вовчка, фольклорного коріння її оповідань, і тому його міркування про те, що Марко Вовчок стоїть окремо, поза школами і ніякої школи не створить сама, не мають цінності.

1868 року в «Отечественных записках» (вже за редакції Некрасова — Салтикова) з'явилася стаття О. М. Скабичевського з приводу видання «Рассказов из украинского быта». Статтю задумано як другу частину роботи про «русских народных писателей». На думку Скабичевського, такі російські автори, як Микола Успенський, В. Слєпцов, Ф. Решетников, Ол. Левітов тримаються індуктивного методу. Вони обмежуються спогляданням конкретних фактів, не наважуються на висновки, ладні скорше залишити однобічне уявлення про народ, аніж допустити a priori в житті народу сторони, не засвідчені їхнім безпосереднім спостереженням. Оповідання Марка Вовчка становлять протилежну крайність (стаття так і зветься: «Протилежна крайність»), як зразок методу дедуктивного. Марко Вовчок починає з найширших узагальнень, але неспроможна — через бідність життєвого досвіду — ствердити свої дедукції живими «осязательными» фактами. Звідси схематизм її творів. Сюжет, що міг би виповнити роман або п'ятиактову драму, подається в короткому нарисі; характеристики дійових осіб невиразні, фарби повторюються, надто помітне це на «молодых казаках и казачках с их любовными похождениями». Звідси ж і надуманість деяких епізодів, припущення в народному середовищі не властивих йому елементів. Замість трудових людей з'являються на сторінках Вовчка — «буколические пастушки»; замість тверезого правдомовного викладу — «плаксивый сентиментальный колорит». Особливо неправдоподібними видаються Скабичевському психологічні оповідання, як «Павло Чорнокрил»: «Писательница заставляет простых людей так тонко анализировать свои чувства и страдания, как не всегда удается и образованным людям».

Окремі уваги Скабичевського цінні, але загальний тон грубий, як і в інших епігонів російської публіцистичної критики. От, наприклад, характеристика оповідання «Три долі»: «100 страниц любовного нытья, из которого в конце концов вы выносите одно заключение, что мало ли каких дур не бывает на свете...»

Міркування Скабичевського цитує в своїй книзі і взагалі дотримується їх Петров. Деякою мірою приймають їх пізніші автори. Найновішу критичну оцінку Марка Вовчка становить стаття С. О. Єфремова з приводу смерті М. О. Маркович (тоді Лобач-Жученко).

Перегляд критичної літератури про Марка Вовчка — у книзі В. Бойка, стор. 114—144.

Лекція XLIII

ПРОЗАЇКИ «ОСНОВИ»

З Марком Вовчком у нашому літературознавстві зв'язується поняття основоположниці етнографічної, або, як висловлюється О. К. Дорошкевич, етнографічно-реальної школи. До цієї школи С. О. Єфремов зараховує письменників «Основи» (Ганну Барвінок, Петра Кузьменка, Матвія Симонова, Степана Носа, Митрофана Олександровича), а О. К. Дорошкевич ще й Стороженка та Федьковича. Щоправда, приписавши два останні імені, Дорошкевич відносить зародження етнографічного напрямку до 40-х років: розвинувся він «з окремих рис своїх попередників — Куліша і Квітки; ці твори якнайповніше відповідали невиразній ідеалізації українських народницьких культурників». Марко Вовчок, як виявляється,— тільки найяскравіший момент у розвиткові школи.

Але навіть у такому вигляді поняття етнографічної школи потребує багатьох корективів та застережень. Гадаємо, що найперше з реєстру імен треба виключити Стороженка. Цей найстарший з письменників 60-х років зовсім чужий народнолюбній афектації, що більшою чи меншою мірою характерна для школи. Стороженко і сам відчував себе антагоністом Марка Вовчка, нарікаючи в листі до книгаря Білого на Куліша, Костомарова та tutti quanti, що вони носилися з автором «Народних оповідань» і не оцінили по справедливості його хисту; та й декотрі літературні сучасники вважали його «чужаком». Відомо, як гостро писав про нього П. О. Куліш Олександру Барвінському: Стороженко урядовець без освіти, що за чиновництвом своїм не читав нічого, навіть Костомарова, що, не зважаючи на природний дар, засмічує суте золото своїх оповідань усяким непотрібом. І справді, Стороженко чужий діячам 60-х років своєю громадською настроєністю, невибагливим дилетантизмом історика та етнографа, своєю романтичною декоративністю.

Та й у діяльності інших письменників можна помітити певне відштовхування від Марка Вовчка, найяскравішого майстра школи. Так, наприклад, Куліш не вагався протиставити Вовчкові Ганну Барвінок. Він не заперечував, що Ганна Барвінок стала писати після Вовчка; що смак до народної мови та художньої прози в дусі народних переказів зумовлений слуханням з живих уст — але вважав, що Ганна

Барвінок є антагоністка Вовчкова: «Вбачаючи, що сей Вовчок малює тільки гірку долю кріпаків та зневажливе панство, і все на один лад,— взялася Ганна Барвінок малювати простацтво й панів з широкого погляду».

Найстарший з письменників-етнографів Матвій Симонов (1823—1901) — разом з тим найменш обдарований і найменш продуктивний. Народився Симонов у с. Заріг, на Лубенщині, в козацькій сім'ї. (Саме в Зарозі у 50-і рр. зробив свою першу спробу «осісти хутором» Куліш). Учився Симонов у Переяславі, спочатку в духовній школі, а потім у семінарії. Вступивши згодом до Полтавської гімназії і закінчивши в ній курс, вписався до Київського університету, який і скінчив року 1848. Потім учителював у Ніжині, служив у державнім контролі, був першим директором Лубенської гімназії в 70-х роках. (Цей епізод відбився в його брошурі «Заметки к юбилейной по случаю 25-летия Лубенской гимназии записке»). Постать Симонова висвітлено в присвяченій йому й Носові статті С. Єфремова (ЛНВ, 1900, кн. IV) та начерках Капельгородського в «Житті й революції» (1928, кн. X). В українській етнографії Симонов відомий як Номис, видавець приказок; в його видання увійшла колекція Оп. Марковича.

Симонов написав російською мовою «Отрывки из автобиографии Василия Петровича Белокопытенка» («Русская беседа», 1858, кн. 4; «Основа», 1861, чч. III, V та VII). Українською мовою є в нього двоє невеличких оповідань: «Дід Мина і баба Миниха» та «Тітка Настя». Перше видрукувано в «Хаті» (1860), друге — в «Основі» (1861, ч. IV). Інші його речі — то анекдоти та етнографічні записи типу кієвлянинських оповідань Свидницького: «Рассказ о поездке запорожцев в Петербург» («Черниговский листок», 1863, ч. II), «Різдвяні святки» тощо.

Окремою збіркою оповідання Симонова видала «Киевская старина» 1900 року. Оповідання ті, насичені етнографічними подробицями, розвиваються повільно, в характеристиках дійових осіб підкреслено елементи старосвітчини.

Близько до Симонова стоять Степан Данилович Ніс (1829—1900) і Ганна Барвінок (Олександра Кулішева). Біографію першого написав Коваленко (К. Ст., 1900, ч. 9 і окреме видання). Додаткові біографічні відомості опублікував О. О. Соловій (квартальник «Наше минуле», Київ, 1918, ч. 2). В історії громадського життя С. Ніс відомий з першого року свого перебування в університеті (1849) як організатор «куреня» студентської української громади.

Закінчивши науку під час Кримської війни, він пішов у військові лікарі. Року 1868 призначено його оператором чернігівської лікарської управи. В Чернігові він звертає на себе увагу «малороссийскими стремлениями» та «малороссийскою одеждою». У зв'язку з справою землеміра Андрущенка у нього зроблено трус, причому розпочато слідство і в справі «нанесения побоев г. полицмейстеру». Просидівши рік у Петропавловській фортеці, Ніс вернувся в Чернігів і був незабаром висланий адміністративно в Білозерськ, де прожив кілька років. Політичну справу проти Носа згодом припинено, йому дозволено служити, але поза межами України, «чтобы национальность его не имела подражателей». Тільки 1891 р. дістав він посаду міського лікаря в Городні, на Чернігівщині.

Оповідання Носа друкувалися в «Основі», поряд з його кореспонденціями з Непитайгорода (Чернігова). «Хуртовина», вміщена у 5-й книзі за 1861, є ніщо інше, як запис із народних уст. Ширше розміром і художніше (видержаним образом старосвітського пана Федора Швори) оповідання «Шворин рід» видрукувано в X книзі за 1861, у відділі «Людська пам'ять про старовину». В редакційній примітці Носові складається хвала за те, що він своїми записами готує на дальші часи скарб такий, що дається не всякому. Саме ж оповідання, цінне «дорогим» художнім зерном, доручається «людям, до старовини охочим». Таким охочим до старовини етнографом був і сам Ніс, як про те свідчать його записи про Гаркушу (оповідання «Про Конотіп», «Основа» 1861, XI—XII), та характеристика Ол. Лазаревського в «Описании старой Малороссии».

Літературна діяльність Олександри Михайлівни Куліш-евої (1828—1911) далеко показніша кількістю прозових творів. В її книзі «Оповідання з народних уст» (Київ, 1902) міститься 30 речей. Перші з них («Лихо не без добра», «Восени літо») з'явилися в альманахові «Хата» і мають датою 1857 рік; останні позначені 1901 роком. Псевдонім Ганна Барвінок вигадав Куліш, підписавши ним «хатянські» оповідання; друковані в «Основі» «Сирітський жаль» та «Не було змалку — не буде й до останку», підписані псевдонімом А. Нечуй-Вітер. Найдокладніші біографічні відомості про письменницю подає Огоновський, якого інформував Куліш. Дещо дають і статті Б. Грінченка, доложені до видання 1902 р., а перед тим друковані в ЛНВ (1900, кн. 9 та 1901, кн. 6).

В передмові до перших оповідань Ганни Барвінок П. Ку-

ліш характеризував оповідання своєї жінки як етнографічні записи. Авторові властиве головним чином уміння вибирати з етнографічного матеріалу усе найцінніше. «Не кожен-бо з красномовних добрих людей слово до слова, як золото до золота сипле. Треба зробити добрий вибір, тоді й буде пшениця без полови і куколю».

Народнооповідацьке походження творів Ганни Барвінок відбивається на їхній архітектурі. Подібно до Носа, вона раз у раз відривається від основного річища оповідання. Інколи відхилення такі великі, «що треба доброї уваги, щоб не випустити ниточку оповіді» (Грінченко).

Тематика Ганни Барвінок дуже подібна до Вовчкової. Це, перш за все, родинне життя, «а в родинному житті вона найбільшу увагу кладе на життя жіноче, жіноче горювання» («П'яниця», «Королівщина», «Перемога»).

Є оповідання, що малюють кріпаччину («Жидівський наймит»), хоча в образах соціальних взаємовідносин Ганна Барвінок наголошує панську гуманність та доброзичливість. За це, власне, Куліш і назвав її антагоністкою Марка Вовчка,— титул занадто високий, бо ні художніми прикметами, ні громадським значенням твори Ганни Барвінок не вибилися з ряду другорядних прозаїків «Основи».

Лекція XLIV
ПРОЗАЇКИ «ОСНОВИ»

Другу трійцю повістярів-основ'ян становлять письменники, менше зв'язані як з етнографічними заняттями, так і з манерою Марка Вовчка.

Сюди в першу чергу треба зарахувати Данила Лукича Мордовця (Мордовцева, 1830—1905), що в українській літературі дебютував поемою «Козаки і море». Написана за студентських часів р. 1854, ця поема опублікована вперше в «Малорусском литературном сборнике» (Саратов, 1859) і в свій час відзначена рецензією Миколи Стороженка (відомого потім професора-шекспіролога; увійшла в збірник Стороженкових статей «Из области литературы», поруч із статтями про Шевченка, М., 1902). Поема «Козаки і море» — твір невеликої літературної якості. «В ней есть несколько удачных мест, попадаются кое-где прекрасные стихи — и только. Самая форма изложения довольно небрежна; это, выражаясь словами Мольера, ni prose, ni vers: стихи чередуются с вычурной прозой, проза — с не всегда удач-

ными стихами. Нужен добрый запас терпения, чтобы прочесть до конца этот длиннейший трактат о морских разбоях казаков на Черном море» (Стороженко).

Прозові та віршові «вычуры», вживання вульгарних виразів, химерних епітетів, шаржована народність, як говорили колись, надовго зв'язалися з ім'ям Мордовця в сприйнятті української критичної думки.

Так, Горленко називав Мордовця «кривляющимся бестактным старцем»; а за шаржовано-народним стилем установилося було означення «білило-мордовщини». (Цезар Білиловський, український поет, ініціатор і учасник альманахів 80—90-х рр., автор пісні «В чарах кохання»).

В «Основі» Д. Мордовець видрукував оповідання «Солдатка» і «Дзвонар». Разом з іншими трьома («Сон не сон», «Скажи, місяченьку», «Из уст младенцев»), вони увійшли до збірки оповідань 1885 року. Як і «Солдатка», оповідання «Дзвонар», датоване 1859 роком, ведеться від першої особи, у стилі знати коротку фразу Марка Вовчка: то тут, то там у викладі трапляються приказки, уривки пісень тощо.

Решту оповідань писано вже у 80-х рр. Оповідання «Сон не сон» присвячено пасербиці Костомарова С. М. Кисіль і має характерну передмовку: «Вам принадлежит инициатива того, что я, ровно ничего четверть столетия не писавший на милом языке моей родины, вновь решился заговорить на нем»... Такі передмови робив Мордовець і потім, уже бувши популярним автором історичних романів. Але його романи з української історії, перепинена, на вимогу вдови Костомарова, повість «Профессор Ратмиров», так само як і публіцистика Мордовця («За крашанку писанка», відповідь на відому «Крашанку» Кулішеву тощо) уже виходять поза межі 60-х рр. Архів Мордовця описано у статті П. Я. Стебницького в «Україні», 1907, ч. 9.

Другий автор — може, найталановитіший у цілій групі — Петро Кузьменко (1831—1874) — мало себе виявив, лишивши після себе баладу «Погане поле», кілька поезій і дописів у чернігівських часописах та невелику повість «Не так ждалося, да так склалося» в «Основі» за 1861 р. Життя Кузьменка — життя невдахи. Син дяка з с. Понорниці Кролевецького повіту, він вийшов із старших класів Чернігівської семінарії, був дяком, потім дияконом, року 1857—1859 докінчив семінарську освіту. Повдовівши, скинув з себе сан диякона. В останні роки чи не найближче був зв'язаний з Опанасом Марковичем, що на той час жив у Новгороді-Сіверському.

Літературний хист Кузьменка дуже високо ставив Куліш, що прихильно атестував його поезії в «Хаті», а потім у ч. IX «Основи» за 1861 р. видрукував статтю з приводу його повістки «Не так ждалося». У статті знаходимо передусім характеристику умов, у яких творив Кузьменко: «Тяжкие обстоятельства жизни, густой мрак, окружающий юношеские годы талантливого писателя, внешний гнет, душевное уныние, недостаток научной образованности — все это вместе может парализовать иногда самые прекрасные способности ума и сердца». Далі Куліш переходить до характеристики розповідної манери Кузьменка. Він відзначає в повісті «Не так ждалося» — «изящную простоту» і «необыкновенный такт изложения». В повісті дечого не стає (Куліш, можливо, має на оці недостатньо розвинені характеристики), але в ній немає нічого зайвого, автор ніде не впадає «в обычную у нас болтливость», лишаючись вірним «тому целомудрию фантазии, которая обличает все таланты».

Щодо простоти викладу, то Кузьменко значно переважає Марка Вовчка, в якої інколи занадто виступає народнопоетичний колорит, вишукані, квітчасті слова та мелодраматичні ситуації («Дев'ять братів і десята сестриця Галя»). У Кузьменка, як справедливо відзначає Куліш, «выведенные на сцену характеры развиваются и действуют как будто мимо ведома автора. Он пишет так, как будто в его повести не участвует художническое соображение, как будто она вовсе не измышлена,— и в этом именно заключается главное ее достоинство». Від «Швориного роду» Носового, в якому теж не знати «художнического соображения», повість Кузьменка різниться більшою видержаністю плану, відсутністю непотрібних відбігів.

Біо-бібліографічні матеріали про Кузьменка зібрано у присвяченій йому статті Б. Грінченка («Пошана», XVIII том праць Харк. істор.-філ. т-ва).

Нарешті, наймолодший літами з белетристів 60-х років Митрофан Олександрович (псевдонім Митро Олелькович, 1837—1881). У хрестоматії «Вік» він охарактеризований як один із найближчих послідовників Вовчка: «Олександрович пішов слідом М. В., даючи в своїх оповіданнях образ народного життя на Україні за часів кріпацтва». До цього треба додати: 1) Олександрович небагато спільного має з ранніми суто етнографічними писаннями Вовчка, наближаючися до тих, де образки народного життя ускладнюються психологічним матеріалом. (Напр., оповідання «Пожежа» з його темою ображеного самолюбства). 2) Літера-

турна діяльність Олександровича припадає на молоді роки. Авторові було під час його основ'янського дебюту небагато поверх 20 літ, він тільки-но вийшов з артилерійського корпусу і не встиг іще як письменник сформуватися. Пізніше Олександрович цілком одійшов од письменства в практичну роботу мирового посередника, земського діяча (був головою земської управи в Острі на Чернігівщині); працював уривками над історично-топографічним описом Остерщини, перший випуск якого вийшов 1881 року. Цього ж року Олександрович і помер: в нападі білої гарячки викинувся з вікна. Семеро його оповідань вийшли окремою збірочкою у Львові 1895 року (з передмовою І. Франка).

Осторонь від гуртка «Основа» стоїть, але до тої самої манери належить (принаймні на думку багатьох дослідників) Осип Юрій Федькович (1834—1888). По батькові поляк, по матері русин, гуцул з Путилова-Сторонця, він навертається до української творчості в 1861—62 рр. під великим впливом загального піднесення українського життя. Шевченкова поезія, «Основа», Кулішева діяльність будять певний відгомін і в Галичині, і навіть на Буковині.

Невдатний землемір, аптекарський учень — за юнацьких літ,— Федькович на початку 50-х років, з волі батькової, опиняється на військовій службі. Дослужившись офіцерського рангу, бере участь в австрійсько-італійській війні 1859 року, потім стає на зимову квартиру в Чернівцях, де сходиться з німецьким поетом Ернестом Нойбауером та двома українськими народовцями — Антоном Кобилинським і Костем Горбалем. Від Горбаля та Кобилинського дістає перші інформації про український літературний рух, і тоді ж переходить з німецької мови на свій улюблений гуцульський діалект. В оповіданні «Кобзар і жовніри» Федькович датує 1862 роком свої зносини з «львівськими парубками», що присилають йому «Кобзаря» і Квітку, Марка Вовчка і Куліша. «Нема в нас сонця, як наш Тарас, нема місяця, як Квітка, нема зорі, як наша Марковичка»,— таку градацію українських авторів накреслює Федькович. Хоч, видимо, Марковичка в 60-х роках справляла на нього найбільше враження. Першою повістю Федьковича була «Люба-згуба». Написана наприкінці 1862 року, вона побачила світ у «Вечерницях» (1863, ч. 1—5). Її тема — нещасливе кохання і братовбивство на грунті заздрості. Дещо звучить ремінісценцією з Квітки (напр., кінцеві слова в описі Марійчиної смерті: «Нічого не відповідала, усміхалася. Знай, побачила вже свого Василечка». А в «Марусі»: «Дай, Гос-

поди милосердний, щоб ти там знайшов свою Марусю»); але загальний тон Федьковича романтичний. Його гуцули-верховинці показані народом багатим, своєрідним, свавільним. Федьковичева Гуцулія справляє храми, пишно вбирається, грає кіньми, лускає з пістолів і ніякого лиха не знає, хіба що від нещасного кохання.

Оповіданя ведеться раз у раз від першої особи; дуже часто Федькович не маскується в якогось іншого оповідача, називає себе на прізвище, подає автобіографічні відомості.

— «А ти відки? — став мене випитувати, пообзиравши нас на всі боки.

— Я з Сторонця, пане капраль, з Буковини, коли знаєте». («Штефан Славич»).

Такі ж автобіографічні подробиці є і в інших оповіданнях («Три як рідні брати»).

Жовнірське життя як таке, з усіма реальними подробицями, його не цікавить; жовнір у Федьковича тужить за батьківщиною або гине через кохання («Штефан Славич», «Таліянка»). Взагалі тепер трохи дивно читати статтю Драгоманова, де сказано, що Федькович почав малювати життя гуцульського селянства так, як Тургенєв — великоруського, Квітка й Марко Вовчок — українського, Авербах — німецького, Жорж Санд — французького.

В цьому зіставленні можна прийняти тільки аналогію з Квіткою та Марком Вовчком, що виразно спиралися на фольклорний матеріал. Але й тут годиться зробити застереження: яскравий у своїх образках, Федькович, при всьому своєму хисті, вужчий від Вовчка тематикою. Оповідань, подібних до «Інститутки», у нього не знайти.

Література про Федьковича досить багата. З видань відзначимо драгоманівське («Повісті» Юрія Федьковича», Київ, 1876) та критичне львівське (повісті становлять II том) 1902 року. Біографію Федьковича написав Маковей. Із популярних видань — назвемо видання ДВУ (редакція Загула) і «Книгоспілки» (редакція Ф. Заклинського). Покажчики бібліографічні в роботі О. Маковея.

Лекція XLV

ПОЕТИ «ОСНОВИ»

Українські поети «Основи» без порівняння не такі цікаві, як її прозаїки. Це, розуміється, не торкається Шевченка, що його посмертні твори поетичні заповнюють увесь перший рік журналу,— але це торкається вже Куліша, що виступив року 1861 з окремими поезіями своїх «Досвіток». Починаючи з численних поетичних відгуків на смерть Шевченка — в тому числі Вас. Кулика, М. Максимовича та Ол. Кониського («Зійшов місяць із-за хмари») — це все не що інше, як нав'язане до Шевченкових зразків та народно-поетичної стилістики «изобразительно-этнографическое направление», як говорив Костомаров, що в 60—70-х роках не любив ні повістей, ні, тим більше, «стишков, часто бесцветных и пустых»,— «з чорнобровими дівками, буйним вітром, могилами, степами та зозулями».

Серед поетів «Основи» треба відзначити Василя Кулика, молодого полтавського громадянина, що опублікував кілька ліричних поезій та баладу «Загублені душі» (варіація на тему «Ні, мамо, не можна нелюба любить»); М. Антіоха Вербицького (переклад «Плачу Ярославни», найкращий в українській літературі після Шевченкового); Петра Кузьменка (балада «Погане поле»); Л. Глібова та Степана Руданського, що здобули собі ім'я пізніше, один як байкар, другий — головно як автор приказок, що подавали у віршованій формі величезний матеріал народного анекдоту. Серед інших авторів знайдемо імена Невідомого, Івана Грози, Тирси, Ф. Бойчука, Павлуся, В. Ал-ова (Александрова). У листуванні редакції наводяться уривки з присланих провінціальними авторами поезій — в тому числі уривки писань В. Мови, П. М. Стеценка, А. Є. Звенигородського та інших. Все це варіювання давніх мотивів:

Як гляну, погляну у чистеє поле —
Розкішне, широке, як синеє море,
Далеке, як небо, привітне, як доля,
Веселе, тихеньке — ні смутку, ні горя!

Як гляну я в поле,— душа затрепече,
Серце, наче пташка в клітці, защебече,
І я забажаю широкої волі,
Якою кохався козак на роздоллі.

І кличу ту волю — в степу луна гине...
А воля козацька до мене не лине.

Тут трохи раннього Шевченка, трохи Щоголева, що його «У полі» Куліш надрукував в альманахові «Хата».

Характерно, що поезії присилались до редакції «Основи» іноді як голос молодого Шевченка. Так, напр., прислано було вірші Невідомого, до яких редакція зробила таку примітку:

«Стихи Невідомого прислано нам з догадкою, що мусять бути Шевченковими первими пробами. Не знаємо, що скаже громада, а нам здається, що ні. Не та хода і не та мова була в молодого Тараса. Ще ж і те важимо, що в кожного поета є кохані слова, котрі він залюбки вимовляє. Тут ми не вбачаємо таких, що найлюбіші були молодому Шевченкові, а вбачаємо такі, що він опісля вже почав до свого стиха добирати. А проте стихи Невідомого ми вподобали і просимо його, коли жив, ще прислати в «Основу».

Те саме, що про лірику, треба сказати і про байки (Петров, Витавський та Л. Глібов). Вони не так продовжують Гребінку, з його сатиричною тенденцією, скільки по-аматорському переказують російську байківницю. В 50-х рр. це, видимо, було звичайним на провінції — досить згадати хоч би П. Огієвського-Охоцького, ніжинського протоієрея, про якого зберіг у «Ватрі» за 1887 рік згадку Ол. Кониський. Провінціально-аматорський характер основ'янської поезії виступає перед нами дуже виразно. На той час, як у прозі 61—62 року відзначилися окремі індивідуальності, в поезії цього майже непомітно. Куліш «Досвіток» видавався риторичним, Щоголів блиснув кількома речами в «Хаті». Руданський дав занадто мало і тільки-тільки збудив надії, байка Глібова набула своєрідності щойно пізніше (раннім речам його Куліш закидав 1857 року недостатнє знання мови), коли байкар розвернув у своїх творах властивий йому ліризм («Мальований стовп»), етнографічний колорит («Вареники») та нахил до пісенних форм («Перекотиполе»). Відхід української поезії від безхарактерного наслідування Шевченка та народної поезії був ділом 70—80-х років.

1928

ВІД КУЛІША ДО ВИННИЧЕНКА

НАРИСИ З НОВІТНЬОГО УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА

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 грунтовному 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, незмінно 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 Старины», 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 козаччини, 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 миңали «байдужі очі» — ладен був до хрипоти спорити, що від «сентиментальної» Квітчиної Марусі [3] почав жити «ідеальним щастям серця», і доводив, що «перевіяний на току критики з лопатою в руках» Шевченко дасть без порівняння більше полови, 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 погор-

---

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

[2] Вираз Драгоманова. Переписка М. Драгоманова з Мих. Павликом. Лист 17(29).III. 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.

дою 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 «возсоєдинительство», не прощало йому варшавського епізоду, який легко дарувало його свояківі 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 бралося за оцінку його великих зусиль, відданих на справу формування українського «високого» стилю.

Відгомони цього пристрасного (та й не завжди справедливого) відношення 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 імпонує [4] 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 дальші дослідники. Її повторює Маковей. Пом'янувши «Досвітки» добрим словом, він виділяє із

[4] 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).

«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» [5]. Цю ж характеристику подає, навіть загострює С. О. Єфремов, протиставляючи «Досвітки» «рубаній», «тяжко віршованій, злостивій публіцистиці» останніх збірок [6]. Грінченкову оцінку з видимим співчуттям наводить Д. І. Дорошенко [7]. 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» [8].

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» [9]. 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 молодости и так быстро, как под диктовку,— на каждый день приходится по полулисту» [10]. 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 лірич-

---

[5] О. Маковей. Панько Олелькович Куліш (окреме видання).— С. 161—162.

[6] Історія укр. письменства. 1917.— С. 267, 269.

[7] Дорошенко Д. П. О. Куліш.— К., 1918.— С. 30—31; 2 вид.— Ляйпціг, 1923.

[8] Дорошкевич О. Підручник іст. укр. літ. 1924.— С. 174—176.

[9] Чалый М. К. Юные годы Кулиша.— К. Ст.— 1897.— V.— С. 297.

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

ному 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 д і л а Панька Куліша... велів погрожувати пальчиком нерозумним землякам, що вони не тямлять біблейського 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, бувши частиною меблів у робочій світлиці Куліша, лежавши все під рукою господаря, в хвилини полемічного азарту служила тільки першим-ліпшим важким предметом для удару в супротивника, важила в знарядді Куліша не більше і не дорожче, ніж рискаль історика чи спис публіциста» [11].

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, що́ 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 романіст 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 руїниківодейнек та гайдамацьких істориків,— так, що навіть того

[11] Ніковський А. Ліра П. Куліша.— Книгарь.— 1919.— Ч. 23—24.— С. 1538—1539.--

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 й о г о 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 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-малярської 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 гімназіальних часів. Куліш допомагає Максимовичу розкладати 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 «Киевлянине». 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» [12]. 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 титло 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 Київі 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 эпопее! Я избрал для этого язык и форму народных наших дум, которые изучал долго и прилежно и, так как думы наши суть отрывки народной эпопеи, то я вставлял их целиком, приближаясь к воспеваемой ими эпохе» [13]. 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, прислухався я добре, як тії діди виспівують 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, му-

---

[12] 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).

[13] К. Стар.— 1899.— II.— С. 189—190.

сив 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 творові 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 довелось 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 плугатирі на воликів гукали,
А частіше ворони на полях кричали,
Труп ділячи межи собою,
А галки свою річ говорили,
Збираючись летіти на кривавеє поле.

В думі першій:

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

В думі другій:

Бо вже недарма летять від Чорного моря птиці [14],
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 з а в д а в а є...
Крик і гром до небес у с т а в а є...,
А сам посередині виходжає,
Святим містам три поклони п о к л а д а є...

[14] «Тогда по Руской земли рідко ратаеві кикахуть, нъ часто врани граяхуть, трупіа себі діляче, а галици свою річь говоряхуть, хотячи полетіти на уедіе».— «Ничить трава жалощами, а древо съ тугою к земли приклонилося».— «Уже бо біди его пасеть птиць по дубію... лисици брешуть на чрълення щити.»

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 кругу 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 несміливість 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. Недарма всю дію «Одіссеї» 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 твору, як «История Руссов» псевдо-Конiського [15]. 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.

[15] 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.

Густою травою з а в в и ш к и в ч о л о в і к а 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 с т о в е р с т з а Ч и г р и н 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» [16] — і в надзвичайній увазі до каталогу гетьманів [17]; 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
Залізними спицями наскрізь пробивали,
Живих на високі палі підоймали...
Загребу, Скребила, Ахтирку, Потурая, Бурлія і Загнибіду
Залізними лапами живих розідрали;
Метлія, Скубрія, Завезуна, Гуртового, Глянського,
Тумара, Дунаєвського, Тугая, Косиря, Могилянського
Четвертовали.
Отак-то тії лицарі в муках несказанних 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 зостався від побоїща, платив велику дань Батиєвим баскакам! Тяжко було жити в неволі під кормигою безбожних басурман, а л е ж и з н ь к р а щ а

[16] Пор. «Наконец козаки, дождавшися польського праздника, Панским телом называемого, который они отправляют с пальбой и пиршеством...» — История Руссов.— М., 1846.— С. 51.

[17] Список гетьманів в Україні має деякі відміни від списку лже-Конiського. Про те О. Грушевський.— ЗНТШ.— Т. 85.— С. 94—97.

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 відчути 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 доходят до величайшего 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,
Подвигнеться й затремтить земля, як Хмельницький на поляків гряне.

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 засланні в Тулі [18], сімейно-альбомна поезія

[18] 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

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 красотами одному. Я осмотрел только половину его берегов (и написал несколько стихотворений)» [19]. 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:

Ходжу берегами — та й не находжуся.

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

твору: «Онегин равнодушным взором родные степи измерял» (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 українізм, навіть глухівщину Кулішевої вимови (Куліш не розрізняє «ы» и «и», римуючи вы и 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.

[19] Воспоминания о Н. И. Костомарове.— Новь.— 1885.— IV.— С. 73.

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»[20]. Восени того ж року в Гоголевій Василівці-Яновщині зложилися «Настуся» та «Великі проводи». Збірник був готовий.

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

[20] Правда.— 1868.— С. 322.

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 козакофільства «України». Щоб виправдати козацький Низ, Запорожжя, йому треба шукати поважних аргументів. Тільки через те руїнники 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 м и погибали
І, гинучи, с в о ю правду
Кров'ю записали.
Поки Рось зоветься Россю,
Дніпро в море ллється,
Поти серце українське
З панським не зживеться.

Стиль зобов'язує, спадщина тяжить над Кулішем. Реміпісценція приневолює. От і читаємо ми в поета, що пишався своїм походженням від «городових кармазинників», що «радува́ли 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 наші
На мову лукаву,
Затопили, закаляли
Козацькую 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 досвітчаним світлом [21]. 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» [22]. 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 виховання [23], 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 помиритися з панським обличчям та любов'ю Голки до шляхтянки Рарожинської; гукає про зраду Голки. Від Кривоноса, посланого Хмельницьким, гине Голка; гине Раро-

---

[21] Куліш. «Сочинения», під ред. І. М. Каманіна.— Т. І. Прим.— С. 128.

[22] Там же.— С. 94.

[23] Кулішів Голка в цьому відношенні alter ego самого Куліша. Порівн., напр. те, що розповідає «Жизнь Куліша» про пані Мужиловську та її ролю в розвитку Кулішевім: «Цивілізація поборола тут просту натуру: демократична душа зробилася аристократичною» і т. д.— Правда.— 1868.— С. 32—33.

жинська, з якої хотів Куліш зробити образ ніжної відданої любові,— але вони тріумфують в серці авторовім 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 Вкраїну.
Оживили-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» [24].

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 авторові. У «Правді», в своїй автобіографічній роботі, Куліш, описуючи Шевченка 40-х рр., протиставляє себе йому як репрезентанта лівобережного козацтва виразникові соціально-політичних змагань «схлопілого» Правобережжя. Кулішеві властивий певний аристократизм у поводженні 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

---

[24] Зап. УНТ в Києві.— Т. VIII.— С. 87.

таланту, а Шевченкові знов не здалась до смаку та аристократичність [25] Кулішева, що про неї ми вже натякнули. Кохався Куліш у чистоті й коло особи своєї вродливої, і навкруги себе; кохався у порядкові 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 справками, 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 мужичества: отречься от родства с графскою фамилиею

---

[25] 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 природы», 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...»

значит возвыситься до равенства с простолюдинами, а р и с т о к р а т и я — п а в л и н ь и п е р ь я, нелепое убеждение, пятнающее человеческое сердце...» і т. п. [26].

Постать Голки та різні висказування Куліша в «Настусі», «Проводах» і численних листах 60-х рр. дають нам скоріше всі підстави твердити, що саме органічного 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 селянкою [27]. Його особисті відносини з українськими панами не завжди ладяться: Галаган одштовхує його своєю сухістю, і він раз у раз почуває свою чужість у панському 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» [28]. Аристократизму Куліш ніколи не бере «в ледачому розумінні цього слова». Його аристократи ніколи не пишаються своїм генеалогічним древом та чистотою крові, «шестисотлетним» 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

---

[26] О. Дорошкевич. «Куліш на засланні» (Пантелеймон Куліш, збірник.— С. 58—59).

[27] Дві мови, книжна і народна.— Україна.— 1914.— III.— С. 22.

[28] Україна.— 1927.— Кн. 1—2.— С. 9—38.

І в неволі бідували;
Вони в муках жартували,
Жартом серце гартували...
Та правдоньку шанували.
В кого срібло, в кого злото
Та шляхетськії 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.

«Поліпшений цивілізацією побут», «приподоблення побутові освіченішого 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 поглядові протиречать 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 ввесь селянський люд, «не чужд понятий 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»...) [29]. 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».

---

[29] Основа.— 1861.— Х.— С. 28—29 (коментар до «Вел. Проводів»).

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 носиться перед ним тільки як певна програма. Сидячи на хуторі, він в 50-х рр. не заглиблюється в господарчі його справи [30], 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 глушь, даже вдаль от семьи. Я понимаю это чувство и, без сомнения, сам так сделаю» [31].

В цьому розумінні з Куліша н о в а л ю д и н а, 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 — р і з н о ч и н е ц ь, 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 висвітлен-

---

[30] Такий Куліш у спогадах Л. Жемчужникова.

[31] К. Ст.— 1898.— I—III.— С. 87—88.

ня його ідеологічних поглядів. Ніколи не мавши певних матеріальних достатків, раз у раз змінюючи джерела своїх заробітків, він ввесь час хитається в своїх поглядах, концепціях, планах, оцінках» [32].

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 споглядання, нотками тихої покірності «игу жизни».

Розпущу я свої думи,
Та й не позбираю:
Розтеклися, сумуючи,
По рідному краю.
Од лиману до Єсмані
Жовтіє пшениця,
Я безрідний, одинокий,
Чужий чужаниця.

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

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 заїла 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 Нечая [33]. Про-

[33] Беру перший-ліпший варіант пісні про Нечая:
Ой не вспів же козак Нечаєнко
На коника сісти,
Та зачав ляхів, ще ляських панів
На капусту сікти.
Ой не встиг же козак Нечаєнко
На коника пасти,
Та зачав ляхів, ще ляських панів,
Як снопи, в ряд класти.
Не доскочив козак Нечаєнко
До дубового тинку,
Покотилась козака Нечая
Головка по ринку.

те навіть не ця безпосередня цитація, не це педантично безкриле репродукування стилістичних зворотів народної пісні,— народному складові Кулішевого вірша найбільше шкодить якась сухість та одноманітність ритму, що особливо сильно почувається 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» [34] 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 хореїв,— 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 хореїзацію його коломийкового вірша. Для порівняння візьмемо пролог до Шевченкової «Княжни»:

Зóре моя́ вечі́рняя,
Зійди́ над горóю,
Поговорим тихесенько
В неволі з тобою.
Розкажи́, як за горóю,
Сонечко сідає,
Як у Дніпра́ весе́лочка
Воду позичає.

Як розмаїто попадають наголоси в непаристих рядках! 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:

---

[34] Др. Степан Смаль-Стоцький. Ритміка Шевченкової поезії.— Прага, 1925.— С. 5.

Під твою сховавсь я кришу
В завірюху злую;
Твоїм ду́хом теплим ди́шу,
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 «пере́ступів» (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 полину
До самого Бога
Молитися... | А до того
Я не знаю Бога.

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

Навкруги́ стоя́ть гробни́ці
З пишними словами...
Я на їй пови́шу ко́бзу
З живими струна́ми.

Народними розмірами Шевченко користався 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 урозмаїтнення ритмів... Пильно, а часом педантично використовуючи народну поезію, лишаючи без належної уваги в своїх народних ритмах їх своєрідність, цураючись шевченківського ямба, Куліш, по суті, навертався 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 те́ побачимо нижче, емоціонально і формально збідненим переспівом дум та пісень «Кобзаря».

5

Ціле двадцятиліття одділяє «Досвітки» від появи другого оригінального збірника 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 служби [35] подається до хутірського життя. Бажання придбати від родичів дружини — Білозерських — їх родову Мотронівку гонить його знов на службу до столиці [36], а потреба грошей оживляє давній намір угрунтувати свій погляд на козаччину, 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 грунт. 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 Чорномор-

---

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

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

ське узбережжя, та що не без причин оточила хвалою постать Катерини II українська інтелігенція XVIII в. [37]. Проте Драгоманов не стягнув на себе і десятої частини тих перунів, що впали на голову Куліша. Вочевидячки, справа була не так у думках, як у вислові, справді у Куліша занадто гострому та різкому. Навіть узнаючи Кулішеві рацію, цінячи його як широко освіченого культурного діяча, Драгоманов подавав до його тирад гумористичні застереження: «Йому памороки забили пророки» [38].

Остаточне в 70-х рр. сформулювання Кулішевих поглядів на козаччину 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 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 повелося; 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

---

[37] Драгоманов М. Листи на Наддніпрянську Україну.— 1915.— С. 18—19.

[38] Переписка М. Драгоманова з М. Павликом. VII.— С. 106.

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 Галаганові про потребу переложити «Ґамлета», «Вільгельма Телля», «Геца фон Берліхінгена» та «Ламермурську молоду», щоб «виробити форми змужичілої нашої мови на послугу мислі всечоловічій» [39]. 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 азіят 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 ямбам — чотиристоповим («Молитва», «Епілог»), п'ятистоповим («Народе без пуття»), 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 малоуживані 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 царициі; та сама,

[39] К. Ст.— 1899.— С. 349—350.

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 слова [40]. 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 ясновидющий!
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 випади 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 то великою скарбницею національного духу в найкращих його виявах, то чимсь на зразок пушкінської «Деревни» — «приютом спокойствия, трудов и вдохновенья». 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,

[40] 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.

наївні і віддані люди, по містах — Содом, академічна тьма, «притулок нескаранних 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 «звіздою на востоці». В «Драмованій 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» [41]. Нарешті, найскладніше плетиво цих улюблених образів та ідей подибуємо в кілька разів перероблюваній, та так і не скінченій «Марусі-Богуславці» [42].

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, заміняючи «словопрение» більшменш імпозантними, немов з катедри виголошуваними по черзі промовами; його ліро-епічні поеми розгортають сюжет фрагментарно, уривчастіше, ніж те навіть дозволяє форма байронівської поеми [43]. Зате емоціонально-ліричні відбіги, рефлексії, описи, коротше — ліричні частини його поем здобуваються часом на велику висоту, досягаючи чіткості та піднесення найкращих речей «Дзвону».

---

[41] М. С. Грушевський. Байда в поезії і в історії. ЗУНТ в Києві.— III.— С. 117.

[42] Аналіза Марусі Богуславки — В. Щурат. Філософічні основи творчості Куліша.— Львів, 1922.

[43] 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 Кулішевій поемі, що «ані головна подія, ані провідна ідея не переведені ясно, просто і консеквентно». Загальна характеристика Куліша, що дається в статті Томашівського, хибує на риторичність і навряд чи може вважатися нині за переконуючу. «В історії ідеолог без синтезу, у філософії — фантаст без ідеї, 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.

Український лицар «сумного образу» — козак Байда в «Драматичній трилогії» Куліша великою мірою є автобіографічний. Його життьові шугання з краю в край нагадують власний шлях Куліша в 60—80-х рр. Лицар Байда, не знайшовши на Україні грунту для 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, впавши 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 гонить його до компромісу з ляхами; а подвійна гра польських впливових людей з ним примушує його зректися польської орієнтації, даючи імпульс до туркофільських бутад в його епічних та драматичних поемах. Порятунок 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» [44]. 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 зостався «лицарем-невмиракою» якнайширше інтерпретованої української культурної ідеї. «Жаль мне,— писав він до свого ще з луць-

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

ких 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, и будет она известна народам чертами этого образа, ничем не изгладимыми чертами» [45].

Поруч із цією високою свідомістю свого історичного діла і завдання, у Куліша йшла тверeза й сувора оцінка дійсного становища і громадської сили українства. В хвилини відпливу 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 інтеліґенцію: недарма школи, де виховується письменний українець — «духовная академия, университет — все это питомники чужеземства и притом самого плохого» [46]. Цим почуттям власної слабості, можливо, диктувалися і його шукання компромісу, його прихиляння до сильного партнера, відсутність одної видержаної лінії поводження. «Политика не наше дело: для этого надо быть богатым и сильным, а терпеть нужду и гонение из-за неопределенных надежд на перемену обстоятельств — глупо» [47].

Позиція і поводження 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 поводжен-

---

[45] К. ст.— 1898.— I—III.— С. 92.
[46] Лист до Хільчевського, 28.II. 1875.— К. Ст.— 1898.— I—III.
[47] В. І. Шенрок, П. А. Куліш.— К. Ст.— 1901.— Т. 74.— С. 67.

ня. 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, цінив роботу і хист галицьких радикалів, нарешті, не побоявся видрукувати в женевській 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 козакофільство («Письмакам-гайдамакам», «Українським історіографам», «Козацьким панегіристам», «Великому Книгогризові» і т. ін.), Куліш і українське громадянство («Прежній», «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 млявих, 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, епіграматично стислі означення то тут, то там блищать золотими нитками в їх тексті. Характеристика українських аристократів, яким бурса в предки «incognito дала»; образ золотого степу, зораного за часів Катерини II:

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

стріла́ на адресу російського високого громадянства, що поставило Пушкіна під «пістолетне дуло»: «аакувата Русь, французкені 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 невідступно властиве Кулішеві почуття власної правоти, горда самотність праведника серед малих і сірих людей, що перебувають у тьмі «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 любовию 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 «самодержствує» 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. «Язик 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 грунтуймо в рідним 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 проріче.

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 позростались кості
І неповинно пролитая 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 осягнень 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 життьової метушні, гордим духом линуть у високе «небо правди й красоти».

Молюся вам, воістину блаженні,
На осіянних 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 наївне похваляння 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» [48]. 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

[48] Лист 4.VII. 1860.— К. Ст.— 1898.— Т. 61.— С. 388.

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 пустóта і молоді пісні; в ньому ще лунко відбивається дзвін мерзлої землі під копитами, що був звістовником перших молодих побачень. Навряд чи справедливо буде характеризувати цю поезію як тільки літературну вправу холодної і черствої, замкнутої в собі, вибагливої до інших, людини [49]. Серед «захмареного хуторського побуту», серед життьових 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 спраглі серця і по його смерті.

7

Останні роки життя Кулішевого (дев'яності XIX ст.) зайняті трьома його поетичними роботами — поемами «Грицько Сковорода» [50] 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

[49] С. О. Єфремов. «Без синтезу». До життьової драми Куліша.— К., 1924.— С. 11.

[50] 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 українськім 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 натхненним покликом — 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 Івáна 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 почасти і форма поеми. Фабули в ній немає. Окремі риси життьової долі Сковороди розпливаються в міркуваннях автора та ліричних його висказуваннях. Куліш не стільки показує свого Сковороду, скільки приміряє його до інших героїв українського культурного життя.

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) [51]. Костомаров гадав, що «настоящее положение южнорусского наречия таково, что на нем следует т в о р и т ь, 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 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 «б ы т ь и л и н е б ы т ь». Північне російське слово раніше визволилось від того чужинного духу; «татарин» і «орап» — Карамзін і Пушкін — підняли новоруське слово, але не на погибель старорущизни, як могло спочатку здаватись, а на відродження її.

...Котляр, Гулак, ба й Квітка помилявся,
Що руський наш язик московщині піддався,—

[51] Костомаров. П. А. Кулиш и его последняя литературная деятельность.— К. Ст.— 1883.— II.— С. 223—232.

У скелі й нам пробив криничину Пегас,
Кастальської напився 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 русь-ку 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 мові, 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» [52].

---

[52] В цих словах, що читаємо в статті Франковій про Володимира Самійленка, він повторив 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 людової мови і пробував сконструювати собі, спеціально для перекладів, якусь староруську, українську з ніби

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»:

Б а л з а м н и й дух з того з е л а
П о в о з д у с і розкішно ллється,
І все пишається, цвіте,
І серце вповні щастям б'ється,

Між к р и н а м и 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 замилування, 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 річищем 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 святу і сильну самотину. Байрона Куліш сприймав зсередини, глибоко; йому вдавалися не тільки прославлені речі Байронові, але й

архаїчним, а направду 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. І.— С. 442, 443 особл.).

альбомна 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-Артемовського. 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 п і р н у в н а д н о к л и н а м
І парубоцькеє оддав би нам серденько.

Ти ж бачив сам, не скажеш: ні!
Як сонечко і місяць червоненький
Хлюпощуться 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 с ю д а,
Щоб намовлять з води на парубка ѣезгоду.

А от ця мова русалчина у Куліша:

Коли б ти знав, як рибонькам
Із нами в нуртині гуляти веселенько,
Віддавсь 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 Артемовського перекладено:

Вона м о р г а, вона й співа...
Г у л ь к! приснули на синім морі скалки!
Рибалка х л ю п! 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-Артемовського 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» [53]. 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! Артемовський 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-кунштовні», він не підробляється під народний вислів, навпаки: він хоче, використавши все потенціальне його багатство, пристосувати його до вищих задач, витягти його із стану «змужичілості». 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 густу [54]. 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 т о н е - с і д а є,
Марне за сонцем поженемося.
Прощай, я с н е н ь к е, прощай, мій краю,—
Чим же ми в пітьмі звеселимося?

Недовго в пітьмі нам пробувати;
Встане ч е р в о н е, знов ніби з раю.

---

[53] Автобиография Н. И. Костомарова.— М.,—1922.— С. 165.

[54] Франко 25.II. 1894 писав: «...Щодо єго поезій та перекладів, то я в них не вірю».

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 завиє.

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, родино 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, родино,
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 завиє.

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 оригіналу [55]. 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-

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

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 («р о д и н а» зам. «отчизна», тягуче «к р а ї м о ї м и л і» зам. короткого: «мій краю»). І, проте, цей останній переклад ближчий до нас. Куліш іще не подолав навіянь народнопоетичного стилю: він широко користається синонімічними спаруваннями («тоне-сідає», «сокіл-орел», «ясен-крилатий»), заміняє назву предмета його епітетом («Встане ч е р в о н е знов ніби з раю», тобто с о н ц е), любить зменшені форми, що в'яжуть його з першими українськими перекладачами, як Гулак-Артемовський, 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 «Антігона» Ніщинського), нехай не цілком звільнився від присолодженості пісенного стилю, але дав разом з тим і прекрасний приклад вирощування на його грунті «художливо-кунштовного слова».

8

Так підійшли ми до питання про ролю і місце Куліша в розвитку української поезії пошевченківської пори.

Досі те місце визначалося йому як одному з епігонів Шевченка, хоч і найталановитішому з них. Найповніше і найгрунтовніше 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...» 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 іти дальше».

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» [56].

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», повернувшися 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

---

[56] ЛНВ.— 1902.— Кн. V.— С. 43—67.

писав без жодних вагань: «...И это совершенная правда. Нам надобно в родной поэзии брать новые, еще небранные ноты» [57].

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 Щоголів [58]. Тільки в міру того, як Кулішеві вдавалося знайти власне виявлення поетичне, зм'якшувалось його роздразнення. В «Дзвоні», поруч 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 поп'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 «наслідця 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 переміняються на огні і палять його,— так Куліш до смерті воював з шевченківськими поняттями та образами... Навіть екскурсії на поле

---

[57] «Новь».— 1885.— IV.— С. 73.

[58] «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»...

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, тяглось 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 єси, 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 настроїтись, як самого почуття ненависті.

Виходив він і із кругу 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 минути.

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

Серед саду-винограду
В кринах схована криниця,
Мойму серцю на відраду
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, ясним,
І, служачи земляцтву, верховодиш
Над нами серцем щирим, привітним.

Нехай письмак 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: ababbcbcc), 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 знаєм, 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. Айзенштока [59] 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, припинився [60].

---

[59] 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.

[60] 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 повторяючи цілі фрази із опублікованих в свій час статей. Відомості її про службову кар'єру і перспективи Щоголева — явно фантастичні.

За винятком акад. Д. І. Багалія 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. Життьова 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 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 Запорожжя) могла бути йому тільки «тіткою».

Батько його, людина добра і плоха, як розповідає М. Сумцов, був невеликим повітовим службовцем [61], мав кілька десятків десятин землі, хутір, пасіку та деякі заробітки у

---

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

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 «kraju 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»[62]. 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 замуроване небо родини,
Лани і подоли, гаї і долини,
З тропічного світу ліси.

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,

[62] 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, єго 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, абощо». (Діло.— 1883.— Ч. 47).

Кущі в приголов'я росли.
І вранці, і ввечері води Ворсклові
За купіль зцілющий 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 Lehrjähre. Р. 1836 його віддали до Харківської першої гімназії. З четвертої гімназіальної класи, під керуванням свого учителя словесності П. І. Іноземцева, людини причетної і до літературної праці (друкувався під псевдонімом Неволина 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 Бєлінського 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 поетів» [63],— примусили Щоголева замислитися над своїми писаннями (хоча впливовий столичний критик і погоджувався визнати за його грецькими мелодіями «недурной стих»), а потім і зовсім покинути версифікацію [64]. В листах 1891—1892 р. до прихильника свого хисту І. М. Дерев'янкіна, опублікованих витягами у ви-

---

[63] 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.

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

данні 1919 р., поет жаліється (не зовсім слушно), що в свій час його і університетського товариша М. Ф. Щербину, «впоследствии известного лирика, ч е т в е р т о в а л 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) [65]. 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. Петрову [66], 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. Хоткевич [67], 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,

---

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

[66] Листи Щоголева до проф. Петрова збереглися і мають незабаром з'явитися друком.

[67] Яків Іванович Щоголів (огляд його життя й діяльності).— ЛНВ.— 1898.— VIII—IX.— С. 83—107.

відчував він яскраво і тонко, але далеко не завжди хотів він писати».

Тому, видно, небагато писав він і потім, уже звільнившися від служби [68]. Слідом за 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 процвітетъ и літоросль его не оскудіетъ; аще бо состаріется в земли корень его, на камени же скончается стебло его,— от вони воды процвітѐть, сотворитъ 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).

---

[68] «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 округа 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 фактичного боку спогади дочки поета, кн. Є. Шаховської-Брабант.

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 років[69] 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 Ап. 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 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.

---

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

От його антологічні вірші з «Молодика»:

Приди под сень мою, пришлец запоздалый,
Когда наляжет тень над долом и рекой,
И горы темные осветит отблеск алый
Зарницы золотой.
Когда над темными немыми берегами
Камыш зашелестит зелеными листами,
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 зарисував свій життьовий 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 життьові 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 четыре-пять 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 закупання 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'яті [70].

[70] В українській белетристиці Щоголів представлений в образі Олександра Степановича Заславського в повісті Д. І. Яворницького «За чужий гріх» (Єкатеринослав, 1907). Д. І. Яворницький у своїм творі розповідає про родинне життя Щоголева (смерть сина-скрипача), дає його

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 ввесь час, як ідеал, півхутірське життя в маленькому місті — Охтирці чи Слов'янську. «До чего там ласкают зрение скромная порядочность, громадные зеленые левады, роскошнейшая 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 гетманець в чрезмерно скромной рамке жизни во всем, кроме музыки».

Такі ж старосвітські, як ввесь цей життьовий 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. Убеждений 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 сіяв 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 дописувачок [71], в основі своїй давній, іноземцевсько-гімназіальний. Батюшков, Пушкін, Жуковський, Лермонтов. З поетів 50—60-х рр. додані Майков, Полонський, Фет,

---

портрет (с. 410—411), а у внутрішньому його єстві випинає риси холодної жорстокості та станові (дворянські) упередження (див. с. 312—318, 400—402, 447—448). Цією вказівкою я зобов'язаний В. В. Білому.

[71] І. Айзенштok. Літературні і громадські погляди Щоголева.— Червоний Шлях.— 1925.— I—II.— С. 300. І. Я. Айзенштокові завдячую я змогою використати повністю листи поета до І. М. Дерев'янкіна.

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 повівів 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:

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

От би кого не порадувала «Америки новой звезда», 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 глитала, 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 любивою 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 єресі про шкоду від різки, і понад усім стоїть жахливий образ «комунки», тобто студентських «общежитій», якими так пильно займалися антинігілістичні письменники тої пори. Видрукуваний у «Ворсклі», вірш Щоголева справді не сподобався [72] 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 комен-

[72] Пор. в статті Михайла К[остомарова]: «На превеликий жаль, Щоголів зачіпає 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 вподоби 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.

тарі, 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» видрукуваних, віршів: «Палати». Іде поет уночі притихлими вулицями мимо сирітського дому; завважає освітлені ворота, портик, горорізьбу — і спиняється на всім тім думкою:

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

Так отсе 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.

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 ригористичний осуд з затиснено-побожних уст. «Візантійський Саваоф» тут панує твердо: ми в його сфері впливів [73].

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» («Єсть

[73] В листах до Дерев'янкіна (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.

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 України:
І ті ж тропічнії ліси
З багатолистими 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 порядочности» 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'янкіна), 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 будетъ...» і в епіграфі до Слобожащини: «Теченіе скончахъ, віру соблюдохъ...»

Це «теченіе 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, непохапливої 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 в ж е н а ш а м о в а к о н а є!
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 вкине,
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, доховаються тільки до того часу, поки залізниці, телеграф та інші здобутки цивілізації не пройдуть в усі закутки нашої землі. А якщо це скоїться, вони повинні зникнути з лиця землі, як віск топиться від огню... Такий мій погляд» [74].

Такий був погляд і Щоголева. Як Метлинський, він гадав, що «край наш веселий віку доживає»; як Костомаров, ладен був нарікати на залізниці. 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...»

А без кінця нема нічого
На обездоленій землі...

---

[74] Костомаров в Петербурзькій громаді 1860 р.— Україна.— 1925.— Кн. III.— С. 66—68.

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 «Гречкосій» («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 простигає [75].

[75] 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-маляреві». Сочинения и письма П. А. Кулиша.— Т. II.— С. 420). Пор.: П. П. Филипович. Шевченко і Щоголів.— Глобус.— 1928.— Ч. 12.

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 «Бабушка 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, невпокійний 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 щезнути без сліду, назавжди. Епічний сп кій 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 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 степам; «Хортиця» — образ Дніпра, що оп-

лакує «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 скарби, 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» [76].

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 переймані 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»,

---

[76] 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).

вказавши йому народне оповідання в книзі «Lud Ukraiński» Новосельського-Марцинківського [77]). Велику ролю в його пізнішому інтересі до Запорожжя 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 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,
Ллє 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 віщування, що тільки в ту церкву
Та вступе жіноцька нога,—

---

[77] Переказане і в повісті «Огненный змей» Куліша.— Соч. и письма.— Т. I.

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 впадати в око, немов ховається під маскою «етнографа-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 відчути, 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 Айзенштока [78], він, посилаючись на знавців історії, як Куліш та Костомаров, твердить, що в минулому, навіть на Запорожжі «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» [79]. Не раз нарікав він на уподобання своїх сучасників, що не можуть виносити в лірникові «отсутствия дегтя», а в листі до І. М. Дерев'янкіна 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, свої-

---

[78] Червоний шлях,— 1925.—І—ІІ.— С. 198—208.

[79] Петров Н. И. Очерки украинской литературы XIX ст.— С. 427—439.

ми «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»); подруге — 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 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:

Не всі, проте, поезії позначені отакою 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 дітського 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 Запорожжя вражають номенклатурною щедрістю:

Я молюсь тобі як святу,
Покажи тепер мені
Свій г а с с а н, свої крамниці,

Церкву, б а ш т у й курені.
Хай в литаври вдаре д о в б и ш,
Хай заграють с у р м а ч і,
Сутим золотом засяють
К о р о г в и і п і р н а ч і.

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

Ж о р н а витру й поготую,
Гречку й просо ш е р е т у ю,
А під низом і вгорі
Доглядаю с т у п и р і —

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

Ч о в н и к і л я д а — ткачеві порада,
Б е р д и і ц і в к и — ви хліб його й сіль.

Народноботанічну номенклатуру він збирає з пильністю, що нагадує Коцюбинського:

От нагнулась т и р с а біла,
З в і р о б о й скрутив стебельці,
Червоніє м а т е р и н к а,
Як зірки, горять к о з е л ь ц і.

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

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

І так протягом дев'яти строф!

Але, прорубавши вікно «в интеллигентные покои», не бажаючи писати «русско-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 «україно-філів», 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 настав-

никами 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., г р а л о — всякого рода музыкальный инструмент; п е р е б о р и — 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. «Віковічний 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 невпорядковану, 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 відчутих «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 влас-

ну 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, «щиру і милу», що вередливо грається з лялькою, жде від людей поневіряння й кривда («Лялька»); життьові 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 широка [80]. 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 життьової 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

---

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

межи собою вельми розминулися. Своєрідність Щоголева як лірика з'ясовувалася по-різному. Так, Горленко в рецензії на «Ворскло»[81] уважав його за «чистейшего 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, е п і ч н и й, рівний, сумний, інколи суворий».

З тими думками М. Ф. Сумцова в цілому тяжко погодитися. Заперечувати право Щоголева на титло 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 било 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:

[81] К. Ст. 1884.— І.— С. 151—154. Порівн. пізніші згадки Горленка про поета в його листах до П. Мирного.— 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»).

«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
Діткнуся тільки-но до вас,

Ізсохни ти, руко лукава,
Як тії струни колихнеш,
Закаменій ти, мій язику,
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 нием 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 язику»), 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 слабий; він звучить прекрасно, але він тече рівно, його інтонація більш розповідна і ввесь 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 епік, 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»:

Звелося літо і не знать,
Як день за днем минув,
І серпень дав, що можна дать,
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 плакать 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 спричинитися до його популярності [82] під той час, коли українська поезія твердила, що найдорожча від усіх перлів і самоцвітів є «сльоза святая, 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 «Ворсклю» [83]. Чи то нові з'явища поезії, нові змагання літературні заступили образ старого лірника, чи некрологжні 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, життьовим 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

---

[82] 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'янкіна.

[83] Горленко збирався писати, як це видко з його листів до Г. Барвінок, що переховуються в Чернігівському музеї.

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.

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 злощасної літературної долі. Манжура все-таки з а ж и т т я 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»...[84]

З мемуарних заміток, спізнених та коротких, маємо відомості про те враження небуденності, яке справляв він на товаришів; знаємо, що він обертався 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 «Любо-рацьких» 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, п р о я к о г о С в и д н и ц ь к о г о й д е д і л о. Я колись ще студентом стрічав двох Свидницьких — один, Ісаія, був зовсім божевільний. В Києві більш мовчав,

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

ходив по товаришам, читав книги та заносив їх в чужі квартирі, 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 його 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 Київі 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.» [85]

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» [86] (що вона належить Антоновичу, вказує проф. О. Огоновський) і в матеріалах, на які посилається Франко [87], він пригадав його подільське походження, недруковану (!) працю етнографічну «Злий дух», читанку, його писання в — «Киевлянине» («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., [88] грунтуючи свою характеристику саме на росій-

---

[85] Листи Драгоманова до Франка. Т. І.— С. 121 (Лист від 28 грудня 1885 року). Вдавався в тій справі Франко і до Кониського. В листі від 21 березня 1885 р., тобто за 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 Революція.— 1927.— Ч. 5.— С. 239.

[86] До біографії А. П. Свидницького.— Зоря.— 1886.— Ч. 11.— С. 105.

[87] В редакційній примітці-передмові.— Зоря.— 1886.— Ч. 1.— С. 5.

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

ських оповіданнях із «Киевлянина», натрапив на точнішу вказівку про смерть Свидницького — літо 1871 р. [89],— 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» [90]; що ж до його оповідань в «Киевлянине», то вони не передруковувались і досі. В передмові до видання «Люборацьких» 1901 р. [91] 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 стратили своєї ваги. Усіх оповідань 14 [92]; 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» [93], 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 проф. М. І. Петрова ніхто не спробував докладніше оглянути їх і схарактеризувати... Отже, безталанний автор! Здавалося б, природним хистом оборонений від люд-

---

[89] Під оповіданням «Злой дух».— Киевлянин.— 1872.— Ч. 33.

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

[91] Ця передмова є, власне, витяг з давнішої праці Конського, 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.

[92] Помилково. Всіх оповідань 17.

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

ської 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 «різночинців». «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 випливала характерна для цих письменників «вічна безугавна колізія, трагічний розлам людської істоти, марнування себе на дрібнички [94]». Додаймо ще: коли письменник виходив у це трудне життя, озброєний порівнюючим достатком, непохапливо здобутим шкільним дипломом, а надто — спокійною вдачею, що не рвалася гаряче до громадської роботи, не захоплювалася революційними гаслами, на життьовому ж шляху воліла стояти одиноко (або дуже розважно обростала родиною), в прохолоді вірила і любила — тоді виходило таке життя, як Нечуєве, спокійне, без великих поломів та аварій, з багатим, принаймні на кількість, життьовим набутком. Коли ж з письменника була людина вдачі нетерпливої, запальної, а життьові 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 життьову 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 Анатоля, як довідуємось про те з матеріалів Ю. П. Філя, [95], з 1832 р. по 1834 диякон

---

[94] Академік С. Єфремов — Іван Левицький-Нечуй.— Слово.— 1924.— С. 5—9.

[95] Записки історично-філологічного відділу УАН.— Кн. V.— С. 32 і наступні.

с. Крутенького Балтського повіту; рр. 1834—1836 диякон сіл Паланки і Маньківки, Гайсинського повіту (двоє сіл становили одну парафію), з 1836 р.— священик у Маньківці, з 1846 — священик 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 ряси, дарма що священствує тридцять літ (отже, з кінця 30-х рр., а не з р. 1830, як пише Конисський 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 синової повісті, о. Гервасія Люборацького — панотцем простим, небагатим, 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. Патрикія було тим гірше, що сім'я його була досить численна. Крім Анатоля, майбутнього письменника, в ній бачимо старшого його брата Якова (народ. 1832), менших братів Ісая [96] (нар. 1836), того,

---

[96] 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.

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. Патрикія належать до інакшого 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 оказіях, а дома сьорбали куліш та давилися галушками, кланялися панам-дідичам та панам-орендарям, відмовчуючись від усіх кривд та образ»,— сини вже уміють дати здачу і відповісти на кривду прикрістю, коли лишаються в «стані побожному», а часом і не від того бувають, щоб шукати собі життьової долі на інших стежках, виписавшись з духовенства і на тому грунті розірвавши з батьками. Із трьох старших синів о. Патрикія один Яків вийшов у пан-отці; двоє інших — Анатоль і Ісай — спробували прокладати собі життьову 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 1851 [97], і в Подільській духовній 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 офіціальними 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-бідолахи, в потертому сурдуті, вище середнього зросту, непоганої вроди (не вважаючи на трохи попсоване віспою обличчя), що заклопотано просить у студентів-хіміків засобу одстояти від щу-

[97] 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»

рів запасені з дому сухарі. «Сам я був,— розповідає Познанський,— бідолашним студентом, возремствував на тих щурів і дуже зацікавився цим бідолахою. Під претекстом свого мишаку я добув його адресу. Жив він верстов п'ять від університету, десь аж на Куренівці [98], 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» [99].

Через матеріальні злидні не повелося, 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 директорові 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'я-

---

[98] В проханні про учительський іспит Свидницький показує таку адресу: «На Подоле, по Хоревой улице, в д. Коваленчихи».

[99] 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.

сованих епізодів цього короткого та трудного життя. З статті Кониського у виданні 1901 р. дізнаємось, що він підтримував живі зв'язки з полтавськими громадянами, а з матеріалів І. Я. Рудченка, друкованих при замітці В. С. Станіславського [100], 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 панночок [101], 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 подолян»; 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 фундаторів [102].

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 попробував він здійснити і свої родинні плани, про які писав потім в нарисі «Хоч з мосту та в воду» (Киевлянин.— 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 піз-

---

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

[101] Наприклад, уривок з пісні про панянок:

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

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

нішої 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 відограло 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 атестат письменника відразу ж починає позначати зміни в його урядовецькім 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 прошению», явно не добровільному, Свидницький подається на відставку.

Це було великим ударом для Свидницького, що мав уже на руках тройко 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 Свидниць-

кого 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 остаточним 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 приискания новой службы». 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 помиї, 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 Тунської криниці, але пити її мені не довелось: 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 довідуємось, що в середині 90-х рр. при вдові письменниковій, 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, аніж 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 життьових 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 Сегетівському флігелі на Ново-Єлизаветинській (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, аніж 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 роз-

громі 1847 року кроки українського життя літературного? Відгукувався він якими живими заявами з приводу популярних тоді думок та ідейних побудувань? 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 Московского 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 Нечуєві сприйняти внутрішню значність поверхово змальованої 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, замкнувшися в собі і перебравшися 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 битописі», 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. Запасшися життьовим матеріалом замолоду, вони немов не намагаються його розширяти і тому через п'ятнадцять-вісімнадцять років, не вважаючи на ввесь свій хист, вичерпуються і дальшу свою літературну роботу провадять річищем самопересніву. 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» [103].

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, торкнувшися матеріалу, ледве-ледве сформованого в житті (побут української інтелігенції), українська проза згубить, так мовити б, натуральність звуку та образу,— даватиме лиш українську «о б л я м о в к у ч у ж о г о ж и т т я». Цілого листа, схвильованого, виповненого застереженнями, пише він молодим, на його погляд, зухвальцям [104].

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» [105],— 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 життьового матеріалу. Звідси — і

---

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

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

[105] Молода Україна.— Львів, 1910.— С. 40 і passim.

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, захопившися 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 підкріпляв мистецькою практикою. Оригінальний життьовий 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, невигасла 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 непосидючості, 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

гуртоk 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 небезінтересні 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 обставленій. 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!»[106] — 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:

---

[106] Зоря.— 1886.— Ч. 23.— С. 398—399.

недільні школи — етнографічні записи — курінь і, нарешті, жива потреба відгукуватися на події дня, що дає себе відчути в писаннях київських 1869—1871 рр. Чи не можна ж припустити згори, а priori, 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» установлюється після деяких хитань та вагань. У вступному редакційному слові «Зорі» Франко оцінює повість позитивно, хоч і не зважується поставити її вище відповідних творів Нечуєвих. Він пише: «Ця хроніка є перша широка спроба української повісті на тлі сучасних суспільних обставин і заразом, 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 запізненими шкільними поетиками, видав свій суд, ще поміркованіший та стриманіший. Йому не зовсім по душі повістева форма «Люборацьких». «Не є це повість,— читаємо у нього,— писана по правилам естетики, бо автор і не намагав зладити одноцільного оповідання, позаяк назвав свій твір х р о н і к о ю. Мабуть, не помилимось, 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 викликують 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 Ма-

тушевського 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 наболевшим 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» [107].

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 проблем [108]. До того тягли український критик і український прозаїк 60—70-х рр., коли писали, що «література українська повинна повернути на шлях р о з у м н о ї б и т о п и с і, бо тоді тільки вона буде проводарем живої правди у свою

[107] К. Ст.— 1902.— VII—VIII.— С. 196, 225.

[108] Див. у Писарєва: «В каком чине состоит Тургенев на службе у Аполлона, мне до этого нет никакого дела, 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).

країну». І далі: «Коли ж, збившись з рідного поля народного, піде іншою дорогою,— вона ніколи не стане п о к а ж ч и к о м г р о м а д с ь к о ї п о т р е б и, і одцураються її рідні люди, і довіку їй не піднятись вгору, а буде вона порпатись у своєму кубельці та віршувати нікому не потрібні вірші на утіху гулящих людей». До цієї теорії признавався і Нечуй-Левицький, як автор «Причепи», «Миколи Джері» та «Бурлачки», і Панас Мирний з своїм Чіпкою Варениченком. Бистрий думкою і розмаїтий спостереженням, Свидницький вхопив 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 обсипати 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 грунт. Її голова, о. Гервасій, панотець Солодьківський, 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 ролю найповажнішої з жінок парафії. Її органічна зв'язаність з українським грунтом не чужа певного аристократизму; вона пильно береже традиції хорошого і з н а т н о г о попівського роду. Дочці своїй Масі вона подає їх як антидот на польщизну, що заполонила молоду дівчину в пансіоні пані Печержинської:

«Що тут відмінятись,— 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 зостався після Коліївщини. Він, бач, знався з гайдамаками, з тими степовиками, що в Ганщині жили. Знатного ти роду попівна, дав-

нього 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 зостається чужою й церемонною; 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 взойдеть на височайший градус; що духовное владение прийдеть в изможденіе, і закони ослабіють...

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

«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 сказать, що теперішні книжки перепорчені,— давніх, правдивих нема, попереводили».

З такою аргументацією від татуні та Мартина 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 графи: «кто мужичил?», не раз поносивши на шиї «ноту» за українське слово, ужите в товариській бесіді, одірваний школою від свого сільського окруження,— повертається додому вкрай зрусифікований. Мася, не раз попостоявши на колінах за своє «хлопство», вертається додому «ляхівкою». Але це ще було б півбіди, коли б, разом з своєю русифікацією чи то полонізацією Антосьо і Мася не втратили внутрішнього ладу, психічної сталості, морального почуття. Зневажливі до старшого покоління, як до людей невчених, певні своєї вищості, вони накидають сім'ї свою волю, ні з чим не рахуючись. Антосьо приступає до паніматки з своїми егоїстично-безшабашними вимогами. Мася 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 Масю. «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 священики, відігравав неабияку ролю 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 розді-

лів,— «Люборацькі» можна було б назвати міцним і старанно виконаним побудуванням.

Продуманість повісті та композиційна її зладженість дають себе відчути 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» [109]. 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 отця» — 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 отця» 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 [110]».

Але, нехай і упускаючи часом момент національний, Нечуй відтіняє багато цікавих сторін попівської старосвітчини. Вибори священика парафією і практика архієрейських призначень; визначене духовенству «жалування», інвентарі і панщина, яку мають селяни відбувати на панотця — от явища, що, здавалося, мають заняти 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;

---

[109] С. Єфремов. Левицький-Нечуй.— С. 122.

[110] Лист від 3.XII 1884 р. З матеріалів Чернігівського музею.

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.

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 відгомону російськими «Очерками бурсы» 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 бурсы» 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. Ції живі талановиті малюнки не завдадуть стиду кожній іншій літературі. В російському письменстві є теж зразок цього життя в класичних «Очерках бурсы» 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 знайшлось того об'єктивізму, на який так непомітно спромігся письменник український. «Он,— пише про Помяловського Н. А. Благовещенський [111],— 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 увагами [112]. Картина вийшла настільки невідрадна, що дала Писарєву змогу, прирівнявши «Очерки» до глибоких, чужих всякому поверховому «обличительству» «Записок из мертвого дома», зробити досить наївний 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, à thèse. 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 смотрителем-хабарником, різками та бідуванням на угодних начальству школярських «стан-

[111] Н. А. Благовещенский — в книзі: Полное собрание сочинений Помяловского.— СПБ, 1893.— С. XXXIX.

[112] 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.

ціях», 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 нескінченому вигляді, є грунтовно, 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 ввесь розвиток української прози, від Квітки і до Франка, приблизно на дві пори — розповідного та описового стилю. Вирісши 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 дєдю-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» займає 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 | 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 першім випадку у Свидницького ми маємо живу розмову, а в другім — 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 прирівняє 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 спинить-

ся 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 збереглись і досі «спадки тої гонористої шляхти, що «nie pozwalam» 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 вєчур», «добри дєнь», «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? скачи, 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. Візьмім 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 докупи, 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, вдавшися 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 відчути 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, 17 [113]. 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 [114].

---

[113] Конiський 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»).

[114] 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), «великовозрастного» Миті, що нагадує відношення Антося і Ковинського в «Люборацьких». Фрази Миті, що улаштовує зразкові екзекуції: «Господин учитель! Господин учитель!» і потім: «Лучше, лучше... лучше... секи его!»

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 дусі 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 «киевлянинского» заробітку,— і в той же час, безперечно, підбивало і його тодішні писання під тип «киевлянинских» фейлетонів, тобто: белетристичних опрацювань судової хроніки, спогадів з урядовецької практики в краю, подорожевих 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 духо-

---

дуже відомі до подібних сценок в X розділі «Люборацьких», де ці слова говорить Антосьо. Кинувшись до хворосту, вибирає він пруття, зв'язує 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.

венства подольского (чч. 105, 106); в анонімному ж нарисі «Дешевая аренда дорого обошлась», быль (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 быль», 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», быль в селе Г ***, чч. 20, 21) і Ір. Шуляка (ч. 57).

З'явившися 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 якім разі не становлять собою перекладу його давніших українських творів. Це стане ясно, коли ми приглянемось до їх тем, притягаючи до 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 «Киевлянине» 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 «Киевлянине» 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 безротих калік, назвала його на ймення, а коли каліка стрепенувся і почав щось «аакати», пішла за поліцією. Коли жінка вернулася, поводатарів 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 російському оповіданні, певний наголос покладено на зовнішнім вигляді старців [115]. 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, дізнавшися про справу, розправляється з старцями найлютішим самосудом. Свидницький явно кладе в основу свого оповідання фактичну канву «киевлянинского», власне, передрукованого в «Киевлянине», фей-

---

[115] «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 молодицы спешили дать и сдачи не просили, только бы скорее отвернуться» (Киевлянин.— 1869.— Ч. 133).

летона [116]. Але, обдарований белетрист, він розшиває на ній розмаїті узори — 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) [117].

За критичною оцінкою «киевлянинским» 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 эффекта», але розмаїтість спостереження, широкий досвід і знання людей всякого стану та фаху скрізь дають нам відчути в них автора «Люборацьких».

---

[116] М. І. Петров не дуже високо ставить це оповідання, уважаючи закінчення його і деякі деталі «присочиненными 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).

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

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 тройце пребывает»,— приговаривала хозяйка, предлагая выпить по третьей.

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

«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, чтоб 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 постлано 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 поддержано [118]».

Єсть ще й інші паралелі. Але, розуміється, справа не в цих очевидних самовикористовуваннях. Автора «Люборацьких» пізнаємо в оповіданнях з тієї властивої йому пропорції авторського реферування та діалогу дійових людей, з тієї манери давати до своїх сценок етнографічний

---

[118] Пор. в «Люборацьких» (частина перша, розд. IV). «Почалась учта. А вже попи народ учтивий, куди! — нікому не жалують хліба-солі. Випили по чарці, що один Бог, випили по другій. Що ж, кажуть, варт чоловік без пари.— «Та Бог у тройці пребуває».— «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 долічились через дванадцять апостолів, чотирнадцять посланій Павлових та зближались до сорока святих, то й самі стовпами поставали. І на день засіріло». — Аналогічний уступ в «Братьях-близнецах», побутовій повісті Олекси Стороженка: «Выпили по первой, выпили и по другой — оттого, что по первой не закусывают. Выпили и по третьей. Нельзя было не выпить и по четвертой

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 перед [119] —

з першим-ліпшим описовим уривком із «Люборацьких»:

«Це діялось у Крутих. Круті — місто на Поділлю, в Балтянському повіті. Стоїть воно на двох горах і має дві церкви.

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 и 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.

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

Лівобіцька і Правобіцька Україна — то все один край, одні люди і одна лиха доля. То хто не був по цей бік Дніпра, жодної тями 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 стисліcть. Очевидячки, пишучи по-російськи, автор не мав потреби в розповідній «сказовій» 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, київлянинської 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 (взоруватися 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 життьові невигоди, в яких духовенство перебувало, про старосвітську одежу, 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 кожну нагоду використати для заробітку, випадкові зустрічі в дорозі, і наприкінці почутий від третього підводчика епізод із останнього польського повстання, що в рамцях нарису займає далеко поважніше місце, ніж анекдот про генерал-губернатора Бібікова в «Колишньому побуті 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 подобенства 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 межи 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 вступах 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 (ввесь 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 (батюшки 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 ролю 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 батюшчиного «побратима» і приятеля, церковного старости. Від таких начерків, як «Туда и обратно», це оповідання різниться: а) короткістю і, так мовити б, «моногрaфічністю» 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 н о в е л и.

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», му-

сить 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 женевській 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 клопотами та безперспективністю провінціального перебування талановитого, але несталого, 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 зостається 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. «Леся 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 грунт 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 ввесь 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», переносячи їх на грунт далеких країн і пережитих епох. «Поетка незвиклого в нас темпераменту,— захоплювала читача далеко менше, ніж численні dii 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 прю 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

Леся Українка народилася 13 лютого 1871 року — в сім'ї, що на той час (70—80-і рр.), 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, тверезa, 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 кутка [120]. 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 «україноφільських» 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 скарби, це стремління обходитися ресурсами народного словника, тільки полегшуючи,

---

[120] 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 Прісціллі» «відбивається, мабуть, не одна рисочка батька й матері» (а саме, їх ніби антагонізм національний), на нашу думку, навряд чи може бути угрунтована.

окрилюючи його конкретність, цей такт і обережність в уживанні новотворів.

Не меншим від материного 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 датою 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, свобідний від усякого професорсько-навчального тону («magister dixit»),— пише до Лесі про галицькі відносини громадські і «галицьку політику викрутасів», сповіщає її про свої 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 на дереві. 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 ввесь 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» [121]. Останні,— бо 8 червня 1895 р. Драгоманова не стало, і Л. Укра-

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

їнка 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 відчути, 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 карбіж на її серці. Все життя свое Леся заховувала щиру 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 ви різняються два одмінні типи. Одні, як Павлик, цілком зостались в полоні його яскравої індивідуальності, своїх власних стежок не прокидали, а якщо й різняться між собою, то тільки характером і мірою своєї участі в драгомановському культі. 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 драгоманов ців. Зобов'язана дядькові багатьма поглядами, багатьма розумовими своїми інтересами, завжди підтримуючи в собі 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 однодумцем [122]. 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, співчувають націям, що не витримали боротьби

---

[122] В характеристиці Лесиної ідеології дослідники сильно розійшлись. 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. L — LIII.

життьової, і в гарячій суперечці уміють часом знайти аргументи проти товаришів-росіян, вихованців російської школи [123]. 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 початкуючої поетки знаходять гаряче підтримання з боку матері. Мріючи про дочку як про видатну літератку українську, О. П. пильно стежить за кожним її кроком, виправляє її мову, вирівнює ритм та синтаксу і сама посилає 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 змінили [124], 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 грунту, має сформувати настрої і повести за собою кадри молодої 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 — au courant 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 доброчинів». Хворо-

---

[123] Л. М. Старицька-Черняхівська. Хвилини життя Лесі Українки.- ЛНВ.— 1913.— Х.— С. 13.

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

ба виявилася пізніше, на одинадцятому-дванадцятому 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 піцла 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 італьянського, з Кардуччі, 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 ввесь 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 н о г а (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 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 — відгомоном 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 грунту, а мусила жити, і живучи там, далеко від свого краю, думкою лишалася в нім». Додати до цього, що кожну 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 в с е - т а к и, що ним починається найкраща з «невільничих пісень» 95—96 рр.

І в с е-т а к и 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 узивалося колись «людський документ». В неприкрашеній, неретушованій справж-

ності почуття, одягненого в несилувану і адекватну форму словесну, і міститься весь секрет того хвилювання, яке незмінно 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 нерозбленого, 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 межи 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 рр.), Телав у Кахетії, Хоні в Імеретії, Кутаїс,— і тільки на короткий час, наїздами, під час неминучих подорожей за кордон — Україна: Київ, Колодяжне (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 Єгип-

ту. 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», «Ізольда 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. книгоспілчанського 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 Прісцілла», «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 Тургенєв 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») [125] — так і Леся Українка прегарно знала цю визвольну функцію творчості, оце лермонтовське, 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 п о ч и н а є г н і т и м е н е». 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 Прісцілла»), 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 Прісціллу». 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. Старицької-Черняхівської, власне, в уривкові 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» [126].

[125] Фет. Мои воспоминания.— Т. I.— С. 396.
[126] Хвилини життя Лесі Українки.— ЛНВ.— 1913.— Х.— С. 29.

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 уважає своє здоров'я кращим за здоров'я Лесі Українки, а свою творчість з цього боку в кращі умови поставленою. Як могли на грунті 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 кожну дрібную дрібницю своєї улюбленої країни, що навіть за одну хвилину перед навалом темряви якось 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, життьові 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 життьової 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» [127]. Недалеко від балад та 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 значення [128]. 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» [129].

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 кількалітня 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 ясній зорі», «Хотіла б я піснею стати»); а поема «Давня казка» цілком — темою, хореїчним своїм складом і навіть сарказмами — нагадує гайневські поеми [130]. 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!

---

[127] ЛНВ.— 1898.— Липень.— С. 6—28.

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

[129] М. Славинский. Памяти Леси Украинки.— Вестник Европы.— 1913.— VIII.— С. 414—417.

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

У мужички руки чорні,
В пані рученька тендітна;
Що ж, недарма люди кажуть,
Що в панів 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 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 цеї слабосилої, хворої дівчини. Правда, українські епігони Шевченка не раз «рвали кайдани», віщували волю, але це звичайно були фрази, було пережовування н е т а к д у м о к, я к п о е т и ч н и х з в о р о т і в і о б р а з і в великого Кобзаря». І далі, після аналізи «Мрій» («У дитячі любі роки»): — «Ще раз повторяю: 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 одинокий мужчина 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 невпокійної, неодстояної сучасності і зосереджується на розв'язуванні загальнолюдських колізій трагічних, що повстають на

грунті 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 XX століття, на рр. 1902—1903, як, наприклад, М. Євшан (ЛНВ за 1913 р.), або проф. О. Білецький в своїй статті «Новая украинская лирика» (Антология украинской поэзии в русских переводах.—С. 20).

Останній погляд засновується на найгрунтовніших, 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 одиноко серед особистої лірики «Ритмів» та драматичних спроб («Народ пророкові», «Я духові серцем сказав»). Але не тільки громадська лірика,— взагалі ліричні форми все меншу ролю починають відігравати в творчості нашої поетки [131]. Безпосередні ліричні відгуки поступаються місцем монологам, діалогам, цілим драматичним сценам. Навіть коли не брати під увагу «Блакитної троянди», великої прозової драми (1896), і три матися тільки творів віршованих, то й тоді треба визнати, що нахил до драматичної форми виразно проступає в писаннях 1897—98 рр. [132]. В збірнику «Думи і мрії» не одна лірична п'єса звучить, як драматичний монолог («Fiat nox», «У пустині», «To be or not to be»), а майже всі невеличкі поеми раз у раз переходять в діалоги («Грішниця», «Зимова ніч на чужині», «Іфігенія в Тавріді»). 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 Українки [133]. Нарешті, коли

---

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

[132] Про «Блакитну троянду» єсть грунтовна 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).

[133] 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

за вихідну точку взяти перехід Лесі до загальнолюдських образів і тем, то й тоді наші спостереження поставлять нас 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 «Кассандра» 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» і т. ін.). Її поеми, блискучі і стислі, як «Ізольда 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 найблискучіший 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

---

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 ублагородняє, 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 «злобним, безсовісним памфлетом» (ч. 208, 17 (30). IX. 1902 р.).

salis (бо так, з певним обмеженням, підносить її і сам автор), дають не зовсім вірний образ поезії, мужньої — в значенні чоловіцької, далекої від характерних виявів жіночої психіки. Навіть такий не зв'язаний традицією інтерпретатор, як Д. Донцов [134], і той певен, що поглядові Лесі «не ставало лагідності, її мові — ніжності, м'якості — її віршам!» — а її серце «не билося 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 зостається 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 загорівшися 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, Прометеєвим огнем пойняті 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 зостатися при невірному однобічному уявленні, не взявши під увагу резиньяції її «Ритмів», упокорення деяких «Мелодій», її «Забутої тіні», жінки Дантової,— риси, на яку вказав той самий Франко, що стільки сплодив непорозумінь своєю крилатою фразою про «одинокого мужчину».

«Невільничі пісні» (1895—1896) — перший цикл «громадської лірики» Лесі Українки. Досі «громадська» поезія прорівалася у неї зрідка і окремими, мовити б, номерами («До тебе, Україно, наша бездольная мати», в «Семи струнах», «Досвітні огні», «На роковини Шевченка»), звучала ще в староукраїнській манері Старицького, Кониського, Грабовського. Надривні, покаянні елегії Некрасова, надщерблений і кволий Надсон, такий елементарний в своїх цивічних чеснотах П. Я. (Мельшин-Якубович) над

---

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

українськими поетами панували цілком і довго, але в їх переспівах та наслідуваннях виходили ще надривніши-ми (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 тогочас-них росіян, то й не дивно, що прославлене Вороного «Не журись, дівчино, в тугу не вдавайся» оказувалось без порівняння кволішим за надсонівське: «Друг мой, брат мой», якого наслідувало, а Грабовський ніколи не міг дорівнятись навіть найслабшим із своїх російських зразків. Нарікання ж на долю та запізнілі відгомони кирило-мефо-діївських 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, ча-сом протилежні цим, настрої. Замість сльозливого — твер-дий і мужній тон: «Що сльози там, де навіть крові мало»; замість нарікань на долю — піднесення особистої ініціа-тиви, індивідуальної волі:

Доле сліпая, вже згинула влада твоя,
Повід життя свого я одбираю від тебе,
Буду шукати сама, де дорога моя!..
(«Північні думи»)

Замість розпливання в жалощах та скаргах — проповідь ді-ла, 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 зоставатися в учених кабінетах [135]. 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;
Були поховані всі мертві, а в живих
Не бойової вчились 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» молодої громадки. 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?..»

---

[135] І. Стешенко. Поетична творчість Лесі Українки.— ЛНВ.—1913.—X.

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

Подаймо їм великую розвагу,
Скажім і докажім, що ми бойці сами;
А ні, то треба мать хоч ту сумну одвагу —
Сказать старим бойцям: не ждіть, не прийдем ми!

Проте на такій ноті Леся Українка скінчити не може. Нехай все її покоління, вся свідома частина нації — раби, гірші від єгипетських фелагів та індійських парій, паралітики «з блискучими очима» і невигаслим огнем Прометеєвим у душі,— прийде хвилина, та «остання, нежданá», що з люду рабів «люд 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» ввесь час стоїть перед очима поетки. Нащадки 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 святинею; її «Романс» («Не дивися на місяць весною»), «Імпровізація», з тужливим рефреном «Хай хвиля білявая — до набережного каменю горнеться», «Східна 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 самітну», 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 грунті власної хвороби та страждання надзвичайна чутливість до всякого страждання, тонкий інстинкт, що допомагає їй найти стражденних 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 Тавріді, що рветься до сім'ї та рідного краю і мусить ради них зоставатися 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» [136]. Проти цього можна змагатись, розглядаючи техніку Л. У. на тлі технічних здобутків тієї доби. Розтягненість,

[136] Антология укр. поэзии в русских переводах.— Киев, Госиздат, 1924. Стаття проф. О. І. Білецького.— С. 20.

властива тільки дуже раннім її творам («Відгуки», напр., на розтягненість уже не хибують),— ніщо в порівнянні до многомовності 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 розправа [137]!

Взагалі, так звана форма Лесі Українки ще потребує пильних і докладних, озброєних у методу дослідів [138].

4

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 довший 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 здіймається вона на ці свої вершини. Її нові речі художні, це, за влучним словом М. Євшана [139], «уже не моментальні

---

[137] Д. Донцов. Поетика українського рисорджімента, окр. вид.— С. 24—32.

[138] 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 обновити 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 трьохскладових стоп) та евфонія ліричних п'єс Лесі Українки.

[139] М. Євшан. Леся Українка.— ЛНВ.— 1913.— Кн. X.— С. 50—55.

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 кожну дрібну дрібницю щоденного життя, нашого «життьового бою» зв'язати з вічними проблемами людського духу, з загальнолюдськими колізіями трагічними — «оте все сплелося 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 ввесь 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 намріяні образи «накочувалися», деспотично, непереможно захоплювали уяву, і всі подавали голос, усі г о в о р и л и... 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 весна за вікном промовляла до хворої свої лагідні, знадні речі:

...Послухай мене!
Все корúться 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», навіяні 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. Посвідчення про це знаходимо в дорогоцінному документі — в листі до матері 20. XII 1911 р., видрукуваному в «Червоному Шляху» (1923.— № 8). Запереҷуючи 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 «слушний 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 п р и с н и л о с я 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 заполонили 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 характеру [140]. Розуміється, трудно це твердити, поки ще спеціальні досліди 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, м е л о д і я р а п т о в а
Тепер, як і тоді, мені б у н т у є к р о в...

Н е н а ч е х т о ї ї п о с т а в и в н а с т о р о ж і,
Щ о б д у ш у в к о ж д и й ч а с б у д и т ь в і д с н а,

---

[140] 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).

Щоб не заглухли в серці дикі рожі,
Поки нова не зацвіте весна.

Велика сприйнятливість до слухових вражень, уява, що в ній 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 слабіша, ніж на той самий час писана «Давня казка», де суперечкам дано більше уваги і де 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 «Ізольда Білорука».

Обмін репліками у Лесі Українки дуже часто наближається до т. зв. agon'y , словесного турніру, завзятої боротьби межи 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 замилування 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 революційно настроєних групувань і яких непогаслий відгомін почувається в багатьох віршах Лесі Українки з 90-х рр. («Товаришко! Хто зна, чи хутко доведеться прова-

дить знов розмови запальні» — починає вона одну з таких поезій, що все мовби накладає тези для нової розмови: «Так, ми раби, немає гірших в світі»). Але яка б з трьох наведених обставин не спричинилася до Лесиного замилування в таких словесних турнірах,— вони відіграють в її творах чималу ролю і досягають часом великої викінченості артистичної. Зразків безліч. Наведу суперечку межи скульптором Річардом та його матір'ю Едітою про підстави пуританського відношення до скульптурного мистецтва — у другім акті «У пущі» (Т. III.— С. 52), диспут межи 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 Прісціллі», улюбленому творові 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 г н о м а м и та с т и х о м і т і я м и.

Гномами (від gnomê — 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:

Т і р ц а

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

Ч о л о в і к

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

Т і р ц а

Земля єрусалимська не згоріла.
Ти маєш меч.

Чоловік

Куди ж тепер той меч?
Руїні не потрібна оборона.

Тірца

Розкуй меча 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 межи 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 не 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 заглиблятися в собі, зосереджувалась на своїх внутрішніх переживан-

нях, призвичаювалась до тонких мислительних процесів, до рознімання кожної ідеї на її чинники, погоджені в діалектичному ході, до сприймання кожного життьового 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 Прісцілла», «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 spero» («без надії сподіваюсь», «всупереч сподіванням вірю»),— так, у перших драматичних етюдах («Вавілонський полон», «На руїнах») вона проповідує нову громадську психологію, в глупу ніч, у найглухішу годину передчуваючи недалекий світанок. Людина повинна «мати свою внутрішню свободу», «з раба буденщини переродитися в слугу вищої справи»; так тільки закінчиться «вавілонський полон», воскреснуть «руїни» і буде збудовано в «новім Єрусалимі храм новий» — от «мораль» цих драматичних етюдів, от що мусить «вичитати і до себе віднести сучасний українець»... «Бо для кого... про кого пише Леся Українка, зображуючи прострацію, духовну розтіч та рабство гебреїв над «вавілонськими 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 безсилих слів в плохих устах?» [141] Він не завжди простий, цей зв'язок між українським жит-

[141] М. Євшан. Леся Українка.— ЛНВ.— 1913.— Х.— С. 53.

тям 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 відчути його в «Руфіні і Прісціллі», 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 «продає» 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», «ревность» до матеріальних дібр, до «чинів, а особливо жалування», про яку саркастично в свій час говорили Катерина й Рум'янцев.

Однак, хоч і навіяні 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 грунту, 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 витрачати, щоб з'ясувати природу цього екзотизму і виявити обставини, які до нього спричинилися. В статті А. В. Ніковського, спеціально цим питанням присвяченій [142], 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 совісним відношенні до обстанови, до подробиць реального тла драматичного твору чи оповідання, вона могла тільки тоді ма-

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

лювати побут, коли могла увійти в саму гущавину його, щоб набрати там відповідного матеріалу для свого світу і д е й. А її дух ширяв охітніше в світі ідей, бо кволе здоров'я, фізична слабість 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 критик [143]. На його погляд, замилування 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 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 ввесь свій вік мріяла написати драму на сюжет Бондарівни і ввесь 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 знайомім з багатьох раніш перечитаних книг, давно засвоєних матеріалів. От і вступали до поетки, от і розташо-

[143] Д. Донцов. Поетка українського рисорджімента.— С. 14

вувались 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 день 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 помилятись 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. Її 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 Аціліі. 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 замилуванням до інакшого, далекого, в к о р е н і 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 краю [144].

---

[144] 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

«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 бреніла...

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») [145]; 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 поло-

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... навіяна 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 купе́рівськими 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.

[145] П. Филипович. Леся Українка.— Нова Громада.— 1923.— № 7—8.

вині 90-х років Леся входить до невеличкого гуртка шести (Каковський, Стешенко 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 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,— недарма 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»)[146]. Проте і індивідуалістичні настрої Ніцше, і марксівська наука перетворилися в ній органічно й грунтовно і дали своєрідний проріст.

Я не маю змоги подати докладний нарис «життьової 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 всепрощення, 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

---

[146] 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

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 приниже них має наступити у прийдешньому віці, в іншому світі; замість могутнього заклику 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 патрицiанську
І владу над рабами багачів.

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

...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 nox»), прикладом Прометея скріпляла у неї свій стражденний дух Іфігенія в далекім краю («Іфігенія в Тавріді»), про нього згадувала пророчиця Кассандра («Кассандра», кінець І сцени). Як і Мавка, зачарував її цей образ на все життя [147].

---

[147] Пор. П Филиповича «Образ Прометея в творах Л. Українки». Із новітньої української літератури — Культура. К., 1929.

Антихристиянська, майже ніцшевської сили проповідь сполучалася у Лесі Українки сливе з поганським культом природи. Стара романтична нота, прославлення материнського лона природи, почувається 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 світовідчування. 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 — готовій 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,
Ні се ні те, з собою в непорядку.
То з цього світу, а то знов не з цього...
Наш брат, із плем'я з р о д ж е н и й в і л ь н о́ г о,
І все ж наш ворог, втрачений для нас...
Б і д а т о м у, х т о д о н и з и н з а т у ж и т ь,
П о к и н е г о р и і з л ю д ь м и п о д р у ж и т ь...
Облиш! Не йди в те кляте покоління,
Ти будеш двигать млинове каміння,
Кругом тебе густа наляже мряка:
Ти тут смієшся, т а м н а в ч и ш с я п л а к а т ь ...[148]

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

Ні, дитинко,
Я не держу тебе.—

говорить у неї Мавці Лісовик: я —

Звик в о л ю ш а н у в а т и. Грайся з вітром,
Жартуй із Перелесником, як хочеш,
Всю силу лісову і водяну,
Гірську й повітряну приваб до себе,
А л е м и н а й л ю д с ь к і с т е ж к и, д и т и н о,

---

[148] Гергарт Гауптман. Затоплений дзвін. Переклав Микола Голубець.— Львів, 1916.— С. 40—41.

Бо там не ходить воля,— т а м ж у р а
Т я г а р с в і й н о с и т ь. Обминай їх, доню:
Раз тільки ступиш — і пропала воля!

А тому — люди тільки доти живуть справжнім життям, доки зостаються 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-щиро 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 свойого серця». Але коли свавільний, нестриманий, він, що не знав досі впину своїм примхам і перепон своїй волі, 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, сотні разів освітленого по інших — заможніших — літературах. І більше — її суцільне й своєрідне світовідчування 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 «д е р з а н н я»,— хоч авторка і не лагодиться «робити епоху»! Скромно і обережно вона зазначає (в листі до Л. М. Старицької-Черняхівської) — «Як ви зараз же побачите... єсть 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 д е р з о с т ь 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».

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 у к р а ї н с ь к и й 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 Сердокрил...), 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 грунту. Він схилявся 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 буть «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 Лесиної, значно слабшої артистично від її пізніших драматичних поем:

«Але зате є в тім альманаху «Блакитна троянда» Лесі Українки. Це єсть ліпше, що появилося друком в 1908 році [149]. Показується, що таки автор б і л ь ш и й п о е т у м а л ю в а н н і ж и в о г о ж и т т я, ніж в аскетичних обрисах своїх улюбленців жидів, єгиптян і всякої іншої д о п о т о п н о с т і. І так жаль, що р у с л о т в о р ч о с т і п о-

[149] Тим часом 1908 р. на сторінках ЛНВ з'явилася «Кассандра».

етової залюбки направляється в ті холодні 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 прислуговують 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» [150].

Характеризуючи це відношення читача до поетки, один із її пізніших критиків писав: «Коли вона зійшла на гору, її читачі лишились 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 волаючим у пустині без відгуку все-таки нікому не весело, хоч би він мав і так мало претензій на популярність, як я...» [151] 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 грунті 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 «насущну» потребу такої роботи, це все-таки була мулярська праця скульптора Айрона коло дому пастора Годвінсона. Фея Раутенделяйн 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 конечною 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».

---

[150] Гн. Хоткевич. Літературні враження.— ЛНВ.— 1909.— Кн. II.— С. 404.

[151] Червоний шлях.— 1923.— Кн. 8.— С. 241. На тему «Леся Українка і читач» — моя стаття у «Глобусі».— 1928.— Ч. 15.

От грунт, на якому у Лесі Українки виникають образи самотніх героїв [152], 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 [153], не анархічний індивідуалізм Пшибишевського... Її індивідуалізм — бурхливий протест проти кволості 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 звезды», 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 дів-

[152] Про настрої самотності в поезії Л. У.— С. Єфремов. Поезія самотності. За рік 1912.— С. 281—288.

[153] Поэзия индивидуализма.— Укр. Жизнь.— 1913.— Кн. 10.— С. 26—27.

чина, 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!» [154] Колись настане пора, і манускрипти, сховані тепер від людей, підуть на пожиток 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.

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» [155]. І далі Коцюбинський наводить три імені — буковинку Кобилянську і двох галичан — Стефаника та Мартовича. Трохи раніше високу, хоч дещо стриманішу характеристику галичанам зложив в одному із листів до П. Мирного Василь Горленко: Стефаник видався йому письменником сильним і «прочувствованным», але трохи «утрированным» [156]. Випущений невдовзі третій том «Віку»

---

[154] «Арго», збірник.— К., 1914.— С. 39—40.

[155] Мих. Коцюбинський. Листи до Володимира Гнатюка.— Львів, 1914.— С. 63.

[156] 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».

до цих двох імен долучив ще й третє — Івана Семанюка (псевдоніми: Марко Черемшина, Василь Заренко)[157]. Незмінно 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 ввесь галицький тріумвірат 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 Стефаника, по слову Франка, «може, найбільшого артиста, який появився в нас з часу Шевченка»[158]. 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 Стефаникових 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. І) та акад. М. С. Грушевського[159]. Не бракує статей і про Марка Черемшину. Не кажучи уже про трудно приступні для нашого читача замітки Мих. Лозинського в «Ділі»[160], М. С. Грушевського в «Літ.-Наук. Віснику»[161] та Г. Хоткевича в «Українській Хаті»[162], 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 закордон-

---

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

[158] З останніх десятиліть XIX в.— ЛНВ.— 1901. Також у збірці «Молода Україна». І. Провідні ідеї та епізоди.— Львів, 1910.

[159] «Світлотіні галицького життя».— ЛНВ.—1918.— IX.

[160] Діло.— 13 (26) квітня 1902 р.— Ч. 84, додаток.

[161] М. С. Грушевський. Новини нашої літератури. Йван Семанюк.— ЛНВ.— 1902.— IX.— С. 128—134.

[162] Гн. Хоткевич. Камни отметаемые. У. Х., 1909.— С. 523—538.

ній 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 (троє 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, відчуваються в таких обставинах, як певний докір,— тим більше, що місце їх в українськім письменстві велике і вони справді можуть «загнати в кут» багатьох сучасних їм наддніпрянських літератів. Щоправда, обсягом своєї тематики вони нешироκі. 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 к у т к а. 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 с е л а, яке вони знали прекрасно, бо на селі виросли 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 «дєдю» (підгірянина 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, якось 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».

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. Вирізнити в їх літературнім доробку риси і смуги впливів значно тяжче, аніж у літературному набутковi Коцюбинського, такого витонченого і... податного на чужі засоби мистецького виображення. Де будемо шукати коріння тієї органічності, в їх неперерванім 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, п о к у т с ь к у г р у п у в українській прозі.

2

Ця уловлювана відчуттям близькість усіх трьох письменників і спричинилася до питання, що й досі дебатується 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 письменників [163]. 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», грунтовно 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 молодих письменників-мініатюристів, проте один з них тільки — Іван Семанюк (псевд. Марко Черемшина, народ. р. 1874) й уявляє з себе не просто наслідувача-копіїста, а дійсно талановитого знавця життя, що вміє порізнені факти зв'язати якоюсь синтетичною ідеєю. Між дрібними нарисами Семанюка знайдено такі, що справді лишаться 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» [164].

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 напрошувалась 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

[163] Історія українського письменства, вид-во Укр. учитель.— С. 443.
[164] Історія українського письменства.— 1919.— II.— С. 272—273.

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 взаємновідмінні світовідчування 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 А. В. Музичка. Він відокремлює покутський тріумвірат 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 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 сьогоднішнього 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, найприймовніший для всіх вислід соціологічної та стилістичної аналізи, 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, протягом більш двадцяти років не появилось ані одного його твору». Не вважаючи на всю елегійну красивість фрази, навряд чи можна уважати її слушною. Присуди критики щодо Черемшини зовсім не були такі обурюючe невірні. М. Лозинський в «Ділі» відзначав тільки глибоку реальність його малюнків, та ще неподібність Черемшининого 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 котрої «хліб і страва — це найстарша справа», в котрої 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 істнування, 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 кожнім, 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, утоpовані, биті стежки? Стефаникова манера була ще молода, свіжа в українськім 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 людей [165]. Перш ніж

[165] 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

говорити що-будь про причини Черемшининого мовчання, гадаємо, треба було б перевірити, чи не було воно таким тільки п р о о к о л ю д с ь к е, чи не було воно внутрішньою заглибленою роботою над собою. Та й навіть установивши, що письменник справді перестав писати, годилося б пошукати якихось грунтовніших до того причин, а не покладати всієї відповідальності на критику, що навряд чи може наложити печать мовчання на обдарованого та дійсно відданого своїй справі письменника [166].

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 окремий голос того визначного мистецького trio: Стефаник, Мартович, Черемшина». Це літературно-критичне сприйняття породило три, на обчислення Л. Білецького, оцінки Черемшининої творчості:

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, по-перше, що ніякої кардинальної різниці межи характеристикою покутського trio у Єфре-

---

Вісник.— 1927.— Ч. 5—6. Зміст статті переказаний у моїй рецензії в Ж. і Р.— 1928.— Кн. IV.

[166] 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 випади проти народницької белетристики та критики, випади, 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»).

мова 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 п о к у т с ь к у г р у п у галицько-українських прозаїків.

Гадаємо, право на те дає нам перш за все велика інтимна приязнь межи 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» [167]. Семанюк-Черемшина — найбільший приятель мужніх його років, його снятинський сусіда, один із ініціаторів його ювілейних свят [168]. З чотирьох листів, які я встиг дістати від небіжчика І. Ю. Семанюка (М. Черемшини), двоє торкаються Стефаника, його життьових 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 грунту.

Всі вони, як уже зазначено, становлять другий виводок

---

[167] В. Стефаник. Кленові листки.— Х., ДВУ.— 1924.— С. 324; Твори.— Х., ДВУ.— 1927.— С. 314—316.

[168] Відгук на ті свята: М. Черемшина. Добрий вечір.— ЛНВ.— 1927.— II; Його кров.— Літер. газета.— 1927.— Ч. 5.

радикальної селянської інтелігенції, що допіру вибивався до «легкого панського хліба» (вираз М. Черемшини) наприкінці 90-х рр., так само, як і перший цієї інтелігенції призов (Франко, Павлик),— не розриваючи звязку з своїм суспільним підгрунтям.

Всі троє — однолітки. Найстарший з усієї групи — Лесь (Олексій) Мартович. Народився він у с. Торговищі 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 «дєді 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 випливає 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, впоряджають 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 щаблями офіціальної кар'єри. Коли Мартович сповнив свій суспільний обов'язок, він вернувся до гімназії, де здав матуру разом з В. Стефаником, р. 1892» [169]. 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, заадресованого А. В. Музичці і потім видрукуваного по журналах під назвою «Моя біографія» [170].

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 флоярі».

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, познакомившися в молодих літах в Путивлі з письменником Юрієм Федьковичем, і для того дбали про те, щоб у

---

[169] Л. Мартович. Забобон.— К., Сяйво. 1928.— С. 6 (вступна стаття М. Рудницького).

[170] Про те розповідає А. В. Музичка: «Ціла автобіографія є відповіддю на низку моїх запитань».— Ч. Шл.— 1927.— VI.— С. 186, прим.

хаті була бібліотека і щоб я мав що читати вже змалку. Дали мене до школи і продавали на моє удержання по моргові землі» [171]. Подібні ж звістки про приязнь з Федьковичем знаходимо і в Маковеєвій 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 дєдя.— 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 схилянні 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» [172]. Але багато є в тому і поважного, позитивного,— наприклад, охота до української літератури. «Мої дєдя 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, дєдєвих знакомих», 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 новелі до книжки того ж імені). «Дєдя 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 підойма-

---

[171] З листа письменникового до мене з дня 27.II.1925.

[172] Риса дуже правдоподібна. Порівняймо те, що говориться про грубий голос Федьковича та елементарну силу його співу в статті «Федькович концертант та прелегент».— ЛНВ.— 1901.— XII.— С. 175—177 (друга пагінація).

ється». 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 «дєдева 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 п и с а н а 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 оракулі [173].

Шкільні роки Черемшини проходять далеко спокійніше, як відповідні роки Мартовича та Стефаника. Наука в Пістинськім 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 матурі 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.

[173] Оповідання видруковане в ЛНВ.— 1925.—V. Зміст його переказано в моїй статті.— Ж. і Р. —1925.— IV. С. 23—24.

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) [174],— «про якого наші селяни тоді багато говорили, що він не вмер, а ходить межи народ практикувати. На вакації того року приїхав до Стецеви 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 Стефаника не говоритимем. Висока оцінка Франкова, зложена в «Останніх десятиліттях XIX ст.» та в статті «Старе і нове» (ЛНВ.— 1904.— II), 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 признання, 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

---

[174] 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 Бразілії»:

...Спродував дома, поля, господарство,
Вірячи байці про Рудольфа царство.
Дома покинувши землю родинну,
Гнався, щоб мрію ловити дитинну.

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,
По-сусідськи згідно, гарно
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 вчепився,

Грунт за довг зліцитували —
І газда розпився...

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, Стефаник і ранній Черемшина.

Як у Франка, немає у них місця ні народницькій ідеалізації селянства, ні давньо-ідилічному 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 різнородним 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» [175].

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, межи 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 лиця, чи то рефлексіями та іншими способами». «Натомість молоді,

---

[175] І. Франко. «Молода Україна», ч. І Провідні ідеї та епізоди.— Львів, 1910.— С. 38.

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 сказать, відразу засідають у душі своїх героїв і нею, як магічною 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 наклін 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» [176].

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 аналізи й розповіді якраз на типах і ситуаціях найбільш буденних — так сказати, на самім м'ясі життя» [177].

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»... «П р о с т о т а 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 à thèse, 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

[176] І. Франко. Старе й нове в суч. українській літературі.— ЛНВ.— 1904.— II.— С. 81—82.

[177] ЛНВ.— 1918.— IX.— С. 247.

(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 почувається «владна вимога художньої етики, що не дозволяє авторові оздоблювати те, що точить кров із його серця» [178]. 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, леліяв би, як дрібненьку запашну отаву, гладив би, як паву.

Дивіть, хитається межи горами, гей дубова колиска у віночку, чічки розкидає.

Хотів би тоті чічки позбирати, вітрові не дати, в садочку посадити. Та скілько разів рука за ними посягне, стільки разів мерця підіймає.

Сухі надмогильні квіти на цвинтарних струпішілих хрестах.

А хоч би їх позліткою золотити, не повеселіють.

А хоч би росою 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 лиця його стривожать. Хмарами його обсотають, ожеледдю зажеледять.

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 росою їх змиває, гей мід спиває.

Таке тото село тихоньке, таке зрошене.

Деревище у мокрій ямі межи німими могилами.

Ану беріте та голубіте його, ану пестіть та обіймайте!

---

[178] М. Могилянський. Поранене серце.— Книгарь.— 1920.— Ч. 32—33. Стаття через припинення журналу світу не побачила.

Лиш варуйте серце, бо воно вам серце покервавить, глибоко покарбує» [179].

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 почувається: у Мартовича — спостережливість публіциста й політика, у Стефаника — прихований ліризм, боління авторове життьовою трагедією героїв; у раннього Черемшини, що недарма 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 речах вони могли підкинути читачеві враження ш к о л и (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 ш и р о к о з а к р о є н а 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 життьових 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

[179] Карби.— С. 1—2.

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. Данька [180]. 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 кожнім разі, взаємовідношення розповіді і реплік, користання діалектом, нарешті, ритм і побудування 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 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 Стефаника 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 сільськокалендарне визначення дня смерті.

[180] М. Данько. Край скорби.— Украинская жизнь.— 1913.— I.

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 Стефаник, що не до краю опанував свою методу.

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 Стефаника («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 Стефаникового, 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 Стефаника. 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, решткі 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, окопавшися 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 «гримлять гармати, свистять кулі», горять мости, а люди «упрівають». Старі люди йдуть до мадярського коменданта з проханням не копати окопів коло церкви; це видається ознакою бунту, і їх розстрілюють. Один із господарів вирівається 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 короленківському 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 клятьбу («Бодай їм путь пропала»). Тут перед нами гинуть не поодинокі люди, що їм не знайшлося місця в житті («Дід»), а десятки найповажніших господарів, ввесь «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 землею; 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 не-

гайно, 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 баль 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 грунта. Дід чує розмови, сміхи; отрясає від себе ввесь 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, минаючи невістку, але, наївна душа, не в силі укрити свого намислу 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 «упріває» 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 сорокате», 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 кошеликом 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 Пістинському 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 Прутцем?

— Того самого.

— Того, що його вояки убили?

— Того самого.

— Що його звали «істом» та й йому хату спалили?

— Того самого.

— А ти що в такім місті робиш?

— Я тут у панів служу та й прийшла неню відо знати.

— То неня тут у припоні?

— Вже рік у катуші, вуєчки файні та пишні!

— Та за що, хло', її катують?

— За це саме, за що дєдю убили.

— Варе?

— Кажуть, що аділ, 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 дєдеву 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 скована 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 л і т о п и с н и й 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 жайворонок кидав 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 грунту 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 пушкариків молодиці зносять у діл,—«молодиці вже двигали тоту чорнобриву душку, 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 Черемшиниій «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», взяте 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 авторова стає на якомусь повороті. От оповідання «Бо як дим підоймається». Шестеро хлопців, що їх везуть у школи, обізнавшися одно з одним у лісі, нараз замислюються над своїм майбутнім і неминучою

розлукою з дєдями та селом. І автор немов примовляє:

«Але тоті чупри, тоті лошачі гриви вже не довго будуть вітром буяти.

Але оці добрі, сонічні дєді 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 вкриває їх незажмурені очі та й здригається, за газдами банує.

Посилають гори запашний вітрець, аби наслухав душі у газдів, аби смерть звіяв.

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 підоймається», «Зарікайся мід-горівку пити» і т. п.).

Найяскравіше виступають всі зазначені особливості Черемшиниих ритмів та народнопоетичний характер його образів у «переболеному» його листі до «Колядників науки», до українських студентів у Берліні.

«Вами зажурилися гори-долини всеї 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, гаразом та волею в оборогах і у всіх чертогах, на лісах і водах, в повітрі і світлі всеї рідної землі...

Бо знаєте:

що наші гуцульські гори лежать повалені і пеленають керваві голови хмарами...

що чорна тирба скипілась на їх камінних ребрах...

що відтято їх дубову гирю, їх лудіння кедрове...

що гаряча керва 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 будуванні речень — характеризують ліричні відступи Черемшини. В їх свобідному рухові без порівняння більше музики слова, ніж у всіх скутих правильними наголосами,

зв'язаних послідовно проведеним 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 д о б р и й, вік д о в г и й, вози к о в а н і, коні в о р о н і; сонечко в весні, місяць у кріслі, зоря із моря. В рецитаціях Черемшиниих 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, напіввіршеві 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 приспіви 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 приспіви». «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 приспіви з епічною оповіддю та напруженим діалогом і віддати цю витончену техніку на службу невичерпній темі верховинської долі й недолі.

«Романтикою Федьковича вповита, селянською недолею Стефаника вкутана, з усміхом трагічної іронії Мартовича на устах» [181], українська людність гуцульських верховин та покутського підгір'я чи не найповніший образ знаходить саме у Черемшини, що зумів у своїй творчій манері якось сполучити, злютувати 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.

[181] С. Довгаль. На могилу селянського поета.— Нова Україна.— 1927.— III—V.— С. 101—102.

5

Чи не пливе ця життьова філософія, чи життєвідчування 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 невигладженими 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 грунті 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 (автор) «немов чується вищим від цілої тої мізерії і не так йому шкода тих наївних бадіків, що так необачно к о л и н е в я м у н о г о ю, т о у п е н ь г о л о в о ю 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 межи 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 осягнути максимума в трагікомічнім 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 медгорівку пити», знаходячи її в протиріччі межи 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 цім опанцеруванні враженої душі, неприступної ні на плач, ні на милосердя, ні на крик розпачу, в цій вищості над світом з його пристрастями знайшов Черемшина рівно вагу душевну і афірмацію життя, без якої нема тої рівнова ги». Ця видима рівновага — то є «маска іронізуючого джен тльмена». «Джентльмен не ляментує»— вицитовує Донцов із Емерсона і веде далі: «Драматизм останніх оповідань, без перечно, перевищує драматизм «Карбів»— трохи стушова ний, сумовитий — своїм жахливим лаконізмом та безапе ляційністю. Відтворений ними трагізм війни є найкращим, що дала література під тим оглядом, але й ся трагедія не виводить поета з його засадничої постави (принципіаль ної позиції). Джентльмен не ляментує. Брутальним рухом він здушує в собі таку, здавалось би, людську реакцію на всі страхіття. 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 м о н т а ж 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 грунті з'явитися [182]. Адже ж перед Черемшиною і разом з ним просто і непатетично, з тою ж міццю і тою ж голизною, подавали тематику селянського горя (викриваючи в ньому загальнолюдську глибину) і

[182] В статті про Черемшину це підкреслення ніби незрозумілості письменника на тлі попередньої української літератури звучить особливо пастирно і трохи дратує історика літератури, якого основна задача є саме зрозуміти письменника на грунті даних культурно-громадських обставин.

Франко, і Стефаник. Наш грунт 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 з у м і в а т и с я т а у п р і в а т и», 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 підгрунтя 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 екзекутор, 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 Килини розкривається для нової любості. Щось неминуче, «щось більше за нас» промовляє в Килині: 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 любість золотом мече»,— подібно до того, як вічний Пан вихиляється з лісів і пасовищ у Гамсуна [183]. 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 любість», «розпалена у весні»— в Черемшининих оповіданнях, як його «Парасочка», «на всіх перелазах днює красно убрана, у лист піє, співанки співає, в долоні плеще, по литках б'ється, аж гора дрожить». Вона не числиться ні з якими людськими установами та звичаями, етичними притримами, 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 життьова — найголовніша заповідь для багатьох його героїв. Нажитися, набутися на цім світі — то є найбільше добро для їх поганського світовідчування. В оповіданні «Марічка занедужала» молодиці впрост підходять з тими запитаннями до панотця, чому він «прийняв до себе» економкою таку «вісповату мазурку», а не якусь «красиву та делікатну паню». Старий війт 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 научає 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 світовідчуванні гуцульського, народного,

---

[183] Питання «Черемшина — Гамсун» заслуговує спеціального розгляду; щодо цього цілком погоджуємося з Л. Т. Білецьким.

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, на кілька літ відірваний від гір віденською наукою, а потім знов повернений селу, змалку виповнений верховинською поезією і в 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» — наслухавшись університетських викладів, закінчив тим, що прийняв життьову, 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, упорядкають 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. Авторові 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 ідеологією [184]. 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 Винниченка [185]. 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. [186] 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 грунті (психологічнім чи соціальнім), 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 зробив не досить розважно, встрявши в полеміку з своїми критиками. Йому належало б великодушно віддати свій твір «журналистам на съеденье» замість інтерпретувати його в дусі немудрого «нетрудящийся да не яст». Його «Сонячна машина» цікава не остільки своєю, в «такий спосіб» розпрозореною ідеєю,

---

[184] Я. Савченко. Для міщанина.— Пролетарська Правда.— 1928.— Ч. 31 (1943).

[185] Українські Вісті (Паризькі).— Ч. 63. Лист Дрібного Буржуя.

[186] Пролетарська правда.— 27.III.1928.— Ч.73.(1985).

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: у т о п і ч н и й роман. Перший український утопічний роман! Перший за ввесь час існування нашої літератури!..» [187]

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 несміливі» 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 Головків «Бур'ян», і «Чебрець-зілля» Романович-Ткаченкової, належать до типу, так мовити б, «п р о г р а м о в о ї» 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

---

[187] О. Білецький. «Сонячна машина» Винниченка.— Критика.— Ч. 2.— С. 31—43.

кінцем перемагають: з товаришем Андрієм, з Давидом Мотузкою тріумфують правда і програма (уздоровлення села, перечищення установи). Стилістичні засоби авторів не однакові. Головко 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 біблейської 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». 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 індивідуальностей [188]. Читачеві відразу (постараємось уявити читача масового) впадають в око дві риси: а) автор говорить про с в о є знайоме, щоденне; і б) його твір відзначається якоюсь спрощеністю механіки, якоюсь в п е р е д в и з н а ч е н і с т ю ф а б у л ь н о г о р о з в и т к у. 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,

[188] Докладна стилістична аналіза повісті «Бур'ян» в рецензії І. Ізотова (Ч. Ш. —1927.—V.— С. 222—225). Єсть стилістичні помічення і в інакше закроєній статті Доленга (Критика.— 1928.— II.— С. 43—56).

брат, наслышимся 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 припадком 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 учености, і вицвіт аристократії; те, що його романові властиве складне сюжетне плетиво, несподівані повороти дії — безперечно, принаджує і бавить читача, бавить тим самим, що і західноєвропейська повість хорошого (а часом і поганого) гатунку, така розповсюджена тепер у російськім 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 пристрастями та сумнівногеніальною 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 инженера 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 творчім розвитку». «Читачі українці й росіяни добре знають його дореволюційні романи та п'єси, сповнені психологізмом, де на першім 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, узявшися 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 покладати основи соціалістичної моралі прийшли у Винниченка на зміну його соковитим побутовим повістям, як «Краса і сила», «Голота», «Контрасти», «Мнимый 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 принадніший, 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, межи 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 авторовій.

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. Білецького 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 уважають 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 приміряннням 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 Белламі, до таких, як «Сонячна машина», і сказати, на якім саме щаблі вичерпаються у нас ознаки утопічного, 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» [189]. Не заперечує цьому і мало прихильний в цілому до повісті А. Річицький [190]. Але чи ясний той ідеальний порядок громадський, що настав у 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 утопійно-повістевого жанру відсутня: показаний лише шлях і зусилля людей, скеровані до зразкового устрою, але самого того устрою не видко.

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, використовування новознайдених джерел енергії,

---

[189] Українські вісті.— 10.III.1928 р.— Ч.63. Відповідь на цей лист М. Демченка в «Комуністі».— 27.III. 1928 р.— Ч. 73, та 29.III. 1928 р.— Ч. 75.

[190] Андрій Річицький. «Винниченко в літературі і політиці». Стаття «Сонячна машина». Рец. В. Василенка.— Критика.— 1928.—II.— С. 132—133.

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 льготному, 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 капіталістичого ладу Німеччини. Цілий ряд моментів служить меті загострення фабульного: фінансовий король Німеччини Фрідріх Мертенс, фабрикант гумових речей і голова об'єднаного 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 нім 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 д е р ж а в н о ї охорони, прибирає до рук старосвітську господу графів Елленбергів. Другий приклад: урядове переслідування Інараку, втікання Макса Штора по дахах, нічна сцена у графівни Труди, 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 випливає 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 ідеологічних [191] 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 — графівна 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

[191] Про те він пише в цитованому листі Дрібного Буржуя.

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 фризу: кентавр хапає лапітську жінку, сатир пориває 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 її 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, нахиляється 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».

Ще приклад. Інакіст Макс визволяє доктора Рудольфа з дому божевільних.

«О дванадцятій годині ночі біля лікарні для душевнохворих спиняється два авта... Руді так стискає Максові руку, що вона аж ниє 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 о з и р а є т ь с я, швидко с т у п а є, н а х и л я є т ь с я, б е р е, п р и п а д а є поцілунком, прудко в и х о д и т ь,— всі вони нотують просторове становище героїв. Більш-менш позбавлена рухової конкретності така вказівка: с п а л а х н у в ш и н е з р о з у м і л и м щ а с т я м, або в о н а (рука) н и є а ж д о п л е ч а, 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 фризури, 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 кіньми, їде веселе товариство. Очевидно, робітники. Серед них дівчата в мокрих зелених, із листу сплетених 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 осягнув 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 невидющими 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, скажено 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, скориставшися 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 сльотавої 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 д е н ь 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 видко, 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, викликаної 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, потьо ками потіють». Кожен раз, коли з'являється принцеса Еліза, 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 вулій царицю-матку»... «Істинно — у вулій 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 однаковім 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 звуть Труду в сім'ї Елленбергів.

«Ах, Страховище, любе Страховище! Воно принаймні має ще сили надіятись...

Любе, миле, втішне Страховище!..
Це голос не Труди, не Страховища...
Голос не Труди і навіть (sic!) не Страховища»... і т. д.

Наслідком цих повторень зоровий образ дійових осіб глибоко різьбиться 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 випливає 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 заважає 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, поклавшися 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 зостався 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, повносилі, 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 життєвідчування 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 благодушно, 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 осокори схвильовано, з дивуванням шепочуться 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» [192]; 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, перетворившися або перетворюючись на шаблон, тратить свою міць. В цілому відчув те і Винниченко, недарма 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, скоса поглядаючи в бік графського будинку. Темно у всіх його вікнах, тільки троє з них світяться червоним світлом, наче три квадратові блищачки. А коли, нарешті, зачиняються двері за розпатланою людиною, в руках якої вже нема білого конверта, і каштани, і ввесь сад, і з о р і з п о л е г к і с т ю з і т х а ю т ь і скоса поглядають на три червоні блищачки... Сад з а с п о к і й л и в о 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 о д п р а в л е н и й н а в а н т а ж е н и й два дні тому потяг був останній»;

---

[192] «Круторогий ще раз заскалив до зорі зуби» і т. ін.

«з акуратно вийнятим принцесою із грубки попелом»), і характерні малоросійські провінціалізми («всі крамниці порозтаскувало н а с е л е н н я»; «спить і р о з п у т н и ч а є з жінками»), і спеціальна прихильність до звуконаслідувань та артикуляційно 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 к р у т я ч и м н и ю ч и м болем»).

І так не тільки в мові. Загалом н о в о г о в «Сонячній машині» менше, ніж то видається відразу. Читаєш перші розділи роману і дивом дивуєшся. 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 pruderie «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» Достоєвського. 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 — Цінностів Марковичів та Миронів Антоновичів.

Нарешті, ще одна риса Винниченка-художника, що, зоставшись непереборена, зменшує естетичну чинність роману і враження від нього як нового етапу в письменниковій творчості. Винниченківським драмам, а почасти й оповідан-

ням 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 філософічно 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 фейєрверщиком, 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 ухилятися від пестощів, 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 божественність 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, здибавшися 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 признання 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 с т у д і й! 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; обмащені, «заталапані» Івани-ріпники, Яці Зелепуги і пожадливі на гріш, зачерствілі в гонитві за ним Германи Гольдкремєри,— от що дає ключ до зрозуміння Франка. Відповідно до цього, в поетові, що сам себе інколи узивав «романтиком», С. Єфремов, як перед ним Драгоманов [1], особливо цінить елементи «натуралістично-

[1] Листи до Франка і інш. . Т.II.— С 298

го» трактування життя, а з усіх збірників поезій чи не най більшу 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 Бразілії», 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 «б о р о т ь б а», боротьба внутрішня, боротьба людини з самим собою, з власною натурою; він признає, що ці моменти Франко ставить часом «на переді», «на покуті» в своїх творах [2], 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 думах він недалеко відходить 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» [3]. 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 к і н е ц ь к і н ц е м героїзм вбачаючи там, де Євшан відмітив «страшне трагічне роздвоєння» [4].

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 с в і й ч а с с т о я л о п е р е д а в т о р о м: вказати faculté maîtresse української літератури, найодмітнішу рису її природи, підкреслити «г е р о ї ч н и й», мовляв, за С. Венгеровим, її характер... Але,

[2] Єфремов С. Співець боротьби і контрастів.— К., 1913. С 163

[3] Там же.— С. 146—147.

[4] Євшан М. Поетична творчість Франка.— Укр. Хата.— 1910.— Кн. VII—VIII.— С 458—465

нехай і однобокий, портрет Франка у Єфремова робить більше враження, аніж розпливчастий і спрощений, затертий деталями образ, який знаходимо в книзі А. Крушельницького [5].

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, аніж 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 ф о р м и. 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 найважніше у Франковій творчості. Правда, форма його віршів як кована; і коли п і д з г л я д о м р і з н о р о д н о с т і ф о р м и, принадної краси внішнього 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 його не перейшов, але ледве чи й наблизився до його вершин» [6]. 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

---

[5] Іван Франко (поезія), написав Антін Крушельницький. Вид-во Якова Оренштайна в Коломиї, sine anno.— С. 279.

[6] Крушельницький А. Цитован. твір.— С. 271

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...» [7]

І нарешті — Дорошкевич, що повторює всі наведені напади на форму у Франка, особливо натискаючи на слабу евфонічність його вірша та занадто сильну провінціальну закраску 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» [8].

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

[7] Ніковський А. Vita nova. Критичні нариси.— К., 1920.— Вид-во Друкарь.— С. 85.

[8] Дорошкевич Ол. Підручник історії української літератури. Книго спілка.— К., 1924.— С. 184, 189.

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, граматика і спори язикові прибили і закаламутили чистоту народної мови» [9].

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 тенденції Коцюбинського, що і лексичним добором, і стислістю ділової синтакси дедалі, то все більше орієнтувався на Західну Україну... «Із днів журби», «Semper tiro», «Мойсей» — з погляду мови далеко чистіші, свобідніші 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 першу-кращу 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 шестистопові 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 ф о р м а л ь н о, як «Раб» Вороного або «Поетові» Самійленка («Годі тобі малювати Дніпро»); прегарні октави, яких ні перед «Новим життям» та «Лісовою

[9] З вершин і низин. Вид. 1893 р. Передмова.— С. 3—5.

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», узиваючи себе «романтиком», Франко ще в 1893 році навчав українських поетів писати сонети:

Голубчики, українські поети,
Невже вас досі нікому навчити,
Що не доси́ть 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:
Мути́ть 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 хореї 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 слушними, 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, люксусова. Хвилі, 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» [10].

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 евфонічно 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 «Безмежнеє 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 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 безобразóво, не давав своїй думці мистецько 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 к о т у р н і», не звертався до Бога:

---

[10] Укр. Хата.— 1910.— VII — VIII.— С 458

О Всезнавче, чи знав ти вперед
Про такі р е з у л ь т а т и?

не розказував давнім гебреям грецького міту про Оріона, коли б взагалі в його словах було менше словника і невід порної фрази галицького вічевого красномовця... І проте ці зривання поетичної мови в прозу, елементи голої публі цистики 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. Візьмім цикл поезій «На старі теми» (в книзі «Semper tiro») — 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 вопіющого в пустині»,— нашу українську версію біблійного образу пророка, ні про «Крик серед півночі в якімсь 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, від повідь 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 найви щої 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 ц і л о г о п о е т а?.. 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» [11]. Що ж являє собою Франко як «цілий чоловік», «цілий творець»?

[11] М. Євшан. Іван 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 ролю, 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, недарма, 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 і з 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 розумну [12], вступив до Дорогобицької гімназії (р. 1868). Склавши матуру, р. 1875 Франко з'являється в різних студентських гуртках, «в атмосфері язикових і національних суперечок» —

[12] Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом.— Т. II. (Чернівці 1910).— С. 26.

відомий як автор кількох віршів і великої, в зовнішньоромантичному дусі написаної, повісті «Петрії й Добощуки», 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., підійшли до заплутаних язикових 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 справи [13]. 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 м о л о д о ї Г а л и ч и н и (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, виросліх 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

---

[13] В Галичині це була пора, коли бачилось, що запанує тип «рутенця», 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. І.— С. 7.

листи для видання! І як живо відбилося це хвилювання на передмові до першого тому (листи рр. 1881—1887): «Мені видається, що Драгоманов, певно, сам того не знаючи і не відчуваючи, 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 поводився зі мною не педагогічно — це я писав йому колись в однім листі з гірким почуттям і це повторяю 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 писарєвських вихваток проти естетики він долучає ідеї, які Золя вложив у свій «Експериментальний роман»: «Естетичні канони» — не що інше, як «старе сміття, котре супокійно доживає на смітнику історії і котре перегризають тільки платні осли-літератори, що пишуть на лікті повісті та фейлетони для французьких та німецьких газет». «Тисячні правила поставали і щезали в протягу 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 неминучий, конечний. Треба тільки в малюнки «життя, бесіди, думок свого часу» (паралель до тургенєвського «образ и давление времени») вносити елементи аналізи, «виказувати 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» [14].

Подібно до «Ругон-Макарів» Золя, Франко хоче в циклі новел «списати по змозі всі боки життя простого народу й інтелігенції». Появляються «Лесишина челядь», «Бори-

---

[14] Література, її завдання і найважніші ціхи.— Молот.— 1878.— С 205—215

слав сміється», «Boa constrictor». «Основи суспільності». А Драгоманов, строгий критик Франка-політика, громадянина, редактора, що часто закидав йому [15], 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 виступати [16]. Він завжди нетвердий був у політиці (в повістях і віршах він не збивається...)» [17].

Ці самі літературні принципи (реалізм-натуралізм-наукова підкладка-аналіза) Франко переносить з повістей на ранні свої поезії. Збірник «З вершин і низин», що обіймає сливе всю віршову творчість 1873—1893 рр. [18] 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 Бразілії»— 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 нім 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,
Бачучи за наших днів,
Як з старого древа смерті,
Із почитання богів,

---

[15] Позиція Франка в «Зорі» 1886 року або надруковання статті про Драгоманова в «Житті і Слові» 1895 р., — щоб не вказувати інших непорозумінь.

[16] Лист Драгоманова Павликові 24 лютого 1894 р. // Переписка Мих Драгоманова з Мих. Павликом.— Т. VIII.— С. 49.

[17] Лист Драгоманова Павликові 22 січня 1893 р. // Переписка.— Т. VII.— С. 155.

[18] Чи, як пропонує Крушельницький, 1873—1890. Op. cit.— С. 12.

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 бре́хні 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 розмірко-ваності, 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» [19] 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 народовців, як і московство москвофілів,— розповідає Франко [20],— 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 одиноку власть у державі має цісар, що він може все зробити і від його волі все залежить».

---

[19] Переклади Франка з Некрасова: «Княжна Трубецкая».— Світ.— 1881.— Ч. 4—5; лірика.— ЛНВ.— 1903.— II.— С. 158—161.

[20] Франко. Молода Україна.— Львів, 1910.— С. 3—5.

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 селянської маси, зуміло розбудити масовий рух [21].

«Віча, яких давніше бувало одно-двоє в рік, тепер ішли раз за разом в різних повітах; звільна на перший план почали виступати збори за запросинами, без контролі 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 декадентні, 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 селі [22]. Якесь внутрішнє споріднення з селом зоставалося у нього завжди.

[21] Молода Укр.— С. 52.

[22] Лист Франка до Павлика з 1880 р. // Переписка М Драгоманова з М. Павликом.— Т. III.— С. 249—250.

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, то потреба ненастанної праці. Я бачив від малечку, що нашому селянинові ніщо не приходиться 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 н е м и н у ч а 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 щ а с т я в душу,
Як безмірний блиск пожежі...
Я ростиму й сам в безмежність,
Все проникну, все прогляну,
Все скоштую — в и щ е, г л и б ш е —
І р о з в і ю с я 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 крякають до сну. Блакитна баня спускається все н и ж ч е й н и ж ч е... 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. Д у ш а р о з п у с т и л а с ь в б л а к и т і; тіло прилипло до призьби і тане, як віск на вогні. Нема нічого... небуття... повне н е б у т т я!.. Х і б а н е р а д о щ і?»

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 дрож пронімає...

Літературний прапор цієї нової формації — поезія «Каменярі». В тім чіткім видінні («Я б а ч и в 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 з а п о в і т н и й н а с т р і й, його з в и ч а й н е с а м о о з н а ч е н н я; в пізніших сонетах він так звертається сам до себе:

Чого важкий свій молот к а м е н я р с ь к и й
Міняєш на тонкий різець Петрарки?

К а м е н я р — р я д о в и й р о б і т н и к;— 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». В і н н е г е р о й; 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, придивившися правдивим керманичам на дарабах на Черемоші, зовсім не мав би охоти ним бути». Але хоч і не герой, каменяр в с в о ї м д і л і т в е р д и й 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 скупила,— вони підганяли мене наперед і не давали застоятися 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 імпонував він своєю красою й величністю:

Я не люблю тебе, ненавиджу, берку́те!
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 т е є, щ о т и ц а р...
І от блищить мій кріс, ц і л ь д о б р а, вистріл певен
І вбійчеє ядро під хмари понесе він...

Раз уся міць в громаді дисциплінованій, р і ш у ч і й,— 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 хотять те тіло потопити:

І труп Пілата всій землі на горе
І досі плавле десь на океані...

Третій мотив — прославлення праці: «Пісня і праця — великі дві сили: ними лиш зможу й для правнуків жить»; і в зв'язку з цим — антеївська молитва до землі, до грунту, 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, самопосвяти,— поезія «берсеркерська», «каменярська». 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 слушний 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 Ізмарагд»)

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 з а в ж д и («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 життьової 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 розказує, то є надія, хоч певне прийдеться йому дорого заплатити, бо то залежить від станьчиків, один із провідників котрих... сказав недавно:

«Tego czlowieka trza wyciągnąć z błota»...[23] 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 межи кількома кандидатами[24],— і Франко програв; намісник Галичини гр. Бадені його не затвердив,— у цьому відіграла ролю 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 узивав, сміючись, «Антихристом» в очах галицької суспільності[25]. Драгоманов, що з великим співчуттям стежив за Франковою габілітацією, з гіркістю писав йому якось, що старий Огоновський п о с п і ш и в с я у м е р т и — і тим без потреби загострив справу: вона б ніколи не стала так руба, 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 загострилася напередодні виборів 1896-го, коли зав'язався спільний виборчий комітет москвофільсько-народовський, і на Франка посипались такі прикрості, як інсинуації москвофільських органів («Франко запродався ляхам за катедру»), двозначне мовчання в тій справі народовського «Діла» та оборона збоку близької до офіціальних (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:

---

[23] Переписка М. Драгоманова з М. Павликом.— Т. VIII.— С. 153.

[24] «Кандидатів на катедру маса — і добиваються вони її самими свинствами». Павлик — Драгоманову // Переписка.— Т. VIII.— С. 197.

[25] 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 радость моя охолодла, чоло зморщилося, мороз перейшов по тілі. Знані-бо мені добре засади того нігілісти московського і взагалі соціалісти, который убираєся 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.

«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») — «Nieco o sobie samym».В ній поет признався до гріха, що його багацько патріотів уважатиме смертельним: «Nie kocham Rusinów». 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 імпонує; «як любити таку расу, непроворну, недисципліновану і сентиментальну, без гарту і вольової сили... таку родючу на всякого роду ренегатів і перевертнів?» Тільки почуття «psiego obowiązku» 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» [26].

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.

---

[26] 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![27]
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
Відвічнеє 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 німецькім 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 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

[27] Бідолаха.

застережень і його творами живить молодь». Ці єретичні думки про Міцкевича, які спали на думку Франкові вперше за часів гімназіальних 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 найменння на сторінках а к а д е м і ч н и х видань.

Не треба мати живої уяви, щоб ясно представити собі, які враження повинні були такі епізоди справити на Франка, вразливого, чуткого і хворобливого. А надто як додати до цього, що переживати їх доводилося поетові в умовах надзвичайної матеріальної скрути. Гонорар, який брав він в «Кур'єрі Львовскім» 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 ж е б р а ч а б і д н і с т ь. До цього рано прилучилася хороблива неврівноваженість 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 думах»:

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 життьовій 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 життьовою метушнею, так солодко звучить йому «Пісня геніїв ночі»: В нас «Забуття, покій і тьма,— Засни! Засни! Засни!»

Ці настрої ведуть до того, що Франко починає думати про тих, хто не устояв в життьовій боротьбі, про людей, що дійшли межі в своїх уступках, про зрадників і ренегатів,— як про своїх двійників. Своє 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. Єфремов [28], маємо три: «Поєдинок», зимова казка (Зоря,— 1883), «Поєдинок», віршована фантазія («З вершин і низин»,— 1883) і «Похорон», поема («Поеми», 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 рису похожий на нього. І він — не привид, навпаки, він Мирон справжній, бо, як каже він,

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...

---

[28] Єфремов С. Співець боротьби і контрастів.— С. 186.

Він 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 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 — і д е а л. В промові своїй на бенкеті він заявляє: «Я боявся побіди свого народу».

Я бачив, що ті лицарі завзяті,
Що йшли в огонь і бились, мов орли,
В душі 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 дéшевих побід відверг,
Бо краще від плебейської побіди
Для них була геройська смерть тепер...

Тепер вони погибли, 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 будущі 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 в а р і а н т г е р о я, тут він змальований як найновіше уособлення «в е л и к о г о г р і ш н и к а». 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 грунт», 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 заля світлом вся залита.
Горять лампи й рясні жірандолі,
І повінь іскор, наче стежка бита,
У дзеркалах великих ллється долі.

Шістсот обранців, вибране товариство переможців, сидить за столами. У всіх почуття радості й свободи: минув жах і труди, минула небезпека,— «Не зможе вже піднятись і не схоче Грізна рука розбитого сусіда». На бенкеті серед переможців зрадник Мирон. Під бальову музику, за вечерею, машинально всміхаючись «щасливо чи сонливо», він раптом пригадує, як учора ще він ішов на чолі армії повстанців, що піднялась «на кривдників одвічних» — «своєю кров'ю всім купити долю». Ті, що сьогодні так пишно бенкетують, вчора тремтіли в сподіванні неминучої погибелі... І от до Мирона в палатку з'являється князь, наливає йому вуха отрутою, знаходить якесь укрите дупло в його душі — і Мирон передається ворогам. «Я зрадив люд закутий! Я зрадив месників і вибрав зло». Повстанське військо гине до одного чоловіка. Тут музика затихає і починаються промови (до речі, з погляду культури вірша, це найслабше, що написав Франко): говорять Князь, Граф, Барон. Мирон сидить холодний, незворушний. Тільки промова старого рубаки-генерала, що признається в своїй пошані до Мирона-ворога і в своїм презирстві до Мирона-зрадника, хоч і політичного приятеля, і, замість пити за його здоров'я, кидає свій кубок на підлогу,— пробуджує його з забуття. Він підводиться і починає промову, де, не то з героїчною одвертістю, як гадає А. Крушельницький, з'ясовує мотиви своєї зради, не то в логічних вивертах думки пробує знайти будь-яке оправдання для себе. Кінець промови, де він кидає в лице добірному товариству: «Ненавиджу всіх вас і бриджусь вами», і далі:

Ви, паразити з водянистим мізком,
Ви, неробучі загребущі руки,

Ви, у котрих з усіх прикмет звірячих
Лишились тільки хитрощі гадюки —

викликає гамір і крик цілої громади. До Мирона кидаються з шаблями; серед покликів чути: «Мовчать! Розсічемо! Проч з ним!» (Пригадаймо «Precz z Frankiem» — на львівських плакатах 1897 р.)... В тій хвилі раптом б'є дванадцята година. Стіни палацу починають хвилювати, як полотно; світло міниться: синє-фіолетове-зелене; люди починають просвічувати, як привиди,— і Мирон виходить в ясну місячну ніч... Чисте небо. Фіолетове місячне сяйво. Довга вулиця, одною стороною затоплена в тіні; фаланги скляних осяяних вікон, і далекі десь на полях дзвони. Надходить похорон. Криваві мундири піхоти; чорні від диму гармати, заламані руки жінок, і при тому — найменшого звуку.

Наче мла пливе лугами, мов ріка з глибоких плес... З натовпом вкочується Мирон у кладовищенську браму, і з промови над гробом дізнається, що той мрець — він, Мирон,— і впав він мертвий сьогодні опівночі від зрадника, і убитий він не мечем, а «словом, що пихою злою диха»... Всі підходять для останнього прощання, і коли до трупа наближається Мирон-глядач, все лице мертвого наливається кров'ю. По цьому в нім пізнають зрадника (пригадаймо, як у Гоголя в «Страшной 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 хибна́ 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 навіяв «страхіття 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 слабої 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, натружений 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 життьової 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 загрівав, т а п р и к і н ц і н е с т а л о
У в л а с н і м с е р ц і з а п а л у , н і в і р и.

Така глибина Франкового самозаперечення, його «низини», його падіння з «вершин» «каменярського» героїзму.

4

Але то було (скажемо з Міцкевичем) «przesilenie nocy w noc najdłuższą і najciemniejszą» — перемога над смутком і розпачем у годину найтяжчого, найзахмаренішого смутку. Початки якогось світлого одужання мерехтять нам в поетичних настроях циклу «В плен-ері» («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 жизні 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 люба сестро, що читатимеш отсі рядки, не «мудрствуя лукаво», бажаю того душевного спокою, того м'якого, ніжного, 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 жур-

налу. 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. Євшана [29], що заснування ЛНВ було якоюсь ерою в літературному житті Галичини, то річ інша; але що Франкові випала роля мало не єдиного критика і порадника 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 філософічної задуми, ясності й мудрості — і не тільки мудрості запозиченої, відсвічуваної, як у «Моєму Ізмарагді», але й власної, виношеної під серцем, породженої життьовим 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 новаки. І через те «в пиру життя» вони повинні стояти скромно і вибачливо, прощаючи людському безголов'ю і несучи громаді листки своєї чарівної «книги Кааф»:

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 спраглі ниви й луки,—
Якби ти знав!

[29] М. Євшан. Іван Франко.— ЛНВ.— 1913.— IX.— С. 284.

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 життьову, 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 межи «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 болотнóго дна
Встають і з хвиль вонючих простягають
Опухлії зеленуваті руки? —

і якийсь голос, кволий і слабий, не так голос, як «тінь голосу», зітхання, «чутне лиш серцю», долітає до нього:

Тату! Тату! Тату!
Це ми, твої невродженії 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 свобідно рухатись... Але на цім ми спинимось і перейдемо до твору, в якім 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 молодою генерацією, що виростала на грунті Франкового життьового набутку, признавши його за основу с в о г о р о з в и т к у. 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 життьове мандрівництво. Отже — ліквідація Азазеля, 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 tiro». В ньому ми

виразно бачимо своєрідні лірично-епічні відслоєння (як бувають відслоєння геологічні) Франкового духу. Початок пророцької служби Мойсея, його молодечий запал показані поемою в дуже далекій перспективі. Ми дізнаємося 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 найвищая 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 входи́ть
Серед трубного грому,
Та смирив мене Бог, і ввійти
Доведеться самому.

Але, лишившись на самоті, серед німої пустині, пророк почуває, як в ньому прокидається сумнів, як йому насуваються ті, сформульовані в «Похороні» питання: «Чи вірна наша, чи хибна́ дорога?» Йому починає здаватись, що в таких мізерних вислідах визвольного змагання народу винен в і н, провідник. Чи не було в його закликах більш егоїзму владаря, аніж самопосвяти і жертви для інших? Чи не було примарою його «покликання», і чи не горів огонь хорившський 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 зневір'ї: «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 люд власником великих духових цінностей. Новий крок на цьому шляху зроблять нові покоління; Мойсей же має вмерти на порозі обіцяного краю — «на взірець 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, зафіксовує цей ліричний стрижень поеми. Покоління підіймаються і падають, провідники спиняються 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 недаром 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 звінча́ння життьового діла Франкового, його поетичний п о д в и г, це ми відчуваємо відразу, коли спробуємо зіставити цю поему хоча б з Олесевим 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. В і н, герой, кличе їх, пробує навернути, але посланець з Казки перебиває його гіркою реплікою: «Твого вже голосу ніхто почуть не може».

Франко мав рацію, коли писав, що він «ще не песиміст». І хоч який трудний шлях життьовий 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 цім героїчнім напруженні, в цій перемозі над скорбним і маловірним духом, над життьовими обставинами і добою — і полягає та в е л и ч н і с т ь Франка, в якій тепер не сумнівається, здається, ніхто, і яка не дозволить, хоч як би змінились умови нашого життя, забути його як поета.

1925

ДО ДЖЕРЕЛ

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ СТАТТІ

До цієї книжки зібрано сім статей,— усе відгуки на літературні події та новини 1925 року. П'ять із них були видрукувані на сторінках «Життя й Революції» (чч. 1—2, 5, 9, 10 і 12), дві («Поезія Олеся і спроба нового її трактування», «Літературний шлях Максима Рильського») з'являються вперше. Із статей, друкованих раніше, одна — «Вітер з України», третя книжка Тичини» — грунтовно перероблена, інші улягли тільки невеликим, здебільшого стилістичним змінам. Після деяких вагань автор додав до книжки і три статті полемічні (дві друковані, третю — недруковану), свою данину літературній боротьбі, розпочатій відомим «Камо грядеши» М. Хвильового. Авторові здавалося, що ці полемічні замітки підкреслюють думку, до якої тим чи іншим краєм пристають і неполемічні статті, підносячи невідкладну для української літератури потребу «підвищити свою кваліфікацію» і стати віч-на-віч з найвищими здобутками та першими джерелами справді культурної творчості. Звідси гасло «Ad Fontes!» як назва нової збірки.

М. ЗЕРОВ

14. 02. 1926

«ВІТЕР З УКРАЇНИ» (ТРЕТЯ КНИЖКА ТИЧИНИ)

Третя книжка поезій П. Тичини (третя, коли не рахувати «Замість сонетів і октав») — «Вітер з України» — має значення нового етапу в його поетичнім розвитку. Так її кваліфіковано вже в нашій поточній пресі (А. Лейтес.— ЛНМ.— 1924.— Ч. 46), і з цією кваліфікацією не можна не погодитись. Додамо тільки, що, говорячи про збірку, як про «новий етап», ми уважаємо, головне, на її обличчя ідеологічне,

а слово «ідеологія» беремо в умовному, хоч і поширеному тепер, значенні г р о м а д с ь к о г о самоусвідомлення поета.

Громадська вага першої книги П. Тичини, його «Соняч-них кларнетів», ще не призабута і не відтиснена на задній план пізнішими признаннями та новими заявами поета. Справді, коли не рахувати кількох утворів його «ніжно задуманої, в глибинах зоряної ночі і в акварелях нашої мрійливої осені замисленої, довоєнної музи»[1], що становить перший поклад ранньої ліричної творчості Тичининої,— то треба визнати, що другий могутній поклад і основу «Сонячних кларнетів» складають світлі і радісні образи нашого національного відмерзання напровесні 1917 року. От, наприклад, образи найбільшої у книжці поеми — «Золотий гомін»: «Дніпро торкає струни», несучи живі, уже нескуті води; золоті човни причалюють «із сивої Давнини», в'яжучи колишню славу з нинішніми сподіваннями; Андрій Первозваний літописної легенди іде містом із своїм пророцьким хрестом; а як припасти вночі вухом до землі, то можна почути, як

...із сіл і хуторів ідуть до Києва
Шляхами, стежками, обніжками.

Соціальні та політичні бурі, що приніс Києву та Наддніпрянській Україні січень 1918 р., відкладаються в «Сонячних кларнетах» третім шаром: образом Нареченої, що мала з'явитися на дверях, в супроводі хорального співу, і замість якої очі побачили лише «тьму, незриданні сльози й дощ» — та ще несподівано-яскравим видінням Скорбної Матері, що проходить засіяним могильними горбками полем смерті, де лежать її побиті й розіп'яті діти.

«Плуг» становить собою другий етап. Поет зрозумів неминучість нової доби і схилився перед її залізною конечністю. Титульний вірш у збірникові весь перейнятий цим упокоренням перед стихійно-непоборною силою Революції. Якийсь нелюдський, якийсь велетенський плуг проходить землею,— «чи то місто, дорога чи луг», не розбираючи,— і полишає за собою глибоку борозну і циклопічну скибу. Можна піти за тим плугом, можна тікати від нього, «що ти за сила єси» розпитувати,— все одно: очі мимохіть одіб'ють «всю красу нового дня», дня такої незвичайної оранки. І, поряд з цими і подібними настроями, в «Плузі» панує ще

---

[1] А. Ніковський. Vita nova.— К., 1920.— С. 57—58.

певна дуалістичність. В узловім вірші, що в загальнім плетиві книжки відповідає «Скорбній Матері» «Сонячних кларнетів»,— поруч давньої «Матері Марії» бачимо сильну, рівнорядну їй, постать «Жони одважної, Діви гріховної» з рукою на бедрах і словом утіхи для всіх. Сонце грає їй на скрипці, хмари йдуть у танок. Тим часом як на самотніх вівтарях Марії віє вітер, і сама вона бистро йде ріллею, «одганяючись од куль, як від бджілок». Поет стежить за боротьбою двох принципів, тими постатями символізованих, але сам свого серця не відкриває; він лише нотує, що скрізь уже

...славлять, співають
нове ім'я —

та що сам він до краю своєї давньої мадонни зректися не годен.

«Вітер з України» рішуче пориває з цією пасивністю та споглядальністю «Плуга»: в ньому — не тільки прийняття, але й переможний гімн нашій добі, добі першого великого зрушення соціального. Недарма й епонімну поезію «Вітру» присвячено Миколі Хвильовому, захопленому поетові найдальших перспектив Революції.

Нікого я так не люблю,
як вітра вітровіння.
Чортів вітер! Проклятий вітер!

Він замахнеться раз —
рев! свист! кружіння!
І вже в гаю торішній лист,
як чортове насіння!

Перед нами — експансія, наступова енергія Революції: «Вітер з України» віє на Схід і Захід. Він регочеться у відповідь і спокійно-мудрому Рабіндранатові (Тагорові), і коректно діловому Заходові, що підозріло, «крізь шкельця» дивиться на вітрові фаланги, не певний їх людського «образу й подоби». І знов за епонімною поезією іде центральна річ збірника — «Плач Ярославни». Ярославна «Вітру з України» — це нова інкарнація, нове втілення «Скорбної Матері» і «Мадонни» перших збірників. В ній небагато залишилося від Ярославни «Слова», путивльської княгині, «с зарею плачущей на городской стене». Але наш поет зручно використав весь поетичний чар цього образу і одночасно широко роздав його символічне значення, пойнявши ним силу з'явищ і настроїв, що досі в рамці образу не вкладали-

ся. Як пренепорочна Марія у «Плузі», Ярославна тяжить до старої патріархальної гармонії,—

Щоб одні землі гляділи,
А другі корон...

Від снігу, від вітру, від дрімайла-Дніпра, від околишньої пустелі вона жде князя і панування, але далечина відповідає їй тільки брязком мечів та бойовою ясою, тільки сміхом-шумищем та погрозливими покликами:

Ми тебе повернем!
Ми тебе пошлем!
Будеш ти лежать як князь твій —
каменем.

І от, при зміненій декорації, в буянні щедрого літа, на погибель Ярославні і князю мчить повітряна флота з сонцебризними співами і молодим сміхом.

От путь, що її перейшов Тичина протягом семи літ від Скорбної Матері, з її поглядом враженого здивування перед людською гекатомбою, до послідовного виправдання революції, до урочистих гімнів її звитяжній силі. Повільна і тяжка ця путь була для поета: «горестно и трудно» давалося йому те, що інші, щасливіші чи поверховніші, засвоювали в дві години. Зате на цій путі його поезія ні на хвилину не втратила свого громадсько-показового значення, весь час заступаючи думи і настрої досить численних кадрів української, селянської з походження, інтелігенції, що лиш помалу втягувалась в інтереси дня і лиш поволі мирилася «з логікою подій»[2]. Легко зрозуміти: «Пролетарий мог сразу принять революцию, дело своих же рук, селянин должен был ее выстрадать, должен был перегореть, переплавиться в огненном хаосе событий».

*

Але, розуміється, одна річ прийняти розумом, виправдати логікою, і друга річ — прийняти всією істотою, злитися з новим світом органічно, перестроїтись на новий лад усією своєю психікою. Нічого дивного немає, коли й Тичина в останній книзі не спроможен стягти з себе «ветхого Адама»,

---

[2] А. И. Белецкий. Новая украинская лирика / Антология украинской поэзии в русских переводах.— ДВУ. 1924.— С. 48—50. Українською мовою ця стаття вийшла під назвою: «Двадцять літ укр. поезії».

великою ще мірою зостаючись під владою тих образів і засобів стилістичних, що визначили його як поета в передреволюційні роки. Говоримо це, певна річ, «не в суд и не в осуждение» Тичині. Знаєм, що десятки спритніших версифікаторів постарались забігти поперед нього, мавпувальним способом засвоюючи, як писали колись в альманахові «Жовтень», «робочі ритми і пролетарські метафори» сучасності та намагаючись скинути з себе усю спадщину традиції, яку у нас, до речі, не так легко розчистити і, розчистивши, опанувати. Що ж, це значить тільки, що тим поспішальникам, або «захеканцям», як узиває їх Хвильовий, по суті, не було з чим розлучатись. Знаємо і те, що уже досить єсть і ще досить буде різних «слідопитів» («Много красавиц в аулах у нас»), що в марній певності своєї стилістичної переваги над Тичиною почнуть розшукувати в його писаннях рештки старого світовідчування — спіритуалістичні ляпсуси, церковні реміснісценції, культові порівняння і метафори («Дух, що пройняв єси все,— хто ти єсть?» etc.). Але поетові не варт вважати на ті докори. На відповідь своїм критикам йому досить навести одну невеличку цитату з тургенєвського «Рудина»,— те місце, де один із героїв пояснює, чому так подобається йому дуб: шляхетне дерево, воно тільки тоді розлучається з старим, пожовклим листям, коли буйною шевелюрою поросте на нім молоде, зелене. Витравляючи з своїх поезій всі образи й слова, що лишились від старої системи понять і засуджуваного нині світогляду, чи не зробив би Тичина так само простолінійно і недотепно, як найменший з синів доброго господаря у Свіфтовій «Казці про бочку», що, одержавши на спадок шитий золотом жупан і побажавши вернутися до простої, неоздобленої моди, волів, випорюючи золоте гаптування, на шматки подерти батьків жупан, аніж лишити на нім хоч одну золоту нитку.

І коли варт придивлятися до цих золотих ниток, то не для того, щоби доймати Тичину відсталістю його образів, традиційністю його поетичного словника і т. п., тим, що московський теоретик гостро, але навряд чи справедливо назвав «контрреволюцією форми» (гадаю, що коли б приглянутися навіть до образів і мови нашого «найсучаснішого» Валеріана Поліщука, то і в нього такої формальної контрреволюції можна було б знайти доволі),— ні, придивлятися до тих золотих ниток варт і цікаво тому, що на їх тлі так ясно знати уперте стремління поетове знайти для нових своїх міркувань і нові поетичні засоби.

Поетика «Сонячних кларнетів», першої книжки Тичини,

сформувалася під впливом символістів. Це той «асоціативний символізм», про який так точно писали російські теоретики школи напередодні її занепаду. Поет виходить у своїй творчості з якогось реального з'явища і, не називаючи його навпрямки, збирає навколо нього цілу низку асоціацій (що викривають в описуваному з'явищі якісь нові, непомічені сторони), осяваючи його світлом свого власного сприйняття та передаючи ним, як через провід, свої внутрішні переживання. От як, наприклад, Тичина описує в «Енгармонійному» теплий весняний дощ. Тихо струмує тепла вода між лататтям — «в чиїйсь руці гадюки пнуться»; налітає вітер і жмурами бере воду — хтось «війнув, дихнув, сипнув пшона»; падають перші, рясні і веселі, буйні краплі — «заскакали горобці»; і — наприкінці — хмарка (тільки вона й названа своїм іменем) спускає на луг «мережані подолки». Враження дощу виринає само собою з ряду образів-«навіянь», образів-«натяків».

«Дощ» — то найпростіший образок з «Енгармонійного». Але так само написано і інші, складніші речі. «Туман», «Сонце», «Вітер». Так само зроблене і знамените «Арфами»... Голосними, самодзвонними арфами гудуть гаї; хмарами-думами вкривається небо. Надходить свіжа весняна гроза.

Буде бій
Вогневий!
Сміх буде, плач буде
Перламутровий...

І от громовитий дощ минувся. Дзвенять потоки, дзвенить жайворонків спів. І тільки в останній строфі підіймається ця асоціативно-образова завіса над поетовою душею, враженою і відсвіженою якоюсь молодою грозою молодого кохання. «Parallèlement»,— певне, назвав би такого вірша Верлен.

Любая, милая —
чи засмучена ти ходиш, чи налита щастям вкрай...
Там за нивами:
Ой одкрий
Колос вій!
Сміх буде, плач буде
Перламутровий...

І такий Тичина в більшості поезій. Враження свіжого ясного ранку він передає образом зайчика, що сидить і ромашкам очі розтулює на тлі пахучого сходового неба. Ніч з'являється

у нього в образі старої баби з запахом сухих васильків та м'яти, і т. д., і т. д. Сплетення слів і уявлень з ріжних сфер чуття, але якось об'єднаних тоном,— загадкові, несподівані й чудні,— тонко фіксують те перебіжне, неясне, моментальне, скоріше угадуване, ніж бачене або чуте, мимо чого байдужо проходить тверезий існувальник.

В «Сонячних кларнетах» ми маєм вершини імпресіоністичного писання Тичини. Недурно ж на «Енгармонійне» та «Пастелі» звернули увагу мало не всі критики, що писали з приводу першої книги: Ніковський у «Vita nova», Меженко в «Музагеті», а Ілля Еренбург — в легкому і трохи зарозумілому фейлетоні «Киевской Жизни» (1919.— Ч. 54.). Правда, там, де два перші добачали «сміливість надзвичайну», третій ласкаво погоджувався на «умеренные отступления импрессиониста»...

Тій же задачі імпресіоністичного навіювання служить і тонкий, не чуваної доти музичності, вірш Тичини. Всі слова в ньому зважені і використані перш за все як звукові сполучення; ритми вишукані й розраховані так, щоб вплинути своїми музичними ефектами. Поет хоче впливати не чіткою окресленістю думки, а сугестивною силою своїх чарівних звуків. І ця орієнтованість поезій Тичини на слово—звук не скрізь зумисна, не скрізь проказана якоюсь наперед поставленою ціллю. Вона безпосередньо виявляє поетове світовідчування, і тому ціла безодня межи звуковими переборами Тичини і хоча би надуманими алітераціями в Загула. Особливо яскраво виявив цей зв'язок Тичининої поетики з його світовідчуттям проф. О. І. Білецький. «Вселенная (для Тичини),— пише він,— это музыка, ритмическое движение, звук. Язык для поэта не столько способ высказывания мыслей и чувств, сколько путь к выявлению звука, который сам рождает мысли и чувства, подобно тому, как это бывает в музыке. То, что для Верлена, например, было лозунгом, средством создания песни, «где неопределенное сочетается с изысканным» («où L'Indécis au Précis se joint»), для Тычины прирожденный и привычный способ восприятия жизни»[1].

До цього ще треба додати виїмкову чутливість до народного вірша, велике уміння збудувати свій стиль на даних народнопоетичної традиції. «Земляной дух»,— сформулював Еренбург. «Вільні речитативи думи», химерна ритміка народної поезії, образи, що немов перехоплюють і продовжують образотворчість народу — деталізували інші, досвідченіші в цій галузі рецензенти. Справді, варт порівняти

[3] А. И. Белецкий. Цит. стат.— Антология.— С. 45.

Олесеві спроби в народнопоетичному дусі («Ой була на світі та удівонька» і інші, виключаючи хіба тільки незрівнянну «Пісню сліпих»), щоб побачити, оскільки вони проти Тичининого «Золотого гомону» та «Думи про трьох вітрів» — зовнішні, поверхові, підфарбовані.

Що ж лишилося від того колишнього Тичини в новій, третій книзі його лірики? Чи цілком зостався він при старій своїй манері писання? Чи не підупав він у своєму мистецтві музичного вірша?

Цілий ряд найдобірніших, найяскравіших поезій показує, що не тільки не підупав, а навіть розвинувся, розгорнувся: «Осінь», перед якою «Ніч» із «Пастелів» видається тільки ескізом; «Весна», нібито перекладена з Боратинського, а на ділі така щиро тичининська, з її надзвичайно музичними і класично-стислими строфами:

Ще синій лист не взеленів,
але квіток проріст
уже підняв і розрізнив
торішній злеглий лист.

«La bella Fornarina», гексаметр «Хмари кругом облягли» з прегарним імпресіоністичним, вартим тютчевського «Как весел грохот первых бурь», описом передгрозового вітру та кружіння перших жовтих листків.

Тут щирозлотне мигтіння пішло коливатись додолу,
вниз та униз осідало, мішаючись, наче у танці,
І, обкрутившись востаннє, з них кожне лягало на землю,
кожне на місці своєму, немовби на сон віковічний.

Сюди ж по справедливості треба віднести і «Уривки з щоденника», і дещо з циклу «Вулиця Кузнечна».

Словом, скрізь, де Тичина зостається поетом природи, інтимним ліриком, він стоїть на стилістичній висоті «Сонячних кларнетів» (тонка символістична техніка, мистецтво увіювання!). Інша справа, де він виступає як лірик громадський. Доба «Скорбної Матері» минулася безповоротно: нові поеми промовляють не так видіннями, образами, як рефлексіями, розумуваннями; замість широкозначущих символів, що вражають незвичайною силою емоціонального заряду і сприймаються перш за все чуттям, виступають холодні алегорії, що звертаються до нашої мислі і перш за все вимагають розшифрування. Виїмок становить тільки поема «Живем комуною», десять об'єднаних спільною думкою уривків поетичного щоденника. В центрі цієї поеми стоїть

символічний образ Дніпра, якому авторове відчування надає найрізноманітнішого освітлення; то в'яже з ним спомини про героїчну минувшину («Колись клекотіла Вкраїна... Червоне сонце в безкраїх степах»), то асоціює революційну теперішність («Весь синій, у білих берегах-панчохах», він поспішає на конгреси, ладен всіх задовольнити, аби лише мати спокій); а його інертність і сіру втому сприймає як імпульс до ліричних поривів в далечінь, до прекрасної майбутності:

...ми робим те, що робим, і світ новий, він буде наш!
Коли вже на тропу ти вийдеш, Україно, і ти, мій Дніпре-інваліде, чи ти коли прокинешся, упертий?

Весь чар поеми в цій мінливості її основного образу, і жадної нема рації дошукуватися в ній чіткості програми, прозорості алегорії, як того шукали три недруковані критики 1921 р., що в Тичининому покликові до Дніпра: «Вставай, старий, вставай, давно вже встали Рейн, і Волга, і Дністер» угледіли замасковане звертання до свійської і чужоземної контрреволюції.

Коли ж від «Живем комуною» звернемось до інших ідеологічних речей, і в першу чергу до «Плачу Ярославни», нам одразу впадуть в око сухі контури алегорії. Проти першої частини «Плачу», надзвичайно сильної ритмічно і образово, нічого не можна сказати. Ярославна на стіні, з своїми скаргами та сподіваннями, і проти неї — ворожа пустеля, глушина з повсталими не знать відки лиховісними голосами: «Ми тебе воскреснем! Ми тебе пошлем!» Два світогляди, дві сили, два світи — здається, ясно? Ні, Тичині цього широко закресленого протиставлення мало, і він для ясності викидає всі дужки, розставляє крапки над усіма і, підкреслює наголошені склади та слова, запроваджує курсиви. Він додає другу частину, не залишаючи нічого на здогад читачеві.

Що шумить, дзвенить верхами?
Що там трусить порохами
вранці на зорі?
То, тікаючи, туманять
королі й царі.
То за ними отаманять
скрізь пролетарі.

Широкі символи першої картини без потреби звужені цією авторською інтерпретацією: із тисячі річищ читачеві вказано одно. З широкого дніпрового плеса ми в'їхали в узький,

докладно позначений тичками фарватер рідної поетові Десни. Той самий засіб притчі, апологу і в «Кожум'яці», заснованому на старовинному переказі про велета-чинбаря, що, перемігши ворожих богатирів, боронить рідне місто. Вол. Гадзінський в своїй запальній гермокопідній статті про Тичину — «Поет перебільшеної слави»[4] — щиро й одверто признається, що «Кожум'яки» він не розуміє, хоч і сам його не раз перечитував, і в декламаційній інтерпретації автора чув.

«Три рази приходили,— пише він,— до Микити люди, плакали, нарікали, але відношення Микити до них незрозуміле. Раз він розгнівався, аж 12 шкур «трісь, трісь...». Другий раз назвав їх дурнями, що завсіди будуть на світі. Третій же раз зірвався і закликав:

Де ваші багатії?
Чом в їх уші не обрізано?
Чом в їх синів не порубано?

Сам Кожум'яка з ними, злидарями, не пішов, тільки сварився три рази, і врешті цей плутаний вірш кінчиться так:

Поклали мертвих окремо,
Живі стали окремо,
Вдарили на багатія,
Микита на короля.

Добре що хоч за третім разом Микита не гнув шкіри «трісь-трісь!», а з запалом ударив на короля, «аж закипіла земля». Та, проте, я вважаю «Кожум'яку» за один з найкращих плодів тичинівської музи, надрукованих у «Вітрі».

Я згоден з т. Гадзінським, що вірш прекрасний, але мені разом з тим здається, що він дуже зрозумілий, що він навіть занадто простолінійний, «притчевий». Всі постаті розшифровуються до краю; шкаралуща символу розгризається, як горіх. Уявімо собі: Змій — світова війна 1914—1918 р.; Микита — пролетаріат, пауперизований селянин, вибитий з життьової колії демобілізований солдат, коротше сказати — всі горючі елементи дореволюційного суспільства; а боротьба Микити та вірних йому людей проти короля-змія і проти власних багатіїв — соціальна революція, звернена одночасно проти війни і проти своїх же привілейованих

[4] В. Гадзінський. Поет перебільшеної слави (замість рецензії).— Більшовик.— 17 червня 1925 р.— Ч. 135 (1330); Пролетарська Правда.— 3 липня 1925 р.— Ч. 149 (1160).

верств, проти тих, у кого «уші не обрізано», «синів не порубано», хто умів чужою кров'ю власкавлювати змія. Чи не ясно?

Власне, ця ясність «Кожум'яки», ясність, що не припускає жодного іншого тлумачення, ця сухість ліній, що не захоплюють читача нічим несподіваним, тонким, і свідчить мені, що нові ідеологічного значення речі Тичини ідуть скоріше «від голови», як «від серця», що, власне, Тичина не знайшов ще для своїх нових думок такого щиро поетичного, сильного хвилюючого вислову, який дав колишнім своїм настроям у «Скорбній Матері», «Мадонно моя» або «Псалом залізу».

Про те саме свідчить своїм словником та системою образів і весь цикл «В космічному оркестрі». Не вважаючи на те навіть, що Тичина, майстер тактовний і вибагливий, не передрукував у ньому останніх чотирьох фрагментів (VII — X),— і цей цикл робить враження чогось надзвичайно строкатого і внутрішньо не полагодженого, завдяки досить незграбній мішанині різнотонних, з різних технічних словників зібраних слів-понять. Дві різні «системи мови» атакують одна одну. З одного боку «Благословенні: матерія і простір, число і міра!..» «Благословенні кольори, і тембри, і огонь»... «Дух, що пройняв єси все, хто ти єсть?» А з другого: «автомобілів хори», «кос-федерації», старосвітські політичні гасла: «свобода, рівність і братерство» — і т. п.

Нема нам смутку, суму-гніту,
чужий системам егоїзм.
Там кожен зна свою орбіту,
закон, закон-соціалізм.

В чудове, суто тичининське відчування космосу і гармонії світової вривається досить елементарна і немудра публіцистика. Для чого Тичині ставати на шлях Вороного, що в своїм «Ad astra» дав зразок таких наївно публіцистичних лементацій на зоряну адресу — ніяк не можна зрозуміти. Щасливий виїмок становить тільки не обтяжений словесною зайвиною вірш 6-й («Мов пущене ядро з гармати»), з його могутнім, підмиваючим рефреном:

Хлюпни нам, море, свіжі лави!
О земле, велетнів роди!

Взагалі проповідь, інвектива, тога і катедра — не фах Тичини як поета. «Обурюватися, кидатися громами» він не

вміє, як це влучно зауважив ще Меженко у «Гроні» [5]. Він може тонко спостерігати, цікаво думати про себе, замислюватись. І тому такі яскраві його сторінки з щоденника, «Живем комуною», «Харків» — всі поезії, де імпресіоністично накиданий малюнок тягне за собою тиху задуму, натяком зазначену рефлексію. І так тонко відповідає цій послідовності елементів зовнішня форма його поетичних нотаток: строфа і антистрофа в «Замість сонетів і октав» або вишукані, варті спеціального досліду строфи «Живем комуною», де так гармонійно переплітаються спостереження і роздумування.

Але не вимагаймо від Тичини формулювання, підвищеного тону! Утримуймо його від сентенцій! Ця манера йому не дається. Придивімось до його «Вулиці Кузнечної» (поезія III).

Охляло сонце. На будинках
горить гарячий фіолет.
Останній промінь, як стилет,
поранив клен на осінь. Жінка
зніма білизну. Веремію
круг неї вітер закрутив
і запилив у свій мотив
рожеві ноги й повну шию...
В розстріл гуляє дітвора
і, патріот свого двора,
собака з ними... От і день
скінчивсь. Над містом шум кипить.
У всіх тонах струнке морози.
Лиш божевільні паровози
когось гукають кожну мить.

Такі гострі, тонкі спостереження! І так боляче читати після них сентенційне закінчення, мертво-тенденційне, стороннє, немов приліплене:

Хай буде рух! душі! життя!
Нехай і боротьба звірина,—
лиш так оновиться людина
і вся матерія життя.

Ще слабшими являються його лірично-сатиричні випади: «Великим брехунам», «Перед пам'ятником Пушкіну в Одесі», до певної міри «Відповідь землякам», повна сильних порівнянь і слів, але надаремно розпрозорена епіграфом з закордонних газет українських (поки не знаєш адресата, п'єса говорить своїми образами; коли ж дізнаєшся, проти

---

[5] Критичні ...замітки на полях... // Тичина. Гроно.— 1920.— С. 79—82.

кого її скеровано, починає здаватися, що вона б'є мимо цілі). І характерно, що в цих віршах, ледве спробує поет перейти до традиційного ямба, його зраджує і ритм, і взагалі музика віршова. Він ніде не підіймається вище ронделів та сонетів «Плуга».

> З д о р о в був, П у ш к і н мій, землі орган могучий!
> І ти, морська глибінь, і ви, одеські т у ч і!..
> Залузаний бульвар. Бульчить калюжна плавань.
> І Пушкін на стовпу — пливе у г р я з ь, я к в г а в а н ь.
> Тож вдячнії сини невдячної Росії
> поставили його... плечима до стихії.
> Стій боком до людей, до многошумних площ;
> г о с п о д ь с т и х и простить і епіграмний дощ...
>
> і т. д:

Трудно повірити, що це писав Тичина. Остільки сухий ритм цих олександрійських віршів, з їх одноманітною чоловічою цезурою після третього арсису (так інтересно було б дати цезуру дактилічну!), з їх бідністю на піріхіальні стопи, з їх неправильними граматичними формами на догоду бідно задуманому ритмові. «Здоров був, Пушкін мій!» — А чому б не: «Привіт, молоді трубадури»,— як писав Рильський, чи як-небудь інакше, аби лише без «здоров», без іменового відмінку, без чоловічої цезури.

І тут же, в тій же книзі, через шістнадцять сторінок — запашні строфи, що українські поети мають прийняти їх, як об'явлення:

> Н а к а п у с т і ж о в т і м е т е л и к и, а н а Д н і п р і — б і л і.
> Вітрила груди пнуть, до сонця весла грають, стежки світають за човнами — і тільки пісня по воді: «о й г и л я, г и л я,
> г у с о н ь к и, н а с т а в».
> Н а к а п у с т і ж о в т і м е т е л и к и, а н а
> Д н і п р і б і л і. В човнах все ліс що рубаний, що цілий.
> Голодне місто проковтне і все-таки обмерзне. Тоді: хоч дайте ви робітникові. Сміються: всім дамо! Ось ми на зиму в отамани, то, може, й зовсім вас доб'єм.
> О й г и л я, г и л я, г у с о н ь к и, н а с т а в.

Двадцять п'ять, тридцять років минуло з часу горьківських «Буревестника» та «Песни о Соколе». Не один і не два поети пробували цієї метричному принципові підбитої прози,— ніхто не спромігся зробити її, так мовити б, натуральною, не фальшивою. Ні Дніпрова Чайка, ні навіть Олесь у своїй «По дорозі в Казку». Зберігаючи ямбічний чи амфібрахічний її лад, ніхто не подбав перетворити абзац у справжню строфу, упорядкувати фразу, метричну схему

підтримати стрункою синтаксою, осяяти рефренами. А Тичина це зробив легко, сам того, може, не віднуваючи, і владною рукою подав нам досконалий зразок нової форми. Скрізь-бо, де він одходить від канонізованого, затвердлого, де він різьбить із брили, спираючись на власне ритмічне чуття або на дані народнопоетичного стилю, він майстер першорядний.

На цьому, здається, можна і закінчити. Гадаємо, третя книжка Тичини справді новий етап в його творчості — і то не тільки ідеологічний, але й формальний. Живучи з добою, уловляючи її дух і характер, поет давно вийшов уже поза межі не тільки своїх колишніх дум, але й давніх засобів художніх. Простуючи вперед, він ненастанно шукає собі нової манери, нового обличчя, ставить перед собою нові задачі. І хоч би розв'язував їх не зовсім і не завжди щасливо, ми повинні вітати ці нові його кроки, бо вони неухильно віддаляють його від закам'янілого самовдоволення та безкрилого самонаслідування. Побажаймо ж тільки йому на шляхах нового художнього втілювання ясної свідомості своїх сил та власної мистецької вдачі.

ВОЛОДИМИР СОСЮРА — ЛІРИК І ЕПІК

(З приводу роману «Тарас Трясило»)

Талановитий і справжній, інколи курйозний, завжди експансивний і щирий, Володимир Сосюра належить до поетів, за якими ходить популярність, яких знає, визнає й вітає «масовий», «широкий» читач.

Внутрішня неподібність, що була серед першого призову пролетарських поетів між програмовим, декламаційним Елланом і безпосереднім, по-юнацькому ліричним В. Чумаком,— в поетах другого призову, що комплектувався в Харкові, «в переддень п'ятого Жовтня» (альманах «Жовтень».— Х., 1921), загострилася до певної протилежності в художніх постатях Сосюри і хоч би Йогансена. Сосюра як поет — завжди на людях; всі його ліричні емоції втілюються, так мовити б, на очах глядачів, тоді як інші поети воліють лабораторії, суворої, вибагливої роботи на самоті. Сосюра завжди — пригадую назву одної поезії в прозі — «кидає слова», тоді як інші поети ті слова збирають, обточують, шліфують,— і, стримані у вислові почувань,

«несентиментальні», ніколи не зможуть так сильно взяти читача за серце, особливо читача невипробуваного й молодого.

Безпосередність Сосюри не тільки на руку йому самому (бо протягує нитки теплого розуміння межи ним і читачем), не тільки на руку читачеві (бо дає йому цікавого і л е г к о г о д о з р о з у м і н н я поета) — на руку вона й критикові, бо дозволяє йому в признаннях поетових повно й до краю викрити його соціальне коріння, подати його суспільну характеристику. Всю свою внутрішню біографію Сосюра виложив у поемі «Червона Зима» і потім не раз повторював головніші її риси в «Залізниці» та й інших поемах.

Лисиче над Дінцем, де висне дим заводу,
Музика у садку та потяг в сім годин...
Вас не забуть мені, як рідну Третю Роту,—
Про вас мої пісні під сивий біг хвилин...

Там перші враження поденного наймита економицького й шахтаря, там перші досвіди життьової мудрості й любові.

Де шахти нагорі щодня малюють зорі,
Під зойки димарів так просто ми жили,
Училися писать, звичайно — на заборі...
Та били лисичан, щоб до дівчат не йшли...

Потім приходить Революція, і молодий пролетар, дитя робітничого Донбасу, несподівано — у Петлюри, в третьому гайдамацькому полку. А там каяття і перші рухи класової свідомості, Червона Армія й Червона зима.

І згадуються дні... під снігом тротуари,
Під вибухи гармат бетонний вулиць жах,
Й пожежі перший знак, де димарів сигари
До неба простягли розтулені уста.
Спадали постріли трояндними садками,
Над збитим ворогом тремтіли прапори,
І ніби Ж о в т н я к р о к котив громи над нами
З розчинених дверей Зорі.

Поет революції, що прийняв її не в прогнозах книжників, а у власнім революційнім чині, знав її не з публіцистичних викладок, не з передчувань штабного політика, а з особистих вражень рядового вояка,— молодий Сосюра цінить в революції її стихію, огні й пожари, героїчний запал одиниці,— романтику революції... Зовсім не анархія Махна,— буяння революційної повіді вчувається мені в його описах збитого бурями моря: «Шумить і грає Чорне море, мов кінь Анархії в бою»...

Той самий контур повторює біографія нальотчиці Ївги (поема «Нальотчиця»)... Той самий, що у «Червоній зимі», пейзаж на початку: заводські вагонетки і заводські трактири, залізничні станції і фабричні посілки, загублене, затерте дитинство — завод — фронт;

А потім — місто і панелі
І непа в серце гострий ніж...

Нові форми революції, революція, що будується, політикує, відкидає гасла військового комунізму і з ними таку принадну для Сосюри і тисяч його однокашників революційну романтику — поетові чужі: сталося не те, або не зовсім те, чого сподівалося («довершення ніколи не має вигляду дожидання») — і на цьому грунті виростає чуття якоїсь непристосованості і відчуження, пробігають тіні непорозуміння й розчарування.

От узол почувань і настроїв, з якого виходить третя книжка Сосюриної лірики — «Місто», суцільна, пронизана одним настроєм, більш об'єднана, аніж «Осінні зорі» і без порівняння глибша, як «Червона зима». Для мене (я не боюсь говорить тут: для мене, я,— бо знаю, що «критика повинна неминуче виходити з живого особистого почуття і намагатися лише виправдати і ствердити його логічно»)... для мене ясно, що центром Сосюриної книжки є саме почуття своєї відчуженості в місті. Нове, ремонтоване, припарадженне місто з його золотими від ліхтарів снігами і синіми контурами будинків гнітить його своїми геометричними формами:

Місто взяло в ромби і квадрати
Всі чуття, всі пориви мої.

Як мала дитина, дивиться він у чорні казани дворів. Вуличні хлопці миліші й рідніші йому, аніж коректно вдягнені перехожі на тротуарах «І непа в серце гострий ніж»...

Я не знаю, хто кого морочить...
Але я б нагана знову взяв
І стріляв би в кожні жирні очі,
В кожну шляпку і манто стріляв.

Здається, сліпий кут. Революція привела свого молодого вояка і романтика до необхідності прийняти органічно чужі йому форми життя. Але ні — не сліпий. З нього є виходи. І перший вихід, що його знаходить поет,— це спогади, що

мчать його до «краю літ дитинних». По чорнявих електричних дротах, сіткою накинутих на синій килим неба, його думка біжить:

До золотих ланів, де вітер кличе зорі,
До себе в бур'яни погрàти в гулàя...

біжить до далекої Третьої Роти, до героїчних юнацьких днів і молодечої любові («Молодої шахтьорки любов і над лісом далекі зірниці»...)

Наближається споминів повінь і затоплює душу мою,
Та швидкий не потоне мій човен, бо я в нім і
вночі не сплю.
Та швидкий не потоне мій човен. Одлітають прокляті дні;
І сплю я, в зорі закований, тільки хвилі в лице мені.
Дні далекі, образи дрібні — комашнею в дощі на дорозі,
Де Дінець і заводу огні, над посьолком задумалась Осінь.
Над посьолком задумались дні, і летять над горою вагони,
І так солодко й тепло мені. Не схиляй же обличчя червоне,
Не дивись і далеких очей не роси молодою сльозою.
Теплий вітер по жилах тече і кричать журавлі наді мною.

І єсть другий вихід. Він намічається в прекрасній свіжістю спостереження і синтаксичною силою верлібру (справжнього, не quasi...) поемі «Робфаківка»:

В цей час, коли я іду,
І прожектор огненно розсікає груди вечора,
І в криваве провалля видно,
Як вітер скажено ганяє п е р е л я к а н і а к а ц і ї
І м е т у ш а т ь с я р о з і р в а н і х м а р и, — я згадую,
Як ти була політруком ескадрону
І брала Перекоп.
А тепер ти, золотоволоса робфаківко,
Кожного ранку біжиш по задрипаних вулицях
І боїшся опізнитись на лекцію,
Де розказують про меридіани й про життя рослин.

Настали інші, відмінні, скучніші часи. Ремонтується тіло й душа, будинки й вулиці, але прийдуть нові часи, нова революція — «велика руїна всього сущого й великий ремонт». І таке характерне це зіставлення у Сосюри образів р е м о н т у й г р о з и:

Д е п р о й ш о в г р о з о ю р а д і с н и й р е м о н т.

І, нарешті, третій вихід. Крім поезії спогадів і поезії передчувань, Сосюрі властиві хороший реалізм і прозора ясність спостереження. Нехай і «непа в серце гострий ніж», нехай хочеться стріляти в кожні жирні очі і кожне манто, але все-таки... яка радість ходити по вулицях і вглядатись навіть у вороже обличчя міста! — От одна міська картинка:

Дитина порізала пальчик
І дивиться так ніяково.
На ранку подує і плаче,
Ніяк не спинить йому крові...
Ніхто не підійде, не скаже:
...Ходім, мій маленький, додому...
І сипле з небесної чаші
Сніжинки рука невідома.

А от друга: на брукові гине кінь, якому трамвай перебив хребет. «Харчанням і плеском (крові) кінь кричить до свого кінського бога...» А око поетове уважно відзначає спадання сніжинок на брук, вишневий колір осяяних заходом калюжок, зелений шолом жінки, наган в її руках, і знов п'яне похитування сніжинок — в повітрі, над пристреленим конем.

А в небі: зоря розліпила плакати,
А мимо — з піснями колони з вокзалу...
Коня повезли. Тільки бачив крізь грати,
Як теплу калюжу собака лизала...

Свіжість спостереження вражаюча. Якийсь первозданний Адам з радістю першого пізнання і першого іменування ходить по місту і уважно придивляється до всього, що звикли бачити і не помічають байдужі очі.

Сосюра весь показовий і документний. Чотири книги його лірики (чотири, бо й «Залізниця», хоч і як вона навертає на невірний висновок своїм підзаголовком: «епопея», є, по суті, твір ліричний) дають нам відчути в них тисячі подібних до автора дітей революційної стихії, що носять в душі, як Блок свою «Прекрасну Даму», її ранній, розбуялий, непогамовний образ. Серед пролетарських поетів він, може, найчистіший своєю ідеологією, коли під ідеологією розуміти не наївно підкреслену тенденцію, а невидимо розлиту по творах ідейну атмосферу. Всі інші мають у собі якесь зерно від дореволюційної дійсності, чи то школу і виучку, чи то стилістичні уподобання, чи то колорит політичних вірувань. Сосюра ж від революції весь, справжній червоноармієць 1919/1920 р., на хребті революції винесений в життя; збуджена до літературного існування скиба пролетарської цілини. І тому він може порушувати всі пуританські вимоги плужанського чи гартянського канону, славити «магнолії лимонний дух, солодкі мрії олеандри», огненні гранати зір і зорі думок (нова, пожадлива на життя соціальна порода розкривається на нові враження!..), і все-таки залишатися найбільш пролетарським з пролетарських поетів.

*

Ця неможливість для Сосюри вийти з річища революції, що становить його силу як лірика,— найбільша перешкода для нього як для епіка. Коли для лірика він має найвищий дар — легкого самокристалізування у вірші, то в епічній творчості ця риса йому ні до чого. Тим часом епос вимагає багато, що й Сосюрі не може датися без певних зусиль: знання інших епох і інакше покроєних людей, уміння відтворити їх з індивідуальним ароматом, уложити факти й спостереження в гармонійно-строгий рисунок фабули.

Найкращий доказ цієї думки є роман «Тарас Трясило», нещодавно опублікований в «Черв. Шляху».

Суб'єктивно-ліричні моменти виступають досить виразно і в «Трясилі». Козак, рядовий — не ватажок, прозріває всю дикість козацьких агресивних планів і переймається ідеєю соціальної революції, внутрішньої, «горожанської» війни — ця основна ситуація роману дуже нагадує становище самого Сосюри в «Червоній Зимі» (почасти) і в «Залізниці»: його перехід з «гайдамацького» полку до червоноармійської частини. Внутрішню свою близькість до героя то тут, то там він підкреслює теплими ліричними «звертаннями»:

Мій козаче, мій юначе милий,
Як я бачу всі думки твої!..
Іди ж на смерть, о мій Тарасе,
Мій комунаре молодий!..
Знаю я, як зоряно і трудно
Злидарів піднять, вести на бій!..
Та у мрії зірку п'ятикутну
Приколов до шапки я тобі.

На жаль, об'єктивуючи цю, таку близьку до власної, історію,— Сосюра бере тлом для неї XVII в. і невідомі йому відносини межи низовим та городовим козацтвом.

З фабулою, що має центральною фігурою Тараса, він сплітає ще й другу, в якій центральною постаттю є сестра Тарасова Марина, і тут, свідомо чи несвідомо, потрапляє на образ і ситуації, добре знані старій і новій нашій творчості. Сосюрина Марина вічно пам'ятний образ жінки-відступниці; її літературні попередниці — «Маруся Богуславка» з народної думи, Марина з «Переяславської ночі» Костомарова, Гандзя Карпенка-Карого. Подібно до Марусі, вона турчиться-басурмениться, подібно до Гандзі, більше керується особистими почуттями, ніж «любовію отчизни».

Перша частина «Тараса Трясила» мало не цілком присвячена цій історії жінки-ренегатки. Татари нападають на село, залишають на його місці пожарину. Живим зостається одним один дід. Але й дідові забрано дочку, красуню Марину... На дворище приїздить син Тарас — і забирає батька на Січ кашоваром... Марина тим часом у степу, по дорозі, закохується, бранка, в татарина Ятагана — і в степу ж віддається йому:

Кров у степу біжить так швидко,
Любов в степу така швидка —

говорить з цього приводу Сосюра, відкидаючи винниченківську теорію степової непохапливості («Зіна»). Минають дні; Марина, що вже «зрадила Україні, в татарську віру перейшла», виряджає свого Ятагана в степовий похід, а потім сама, перебравшися в чоловіцьке убрання, пускається його наздоганяти. Над Дніпром зустрічаються козаки й татари: Трясило й Ятаган сходяться в смертному бої (порівн. поєдинок межи братом і коханцем в «Переяславській ночі»). Ятаган падає мертвий. Тоді Марина, для якої чоловік дорожчий за брата і батьківщину, в нестямі кидається на Тараса і гине від його руки...

Друга частина поеми, продовжуючи історію Тараса, внутрішньо мало зв'язана з першою. Переносить вона нас на козацькі байдаки, в море. Козаки вертаються з Царгорода. Курінний везе з собою бранку Зарему. Але закоханий в «бабу», зрадник козацьких «законів» (треба, мабуть: звичаїв) гине від зброї своїх бойових товаришів; і Тарас Трясило, якого думки про підбурення села вже дозріли, говорить на байдаку свою першу промову, закликаючи козаків підняти поспільство.

Третя частина подає картину соціальної боротьби на Україні. Тарас Трясило і з ним переодягнена козаком Зарема, що зрадила свій рід і віру (трохи ослаблене повторення Марини), готують напад на магнатський замок. Села уже піднялися, повиганяли панів, п о п і в (?); треба захопити замок, де польський магнат жде до себе в гості козацького гетьмана — цяцькованого, «розмальованого» юнака (?). Тарас вривається в місто, бере штурмом замок. Відбувається поєдинок межи гетьманом і Трясилом. Гине гетьман, гине Ягелла, дочка магнатова. Останній бій межи Трясиловими козаками й поляками відбувається на якихось барикадах (?). Хитрий ворог пускає проти Трясила і повстанців цілий загін попів з іконами і корогвами, певний, що Тарасові буде

край, бо «довгогривих стріляти не можуть козаки». Але Тарас подає приклад, як треба управлятися з цим хрестоносним загоном і, перебивши попів, оборонців шляхетсько-гетьманського ладу, козацько-селянська революція святкує перемогу.

Я нарочито переказав так докладно зміст поеми, щоб читач сам побачив безпорадність Сосюри перед відкиненим в минуле сюжетом. Скільки анахронізмів, недоречностей в поемі, скільки безсилої вигадки! Візьмім хоча б назви місцевостей та імена героїв: Марину, що, перейшовши до «татарської віри», зветься Ханим, татарина Ятагана, магнатову дочку Ягеллу, річку Альтанку... З таким же ефектом поет міг би написати роман з англійського життя, вивівши в ньому іменитого аристократа лорда Смокінга, леді Кромвеллу, город Темз і річку Коттедж... Імена Сосюриних героїв — це така ж культивація розложистої клюкви, як західні бульварні романи з російськими князями та нігілістами.

Взагалі все, що стосується до історичого тла поеми, показує в Сосюрі автора найвеселішого і найбезтурботнішого. Справді: почати поему на історичній підбивці і не подбати про елементарну правдоподібність своїх історичних уявлень! Нехай поет і не повинен бути археологом, але, вставляючи оповідання в історичну рамку, йому треба все-таки доложити праці, щоби ця рамка не була з самих лише недоречностей та анахронізмів. Тим часом придивімося, з чого складаються Сосюрині уявлення про гетьманів та козацьку старовину. Трохи «Тараса Бульби», трохи давніх напівпризабутих підручників, а решта — особисті спогади про козаків та гайдамак 1918 року. Опис Січі нагадує ефектні сторінки гоголівського «Тараса» та ходячі уявлення про козацький Низ, недоноски колишньої романтики: Хортиця, неодмінно Хортиця:

Далекі дні, далекі гони,
Не видко Хортиці давно...

щоденна пиятика і — авантурники всякої нації й стану:

Тут і поляки, і татари (?),
Старі і юні козаки...
Жінок нема. А на базарі
Уже відчинено шинки.

Але відносини козаків і січового отамана — глухе незадоволення проти командування, розмови й агітація в війську, старшинські заходи коло дисципліни (непокірних стріляють з пістолетів) — все це живцем перенесене з 1918—1919 року.

Низовики нарікають на отамана зовсім змодернізованими словами:

Надів блискучого жупана
І думає: він цар і бог.

Низовики незадоволені з гетьмана:

На турка хоче нас погнати,
А на Вкраїну не пора?

(хоча відомо, що ініціатива далеких походів здебільшого йшла від низовиків).

Без балачок! — кричить отаман,—

і цим своїм окликом переносить нас на збори службовців якоїсь зукраїнізованої установи. І вже найменшої подібності до козацької фразеології не мають репліки січовиків: «Це все брехня, це їрунда!» (Sic!)

Але справа кінець кінцем не в поодиноких анахронізмах. Розуміється, негаразд, що поет уявляє собі старопольський сойм чимсь на зразок реставрації:

А в соймі руки потирають
І хилять келихи пани...

Негаразд, що поляки не можуть обійтися без свого знаменитого: psia krew!

Нехай пся кров за нас воює,
А ми приборкаєм село.

Негаразд, що зібрані в магната поляки XVII століття на повітання к о з а ц ь к о г о гетьмана кричать і співають:

Віват! ще Польща не згінела...

(хоч як вони в XVII ст. могли знати національний гімн XIX в.?)... Але це все дрібниці проти такого спотворення, яке завдає поет у своїм романі історичному процесові українського народу. Польські магнати, козацька старшина, українське духовенство, три суспільні групи із неоднаковими настроями і розбіжними інтересами соціально-політичними, для Сосюри — «єдино суть». Отамани козацькі, немов партизанські ватажки 1919 — 1920 рр., приборкуючи опозицію рядових козаків, рахують на Варшаву:

Нам пришле допомогу Варшава,
Коли зле доведеться самим.

Козацький гетьман, закликаючи до коней, звертається до пана Єзуса:

Скоріш, панове!
Нам допоможе пан Єзус...

А вигнані з повстанських сіл попи складають цілий батальйон, щоб стати на сторожі панської Польщі і покатоличити гетьмана... Ні, таки, щоб одержати будь-яке художнє задоволення від Сосюриного роману, читач мусить якнайгрунтовніше забути все, що він знає з історії. Інакше його відомості весь час підкопуватимуться під поему, не дозволять повірити ні в одну з її картин.

*

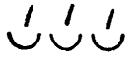
Зраджує Сосюру в його «Тарасі Трясилі» і віршова обслона, і навіть мова — словник та морфологія.

Як відомо, перші кроки харківського кола пролетарських поетів були рішучі. У своєму маніфесті — «Універсалі до робітництва і пролетарських митців українських» — вони заперечували «всі дотеперішні традиції» і «всілякі формалістичні школи та течії». Але, кінець кінцем, прагнучи власного стилю, підпадали стилістичним впливам, найбільше імажиністським. Пригадаймо, як надумано писав Сосюра.

І спогади тремтять, мов смажене насіння,
Лишаючи в устах жадань прозорий глей.

Потім в «Осінніх зорях» і в «Місті», він прислухався до символістичної техніки слова («Чайник кричить: на дорогу»), досягаючи часом прекрасної рівноваги межи образовою та музичною стороною вірша («Уже зоря золоторога»). Разом з тим різноманітнішою стала і його ритміка. Однотонний шестистоповий ямб «Червоної зими» поступається місцем інколи ямбові чотиристоповому («Нальотчиця»), інколи п'ятистоповому хореєві («Місто»), інколи дактилям, амфібрахіям і анапестам. Часом поет тонко уміє використати молос:

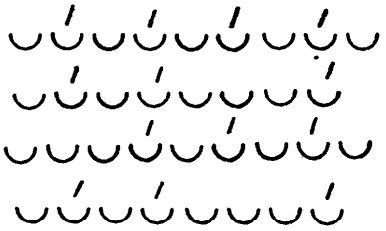
Синій, синій, синій
Тінь, день, сум



Вся ця уже набута майстерність вимагала від Сосюри певної уваги до свого епічного віршування. Треба було певних заходів, щоб уникнути одноманітності й нудоти, перш за все щодо самого звучання вірша. Треба було задуматись і над

питаннями строфи, і над питаннями синтакси. А найперше, найголовніше — не поспішатися з друком, дати встоятися образам і ситуаціям. Нічого цього Сосюра не зробив. Він пішов за звичною своєю течією ритму, не збагатив ні фрази, ні лексикону, не подумав над одноманітністю своєї чотирирядкової строфи. І тому, не вважаючи на всі переходи від ямба до хорея та анапестів, «Тарас Трясило» звучить монотонно, скучно.

Найкраще видко цю одноманітність ритму на чотиристопових ямбах. Кожний рядок сам по собі непоганий, у кожного своя ритмічна структура, звуки гармонійні, нема неприємних приголосних збігів, а в цілому — монотонно і бідно:



Шумить і грає Чорне море,
Мов кінь Анархії в бою...
А на човні Тарас говоре
Промову першую свою.

Під ним не човен, небо лине, (чистий ямб)
Воно і в серці, і в горі... (пірихій у 3 стопі)
«Спочатку пов'яжіть старшину, (пірихій у 2 стопі)
Тоді я буду говорить». (пірихій у 3 стопі)
Не море Чорнеє сказилось — (пірихій 3)
Рве ланцюги на нім козак... (хорей у 1-й стопі)
Усе зробили, як Трясило (пірихій 3)
Огненним голосом сказав... (пірихій 3)

Одноманітність вірша вся йде від одноманітності строфічного побудування. Що не строфа, ми незмінно бачимо двоє симетричних речень, кожне на два рядки, відділені одною або кількома крапками. І дедалі, то все більше улягає Сосюра владі цього затверділого, змертвілого складу, робить з нього шаблоновий, раз назавжди засвоєний «распев». На доріжках чотиристопового ямбу йому загрожує та сама небезпека ритмічного склерозу, яка спіткала Чупринку на стежці чотиристопового, внутрішньою римою полегшеного хорея.

Але спішна робота над романом обмалювала перед Сосюрою і другу небезпеку, яку з деякими застереженнями я назвав би: к о т л я р е в щ и н а. Такі неправильні форми слів, як я н и ч а р, зам. яничаре (зовн. відм.), «Тільки р я с і в мотаються поли» (зам. «ряс») і особливо: «Над Ятаганом і Мариной»; така засміченість лексики непотрібними русизмами («угар» зам. «чад», «турчанка» зам. «туркеня», «ласковий» зам. «ласкавий» і т. п.) — все це з погляду української віршової культури сьогоднішнього дня річ недозволена. Як недозволені й такі пластичні образи:

Гукає піп: «Прости, Тарасе!»
Та не здержать йому руки...
І він запутався у р я с і,
А з п у з а в и л і з л и к и ш к и.

Читаючи цю нещасливу сцену розправи з попами, я ні на хвилину не можу одігнати від себе тієї картини «Перелицьованої Енеїди», де безсмертний троянець побиває рутульців:

Тут на бігу піймав за р я с у
Попа рутульського полку;
Смертельного задавши прасу,
Як пса, покинув на піску...

І далі:

Тарквіту голову одтяв:
Камерта висадив з кульбаки,
Ансура в ад послав по раки,
А Луку п у з о р о з п л а т а в.

Невдача Сосюри — талановитого лірика — на полі епічної творчості для аматора української поезії одно з багатьох і вже не перше розчарування. Щедрий і родючий український грунт не скупує на обдарованих поетів. Люди з поетичним «нутром» появляються у нас незрідка, але невисокий рівень словесної культури, невибагливість читача, що підозріло дивиться на поетів, «поверяющих алгеброй гармонию», приятельська критика і т. п.— спричиняються до того, що поети мало працюють над собою, рано видихаються, скоро починають повторятися і, замкнувшися в тісному колі випробуваних тем і ритмів, падають наниз замість цвісти і розвиватись. Така історія Олеся, така лінія розвитку в Чупринки. Те саме може бути і з Сосюрою, коли, повіривши голосам хвали, він не помітить художнього провалу свого «Тараса», або, помітивши, не візьме належних корективів.

ДВА ПРОЗАЇКИ [6]

Що більше думаєш про нинішню українську прозу, то все більше видається вона широким полем невикористаних можливостей.

---

[6] Ол. Копиленко. Буйний Хміль.— Державне видавництво України. Харків, 1925.— 308 с.
О. Слісаренко. Сотні тисяч сил. Оповідання.— Книгоспілка. Харків, 1925.— 135 с.

Ніколи ще не було у нас такого багатства сюжетного матеріалу, як тепер. Велика європейська війна, три роки найнесподіваніших зв'язків межи людьми, найгостріших ситуацій, образів; потім — революція, горожанська війна, тисячі сторінок героїзму і малодушества, пориву й запічництва, найхимерніших, найнеможливіших випадків і строгої невідхильної закономірності суспільного життя. А поруч з цим — скільки засобів стилістичного оформлення матеріалу, яка сила дороговказів і зразків! Новий інтерес до Стендаля виносить на літературний кін його скупі на слова італійські хроніки, його ясний і живий стиль, стиль, «яким тільки й можна писати історію». В Німеччині виростають на великі літературні постаті прозаїки-експресіоністи. У Франції процвів авантурний роман П'єра Бенуа, нехай і неприємний своїми нотками фарсу, але майстерний з погляду будови; там же знаходимо й цікаву спробу кінематографічного оповідання, оповідання-сценарію в «Доногоо-Тонка» Ж. Ромена. Нарешті, в літературі російській: культ характеристичної прози Лєскова, що дав такого цікавого письменника, як Зощенко, етнографізм Всев. Іванова, ламаний і композиційно хаотичний, але спостережливий і сильний Пільняк, Брікові шукання найекономнішої прози — в «Лефі» («Не попутчица»),— це, не кажучи уже про явища другорядні, як цікаві у своєму роді літературні вироби І. Бабеля... І тільки у нас — майже нічого, мало, катастрофічно мало!

Із хроніки війни та революції беруться тільки деякі, канонізовані літературним звичаєм ситуації і теми. Із кількох напрямів формальних шукань — зосереджене топтання в одному. Ніяких майже спроб увести в літературний оборот, засвоїти чужомовні зразки. Дуже мало покладання на себе в доборі матеріалу — орієнтація тільки на випробуване. Дуже мало літературної освіти, а через те і вміння вчитися на літературних зразках, випробовувати різні стилі, уміння емансипуватися від впливу художньої індивідуальності сильнішого майстра, різьбити з себе оригінальну літературну постать.

Які цьому причини — трудно вияснити в рамках невеличкої статті, без попереднього, довгого і дріб'язкового часом аналізу. Гадаю, мають тут силу загальні, «об'єктивні умови», як провінціальність обох наших літературних центрів — Києва і Харкова, наслідком 1) нашої матеріальної слабості; по 2) відсутності живих зв'язків з широким світом. Має значення і брак міцного літературного зв'язку межи старшою генерацією прозаїків, як Коцюбинський, і

молоддю — якийсь рів, не заповнений ні одним сильним твором, відсутність справжньої повістевої культури. Але єсть і дещо спеціальне, з чим ми можемо й повинні боротись: це непереможна графоманія, самовпевненість, небажання учитись, зарозумілість багатьох молодих авторів, цей в численних постатях втілений афоризм: «мы ленивы и не любопытны». Ми потребуємо великої теоретичної роботи, діяльного виміну думок, мистецької трибуни, гострої критики. Плекають письменників, не гладячи по головах та годуючи пряниками, але утворюючи для них умови раціонального живлення організму і трудову атмосферу. Пора письменникам нашим усвідомити ці рядки:

Не бойся едких осуждений,
Но упоительных похвал,—

давню раду вибагливого і строгого поета. Ми потребуємо поменше меценатства та м'якості, побільше вибагливості та критицизму — як не приєднатись до цього кінець кінцем дуже поміркованого і приймовного побажання, що вже з'явилося раз на сторінках «Життя і Революції» (Ан. Лебідь. З сучасної укр. прози.— 1925 р.— Ч. 3.— С. 56 — 60).

*

Широке коло невикористаних можливостей, і при тому відсутність справжнього учеництва, знань, авторської вибагливості, мистецького заглиблення — от атмосфера, в якій виростає наше молоде повістярство. Із усіх можливих стилів прози — скрізь і завжди один Хвильовий, до того — Хвильовий, сприйнятий як канон, як літературна норма. Дотягніть до цієї норми — і будете «яко боги»!.. Рідко хто з молодих авторів уміє боронити свою самостійність проти «Синіх етюдів» та «Осені»: Косинка, що стоїть на грунті винниченківського імпресіонізму, трохи приправленого Васильченком, Підмогильний, один з небагатьох, що орієнтується в художньому набуткові чужомовної прози, та ще дватри з менш обдарованих прозаїків. Решта прагне писати неодмінно як Хвильовий, і у власній літературній продукції — в залежності від хисту — наслідує або передражнює його.

Під величезним впливом Хвильового, але на порозі своєї від нього емансипації, стоїть і досить здібний повістяр Ол. Копиленко, що недавно випустив велику, на 308 сторінок, книжку своїх оповідань — «Буйний хміль».

Оскільки творчість Хвильового являє собою корисний для

початкуючого автора учебний матеріал, можна сильно сумніватися. Хвильовий іще сам пробує, сам шукає. Де у нього готовий, одстояний твір, де би стиль його скристалізувався остаточно? Навіть найвищі точки його творчості — «Кіт в чоботях» (для першої книжки), «На глухім шляху» (для другої) — то лиш станції по дорозі до справжнього шпиля. Спочатку Хвильовий — літописець, хронограф революції. Спокійно й об'єктивно накидає він картину соціальних антагонізмів на селі («Солонський яр»), уловляючи новий ритм його життя, нову його експресію; потім звертає в область побуту, обмальовуючи заулки республіки; нарешті, шукає психологічної манери, спираючись у своїх шуканнях на трохи мелодраматичний психологізм Коцюбинського («Цвіт яблуні» — «Я»). А то, досягнувши великої певності руки в оповіданні, починає шукати власної манери в повісті («Санаторійна зона»). Яка шкода, що всі, хто орієнтується на Хвильового, не беруть на увагу цієї його творчої гарячки, авторського невдоволення, повної відсутності якого б то не було «олімпійства»! А замість того переймають його зовнішні способи письма, будову фрази, словник, ліричні рефрени,— не питаючи, оскільки це пасує до власного їх обличчя.

Беру перший твір Копиленків, уміщений у книзі — повість «Буйний хміль», і з самого початку читаю:

«В Басу̀кайському лісі пахне свіжим солодким листом, полинем, соковитою порістю на багнищі коло вільхи та верболозу. Пахне забутою предковічністю — далеким запорозьким диким полем. Басукайський ліс — на північ, за багнище й трясовину, трясовина ж глибока, як незабутні згадки про далеке, що до себе манить».

Зразу згадую товариша Огре — в «Лілюлі», тов. Сайгора — в «Пуделі», метранпажа Карно і особливо Гралтайські межі — в «Санаторній зоні», згадую всю цю номенклатурну фантастику Хвильового. Хвильовому, очевидно, тяжко вигадувати прізвища для своїх героїв, і розповсюджені імена його особливо дратують — Іван, Петро, Микола... Як, до речі, дратують вони й Винниченка, що, як відомо, любить списки своїх дійових осіб розцвічувати такими календарними раритетами, як Христя Парменівна, Олімпіада Автономівна etc. Оскільки ця риса «органічна» у Копиленка — не знаю, але якось не в'яжеться вона з його прямодушним, незопсутим реалізмом!.. Індивідуальна риса живої вдачі Хвильового перетворена у нього в схему, в заучений «прийом».

Те саме треба сказати і щодо способу будувати фразу — без присудка,— накидаючи цілу купу імен (додатків і підметів). Це теж Хвильовий, тільки трохи підсушений, немов причерствілий. Порівняймо! Копиленко:

«Колись дике поле і р о з г у л ь н и й вітер, і од дикого поля, від прадіда до діда, від діда до батька й до сина — зашкарублі, шкарубкі долоні, мов осіння стерня, і міцні ноги, щоб гнати гони з косою. Од дикого поля до сина — відьми, відьмаки, лісовики та мавки, ворожки, пристріт, папороть — чарівна квітка».

Хвильовий:

«...В п'ятому віці — дикім і далекім — від уральських хребтів, від волзьких скель до тихих голубих вод Дунаю: гуни, сармати, германці... І вбив син Мундцука свого брата Бледу. Скажений Атілла, король гунів».

Копиленко:

...Гаврило: «Ех, заварили кашу, буде тепер діло!..»

Хвильовий:

Нестір: «Ох, Миколаївно, святий ви чоловік!..»

Від Хвильового у Копиленка і ці ліричні вибухи серед оповідання, і ця своєрідна патріотика:

«Україна — країна дика, ненависна країна, в церквах вся... Ненавидіти Україну можна, любити можна, бо вона — цілина. А дуб — кріпке дерево, берест, горіх — міцне дерево, корінням глибоке, вітами широке... Осика, верба...» і т. д.

Поруч цих наївних позверхових хвильовізмів стилю, не завжди виправданих власною вдачею авторовою — друге, що треба покласти на карб О. Копиленкові,— це його пересади в користуванні жаргоном. Я чудово знаю, що жаргон може бути прекрасним мальовничим засобом. Я пригадую у Хвильового в його «Синіх етюдах» («Кіт в чоботях») цю знамениту характеристику різних психологій народних. («Ефто пятой вагон — антирнаціональной. І скажу я тобє, братяц, про народи. Латиш — ефто тіш, смірной народ, мудрой, оврей — тож нічяво. Ходя — китаєц, аль тутарін — суворай і вєрной народ! А вот ефтот хахол — паняхіда: как завоя про поля аль про дєвчину — тякай»)... інколи жаргон прегарно відтіняє пізнавальне напруження конкретної мислі, що силкується дати якесь загальне означення. Я пам'ятаю, як мені в 1919 році довелося почути в розмові робітників з конотопських майстерень прекрасну характеристику тодішнього становища країни — страшної економічної розрухи.

«Ех, сколько люди старалися, щоб жизньна геройську ногу поднять, робити, можна сказать жизненно, а от прийшов хтось і все попортив!

— Нема душі в мужикові...

— Що мужик? Не винувата коза, що сіно поїла, не винуватий вовк, що козу ззів».

От в кількох словах яскраво відчута думка про соціальну обумовленість людських учинків. Користування жаргоном у Копиленка не дає його оповіданням ніякого колориту, ніякої вимовності. Крім грубості, крім набору лайок в жаргоні героїв Копиленкових нема нічого.

«...Я б ото не дався, повернувся та вхряпкало, як би блиснув одному та другому!» (с. 11).

«...Вєрно! обдєлаєм дєло в первий сорт, сто чортів йому в пуп, ще й самогону притарахтаримо» (с. 14).

«...Ану хряпни його хто-небудь у сурло, щоб тільки гавкнув...» (с. 24).

Не треба, щоб молодий прозаїк був похожий на тих людей, про яких розповідає Слісаренко в оповіданні «Сто тисяч сил»: «Мова тих людей ледве нараховує сто слів. Розумієте?» — «Я розумів і одрахував з тих ста слів п'ятдесят на матюки». Ця «народна словесність» непотрібна Копиленкові тим більше, що у нього єсть і інші засоби мальовничості слова.

Я не говорю про повість «Буйний хміль», найбільшу, але не найкращу річ у книзі — ця річ авторові не вдалась. Це скоріше приперчена кріпкими словечками, розбавлена ліричними абзацами хроніка, ніж справжня сконцентрована, зав'язана й розв'язана повість. «Тема до повісті», як обережно назвав її сам автор. Коли я говорю про Копиленка як автора здібного, я маю на увазі його оповідання: «За пустелями сіл», «Федерація», «Ессе homo», «Будинок на розі», може, ще «Архітектурна історія». Не можна сказати, щоб вони були цілком бездоганні. Фабульна сторона в них рідко коли цікава. Український журналіст Вася, якого ні за що ні про що б'ють по фізіономії після його докладу на публічних зборах («За пустелями сіл»); зрадливий коханець, що, підмовивши свою партнерку тікати від чоловіка, забуває її на вокзалі, не забувши, проте, взяти в неї гроші («Сальто-мортале»); вишукана, витончена Рита, що сходиться з парикмахером, весь час уважаючи його за комільфотного світського кавалера («Федерація») — все це або несвіже, або непереконуюче. Але в кожному з оповідань єсть по кілька яскра-

вих, хороших сторінок. Там, де Копиленко не компонує, де він тільки збирає матеріали, дає етюди, не будує догадок, а пише з натури, там з-під пера його з'являються цікаві характеристики, живі й рельєфні постаті: безробітний журналіст Вася Валяйченко, Ліза в «Будинку на розі», і особливо яскрава родинна трійця в «Федерації» — товаришка Берг з обома своїми дочками — Ритою і Лізою.

«Лінія товаришки Берг — поспішати, і вона поспішає по східцях установи з другого поверху на третій і назад, від дверей зава, що підписував папери, до своєї кімнати, до машиністки, й знову... Хутенько, власними ногами зчовгує пішоходи до установ, що мають брати участь у роботі, хутенько зчовгує підошви на черевиках, щось говорить, когось запевняє, переконує завів і предів, розвиває свої проекти, головою в 1960 році, і призначає п'ять засідань... і на кожне спізнюється на дві години (інші члени на годину).

І тому дні такі надзвичайні, швидкі, блискучі... А попереду проекти, засідання і насолода здійснення. Непомітно дні зачіпляються за ночі, переплутуються з паперами, з портфельчиком, з проектами, і дні невеличкі, як у кіно — і недалеко від зими до весни...

— Товаришко Берг, чудесна весна, погляньте!

— Так весна... я знаю... оце читала в газеті... чудесно проходить весняна засівна кампанія, і мені дуже подобаються нові тези... Так, так!.. Я ними скористалася як матеріалом для проекту... Весна...»

От живий і влучний малюнок, витриманий в тоні хорошої і легкої, спочутливої іронії! Скільки таких, таких самісіньких тов. Берг метушиться по сходах установ з проектами, тезами, портфелями і папірцями! Досить одного-двох таких малюночків, щоб признати в О. Копиленкові письменника з живим спостереженням, з хистом, з перспективою розвитку. Але таке признання вимагає і негайного ж застереження. Перш ніж стати на шлях розвитку, О. Копиленко повинен собі усвідомити всю важливість свого власного оформлення доступного йому життьового матеріалу. Інакше його доля — лишитися вічним учнем, вічним сателітом...

*

Зовсім інше враження робить книжка О. Слісаренка («Сто тисяч сил»). Коли Копиленко пише свої книги, не застановляючись над питаннями оформлення (для чого шукати своєї форми, коли можна взяти напрокат у Хвильового!), то Слісаренка до прозової творчості приводять перш за все

теоретичні міркування. Таке перше принаймні моє враження. Що це за міркування — чи загальне переконання аспанфутівця, що поезія свій вік оджила, і коли не відсталому від життя панфутуристові ще можна спробувати свої сили в мистецтві слова, то тільки в прозі і тільки в авантурному оповіданні; чи, може, це власна думка Слісаренкова, подоланого якимсь критичним голосом, чи, може, просто: лаври Еренбурга як автора знаменитого «Хуліо Хуреніто» відняли йому сон і спокій, аж поки не скерували на стежку авантурної хроніки,— але зумисність, надуманість літературного кроку виступає у Слісаренка з самого ж початку його книжки. І разом з тим ніде не видко, що письменник пише «нутром», з внутрішньої потреби, що прозова творчість, по-старинному висловлюючись, є його «покликання». Справа стоїть просто: є рід прозової творчості, що зветься авантурною (О'Генрі, наприклад), рід, в українській літературі досі не випробуваний — чому Слісаренкові не покласти його підвалини?

Оповідання О. Слісаренка, справді, трохи незвичні для української літератури: в них немає ні побуту, ні психології — автора цікавлять лише узори подій, пригода, випадок... От, наприклад, одно з кращих оповідань збірника — «Крючковар».

Скорочений службовець з лісової розробки Онисим Крючковар іде лісовою поліською дорогою до залізничної станції. У нього одна лише думка: їхати кудись, улаштуватися на посаду. По дорозі його зустрічають бандити отамана Кобця, що давно вже оперує в цих місцях. Крючковара спочатку приймають за «учотчика», тобто за одного з місцевих парубків, прийнятих на військовий облік,— найнебезпечніші для бандитів кадри привілейованих селян, що не мають потреби дезертирувати й ховатися з ними в лісі... Але в штабі справа з'ясовується, і діловода лісової розробки призначають за штабного кухаря. Вночі з підслуханої розмови Крючковар дізнається про бандитський план нападу на поїзд і постановляє тікати. Ранком другого дня, в ролі кухаря, іде на село по картоплю, і при першій нагоді тікає. При самій залізниці його зупиняє приставлений до нього бандит-наглядач. Але думка про втечу виповнила вже все єство Крючковара. При новій, ненадійній нагоді він тікає знову і на цей раз падає, поранений в перестрілці. «Дике Полісся шуміло над ним свої тисячолітні шуми і замітало ними, як пустельним піском, свідомість Крючковара».

Проти цієї манери Слісаренкової принципіально не можна

нічого сказати. Не можна-бо перечити, що під впливом війни й революції психологія нашого громадянства відмінилася. Стара повістева манера, де так мало дії і так сильно над дією переважають нескінченні описи душевних рухів,— навряд чи може захопити теперішнього читача так, як старше покоління захоплювалося колись «Скучною історією» та «Палатою № 6» Чехова. Коли Слісаренко відчув потребу сюжетної повісті — честь і слава його літературній догадливості! Негаразд тільки одно,— що він не пошукав відповідного тону для нових своїх спроб. Мова його оповідань непереможно і без потреби груба, причому ця грубість не має і того оправдання, яке вульгарність Копиленка знаходить в його літературній недосвідченості. Щоб не бути голослівними, знову пошлемося на тексти. От перше в збірнику оповідання — «Запалівська історія».

Не можна сказати, щоби тема оповідання була неінтересна. На Запалівській лісопильні, в глухому кутку Полісся, другий рік сидить без спеціальної своєї роботи невеличкий гурток людей — серед них людина, від імені якої ведеться оповідання, і колишній фурман власника лісопильні, Яшка Перець. З Яшки постать сіра, нічим не відмітна. Єдиний тільки талант він має. Несучи обов'язки голови місцевого комбіду, він уміє добре зникати, коли в околиці з'являються повстанці, і так само легко виринає, коли повстанці від'їздять. Під час одної втечі, коли оповідач переховується з Яшкою у клуні, йому спадає блискуча думка — оголосити мобілізацію проти досить-таки набридлого людності отамана Чухрая і покласти на Яшку обов'язки командира. Яшка спочатку вагається, але потім згоджується і, в міру того як справа налагоджується, починає входити в ролю. Про нього пишуть у газетах, його називають головою незаможницького полку. І коли оповідач пробує вказати йому справжнє місце: «Який з тебе командир, коли ти всього три місяці, як стрілять з маузера вивчився!» — він одержує від Яшки самовпевнену відповідь: — «Адже ж Чухрая побив». От тема про талант і популярність, про героя і юрбу, іронічно проілюстрована прикладами глухо-провінціального життя. Але як її розроблено! В якому тоні ведеться оповідання! Беру вступні абзаци:

«Є у світі багато людей, імена яких «історія не записує на свої скрижалі». Для цього потрібувався б занадто великий штат істориків.

З цієї безіменної маси інколи висуваються одиниці, на один лише мент спалахують їх імена падучими зорями на тлі

визначних історичних подій і зникають у темній безвісті.

Сидить собі людина і нічого не відає, а сліпий випадок пристібає ім'я її, як г у д з и к а до якоїсь історії.

У такому ділі нема чого говорити про героїзм або геніальність особи...

За час революції багато гудзиків було пришито до історичних штанів, але ім'я Яшки Перця відноситься до категорії тих гудзиків, б е з я к и х ш т а н и і с т о р і ї н е з о в с і м г а р а з д т р и м а л и с я б н а п р и з н а ч е н о м у д л я н и х м і с ц і».

Цей силуваний гумор справляє тяжке враження. Або ще приклад:

«Кажуть, що костур діда Яцька після того б у в у і н т и м н і й б л и з ь к о с т і з Я щ и н и м и п л е ч и м а, але цього ніхто не бачив».

Невже отакі дотепи задовольняють О. Слісаренка?.. Щось подібне, правда, було і в його «Поемах»:

Важко травить
катаральний
шлунок історії
каміння сучасності...
Тисячі літ,
як життя хорує
на хроничний закріп.
Хто ж вигадає
таку рицину,
од якої пронесло б Всесвіт?

Але в тих віршах часами проривалося все-таки щось інтересне, якесь по-своєму окрилене, свіже сполучення звуків:

Нехай бачать
подорожні віків,
як я ніс
вагу.
На лугу
пасеться кличний
гук.

А потім, то ж було на початку славнозвісної ери «деструкції»!.. Тим часом у нинішніх прозових спробах Слісаренка на «деструкцію», здається, ніщо не натякає.

Особливо, на мій погляд, треба протестувати проти таких речей, як «Президент Кислокапустянської республіки». Я би дуже був радий, коли б мені хто розказав, чому і для чого потрібні ці «історичні матеріали, зібрані безсторонньою людиною». Село Капустянка, виголошене україн-

ською народною республікою, з президентом своїм Яшком Голомозим, перебуває в стані війни з другим, більшовицьким селом Зеленим Яром, з матросом Федорцем на чолі. Перемагає Зелений Яр, і матрос Федорець об'єднує під своєю рукою обидва села. Все те з густим забарвленням шаржу й глузування! Ні думки, ні цікаво окреслених подій, ні мови,— взагалі нічого, що б виправдовувало оповідання в друку. Карикатурні постаті і вчинки не мають навіть того слабенького нальоту сатири, який властивий деяким епізодам теж антихудожнього, але принаймні літературного «Хуліо Хуреніто» Еренбурга... «Президент» Слісаренка — то якась мандрівка літературним порожняком по ведмежих кутках київського Полісся, а його гумор — то розпростерті обійми назустріч найгіршим зразкам малоросійської гуморески. Пригадуються: Петро Раєвський, Олександр Півень — товариство навряд чи приємне для Слісаренка, автора поезій «На березі Кастальському», «Поем» та навіть і деяких кращих оповідань цього збірника.

Бідна українська проза! Скільки тем, скільки стилів у сучасній прозі російській, німецькій, французькій! А у нас так мало уваги до того надбання, так мало охоти студіювати його. І так мало в нашій літературній атмосфері культури слова, що навіть досвідчений літератор, працюючи над інтересним завданням, раз у раз зривається в спрощення і вульгарність. А матеріали лежать облогами, і грунт для виробленого культурного стилю може бути!..

Широке поле невикористаних можливостей!..

ВОЛОДИМИР САМІЙЛЕНКО І УКРАЇНСЬКИЙ ГУМОР

В особі покійного В. І. Самійленка ми втратили талановитого майстра, що посідав своє власне і своєрідне місце в нашій поезії,— трохи осторонь її великого, утореного шляху, але незмінно й безперечно — при тій дорозі, якою йшла до нас справжня культура слова.

Його постать не була постаттю поета-лірика. Правда, свого часу Франко, що написав про небіжчика такий змістовний і дотепний етюд, високо цінив його саме як лірика, вбачаючи в ньому рідкий приклад «поета-об'єктивіста»,

спеціаліста в більшій мірі, аніж хто інший, «лірики об'єктивної». Але нам, читачам нинішнім, на Франкову думку пристати тяжко. Що робити? Для нас Самійленко-лірик на другий план відтиснений іншими, яскравішими іменами, як Леся Українка, Олесь, Філянський, Тичина, Рильський. Все це, за винятком однієї хіба Лесі Українки, лірики par exellence. Супроти них Самійленко видається нам трохи блідим та анемічним: в ньому замало вибухового матеріалу: його емоція не має виразного індивідуального зафарблення,— і вірш у нього тече рівним та погожим струмком, не бурхаючи, завжди в берегах: не дивує нас ні раптовим піднесенням, ні мальовничим епітетом, ні тою безпосередністю «крилатого» звуку, про яку писав колись Фет:

Лишь у тебя, поэт, крылатый сердца звук
Хватает на лету и закрепляет вдруг
И темный бред души, и трав неясный запах.

Не минула ця риса і спостережливого погляду Франкового. «Чи він так держить свій темперамент у поводах,— дивувався він,— чи, може (і се мені видається правдоподібним), така вже його вдача, зрівноважена і проста, що не знає внутрішньої боротьби та безумних поривів. Ясно, безжурно й логічно іде він своїм шляхом, рівною ходою, не роблячи нам ніяких несподіванок, не збуджуючи ніяких надмірних надій...» І далі: «Не діждатись від нього ні палкої еротичної лірики в модернім дусі, ні грімких програмових покликів до громадської дійсності, ні широких ідейних перспектив, що вели б наш народ на якісь нові дороги». Або іншими словами: лірика Самійленка не має в собі здібності заражати й завойовувати читача. Трохи розмислова, інтелектуалістична, вона ніколи не здобуде собі великого поширення, так само як свого часу не викликала наслідувань, подібно до поезії Олеся або навіть Чупринки.

Досить буде одного прикладу, щоб навіч побачити цю емоціональну блідість Самійленка-лірика. От один із його, як на загальне признання, шедеврів: «Її в дорогу виряджали...»

Її в дорогу виряджали
Сестриці, подруги й брати;
Всього найкращого бажали,
Скоріш вернутися казали
З не дуже довгої пути.

І не було плачу й ридання,
Коли сказали: «Ну, пора?»
Навіщо? Скоро час стрівання,
Прибуде знову їх кохання,
Знов буде — подруга й сестра.

Один там був: у його груди
Плачем сповнялися тяжким,
І думав він: «Вона прибуде,
Але мені нічим не буде,
Як не була раніш нічим».

Та він не плакав, хоч блищала
Сльоза невдержана з-під вій,
Бо чим вона для нього стала,
Вона зовсім того не знала,
А він не смів сказати їй.

Гайнівська тема (трохи підсентименталена), гайнівські ефекти (трохи ослаблені); манера, що в 90-х і в 900-х рр. давалася багатьом українським поетам, а у декого, напр. у Олеся, то навіть досягла певної довершеності («Вклонися йому ти...», «З серцем повним смутку-горя...», «На сірій скелі мак цвіте...» і т. п.). Просто дивно, як не дається вона Самійленкові! Загальна розтягненість вірша, обтяженість його чужорідними елементами — сухими рефлексіями та різними епічними, непотрібними по суті подробицями («Всього найкращого бажали...» і далі) — уймають поезії половину її ціни. А потім — хто цей він у натовпі сестер, подруг і братів? Сам поет чи хто інший? Володимир Самійленко в певний момент свого життя чи просто об'єктивно відтворений образ несміливого коханця? Трудно дати відповідь, коли всі почуття подано в їх загальному вигляді і зворушення авторового не бачиш ніде. І так скрізь. От октави «Україні», перший вірш у трьох дотеперішніх виданнях поета, вірш, що дає назву цілій збірці. Тут уже безсумнівно,— автор говорить від себе, робить признання, сподівається. Але його голос і тут не тремтить, не модулює; почуття формулюються чітко; періоди течуть впевнено і рівно; ніякий «ліричний непорядок» не порушує їх стрункої логічної нанизаності.

І Самійленко мав рацію, коли (свідомо чи півсвідомо), знаючи за собою певну блідість у безпосередньому виливі почувань, цю млявість ліричного руху, шукав опори в логічних схемах та канонічних формах: в сонеті з його наперед визначеним розпорядком мотивів та образів, в октавах, секстинах, у всьому тому, що в певних рамках держить художні задуми.

Поет рефлексивний, раціоналістичний, розмисловий, він скрізь і завжди тяжів до епіграматичного стилю, до афоризму, до сентенції:

Хай тільки кожен обробить своє невеличкеє поле,
І зацвіте вся земля цвітом хорошим, рясним.
Кожний працює нехай хоч для рідного тільки народу,
І всі народи землі будуть щасливі тоді.

Дидактична струя чи не найлегше одстоювалась в його простих, неоздоблених і чітких рядках. В своїх дидактичних, «учительних» поезіях він ніби окрилявся часом, і щось подібне до пафосу проблискувало в ньому. І тому така шкода, що він, завжди пасивний і лінивий, не продовжував своїх «Дум буття», розпочатих друком у ЛНВ за 1917 р. Правда, уривалося йому інколи і тут. Коли думка надходила зовні і не виношувалась довший час під серцем, він був не сильний і в цьому жанрі. Невеличка криниця безпосереднього ліризму не відсвіжувала його намислу, і не підтримана бліда емоція припускала перетворення його поезії (найчастіше це були вірші par occasion) в римовану прозу: офіціозні кантати, марші, присягальні та привітальні тексти. І таких віршів у Самійленка чимало («Вінок Шевченкові», «Наша славна Україна», «Поки душею я не втонув іще...», «Пам'яті Глібова», «Привіт тобі, зелена Буковино...»)

*

Ця порівнююча блідість поезії признань та інтимної сповіді, проте, надолужується у Самійленка своєрідністю його сатиричного хисту, майстерністю його ямбів і дотепом його гумористичних куплетів. Тут його справжній поетичний фах і найцінніші його здобутки, що визволяють його від усіх докорів за млявість його чистого, «пісенного», ліризму.

«Звичайно від лірика чекають,— писав колись один з чільних символістів російських,— особистих признань та інтимної сповіді музично схвильованої душі. Але ліричний рух ще не робить із цих признань п і с н і... Лірик новочасний здебільшого розповідає про пережите та намріяне. Лірика перетворюється на м о н о л о г, в якому на нас діє не так уже безпосередність музичного відгуку, як розповідникове слово та його сила переконання»[7]. Так починає панувати знову давній ямб, поезія роздуму та рефлексій, вірш,

[7] Вячеслав Иванов. По звездам.— С. 352—353.

у якому найповніше виявляється, мовляв за другим літературознавцем, «речевая стихия» [8]. Виписані слова дають досить повну і влучну формулу для означення поетичного обличчя Самійленка. Справді, у нього не знайти зворушливих романсів, як у Олеся, ні екстатичних гімнів, як у Тичини,— не знайти пісні: він — ямбограф.

Навели Самійленка на цю його поетичну дорогу, як ще указав колись М. Богданович [9] російські поети, і перш за все Лермонтов. Лермонтов, розуміється, не як творець «Горных вершин» та «Есть речи: значенье темно иль ничтожно...», а як автор декламаційної «Думи», «Кинджала», «Не верь себе» та «Последнего новоселья». М. Богданович вбачає вплив усіх цих речей на «гражданских стихотворениях Самийленка». І на доказ зіставляє строфи з «Не вмре поезія»:

І поки на землі ще є одна сльозина,
Поезія її нащадкам передасть;
І поки на землі ще втіха є невинна,
Поезія в її ще радощів додасть —

з відомими рядками: «И если не навек надежды рок унес, Они в душе моей проснутся; И если есть в очах застывших капля слез, Они растают и прольются». Число таких прикладів можна ще побільшити. Чим не по-лермонтовськи, не вважаючи на всі модернізми словника, звучить, наприклад, оця строфа із «Людськості»:

Найкращі пориви, гарячі почуття
Розсікли ми ножем холодним міркування
І склали ми собі розмірене життя
Без глибини думок, без сили поривання.

Але, приймаючи всі ці спостереження та вказівки Богдановича, ми мусимо зробити одно застереження. Розпочавши з російських поетів, Володимир Самійленко ними не обмежився. Від російських ямбографів він перейшов до самого законодавця ямбографічної моди Огюста Барб'є (1805—1882), що його «Ямби й поеми» мали в свій час успіх серед поетів російських. Перший слід читання Барб'є — переклад його «Поступу» — знаходимо у Самійленка наприкінці 80-х рр. А широка філологічна освіта і начитаність поета

---

[8] Ю. Н. Верховский. Поэты пушкинской поры.— С. 19 і дальші.

[9] Украин. Жизнь.— 1916.— Кн. VII—VIII.

дозволяють думати, що не лишилися невідомі йому й Архілох (хоча би з курсів грецької літератури), і Горацій з своїми еподами, і декламації Гюго; що, таким чином, ті 10—12 речей ямбічного роду, що прикрашають збірник «Україні», є плід хорошої літературної виучки. От вони всі: «У сумний час», «Вже годі плакати...», «Поступ (із ямбів Барб'є)», «26 лютого 1890 р.», «Невже для нас...», «Не вмре поезія...», «До поета», «Людськість» і «Сон». Сюди ж тоном і характером відноситься і знамените, як казав Франко, «carmen saeculare» українського неробства та псевдопатріотизму» — сатира «На печі», що одрізняється од усіх попередніх тільки анапестовим своїм метром.

Ямби Самійленкові не треба вважати за зовнішнє лише наслідування Барб'є. Це не механічно-грубе вкопування галло-римської рослини в український грунт,— це розумна й обережна її акліматизація. Межи «Ямбами» Барб'є і самійленківськими поезіями з «Україні» різниця не менша, як між діяльною і бистрою вдачею француза і флегматичною споглядальністю лівобережного українця. Хто знав небіжчика В. І. Самійленка, той одразу уявить собі всю різкість цього контрасту; хто не знав, той нехай звернеться до старої статті Франка: там він знайде десятком мальовничих подробиць схарактеризований образ поета — «образ вдачі зрівноваженої і трохи квієтистичної»,— «правдивий тип лівобережного українця, важкого на ініціативу, склонного до рефлексії й задуми, наділеного тонким гумором і сатиричною жилкою». Ця типова українська вдача (правобережна чи лівобережна? може, й справді лівобережна, полтавська) виглядає з багатьох Самійленкових поезій. Варт приглянутись до таких гумористичних приказок, як «Божий приклад», «Невдячний кінь» або «Мудрий кравець», щоб одразу розпізнати органічну близькість Самійленка до задокументованих етнографічними записами утворів народного гумору. Та сама благодушність, добра, нев'їдлива посмішка, трохи лукавства і чимало — епічної споглядальності.

Порівняймо для прикладу найдошкульніший з самійленківських ямбів — його «Сон» — з якоюсь із прославлених речей Барб'є, хоча би з його «Idole» («Кумир»). Вірш присвячено Наполеонові. Барб'є малює Францію в добу її героїчного піднесення революційного, коли над країною стояв месідор, палючий місяць жнив. Прекрасна Франція мчить наосліп, як благородний кінь, що не зазнав ще ні мундштука, ні острогів. І от маленький корсіканець aux

cheveux plats скакає на її хребет, стискає боки острогами і, переламавши хребет, кидає розчавленою на шляху. Низка поетичних картин закінчується патетичною інвективою (уступ V):

Ainsi passez, passez, monarques débonnaires,
Doux pasteurs de L'Humanité... etc.

Отже, минайте нас, владики благодушні,
Ласкаві пастирі Людства... і т. і...

Подібне побудування і в лермонтовському «На смерть Пушкина». Перша частина — наративна, розповідна, відзначена стриманою поважністю тону («Погиб поэт, невольник чести»); друга, навпаки, вся повна метання і ліричного руху, прекрасно підкресленого нерівністю рядків («И он погиб и взят могилой...»); і, нарешті, третя — палкий, нестриманий випад, вибух, цілий фейєрверк ліризму:

А вы, надменные потомки
Известной подлостью прославленных отцов...

Тим часом у Самійленка жадного степенування в чуттях, жадної градації у вислові, ніяких на ефект розрахованих кінців. Авторові сниться сон: велике свято, ясна зала, накриті столи... Приходять гості і, не привітавши господарів, одразу накидаються на їжу.

І бенкет розпочавсь. Як хижі ті вовки,
Глитали гості нашу страву,
А ми сховалися в далекії кутки
І відтіль їм співали славу.

В міру того як гості напиваються, ростуть їх претензії. От на їх наказ господарі приносять бичі — на себе; от вони зрікаються для них честі, гідності, взаємної дружби і товариської солідарності; от вони видають на муку власну матір:

І снилося мені: ми матір волокли
Хто за косу, а хто за ноги;
Зривали одіж їй, і били, і товкли,
Аж кості хрускали в небоги.
І стався дикий крик пекельний, навісний!
Враз бризнули струмки криваві...

І тут раптом, у момент найбільшого напруження, коли читач жде ліричного вибуху, чекає громів на адресу старої дворянсько-реакційної Росії (алегорія досить прозора!),

чогось на зразок Франкового: «Тюрма народів, обручем сталевим...» — епічна рамка нараз м'яко і гармонійно замикається:

Тут кинувсь я від сну, але той сон страшний
Мене не кидає й на яві.

Ліричне піднесення не наступає; пафос не збуджується в нашому поетові. Нащо йому цей зайвий клопіт? Скептичний, неохочий до маніфестування своїх почувань, він не любить показуватись на трибуні та декламувати людям про власні болі. Він воліє ховатися за свої картини: факти, мовляв, досить проречисті і говорять самі за себе.

Тим часом «Сон» — то найгостріша річ у сатиричному надбанні Самійленка. Інші речі, як наприклад «До поета» («Поете, не хвались, чи маєш хліб чи ні...»), не мають і половини тієї дошкульності та гостроти. До Ювеналових бичів справа не доходить ніде. Та й якої гостроти сатиричного погляду можна ждати від поета, такого добродушного й лагідного, що навіть з провінціального графомана, фігури в наших умовах найодіознішої (справжнє громадське лихо!) робить сливе симпатичну постать? Читаючи Самійленкове «Горе поета», ми готові помиритися навіть з настирливою претензійністю цього невизнаного генія. Так страждає він у нашого поета! Такий він нещасний і прибитий! «В його твори лойову вгорнули свічку».

Так репрезентовані в Самійленковій манері м'якість і споглядальність народного гумору приводять до утворення своєрідної української редакції традиційного барб'є-лермонтовського ямбу. В епічній повільності, в золотій усмішці розпускається ораторський пафос і ямбічна гіркість Самійленкових попередників; рефлексія, тиха меланхолійність лівобережної натури притлумлюють їх різкий тон.

*

Але Самійленко лишиться в пам'яті читачів не тільки своїми ямбами. Не менше знаний він і як творець сатиричного куплета, неперевищений досі майстер віршового фейлетону, представник злободенної версифікації, як акліматизатор куплетної манери старого Беранже.

Беранже внутрішньо ще ближчий Самійленкові, як Барб'є. Невимушена веселість, ясність, навіть деяка «фривольність» Беранже рідніші йому, аніж шорсткуватий кінець кінцем пафос автора «Ямбів та поем». Але і тут (так само як

і в ямбах) Самійленко воліє студіювати літературну манеру, засвоювати, щоб потім пристосувати до українського грунту і обставин, аніж копіювати по-ученицькому чи то з чужомовного оригіналу перекладати. З Беранже він переклав усього три речі: «Пташки» (друк. 1888 р.), «Цар Горох» (1897) і «Сенатор» (1906).

Це перші переклади з Беранже в нашій літературі, і мало не єдині варті цього найменння (треба ще згадати «Тугу за краєм» в перекладі О'Коннор-Вілінської)... Цікаве зіставлення! У Франції слава Беранже процвіла в 20 — 30-х рр. XIX століття, а його «Chansons» виходили межи 1815 та 1833 р.,— пригадаймо пушкінського графа Нуліна, що з'являється з Парижа в «Петрополь» «с bons mots французского двора, с последней песней Беранжера»; в російській літературі він став популярний в 50 — 60-х рр., знайшовши собі талановитого тлумача в особі В. С. Курочкіна,— пригадаймо Шевченка, що, повертаючись з каспійського вигнання, записує до свого «журналу» як літературну новину «Навуходоносора» Беранже в курочкінському перекладі. А у нас тільки під рукою Самійленка блиснула його посмішка і прозвучали його рефрени!.. Зате, правда, ми можемо пишатись, що наші переклади можуть сміло посперечатись з російськими, а подекуди то й перевищити їх. Варт порівняти Самійленкового «Сенатора» (в оригіналі «Senateur») з «Знатным приятелем» Курочкіна, «Царя Гороха» з усіма російськими переспівами п'єси, щоби пальму першості вручити українському перекладачеві. Для прикладу спинімость на кілька хвилин на текстових зіставленнях.

У Беранже цей самійленківський «Цар Горох» має назву: «Le roi d'Yvetot».

Il était un roi d'Yvetot,
Peu connu dans l'histoire,
Se levant tard, se couchant tôt,
Dormant fort bien sans gloire,
Et couronné par Jeanneton
D'un simple bonnet de coton,
Dit-on.
Oh! oh! oh! oh! ah! ah! ah! ah!
Quel bon petit roi c'était là!
La, la!

Пізніший російський перекладач І. Тхоржевський (перекладач не з останніх, цікавий у своїх працях над віршами Гюйо, Вьєле-Грифіна, навіть А. де Реньє) переказує цю ча-

рівну chanson так блідо і так сухо. Король Івето перетворюється у нього на якогось невиразного «Легендарного Короля».

Жил да был один король —
Где, когда нам неизвестно
(Догадаться сам изволь),
Спал без славы он чудесно,
И носил король-чудак
Не корону, а колпак —
Правда так!
Ха-ха-ха! Ну не смешно ль,
Вот так славный был король!

Самійленко зробив інакше. Він зукраїнізував постать короля. Поет, органічно близький до народного гумору, він так до речі пригадав легендарних українських «царя Панька» і «царя Гороха», що правили ще тоді, «як земля була тонка» і «людей було трохи», заміняючи непромовисту для не французького вуха фігуру Roi d'Yvetot фігурою знайомою і зрозумілою. От його симпатичний «Цар Горох»:

Колись був добрий цар Горох,
В історії незнаний.
Без слави добре спав за трьох,
Немов простий підданий.
Замість корони тільки й мав
Ту шапочку, що надівав,
Як спав.
Ах, ах, ах, ах, ох, ох, ох, ох!
Який був добрий цар Горох!
Ох, ох!

Переклад, проти якого нічого не можна сказати! Ритм достоту віддає ритм оригіналу; зміст ніде не розходиться з змістом первотвору. Так спочутливо звучить це щиро українське «ох, ох!» замість безтурботно-веселого гальського (від Рабле та Кола Брюньйона) «La, La!» І так відрадно зазначити, що не вважаючи на свою близькість до народних персонажів гумористичних і народного духу, автор ніде не падає до «малоросійщини» епігонів Котляревського.

Від манери Беранже пішли й оригінальні Самійленкові фейлетони, тонкі й культурні. Вони досить численні, і для більшості з них характерна куплетна з рефренами форма: «Горе поета», «Ельдорадо», «Патріота Іван», «Возсоєдиненний Галичанин» (з рефреном: «О дайте, дайте сто рублів слузі всеруської ідеї»), «Весняний спів», «Новий лад»: «Дума-цяця», «Истинно-русские заслуги» (з рефре-

ном «Зате так мало в нас небитих і конституції нема»). Але розуміється, не тільки один Беранже допоміг Самійленкові знайти секрет віршованого фейлетону. Так само, як ямбографів та Беранже, простудіював він і Гайне (пор. «Te Deum»), і Олексія Толстого («Ельдорадо»):

Поразмыслив аккуратно,
Я избрал себе дорожку,
И иду по ней без шума
Понемножку, понемножку.

І простудіював як майстер, щоб використати свідомо, навіть загостривши деякі можливості, що таїть у собі та чи інша форма.

Хороша літературна освіта і обумовлена нею культурність сприйняття, свідомість своїх сил і зорієнтованість у поетичній техніці ніде не дозволили Самійленкові упасти в грубість і несмак. Так, напр., він ніде не зриває з народно-гумористичною основою (хоч і не колекціонує її утворів, як Руданський), і, проте, скрізь дає тонкий літературний продукт. «Золотий народний гумор», запліднений сприйняттям і засвоєнням кількох витончених манер,— сублімується, удосконалюється, прокидає для себе нові, цікаві і почесні стежки.

В цьому — велика повчальність літературної постаті Самійленка. Всім відомо, що ми маєм могутні поклади народного гумору; навіть в елементарних підручниках географії фігурує гумор як характерна риса українського світовідчування. А тим часом наші гумористичні журнали, що коли-будь виходили, справляють враження убоге і сумне; і багато наших гумористичних письменників видаються грубими і часто безпорадними. Гулак-Артемовський, дещо у Стороженка, казки та куплети Кропивницького, дещо у Винниченка — який силуваний і примітивний сміх, яка вульгарна в своїй підкресленій конкретності мова! І що найгірше: кілька літературних появ цього року не дають змоги твердити, що цей сміх і ця мова віджили цілком. Безперечно, на грунті нашого «гумористичного» світовідчування колись мусить зрости сильний і гідний свого імені у к р а ї н с ь к и й гумор,— але... чи не треба для цього нашому письменству засвоїти справжню культуру письма і взяти під розвагу Самійленків приклад?

ПОЕЗІЯ ОЛЕСЯ І СПРОБА НОВОГО ЇЇ ТРАКТУВАННЯ

Останніми роками (1924 — 1925) вийшли два збірники вибраних поезій Олеся: один за кордоном, у Празі, другий у нас, на Наддніпрянщині,— дві книжки, такі подібні характером, але такі відмінні поглядами та міркуваннями, що їх продиктували і покликали до життя [10]. Перший збірник поезій — празький — зроблений рукою самого поета, напутствований статтею, повною пієтету та інтимного з ним споріднення, викликаний бажанням дати емігрантському читачеві хоч би антологію з творів «найбільшого з нині живучих поетів України». Другий збірник — київський — повстав заходом історика письменства, і проказано його бажанням дати текст українського автора українізованому громадянину та українській школі,— і видрукувано його в супроводі передмови, що перш за все дає відчути ніж аналітика.

Автор вступної статті до празького видання, М. С. Грушевський починає згадкою про ті роки, коли «все українське життя знаходило найповніший вираз у літературі», і «кожний літературний успіх відзначувавсь як поступ на цілім полі національного будівництва». Нині інший час. Нині, на думку М. С. Грушевського, «нацією опанувала ідея політичної акції», і «література стала Сандрільйоною, призначеною сидіти в попелі живих надій». Треба віддати їй належне значення і, звертаючись до поезії Олеся, «піднести ролю поезії і літературної творчості взагалі» [11].

Підказане міркуваннями громадянина й патріота, трактування Олесевої поезії у М. С. Грушевського в цілому не розходиться з традиційним: «муза гніву і зневір'я», «мистецтво півтонів», «музичність вірша» і т. д.,— все те, що вже зустрічалося в українській критиці. Нове в його статті — низка тонко впійманих рис в характеристиці інтимної лірики Олеся та ще кілька малознаних досі біографічних даних, очевидно, добутих з перших рук.

---

[10] О. Олесь. Вибір поезій (1903—1923) зі вступною статтею Мих. Грушевського, накладом С. Лаврова.— С. XVI+168. Прага, рік не позначений.— О. Олесь. Вибрані твори. Редакція та вступна стаття П. Филиповича.— Книгоспілка, Літературна бібліотека.— К., 1925.— С. XLVII+ +158.

[11] Це була думка широких кіл на еміграції. Пор.: «Обеззброєні мілітарно, ми вхопилися за духовну зброю, яка під час фізичної боротьби спочивала в піхвах,— зброю міцну, сильну, непереможну — національне мистецтво». Євг. Маланюк. Pro domo sua.— Веселка.— 1923.— 7—8.

Цілком інша висновками і тоном приложена до київського збірника стаття П. П. Филиповича. Вона явно розходиться з усіма попередніми оцінками українськими. Автор її пробує, риса за рисочкою, зібрати в суцільний образ те, чого лише побіжно торкалися деякі і нечисленні з критиків — ті, що розглядали поезію Олеся на певному віддаленні і тому ставилися до неї спокійно й об'єктивно. Не дивно, що, зачитана як доповідь в історично-літературнім товаристві при академії, стаття П. Филиповича викликала гарячий вимін думок, занепокоївши багатьох слухачів. Газета «Більшовик» у своїм звіті про засідання зазначила навіть (дещо спрощуючи думки доповідача), що художню, ідеологічну і моральну смерть Олеся було в ній намальовано хоч нерішучо, але досить повно; закиди доповідачеві з боку А. В. Ніковського і інш. газета розцінювала як спробу «гальванізувати трупа» [12].

Про смерть Олеся говорити не будемо: на віддаленні кілька сот верстов трудно сказати, б'ється серце поетове чи вже спинилось. Але певний відплив читачів від Олеся і колізія двох розбіжних трактувань поета — факт безперечний.

Мені особисто легко зрозуміти той пієтет до автора «Журби й радості», що ще пробивається в статті М. С. Грушевського і усному виступі А. В. Ніковського. Пригадую свої перші враження від Олеся р. 1906 — 1908; як я вишукував його поезії по тодішніх декламаторах; як вражали вони мене свіжістю і безпосередністю, приємною відсутністю банально-цивічних фраз та учительного тону старіших поетів. Свої симпатії до Олесевої поезії я переносив навіть на «Парубоцькі літа» («Парубоцькі літа — то бурхливий поток»), вірш зразково слабий і ніколи потім не передрукований. Газетна звістка: «В Київ прибув і редакцію «Ради» одвідав наш відомий поет О. Олесь» мене хвилювала, а 21 чи 22 жовтня 1909 р., прослухавши на літературній вечірці українського клубу в авторовім читанні поему «По дорозі в казку», я, пам'ятаю, записав у щоденнику кілька безладно захоплених фраз. Тої ж зими, на другій вечірці, почувши кілька докорів на адресу Олесевої мови, я щиро був здивований: мені здавалося, що українська мова «Журби і радості», «По дорозі в казку» і 2-ї книги поезій бездоганна.

І все-таки, не вважаючи на свій давній захват, що колись цілий день носив мене по місту з книжкою «Української

[12] Більшовик.— 17 червня 1925.— Ч. 135 (1330).

Хати», де вперше було видрукуване «Щороку»,— я мушу признатися, що майже цілком приймаю нинішню оцінку П. П. Филиповича. Для мене ясно, що перший український поет доби «межи двох революцій» більшою частиною свого художнього набутку не переступив межі 1917 року і для нинішнього читача має інтерес здебільшого історично-літературний. Або, як до речі цитує П. П. Филипович пушкінського Фінна з «Руслана і Людмили» —

...против времени закона
Его наука не сильна.

Чому ж Олесь, при всьому своєму, безперечно, великому хисті ліричному, при своїй «королівській» поставі, про яку писав, розвінчуючи Чупринку, Я. Можейко в «Літературно-Артистичному Альманахові» за 1918 р., не витримав огняної проби нової революції, не впорався з її художнім замовленням? В давнішній своїй статті (Нова укр. поезія.— 1920. С. XII) я пробував знайти пояснення цьому «в бракові ідеології, в вузькості поетичних обріїв». Зм'якшуючи деяку різкість формулювання, я ладен прийняти цю думку й тепера і гадаю, деяке обгрунтування їй можна знайти в тих цікавих біографічних даних, які приносить стаття М. С. Грушевського.

В порівнянні до Лесі Українки, Самійленка і другорядних поетів 90-х рр., умови літературно-громадського розвитку Олеся були досить несприятливі. Його дід і вихователь — орендатор панського маєтку на Слобожанщині; його рідні місця — сугуба провінція, верхоріччя Сули, трикутник межи Лебедином, Сумами та Білопіллям, околиця «заштатного» місця Недригайлова. В його найближчім оточенні — нічого, що би стимулювало ранній розвиток творчості; ні людей, ні книг,— і перша школа його — «маломістечкова», «мізерна й обридлива» з немилосердною катівнею і безнастанною «довбежкою». Тільки в Деркачах, в середній хліборобській школі (під Харковом) будяться в поетові літературні інтереси: він видає з К. Треньовим (пізніше автором «Владики», соковитим белетристом російським) шкільний журнал, проводить театральні вистави (маю ці відомості від одного з шкільних товаришів Олеся) і пробує свої сили одночасово в поезії російській і українській. Лише полтавське свято 1908 року (відкриття пам'ятника Котляревському) своїм громадським піднесенням і новими літературними знайомствами вирвало Олеся з табору «безразличных і обоюдных» (М. С. Грушевський). «Земський статистик О. І. Кандиба

зв'язався з харківською Громадою і вирішив зробитися українським письменником під прибраним найменням Олеся. Року 1906 поет уже в Петербурзі. З архіву пок. П. Я. Стебницького видко, що в нього був намір перейти з Харківського ветеринарного інституту до Воєнно-медичної академії, і що ця думка обходила не тільки його, але й петербурзьку Громаду, яка привітала в ньому «нову поетичну силу». В січні 1907 р. в Петербурзі накладом видавництва «Будучина» вийшла перша книжка його поезій «З журбою радість обнялась».

Переглядаючи цей ряд фактів, мусимо визнати його порівнюючу бідність на літературні стимули та громадські враження. Тут нема ні спеціальної літературної освіти, як хоча би у Самійленка, ні глибоко пережитих впливів ідеологічних, як у Лесі Українки, з її драгомановською наукою та соціалістичною лектурою, ні практичної роботи і планів народника, як у Коцюбинського з його «тарасівством» і такими оповіданнями, як «Посол Чорного Царя». Учившися по провінціальних школах, довгий час осторонь від суто українського середовища літературного, Олесь в своїй громадській поезії менш, ніж хто інший, базувався на безпосередніх враженнях українського громадянина. Звідси певна «літературність», виводний характер його лірики на громадські теми. Ефектна й барвиста, вона відбивала російську поезію 80-х, 90-х, 900-х рр. П. П. Филипович указує на Горького з його «Піснею про сокола» та «Буревісником», відзначає внутрішню подібність Олесевого: «У помсті сліпій за волю на бій», з «Землею і свободою» Василевського, нотує навіяність деяких поезій Олеся популярними під час 1905 року російськими революційними піснями («Ми не кинемо зброї своєї» — і так звана «російська марсельєза» «Отречемся от старого мира», жалібна пісня «Хай душі, що повні печалі і сліз...» — і марш «Ви жертвою пали...»). З цим твердженням сходиться усний переказ, ніби ще в Деркачах Олесь писав громадянські вірші на зразок П. Я. і інш. З цим спадається і оповідання П. Я. Стебницького про те читання Олесевих поезій, яке відбулося в Петербурзі серед тіснішого гурту громадян, але в присутності кількох літераторів російських. Літератори-росіяни не поділили захоплення українських читачів і почитувачів: теми, образи і ритми Олеся видалися їм не новими і не свіжими.

З переспівуванням російських громадянських поетів, з «загально трактованими відгуками російської боротьби» у Олеся перемішалася ще українська романтика трохи оби-

вательського типу: «Казка старого млина», ідилічно присолоджений, інколи елегійний пейзаж:

Розвалилась р і д н а хата,
Р і д н у греблю рознесло...

гімни зцілюючій та відновлюючій силі землі («Дівче, будь рада теплу та весні...»), інколи героїчні спогади козаччини і погляд, втуплений в минуле. В книзі М. Драй-Хмари знаходимо звістку, що Л. Українка любила зіставляти свою «Лісову пісню» з «Над Дніпром» Олеся. «Вона була вражена тим, що майже одночасно з'явилися три однакових по тону й композиції речі — Олесеве «Над Дніпром», «Тіні забутих предків» Коцюбинського та її «Лісова пісня» [13]. Але по справедливості треба сказати, що Леся Українка з своєю драматичною казкою, заснованою на многолітнім вдумуванні етнографа в міфологію та життьовий обряд Волинського Полісся, і Коцюбинський з своїм естетичним інтересом до цікавого й архаїчного краю, інтересом, що приводить його до пильних студій над етнографічними джерелами, без порівняння вище стоять від театрально-оперового, трохи бутафорського романтизму Олеся,— того романтизму, якого досить було у рядового українського інтелігента і який живився (на це вказував А. В. Ніковський) «Гетьманом Дорошенком» та іншими історичними п'єсами на сцені українського театру.

Ці відгомони російської народницько-громадянської «с-р»-івської», так мовити б, поезії, сплетені з рештками українського, не вельми барвистого, романтизму і дали поезію чепурну, але неглибоку, повну загальних трактувань, не позначену яскравою індивідуальністю. Зіставмо для порівняння поезії про 1905 р. Вячеслава Іванова і в Олеся,— оте колись знамените:

Сатана свои крылья раскрыл, Сатана
Над тобой, о родная страна...
И Христос твой — сором: вот идут на погром
И несут его стяг с топором...

з олесівськими «Ха-ха, ха-ха, краса яка!» або «Ви мужа убили», віршами, сливе тотожними тематично; зіставмо «Озимь» В. Іванова:

Как осенью ненастной тлеет
Святая озимь, тайно дух

[13] М. Драй-Хмара. Леся Українка, життя й творчість.— С. 49.

Над мертвою могилой веет,
И только душ тончайших слух
Незадрожавший трепет ловит
Меж темных глыб,— так Русь моя
Немотной смерти прекословит
Глухим зачатьем бытия...

цю поезію, повну непохитної, хоч і стриманої в вислові, віри в неминучість справжнього буття — з фразеологічною «буєстю» Олеся, з морем, що «піниться, і ллється в обіймах сонячних, і сяє, і тремтить», з чайками, котрим поет не радить плакати, «коли іде борьба за волю і життя», з «ясним відблиском» і «вороттям» сонця («Яка краса...»). В першім випадку — своєрідне, виразно-індивідуалізоване чуття і образ по мірці цього почуття; в другім — користування образами готовими і умовними, повний набір уже зужитих кліше. Олесівські орли й соколи, леви й потоки, що «століття зносили гніт», а потім «розірвали кайдани» — мають численних родичів, братів і сестер, дуже подібних до них з обличчя, мало не двійників, в російській і українській поезії. Ремінісценції з українського минулого не надають олесівським поезіям свіжих оригінальних рис: його концепції старовини теж віддають чимсь загальним, уже відомим.

Ці сподівання, що

... військо козацьке в своїх жупанах
Розіллється морем по чорних лугах...

або це порівняння грози до гетьмана і козаків:

Наче гетьман з козаками
Понад хмарами гуля,
І із лука блискавками
В ворогів своїх стріля —

справляють не сильне враження... живе чуття в них «засноване фразою, шаблоном, якого хотілося б не бачити».

І, проте, українське громадянство привітало Олеся як поета-громадянина і виразника своїх дум. Схвильоване і розбуджене революцією, воно, як пушкінська Татьяна, ждало «кого-небудь», хто б висловив його настрій. А Олесь для ролі виразника годився більше, ніж хто інший з його поетичних однолітків. Легкий і рухомий, музичний, він краще сприймався і більше промовляв, ніж Черкасенко з своїм «Дзвоном»:

Я вгорі, я на дзвіниці,
Я на варті, стережу.

Серце маю я із криці,
Як ударю, розбужу.

Сліди цієї оцінки позначаються ще у С. Єфремова в його «Музі гніву і зневір'я» (К., 1910). Цитуючи олесівське: «Вам казано: любіть братів», С. О. Єфремов погоджується, що від шевченківського «посланія» українська поезія мало знала таких щиро поетичних, біблійним пафосом овіяних слів. Але в другій частині брошури, переходячи до поезій пореволюційних, перейнятих почуттям розпуки, писаних «на крилах розпачу», С. Єфремов близько підходить до оцінки Франкової. В своїх перших бадьорих поезіях чи не був Олесь лише «недовідомим органом народного духу»? Чи не був його ідеологічний багаж занадто легким? Чи не тому так скоро надломилася його патетика? І чи не від н е з н а н н я Олесевого пливе безоглядний песимізм в останній час його діяльності? — так тьмянить С. О. Єфремов веселковий ореол навкруги прославленої було «музи гніву».

Справді. Звертаючись до третьої книги О. Олеся, де смуга ліквідації позначилася цілковито, знаходимо повну картину журби і зневіри. Поезії цієї книги говорять вже про вищу нерозгадану силу, сліпий фатум, що робить собі сміх з людини — і скрізь у природі виявляється. Поет почуває, ніби «якась таємна сила... уста камінням придушила»...

Пливуть літа, коли б літа — віки минають,
А храм, прекрасний храм в думках,
До мене йдуть, мене втішають
Брати з цеглиною в руках.

І раді так отій малій цеглині!..
Як діти тішаться малі...
А люд блукає по пустині
І Бог далеко від землі.

Подібна картина безплодного блукання в поемі «По дорозі в Казку»: герої гинуть дорогою, а натовп неспроможний своїми силами вибитися на правдивий шлях. В цьому і лежить вся відмінність Олесевого героя від Данко з горьківської «Старухи Изергиль». Данко, щоб урятувати люд, вириває власне серце і освітлює дорогу; з нього правдивий провідник. Тим часом В і н у Олеся хитається весь час, на висоти не захмареного сумнівом чину підіймаючись лише моментами, і тому падає жертвою своєї нерішучості,— образ і подоба самого Олеся, рядовий громадянин, якому обставини накинули чужу його природі ролю.

Взагалі, що далі, то все більше поезія Олеся стає на шляхи розпачу і туги. Вона і раніше любила спинятися над усіма непристосованими до життя і життям одметеними, над усіма призначеними на загин і офіру. Ці ноти звучали в «Айстрах», що ждали сонця і вмерли удосвіта, в «Конвалії», що прокидається несподівано серед дико незрозумілої їй кімнати; в червоному маку, що виріс на скелі, відкритій вітрам; в баладі-думі про Вдову і її сина Незнаєчка, в «Пісні сліпих». Тепер ці мотиви звучать настирливо. Русалка, що заснула серед озера і раптом прокинулась на висохлому його дні; наймичка з піснею — кривавим плачем Старовини, що тоне у панській пісні; лебідь, що вмирає серед хвиль, розбудивши до дальшого лету всю свою зграю. І особливо — страшний «Танок життя».

Про схід сонця, про схід сонця я вже одспівав,
Може, струни, мабуть, струни, граючи, порвав...
Я не знаю, я не знаю: люди... люди злі,
Я ж конаю, умираю на старій землі.

Жах перед завтрашнім днем, перед темним і незнаним прийдешнім стає потім навичним виразом поетового обличчя. Привітавши 1917 рік і «місто в прапорах», він нараз серед гімнів революції переймається лиховісними передчуттями:

Вона прийшла як мрія довгождана,
І вийшли всі назустріч їй,—
І всі кричали їй: «Осанна!
Благословенний ранок твій!»

І враз усмішкою гіркою
Її всміхаються уста...
І враз показує рукою
Нам на Голгофу! На хреста!

«Те, що писав Олесь,починаючи з 1917 року, не визначається силою і оригінальністю; не звернули на себе пильної уваги критики й читачів ні перші бадьорі відгуки на знищення царату, ні пізніші сумніви й вагання, ні абстрактна патріотика, ні емігрантські жалі». Емігрантські поезії Олеся:

В вигнанні дні течуть, як сльози,
Думки в вигнанні сплять, як мертві...

віддаляють його і від молодого, бадьорішого покоління еміграції (Маланюк, Дараган). Обмеженість Олеся старим образовим матеріалом відсунула його на другий план перед

Тичиною з його «Золотим Гомоном» і «Скорбною Матір'ю», пересадивши першу колись скрипку на другорядне місце в оркестрі.

Як в обсягу громадянської лірики Олесеві перешкодили «літературність», навіяність його поезії,— так в обсягу лірики інтимної йому на заваді стала певна недостача літературних ідей. Поетична манера Олеся найчастіше відносилася до річища символізму. В статті П. Филиповича показано порівнюючу простоту суттю своєю далекого від символізму поетового світовідчування: воно все в наївному протиставленні життя і мрії, прози і поезії. «Все те, що звичайно трапляється в нашому житті, все буденне...» вважається за прозу. «Поезія мислиться в природі, не займаній людською рукою», при «місяці і зорях, в тінях і тайнах ночі, з її соловейком, у весні», що кличе до життя «квітки й метеликів». Це те епігонство старого романтизму, що трималося в поезії російській і нашій дуже довго, опускаючися все нижче і нижче. Олесь на деякий час своїм хистом, безпосереднім і сильним, підживив його і роздмухав: «огонь, що в попелі дрімав» ожив і спалахнув, але на короткий час, ожив, щоб погаснути потім назавжди. Навіть символи Олеся нічого спільного не мають з тим обростанням предмета складним і химерним матеріалом асоціацій, що характеризує символічну поезію Малларме, Вяч. Іванова, Іннокентія Анненського, Блока і т. д. «З нього дуже поміркований новатор, і вміє знаходити образи, не вишукуючи їх... Його образи чарують, і разом з тим жадного не треба напруження, щоби їх розшифрувати» [14]. Нескладний щодо суті літературний продукт і пізніший символізм Олеся, символізм драматичних його етюдів. Живиться він здебільшого Метерлінком, але бере його трохи поверхово, спрощуючи многозначність його образів. Одна з кращих сторінок в статті Филиповича показує, як, орієнтуючись в своїй «По дорозі в Казку» на метерлінківських «Сліпців», Олесь використовує їх лише зовнішньо, поминаючи характерну для символізму тему про обмеженість пізнання та одвічну сліпоту людини. У Олеся в його поемі перед нами «проблема громадського щастя та взаємин одиниці й колективу»... Що ж до символізму олесівських «Айстр», то чи не ближчий він до «однозначного алегоризму», аніж до «поліфонії» справжньої символічної творчості?

---

[14] Антология украинской поэзии в русских переводах. Статья проф. А. И. Белецкого.— С. 30.

Але ці ніби суворі висновки зовсім не значать, ніби прихильники нової оцінки відкидають історичну ролю Олеся. Навпаки, вони прекрасно знають, яким кроком наперед були його поезії в порівнянні до версифікаційного продукту його старших сучасників. Варт лише зіставити олесівське «Сміються, плачуть солов'ї» з моралізаторством Чернявського «Тільки кохання нас зносить вгору» або «В небі жайворонки в'ються» з дидактичним «Жайворонком» Грінченка [15]. Та навіть і ті поети, що взяли собі за зразок гайнівську манеру (Л. М. Старицька-Черняхівська, А. Ю. Кримський) дуже далеко стоять від таких олесівських поезій, як «З серцем, повним смутку-горя», «Кожний атом, атом серця», «Гори дикі і суворі», «В проваллі темнім десь на дні» і т. п.

І вже зовсім не випадає говорити про «повну моральну і художню смерть Олеся». Ніхто не одкидає великої щирості його емігрантських поезій, його чутливості до нових вражень і обставин. На еміграції в поезії Олеся з'являється кав'ярня («Вона приходить завжди в певний час») і великоміський пейзаж («Весна, Шенбрун і липові алеї»), з такою непідробленою силою вибухають в його рядках настрої ностальгії («Прибув з України і все розказав», «В вигнанні дні течуть як сльози») і так хвилюють його признання:

Як жити хочеться! Несказано, безмірно...
Не надивився я ні на зелену землю,
Ні на далекі сині небеса...
Я не наслухався ні шуму рік широких,
Ні шелесту лісів дрімучих, темних,
Ні голосу пташок, що вихваляють світ.

Ні, хоронити Олеся як поета взагалі, ще рано. Коли ж і хоронити його, то в кожнім разі не нам, свідкам багатьох скороспілих і скоромінущих поетичних репутацій.

Коли автор передмови до київського видання і змагається проти традиційного погляду на поета, то тут діє природна різниця двох читацьких генерацій. Для старшого покоління читачів, представником яких є М. С. Грушевський, О. Олесь дорогий спогадами про спільні переживання громадські, що знайшли у нього, нехай і неглибокий, але красивий відгомін. Для людей цього покоління Олесь — одна з сторінок їх власної біографії. Для покоління ж молодшого, що стоїть від поета і його доби далі, більше даних поставитися

[15] Поезія О. Олеся // О. Олесь. Вибрані твори.— С. XL—XLII.

до Олеся об'єктивніше. Цей шлях об'єктивної історично-літературної перевірки і приводить нас до признання в ньому поета талановитого і обдарованого, що подарував українській літературі нові для неї образи, ритми і звукову гру, але який через різні причини не утворив собі високого і одстояного стилю і кінець кінцем дав не так багато речей, що витримали огняну пробу останнього десятиліття.

ЛІТЕРАТУРНИЙ ШЛЯХ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

Рильський почав уже давно. Наймолодший з «неокласиків» літами, він чи не найстарший з них літературним своїм стажем: в 1924 р. «тринадцята весна» минула з того часу, як у видавництві «Життя й Мистецтво» з'явилася невеличка і свіжа, «сливе дитяча книжка»[16] його перших поезій «На білих островах» — книжка, яку однаково прихильно зустріли у всіх тодішніх таборах літературних[17]. За п'ятнадцять років, що відділяють нас від того першого виступу поетового, він випустив ще чотири збірники, чотири тугі, добре вив'язані снопи ліричних відгуків: «Під осінніми зорями», «Синя далечінь», «Тринадцята весна», «Крізь бурю й сніг», не рахуючи окремо відбитої з журналу «Шлях» ідилії в октавах «На узліссі». Доробок немалий, а надто як зважити, що кожний із збірників Рильського — не просто жмуток щоденних записів віршованих, як деякі книжки Семенка («Bloc-Notes»), але старанно виконаний добір, де за кожною надрукованою річчю стоїть кілька одвіяних і відкинутих.

Це суворо-вибагливе до самого себе і власного доробку відношення різко виділяє Рильського з гурту поетів двох останніх десятиліть. Здебільшого поети у нас розпочинають шумно, яскраво, привертаючи до себе очі, збуджуючи сподівання. Але друга-третя книжка їх незрідка уже розхолоджує, а з четвертою, витративши весь запас крові і соків, вони починають бліднути і відцвітати. Такою була літературна

---

[16] М. Сріблянський. Коли прокидається весна.— Укр. Х.— 1910.— С. 758—760.

[17] С. Русова. Современная украинская лирика.— Укр. Жизнь.— 1912.— Кн. 4.

доля Чупринки, що мав нещастя повірити в свою ролю новатора і проповідника «Краси», заявив претензію на «авангарди», але поруч того не догадався попрацювати ні над своїми темами, ні над своїми ритмами. Таким погрожує стати і ліричний шлях Сосюри, що після свого талановитого «Міста», чарівного сливе єсенінською безпосередністю та співучістю, переходить в «Снігах» та «Сьогодні» до розволіклих та во́дяних поем з нескінченним списком жіночих імен — Констанція, Ганна, Марійка, Неллі, Іра і т. п., що вже от-от вичерпає святці,— та ще до знайомих ліричних, тепер немовби припорошених, мотивів. Навіть найоригінальніший з поетів двадцятип'ятиліття (1900 — 1925) Тичина починав так: в «Сонячних кларнетах» відкрив усі свої козирі, а потім не раз був примушений до гри слабої і безкозирної. Натомість Рильський, виступивши в літературі поезіями явно слабенькими, суворим і ненастанним самовиві́рянням добився того, що з кожною новою книжкою його крок ставав упевненішим, а його тон все твердішим.

Не вважаючи на всю «півдитячу» свіжість «Білих островів», на прекрасну замріяність назви, всі похвальні оцінки Сріблянського дано, по суті, «в кредит». Не вважаючи на всю «превиборність» октав у поемі «На узліссі», Меженко небезпідставно закидав авторові деяку кволість його мистецької руки, що не скрізь спроможна впоратись з технічними труднощами [18]. Але вже друга книжка лірики «Під осінніми зорями» наочно показала, що Рильський не тільки «знайшов свій шлях», але, що головне, і «справжні художні засоби для здійснення своїх завдань, вироблені під впливом... видатних майстрів слова» [19]. В новому — другому — виданні (ДВУ, 1926) сліди цього учеництва значно стерто: переробляючи свою збірку, Рильський із 155 її поезій (власне 156, а одна з них — сонет «Тобі одній, замріяна царівно» — видрукувана двічі) одібрав лише 61: п'ятнадцять додано з доробку пізніших літ. До числа 94 виключених речей попали переклади і варіації з Гайне та кілька віршів з відгомонами Філянського та Олеся («І шум людей, і велемудрі книги»; «Цілуйтеся, ловіть пісні»). Але і серед шести десятків поезій зоставлених трапляється багато таких, що свідчать про пильне артистичне самопідготування, в'яжучи

---

[18] Літер.-Науков. Вісник.— 1918.— Кн. IV—V.— С. 186.

[19] П. Филипович. Лірика Максима Рильського.— Книгарь.— 1919.— Ч. 22.— С. 1449.

нашого поета з Блоком «Снежной Маски» («Я тільки надпив свою чарку») та Іннокентієм Анненським «Кипарисового ларца» (вірш «Музика», «Я не спав, а по моїй кімнаті»).

«Під осінніми зорями» (в другому виданні), «Синю далечінь» і «Тринадцяту весну» можна без жодних застережень назвати книжками сформованого вже майстра і визначити як пору його творчої юності. Ще вище стоїть п'ята книжка «Крізь бурю й сніг»: це найвище придбання української поезії за 1925 р., і тільки остаточна самозакоханість та гурткове засліплення можуть одвернутися від цього во ім'я напівграмотної химери «енергетизації», «машинізації» та інших кличів — magnificis verbis rerum vacuos, імпозантних на звук, але без жадного ясно окресленого значення.

*

Так виглядає зовнішня історія Рильського як поета. Щодо внутрішньої його історії — руху і розвитку його художнього світовідчування, то вона теж не раз укладалася в певні формули.

Так, Мих. Доленго [20] в своїй статті про «Післяжовтневу українську лірику» зазначив був, що весь зміст поезії Рильського вкладається в двоє слів: «Солодкий світ!» Д-р Донцов в своїй останній критично-публіцистичній праці спробував схарактеризувати його життьову філософію як філософію епікуреїзму, що загальну свою нескладність намагається надолужити мистецькою формою, одночасно вибагливою і простою [21]. На те погоджується і Дорошкевич: «Поет любить життя, але в його статиці, любить землю і шукає тут найвищої гармонії»; «ця гармонія йому вимикається в природі, що відбилася чарівними рефлексами в поезії Рильського, в мистецтві, і нарешті в тому спокої, який переплітається тісно з витонченим епікуреїзмом естета» [22]. В другому місці він, проте, застерігає: «Інколи епічно-спокійний тон наближається у Рильського до занадто примітивної ідеології»,— і на доказ цитує витончений і зовсім не примітивний настроєм вірш: «Крапивка на ставу цвіте і пахне» [23].

---

[20] М. Доленго. Критичні етюди.— С. 70.

[21] Українсько-совітські псевдоморфози.— ЛНВ.— 1925.— XII.— С. 5 і дальші.

[22] Підручник історії українського письменства.— С. 317—318.

[23] Українська література. 1922 р.— С. 415.

З меншою рішучістю, хоч теж без вагань і одностайно, окреслювала критика і громадське обличчя Рильського. Так, напр., і досі прийнято повторювать, що поезія Рильського, як і інших близьких йому стилістично поетів, «далека від настроїв скороминущої політичної хвилі». О. Дорошкевич закидає їй навіть «с о ц і а л ь н и й о д р и в о д т е м п у революційної дійсності» (sic!): вся ідеологія неокласиків, в тому числі і Рильського — на його думку — «н е в и р а з н а і далека від могутніх переживань поточної хвилі», «вир революції не закрутив їх, як і взагалі проблеми соціального будівництва не захоплюють неокласиків». В процесі дальшого спрощення ця характеристика стискається в одно-єдине, з притиском вимовлене слово «трубадур», яким попробував зачепити Рильського один із невдатних учасників київського диспуту 24 травня 1924 р.

Але, мабуть, проривалося-таки в нашому поетові часом щось протилежне цьому упередженому міркуванню і цій готовій етикетці, бо навіть поверхові обсерватори не наважувалися остаточно поставити на нім хреста. Поема «Крізь бурю й сніг», «Ганнуся», ліричні вірші: «Мамо, сива мамо», «Вікна говорять» недвозначно показували, що поет зовсім не чужий болінням і мукам сучасності,— і хоч «сучасність» у нас добачають здебільшого в кількох стереотипних способах розроблення кількох канонізованих тем,— на Рильського стали покладати надії, що він з Парнасу зійде. Так, напр., в цитованій статті про жовтневу лірику дивом дивувався Доленго, відкривши: «В своїх поемах Рильський свідомо зачіпає громадські теми». Так, р. 1923 на нього покладав надії Яків Савченко, визнаючи, що «останніми часами Рильський видужав для якоїсь глибшої роботи» і що в зв'язку з цим «школа неокласиків розпалась» [24]. В 1925 р. сливе тими ж словами поорудував О. К. Дорошкевич, коли, процитувавши фразу про кипучі мільйони,

Що світ ідуть востаннє розколоть
На т а к і н і, на біле і червоне,—

написав: «Чи ж це не симптоми віддалення поета від теоретичних позицій групи, що її звуть неокласичною» [25]. І ця ж фраза, що подала надії Дорошкевичу, засмутила закордонних приятелів поета. В ній побачили симптоми «небез-

[24] Жовтень і літературні угруповання.— Більшовик.— 7 листок. 1923.— Ч. 853—855.

[25] Життя і Революція,— 1925.— Кн. 3.

печної гіпертрофії творчого єства, розслаблення стилю, падіння творчого потенціалу»... «Невже ж нас чекає ще одна болюча... втрата?» [26]

Свого часу такі і подібні міркування та вироки примусили поета до «апології альбо самооборони», в якій він просив критиків «не робити скороспілих узагальнень та присудів», полемізував з розумінням сучасності як оспівування фабричного димаря та повстання проти капіталу і закінчував заявою: «Коли вернемось до моїх речей, то справді дивно читати в 1922/23 рр. про рибальство, спокій т. п. Це не значить, проте, що я весь час революції лише спокійно ловив рибу, а тільки вказує на одну особливість моєї психології: я можу одгукуватись ліричним віршем тільки на минуле, на те, що «одстоялось» у душі і може мати прозору форму, питому моїй манері. Інакше писати не можу» [27].

Чи не з'являються ж так само поспішними та занадто плаcкими і многоповторювані слова про ясність загального світоприймання Рильського, всі ті твердження, ніби його поезія цілком міститься в формулі «Сладок свет!». Чи не треба думати, що цей настрій —

Солодкий світ! Простор блакитно-білий
І сонце, золотий небесний квіт,
Благословляє дух ширококрилий
Солодкий світ! —

є тільки о д и н і з н а с т р о ї в поета, якому відомі були і інші, прикріші думи і який часом умів відчути безвідрадність одчаю. Вольтерівський Кандід після многолітніх блукань і тяжких пригод, побувавши у долі на коні і під конем, знайшов спокій і життьову мудрість,— і коли Панглос, «найбільший філософ провінції, а значить і всього світу», набивається йому з своєю оптимістичною теорією:

«Все йде на краще в цьому найпрекраснішому з можливих світів», він відповідає: «Так, це хороші слова, але нам треба обробляти наш сад» (mais il faut cultiver notre jardin). Так і в оптимістичних формулах Рильського чи не можна побачити глибшого психологічного рельєфу, аніж це здалося Доленгові? От один із кандідівських віршів книги «Під осінніми зорями», не передрукований в новому виданні:

Прийде останній час. Внизу безмовна річка,
Широка, величава, супокійна.

---

[26] Наша громада (Подєбради).— 1925.— Ч. 11—12 (25—26).— С. 65—68.

[27] Більшовик.— 25 верес. 1923 р.— Ч. 216.

На ній човни крилаті, мов далекі мрії,
снуватимуть.

А там, за річкою, поля тремтячі,
Що губляться в далечині прозорій,
І серед їх безкрайній шлях,
і ключ підвід далеких.

І я в своїм саду, серед дерев коханих,
Під чистим небом, з заступом в руці,
Вмиратиму з прозорою душею...
Умру. А тиха річка полишиться,
Нестиметься своїм шляхом Земля,
І світлі образи, сотворені Великим,
пливтимуть, як човни.

Як мало в'яжуться ці настрої з юнацьки рожевими окулярами, які накидає поетові Доленго. Нотки упокорення перед Неминучим, прославлення мудрості бджіл, звірів, рослин, тужливі признання:

І голос мій у невідомім тоне,
Як безліч могутніших голосів...

для поезії Рильського річ звичайна. Він не вірить в рожевий і безмежний поступ. Знає, що людина розв'яже ще тисячу складних технічних завдань, але головна життьова загадка зостанеться нерозгаданою:

Знов той же Сфінкс, і знову жде одгадок...
Повзуть залізні змії по степах.
Дедала бистроумного нащадок
Пливе, як хижий і стоокий птах.

Ти йдеш, людино. Сяють смолоскипи,
Але від їх іще чорніша мла...
Невже й тобі, нових часів Едіпе,
Сліпе блукання Мойра прирекла?

П. П. Филипович, видимо, мав рацію, коли в давній своїй статті про Рильського писав: «Йому добре знані важкі чари «Кипарисового ларца» Іннокентія Анненського». Та й не тільки «Кипарисового ларца», але й «Квітів Зла», з їх олив'яним і важким небом.

Немає гірш, як буть собі нудним.
Не гіркість яду — кислощі цитрини,
Не розмах у оркестрі огнянім,
А квиління фальшиве мандоліни.

Огонь пройшов і залишився дим,
Про бурю спогад — жовті складки піни,

Туман їдкий, де був потоп і грім,
Де грала повідь — кумкання жабине.

Тим і принадні у Рильського його радість існування, весна людськості і світле небо Еллади («Грім одгримів...», «Плещуть на вогкому березі...», «У теплі дні збирання винограду»), тим і чарують ясні постаті його Семена Підпалка й Марка Наджоса (з «Чумаків») та веселі образи Провансу («Прочитавши Містралеві спогади»), що виростають вони, переборюючи жахи безсонних ночей та бодлерівських непроглядно-імлистих сплінів, quand le ciel bas et lourd pèse... sur l'ésprit...

Ні, Рильський досить витончений і складний поет, щоби так легко було його умостити в елементарні формули як «геть від сучасності!» або «солодкий світ!». І живе він разом з своїм часом, напружено і уважно в околишнє життя вдивляється, уміє помічати останній вираз його обличчя («Хлопчик на фастівському вокзалі», «Посуха»). Уміє пізнавати в його глибині струю вічнолюдського, близького всім часам і народам. Як мисливець, з рушницею і переливним рогом ходить він полями й лісами, бере на приціл всяку птицю і звіра, а при тім гониться, головне, за новими враженнями та переживаннями. Він уміє по-людськи співчувати прибитим і малим; він радіє життю новому:

Мені не вславитись ділами голосними,
І, може, в битві я покину меч і щит,
Та рад я вірити, що знов земля цвістиме,
І новий плід зачне, і вродить новий плід.

Він знає, що «не втекти єпископу Гаттону од темних і розлючених мишей»... Не вміє він тільки, як те і личить правдивому поетові, писати на замовлення і дотримувати шаблону. Співає він що хоче і як хоче,—

Хоча б сто раз казали це і так
Йому Бєлінський, Лесінг і Коряк.

Весь чар поезії Рильського і лежить саме в широті його мистецького співчуття і розмаїтості його поетичних перевтілень.

Найменші, найнепомітніші пригоди будять і стимулюють його рухливу уяву. Один російський поет (з третьорядних) розповів колись, як, примушений сидіти літом у місті, без грошей і нових вражень, він узяв глобус і «в мыслях поехал в Китай». Такі подорожі Рильський в своїх віршах відбуває часто — «синя далечінь» манить його, як за часів дитин-

ства, і мало не з дитячою легкістю творить він із сірого життя солодку легенду «про нерухомі полярні краї і цейлонські діброви»:

На стільці я їду по Сахарі,
Пелікана з палички стріляю,
Поринаю в піну Ніагари,
Океан на трісці пропливаю...

А Яська готує томагавки
І бурмоче, чистячи винтовки,
Що, мовляв, бізон не для забавки,
А пампаси не Криве та Бровки.

В чотирьох останніх збірниках — сила поезій, що показують, як саме пускається поетова фантазія в пригоди перевтілювання. От він іде з кошиком і парою вудок дорогою, а в голові снуються образи:

Калюжа рябіє — то море блищить,
По березі бродять леви й бегемоти,
І птиця — їй-богу! — рожева летить,
І учаться землю орать готентоти.

Папуга на базарі, що витягає з кошика «білетики-щастя», переносить його в Єгипет, між продавці бананів, на берег моря; старомодна люлька приятеля нагадує йому чумаків і їх степові подорожі, ідилію дитинства і старосвітські постаті. Взагалі — варт лише замкнутися в кімнаті, відчути «працьовиту самоту» і розложити папір, щоб далекі голоси по інших хатах здалися криками матросів, а хатні меблі та квіти перетворилися на тропічний пейзаж:

Ключ у дверях задзвенів. Самота працьовита й спокійна
Світить лампаду мою і розкладає папір.
Вбога герань на вікні велетенським росте баобабом,
На присмерковій стіні дивний пливе корабель,
Ніби крізь воду вчуваються крики чужинців-матросів,
Вітер прозорий мене вогким торкає крилом,
Розвеселяє вітрила, гаптовані шовком гарячим
І навіва з островів дух невідомих рослин.

Різноманітна і широка начитаність підпирає цю невтомну жадобу нових обслон. Їдучи повз старий узлуватий дуб, нараз здасться йому, що він з Айвенгом поспішає на лицарський турнір; то уявить він себе Джоном, «кухарем із кухарів», «народженим на Тихім океані»; а то, задивившись на садовий ніж, стане в позу середньовічного хрестоносця і продекламує: «Ця шпага пам'ята Єрусалим. А цей муш-

кет не знає слова: хиба». Близькі внутрішньо, а тому так прекрасно відтворені у нього «вічні сопутники»: Ніцше, Гайне і Бодлер: безумний, що сходить туди, «де мертвий гнів і нежива любов», арлекін з кривавою трояндою, і третій — мученик «пекельного раю».

Автометаморфозою, самоперетворенням, не лише зовнішнім словесним наслідуванням, була у Рильського його рання блоківська поза:

Я тільки надпив свою чарку,
А серце вже п'яне давно.
Якесь його інше с п' я н и л о
Я к е с ь н е в і д о м е в и н о... і т. д.

Щиро, до глибини перейнявшись подихом високої творчості старих майстрів, став він потім керувати «на озеро спокою» свої молоді шукання і дав ряд пейзажів — «фламандской школы пестрый сор»: «Дрімає дім старий», «Моїй Романівці». Останніми часами він відчув у собі мудру зрівноваженість і легкий дидактизм Франкового «Semper tiro», анітрохи не втративши себе самого. Самим собою залишається він і тоді, коли говорить у «Ганнусі» про будування дому «з каміння, дерева і мрії» або в поемі «Крізь бурю й сніг» славить «симфонію мускулатур». Такий він завжди — справжній поет, не обмежений догмою в своїх симпатіях і відразах [28], незмінно готовий послати благословення усім молочним шляхам, що «рвуть серця і відкривають походи». Коли він бачить юнаків, що крізь сині завої зими ідуть до школи по науку, і весь переймається певністю:

Він дасть землі, Микула новочасний,
Незнану міць, і процвіте земля,
І стане лан, як стан злотопоясний,
І нові вруна випестить рілля... —

то це зовсім не підробляння під гасла доби, і зовсім не бажання здобути собі титло «лівого автора». Він справді пригорнув цих юнаків; йому справді хочеться, щоб їхнім походом

---

[28] Колись прекрасно це розуміли. Пор. у Плетньова в листі до Я. Грота: «Поэт даже может быть полон противоречия, потому что он управляется впечатлениями, которые, подобно природе, их созидающей, изменяются ежеминутно. Только не рожденный поэтом выдумывает и сочиняет философию для поэзии». И. Н. Розанов. Пушкинская плеяда.— М., 1923.— С. 68.

назустріч науці відкрилася «нова ера». Він справді побачив над ними пророче-урочисте спадання лапатого волохатого снігу.

Кожну нову фазу своєї творчості, кожну нову рису поетичного свого набутку Рильський нарочито, зумисне підкреслює. Він прекрасно знає всю естетичну вимовність пози, ефекти тонкої, не оглобельної епатації, вражання читача несподіваними ходами думки і стилю. Йому подобається після образків Лангедоку, Венеції і Парижа, взятих у високому тоні, обставлених літературними ремінісценціями, раптом згадати про село і самогон і тим підкреслити контрасти:

Ти випив самогону з кварти
І біля діжки в бруді спиш,
А там десь голуби, мансарди,
Поети, сонце і Париж.

Недарма і Бодлера він шанує саме за яскравість його літературного позування:

Лякати буржуа, назватись людоїдом,
Що хтів би скоштувать малесеньких дітей;
Впиватися гірким, самотнім тонким медом
Нездійснених бажань і неживих ідей.
І бачити в вині безстидної таверни
Вино причастія, єдину кров Христа,—
Хіба таке життя, потворне і химерне,
Не зветься — красота?

Такою кокетерією підкреслює він свій спокій у «Під осінніми зорями» і молоду мудрість в ліричній частині своєї книги «Крізь бурю й сніг»; взявшись писати про рибальські свої враження, нарочито наводить бібліографію свого улюбленого спорту, а захопившись середньовічним колоритом, завзято «гобеленить» картину за картиною, мимоволі піддражнюючи тим всякого роду постувальників та літературних ригористів.

Прийняв же т. Вол. Коряк «на серіо» «уроєну» на білих стінах романівської хати арматуру. Хіба не закинув він Рильському дворянсько-зубрівську закоханість до старосвітчини там, де було лише незаінтересоване захоплення колоритністю старої зброї та одежі,— справді-таки естетичніших за наші. Сподіваюся, що коли б перед т. Коряком взяти та розложити якусь хорошу книжку, скажімо, XVII чи XVIII в., а поруч неї нове павленківське чи ситінське видання,— його перше безпосереднє враження буде: «Як гарно!» (про стару книжку) і «як погано!» (про нову). Чому ж не вільно

захопитися красою давнини Рильському? Чому це свідчить неодмінно про його прихильність до «феодальної» чи якої іншої засуджуваної ідеології?.. Навіть там, де Рильський малює просто жанрову сценку з свого життя на селі: «У хутрі лисячім мене одвідав гість із люлькою в зубах і пойнтером Нероном», Корякові все видається підозрілим: «Панпомі щик частує гостя, а ввечері нотує в своєму мемуарному альбумі...» [29] Хоч, правду мовити, щó аристократичного в лисячім хутрі і щó феодального в оповіданнях провінціального «філософа, мисливця і брехуна» про акул у знаному лише з мапи Бенгальському заливі? І коли після таких довільних тлумачень Рильський оказується якимся голосом з-під землі, «феодалом» і разом з тим епігоном буржуазної української літератури,— як не подумати тут: чи не спіймав поет свого критика на принаду середньовічної зброї і чи не треба вважати т. В. Коряка за одну із жертв його літературної удки?

Коли ми хочемо уявити собі справжній образ поетового світовідчуття і громадської його суті, а віршовані його речі ображають наш погляд «прийняттям старого інвентаря», то звернімося краще до прозового його оповідання «Коли копають буряки» (Ж. і Р.— 1925.— Кн. 9). Можливо, наші фахові прозаїки не задовольняться цими неефектними «сторінками з щоденника», знайдуть їх несконденсованими, рідкими, писаними «від руки» — uno tenore,— але Рильський в них весь, вдумливий і ласкавий, без жадного феодального жалю за світом минулим, без тіні ворожості до світу нового, міцний і свіжий, як повітря тої доби, «коли буряки копають». Такий неподібний до того портрета, що, конкуруючи з гоголівським ковалем Вакулою, малює неприхильна до нього критика.

Трудно погодитись з О. К. Дорошкевичем, коли він в хороших риторичних фразах говорить про нечутливість поета до ритмів нашого часу. «Ритми сучасності», «сучасні ритми» — це легко сказати, але як і де знайти об'єктивні підстави, щоб розрізнити ритми «сучасні» від «несучасних»? Блок у своїм «Катіліні», наприклад, відчув тривожні ритми доби першого тріумвірату в галліямбах Катулла,— де, на нашу думку, виразно видко лише схеми олександрійської поезії. Валеріанові Поліщукові здається так само, що найкраще віддають ритми нашого часу його засновані на «хви-

---

[29] В. Коряк. Організація жовтневої літератури.— С. 134—140.

лядах» верлібри, а нам, скільки не перечитуватимем їх, все увижатиметься замок Ретлер пушкінської пародії:

Послушай, дедушка, мне каждый раз,
Когда взгляну на этот замок Ретлер,
Приходит в мысль: что, если это проза,
Да и дурная...

Що ж до знаменитої несучасності настроїв, то дозволю собі один приклад. 1920 рік. Місто вимирає: «Заслаблo місто. Кашель, кров. На труп — ворони, галки», як прекрасно малює П. Тичина. У Филиповича — голодні ночі і готовність віддатися чортові: «А серед вулиць купи — Всіх заведе одчай...» Український інтелігент, що зберіг якісь зв'язки з селом, виїздить з півзамерзлого міста, осаджуючи на провінції «училищные колонии» старого Києва. Сидить на селі і Рильський, робить він роботу потрібну і корисну (знаємо про неї з «Чумаків»: «Рядок чорнявих і рудих голів — Вікно зимове у затишній школі...»), а коли його кличуть кудись-інде, де йому треба поступитися цією новознайденою гармонією з оточенням, він одповідає негативно, бо дорожить хвилиною спокою і самоупорядкування:

Отак собі пролинуть, друже, роки...
Нехай минають.
Ходи собі шумливими стежками,
Гукай, кричи, роби акторські жести,—
А я б хотів у тиші над вудками
Своє життя непроданим донести.

Що несучасного (не питаю, що примітивного) в цій поезії? Минає три роки, кінчиться пора «исхода» інтелігента з міста — тягне з сільського затишку і Рильського. «І він прийшов у город» — відразу читаємо в поемі «Крізь бурю й сніг». Чим не сучасно? Я маю єретичну думку, що в двох цих поезіях, одній — процитованій, і другій — згаданій, далеко більше живих рисок, по яких колись можна буде пізнавати нашу добу, аніж в усіх «виробничих» віршах і в усім віршованім виробництві X, Y і Z-тів. Поки що прийнято цих рисок не помічати, але вони ставатимуть всім навіч видимі, в міру того як роки 1920—1925 відходитимуть в історію.

*

Як формули: «Сладок свет» і «Геть від сучасності» зовсім не виявляють ідеологічного обличчя М. Рильського, так ім'я «неокласик», імпресіоністичне і випадкове, не характеризує його художньої манери і поетики.

Правда, декілька шукачів марної ерудиції, спираючись на збірники літературних маніфестів, порівнюють український «неокласицизм» з нікому не відомими ближче російськими поетами-неокласиками і, виходячи із спільної назви (там, у Москві, повсталої з ініціативи самих поетів, а тут накиненої),пробують визначити поезію Рильського в її «неокласичній» істоті, але хто рахуватиметься серйозно з такими ерудитними методами?

Навряд чи має рацію і О. К. Дорошкевич, коли характеризує український «неокласицизм», а значить, і манеру Рильського, наявністю класичних розмірів при відсутності верлібру. Може, колись це було і вірно, але не тепер. Вільні ритми і витончені асонанси не чужі поетові: «Папуга», «Прочитавши Містралеві спогади» і інші вірші показують, що з Рильського майстер не тільки в сонеті, октавах, елегічних дистихах,— очевидно, поетові строгому і вибагливому до себе, нетрудно опанувати химерною красою vers libre'у, і, не виписуючи його на своєму прапорі, прийняти його як о д н у з віршових форм, як законний відпочинок після власних ямбів, пересаджених, як одважно свідчить В. Поліщук, із силабічної, отже, без'ямбної, поезії поляків [30].

Але автор «Літературного авангарду» помиляється, коли виводить Рильського від польських класиків та Пушкіна. Поетові властиві і інші мистецькі тенденції, тенденції символізму і навички символістичної техніки.

Не показать, а заховать я хочу —

пише він у «Осінніх Зорях» —

В моїх словах душі моєї цвіт,
Моїх бажань чутливість півжіночу
І рідних душ надзоряний привіт.

Не сяєвом, а димом фіалковим
У присмерковій музиці зітхань
Я пропливу незрозумілим словом
За дальню грань.

---

[30] В. Поліщук. Літературний авангард.— С. 105.

Це нечітке, незрозуміле, віще слово («есть речи: значенье темно иль ничтожно»), одягнене в хвилюючий ритм, показує, що Рильський, подібно нашим символістам, не лишився поза впливом російської і французької поезії символізму. Візьмемо такі його поезії, як «Музика» («Уночі налетіли вони»), «Наша зустріч єдина була», «Я б склав тобі молитву...», «Немає слів», «Катеринка на вулиці грає», деякі строфи «Вікна говорять». Логічна схема вірша ніде не викристалізовується; рядки чіткі і виразні зміняються рядками, що вражають перш за все звуковою своєю вимовністю, притягають і мучать увагу химерним асоціативним матеріалом, несподіваними епітетами, якимись, психологічним мотивом продиктованими, паралелізмами. От зразок:

Я натомився од екзотики,
Од хитро вигаданих слів,—
А на вербі сріблятся котики,
І став холодний посинів.

Нехай я щастя не знайшов того,—
Його весна несе струнка,
І держить свічку воску жовтого
Її м е р е ж а н а рука.

Іще осніженою лапою
Зима на груди налягла,—
А свічка капає і капає
Над смутком білого села.

Враження зимового узору гіллячок, весняного сонця («свічка воску жовтого») і першого розтавання снігу сплітаються в один клубок, якимсь психологічним зв'язком в'яжучись з настроями зимової втоми і радісного дожидання весняного оновлення.

Сліди символічної техніки у Рильського можна знайти скрізь,— перш за все вони в непереможній владі звуків, що один одного підказують, нанизуються один на один, утворюючи цілі узори внутрішніх рим, анафор і інш. «повторів»:

У глибінь т в о ї х с и н і х о с і н н і х огнів...

О блажен, хто в т а к о м у б е з с и л л і,
Х т о в т а к о м у б е з с и л л і умре...

У людській переспіваній зграї
Ти одна, ти одна, ти одна...

І с т а н е лан, як с т а н злотопоясний...

Ідуть і йдуть. А на порозі м а т и
З а л а т а н и м м а х н у л а рукавом,
І пада сніг л а п а т и й, в о л о х а т и й...

Разом з тим в другій книзі, «Під осінніми зорями», помітне прагнення іншої поетики і іншого слова, твердого і гострого, без ліричного тремтіння, зате чіткого ясною лінією.

Морозе! ти душа парнаського співця.
Так, як вона, ховаєш ти в кришталі
І подих вод, і трав завмерлих жалі,
І все, від чого міняться серця.

І хто вгадає за спокоєм ліній
Та непорочних тонів голубих
Глибокий спів розливів весняних
Чи літні грози і одчай осінній?

Парнасизм не зразу дається поетові, збуджуючи в ньому лише спрагу і заздрість («Завидую тобі, морозний супокою»). Але поволі, з дозріванням хисту із мішаної манери «Осінніх зорь» виформовується, коли хочете, к л а с и ч н и й стиль, з його зрівноваженістю і кларизмом, мальовничими епітетами, міцним логічним побудуванням і строгою течією мислі. Місцями він досягає вершин Леконта де Ліля («Звірі», «Ловці»), часами єднає безпосередність Гомера з витонченим різцем Ередія («Анхізів син, вклонившися богині... І ряд очей, прихильних і ворожих, На них дивився із чертогів божих»); то розіллється по віршованих рядках капризним потоком майже розмовної синтакси Міцкевича («Човен»); то візьме мотив Франка і до невпізнання здекорує і «розбарочить» строгу архітектурність його монументальних мас («Мандрівники»).

Цей неокласицизм, як у нас кажуть, це прагнення високого мистецтва (grand art) цілком виявилось лише в п'ятій книзі, відсуваючи на другий план і молоде пушкініанство, і навіяння символічної манери. І певне, невипадково воно збігається з тридцятиліттям поета, з його вступом у «пишне творче літо» та останніми вибагливими оглядами своєї юності, що так сильно відбилися на його «Фальстафі»:

Коли Уельський принц зійшов на батьків трон,
Він, як наказує традиції закон,
Перед підданцями промову мав поважну.
Нараз, густу юрбу розсунувши одважно,

З'явився то́встий дід. Його червоний ніс
На масному виду, неначе квітка, ріс,
А з-під навислих брів блищали очі хитрі.
Піднявши шапочку високо у повітрі,
Він крикнув: «Принце мій, як я за тебе рад!
Це ж я, твій вірний друг, сопутник твій і брат,
Фальстаф! Привіт тобі від хересу й дівчаток...»
Та мови п'яної і хриплої початок
Об голос Генріхів розбився, як об щит.
Принц, не бажаючи давати відповіт
На крики й вигуки безесні і шалені,
Промовив: «Геть, старий, іди собі від мене,
Тебе не знаю я! Такий колись мені
За віку юного в туманнім снився сні».
Так молодість моя, мов невиразна пляма,
Встає й безесними кричить мені устами:
«Це я, твій вірний друг!» — Але її привіт
У мій щоденний труд вдаряє, як у щит,
І я на вигуки охриплі і шалені
Кажу суворо їй: «Іди собі від мене!
Тебе не знаю я! Така колись мені
Приснилась у тяжкім, давно забутім сні».

Ясно: в авторові відбувається перелом; роки юності, що подарували читачеві «Під осінніми зорями» та «Синю далечінь», уже минулися. Поет доходить мужньої дозрілості хисту, торує стежку, на якій має стати майстром-у ч и т е л е м.

ВАСИЛЬ ЕЛЛАНСЬКИЙ

Смерть Василя Елланського як літературного робітника і поета гостріше буде відчутна в тісному письменницькому колі, аніж у широкій громаді читачів. Люди, свідомі історії нашого літературного життя за останні роки, самі причетні до тих чи інших угруповань, пригадають собі, що з смертю Еллана із сцени сходить третій і останній з поетів, які колись об'єдналися в першій лаві революційної чи пролетарської поезії (Михайличенко, Чумак, Елланський); вони відчують, що на літературному полі не стає сильної, впливової постаті, яка від початку «Гарту» стояла на чолі організації, направляючи її щоденну роботу. Що ж до читачів, далеких від інтересів специфічно-літерацьких, то єдине, що вони зможуть пригадати, це тоненьку книжечку поезій «Удари молота і серця» та ще три-чотири статті на літературні теми в періо-

дичних виданнях. Уся енергія Еллана пішла на внутрішню організаційну роботу і значно менше виявилась в літературнім його доробку.

А тим часом Елланському не можна відмовити ні хисту, ні прямоти думки, ні ліричної своєрідності, ні чутливості стилістичної. В історії сучасної української поезії він може і повинен буде фігурувати не тільки як «ідеологічна постать», але і як помітна творча індивідуальність.

Характерною і пануючою рисою його літературної фігури була тверезa, трохи суха простолінійність і раз у раз підкреслювана програмовість.

Пригадую собі його давню статтю з «Мистецтва» — «До проблеми пролетарського мистецтва» — «теоретичний шкіц», писаний за тих часів, коли ще вабила очі ілюзія колективної творчості, коли «сотні піонерів, новітніх аргонавтів, а іноді й флібустьєрів від мистецтва кидалися шукати нового «золотого руна» — таємниць пролетарської творчості, пролетарського мистецтва». Елланський поставився скептично до всіх тих експериментів «по утворенню студій колективної творчості, де сподівалися віднайти нові Америки». Він не побоявся тоді, в пору загального захоплення, виступити з думкою, що колектив творить не безпосередньо, а тільки через індивідів, що найяскравіше схоплюють його думки та імпульси; що великі творці завжди бувають голосом великих колективів, і чим могутніший самий колектив, що висунув речника, тим і речник безсмертніший та сильніший, тим ширший діапазон його творів, тим глибше ті твори сягають. І тому кожний творець, відриваючись від життя і руху мас, рискує «заблудитися в нетрях свого «я», розложити його й загинути». І тому — кожний чутливий поет намагається стати органом колективу — «до нього і свідомо, і підсвідомо тяжить в розпуці душа одиниці».

Елланський-поет яскраво і тонко відбив це тяжіння в своєму прегарному «Листі»:

Тільки знаю я: Ти не забудеш
(будеш, будеш жить минулим юним!).
Не ховайся: знаю, відчуваю,
як тяжать пласти покори і одчаю.
Знаю, бачу, бачу-помічаю
тугу по весняному розмаю.
А життя — дивись! — шумує-кличе
і не тільки в тишу книжних томів,
в зоряні простори наукові,—
але в гущу, на завод, в райони,
в натовпи людей то рідних, то ворожих.

Життя надить поета, покинувши своє особисте, влитися

розпеченим шуканням
в ціле море руху-колективу.

Ці настрої великою мірою позначилися і на відношенні Елланського до проблем мистецтва. Він ніколи не належав до його ліквідаторів і катафалка йому не споруджав; на його думку, думку раз у раз зайнятого журналіста і політичного працівника, всі міркування про те, чим має стати мистецтво в безкласовім суспільстві майбутнього, є міркування порожні й зайві. «Що й казати,— писав він у статті «Без маніфесту» (альманах «Гарт»),— може, в комунізмі форма підтримки людьми своїх організмів буде якоюсь іншою, аніж сучасні обіди, сніданки і вечері, але тільки фантазер-ідеаліст, котрий виходить з вигаданого ідеалу та «програми-максимум», а не з аналізу історичного розвитку суспільства, може зараз організувати подібного роду спілку деструкторів споживання по старому методу і конструкторів їжі по новим методам».

Але, поки мистецтво існує і не подає ознак близького загину, не треба ні на хвилину забувати, що воно є лише засіб «розвитку суспільної свідомості, поліпшення суспільного», засіб «влитися розпеченим шуканням в ціле море руху-колективу». Звідси — «корисність», «утилітаризм» як гасло нового мистецького прямування. Звідси — суворі рамці для тематики і настроєвого пофарбування творів. «Доцільним, корисним є поширення, скажемо, творів з витриманою, комуністичною ідеологією. Некорисним, шкідливим є продукування речей заплутаних щодо ідеології або просто реакційних. І тому поширенню художніх творів, що викликають в масах настрій бадьорості, життєздатності... організують думку й почуття трудящого люду до активності, до боротьби й роботи — поширенню і з'явленню таких творів треба всіма засобами сприяти. І навпаки, творів, які у пролетаріату вбивають потяг до активної участі в суспільному житті, розм'якшують його революційну волю, ослабляють, розпорошують його сили — таких творів треба не допускати до поширення всіма засобами, починаючи від гострої критики внутрі громадсько-мистецького колективу і кінчаючи гострою забороною з боку радянських органів».

Ця сувора простолінійність, що викликала в свій час протести («В літературі нема і не може бути заборонених тем чи то настроїв»), обмежила, зв'язала і самого Елланського як

поета. Всю суворість своїх вимог він перш за все приложив до себе. Перед собою, як перед носителем певної ідеології, поставив завдання бути корисним, будити бадьорість і революційну енергію. І своєї позиції, і своїх вимог тримався з не зовсім звичайним ригоризмом. З окремих фраз, різних натяків і випадково-незгладжених слів ми бачимо, що в ньому тремтіло щось від тонкого і ніжного лірика, якому зрозумілі були «мотиви вітру»

І ласкаві тихі голоси
У кущах, у тінях, у глибинах
Любого колись старого парку.

Але громадянин і політичний борець дозволяв йому брати перо тільки для програмово-бадьорих декламацій:

Криваві квіти-прапори,
Червоно-бунтівливе море...
А угорі
Червоні Зорі!..
Зорі!

З цього погляду вся історія його поетичної творчості є історія суворого самоконтролю, постійного і невідхильного заморожування в собі ніжного інтимного ліризму. Вже по смерті його в «Вістях» видрукувано невелику поезію «Після Крейцерової сонати», що густо підкреслює наявність цієї боротьби з самим собою:

«Покласти голову в коліна,
Відчути руку на чолі...»
Сентиментальність!
Хай загине
І пам'ять ніжних на землі!

Нам треба нервів, наче з дроту,
Бажань, як залізобетон,
Нам треба буряного льоту,—
Грими ж, фанфар мідяний тон!

Десь там самотня віоліна
Тужливо журиться у млі...
Не зупинятись! Хай загине!
Йдемо! — під марші — по землі!

Як далеко пішов Елланський у ригоризмі своїх самовимог,— не знаємо. Можливо, його стало тільки на те, щоб не друкувати своїх інтимно-ліричних поезій, але несила було

йому втриматися від їх писання. В кожнім разі, на друзях Еллана лежить обов'язок зібрати той віршований матеріал, що після нього лишився, і подати читачеві все, що характеризує його як людину і поета.

*

Людина програми, партійний діяч, літературний організатор і редактор газети, В. Блакитний не тільки держав у руках поета-лірика Василя Еллана,— він не дав розвинутися і Маркізові Попелястому, автору веселих і влучних пародій на українських поетів, далеко талановитішому, на мій погляд, від Валера Пронози, автора злободенних епіграм. Для епіграми Елланському не ставало чіткого вірша, лапідарної фрази; для пародії він мав головне, що треба — чутливість до чужого стилю, здібність до імітації.

Маркіз Попелястий — мало не перше літературне втілення В. Елланського. П. Тичина свідчить, що якась частина пародій Еллана (в тому числі пародії і на його — Тичини — ранні недруковані твори) написані були ще до революції, до березня 1917 року. Деякі з них побачили світ в «Універсальному журналі», інші лишилися в рукопису, якщо тільки роки 1918—1921, такі несприятливі для переховування літературних матеріалів, роки кочові, коли всі намагалися визволити себе од зайвих архівів,— не розвіяли їх без сліду.

Серед тих дев'яти пародій, що збереглися у вирізках та виписах серед моїх зошитів, я знаходжу пародії на Валеріана Тарноградського, Олеся, Чупринку, М. Жука, П. Стаха (Черкасенка), Н. Кибальчич, Я. Савченка, Михайля Семенка. От, наприклад, як весело і незлобно віддано раннього Савченка (з І тому «Поезій»).

О, так присудилось. Пить каву.
По черзі. І разом. І всім.
І душі злилися. В покірную лаву.
Ми встали. Платили. По сім.

Пітьма зустрічає. Ми вийшли із Дому.
Солом'янка. Липки. Поділ.
Розійдемось знов. Йдем назустріч Нічному.
У пітьму. На крилах Вітрил.

І будем як Тіні. Як привиди Ночі.
О довга. О темна. О темна нам путь.

Як Ніч оточила. Я х и д н о х и х о ч е.
Додому. Скоріше. Заснуть.

А от Валеріан Тарноградський, епігон-переспівувач Старицького та Грінченка, що в свою чергу були епігонами російського баладництва:

Давно це було: як розбитий гетьман
Тікав з-під Полтави Мазепа.
Але не забуде того ні туман,
Ні тиша безкрайого степа...

Але, мабуть, чи не вінець пародійної умілості Еллана — це його жартоване наслідування Надії Кибальчич. Елланський ухопив один, але основний стилістичний засіб поетеси,— її заперечення:

Темно — н е т е м н о, тихо — н е т и х о.
Ледве помітно природа вся диха...

та ще перевагу нічних пейзажів — і довів ці риси до крайньої межі, передражнивши по дорозі ще елементарність поетичного словника та традиційну солодкість української церемонної еротики.

Видно — не видно. Знаю — н е з н а ю.
Тихо так плаче роса...
З і р к и о ч и ц я м и ж у р н о м о р г а ю т ь.
Тихо... так тихо... Сльоза...

Шум очерету. Над річкою верби
Так тихо у воду схилили гілля.
Страшно... Мій настрій у тузі не вмер би!
Айстри ридають... Десь тужить теля...

Тихо — не тихо. Дихать — не дихать.
Сни мої чари, сни мої цвіт!
Так не піднось ти розпалений віхоть
До мого серця... Любов — первоцвіт...

Деякі з пародій Елланського, може, трохи грубуваті виконанням (як пародія на Чупринку); сливе всі вони не оброблені остаточно, тільки-тільки накидані, але в нашій літературі, при певній бідності її на талановиті гуморески (Самійленко, почасти Маковей,— і все...), вони заслуговують на відзначення. Та і для пам'яті Елланського в тім, певно, не буде образи, коли український читач пізнаватиме його літературний образ не тільки з суворо-шорсткого виразу «поета-громадянина», але і з тонкої усмішки пародиста...

I

ЄВРОПА — ПРОСВІТА — ОСВІТА — ЛІКНЕП

Обидві статті М. Хвильового, присвячені нашим літературним справам, викликали найжвавішу дискусію. Давно вже ні одне питання не зачіпало нашого читача так гостро і так повно, як це — поставлене статтями про «Сатану в бочці» та «Про Коперніка з Фрауенберга» — питання про дороговкази наших мистецьких прямувань — про «Європу» та «Просвіту».

І разом з тим ні одне питання не викликало такої сили непорозумінь. Винуватять у цих непорозуміннях найчастіше самого М. Хвильового. Справді, винуватий! Замість сформулювати в першій своїй статті, ч о г о с а м е хоче він від нинішньої української літератури, він волів просто просигналізувати читачам свої настрої в одному слові «Європа», протиставляючи її «гопачно-шароваристій» «Просвіті». Чи не сподівався т. Хвильовий, що ми такі догадливі? та що його попередня творчість, його загальновизнане місце «первоприсутствующего» від пролетарської літератури забезпечують його думку від фальшування та перекручень, від накидання йому того, що він не збирався казати?

Тим більше, що висловлені в статтях думки — то його давні, не вперше висловлювані думки. Справді, хіба про халтуру не писав він ще в «Редакторові Каркові»:

«...Великій соціалістичній революції завжди бракувало на талановитих поетів-агітаторів, а халтурили всі за гонорар. Ах, як мені тяжко писати про халтуру! Я дивлюсь в майбутнє, я звертаюся до нащадків: — З а п л ю й т е т е м н у т і н ь м о ї х с у ч а с н и к і в в і д х а л т у р и!»

Хіба не виявив він своєї віри в нашу революцію як початок нового відродження Сходу в своєму «На глухім шляху»: «Велика істина землі: сонце підводиться на сході».— Чому ж тепер так кричать про «попутництво» Хвильового (страшні слова!), про те, що «революцію в його оповіданнях роблять дегенерати», що він сам «по-олімпійському (?) ненавидить» літературний молодняк, і, як каже С. Пилипенко [31], «хихикає» з нього: «Куди лізете, сопливі? Ви ж не ге-

[31] Пилипенко С. Куди лізете, сопливі? — Культ. і Побут.— 1925.— Ч. 22.

ніальні... не розумієте, що грядуть ренесанси: азіатсько-пролетарський, африкансько-пролетарський і що треба вчитися у Зерова не любити «Просвіту» і т. д. Т. Пилипенкові вторять його «вихованці»: Чи ви чули? Хвильовий безоглядно (звідки це видно? — *М. З.*) приймає Європу. А Європа — всім відомо — то є «розклад і загнивання». «Запитайте у трьох гартованців, що бачили те на власні очі» [32].

Всі ці розмови про попутництво та олімпійство, про азіатсько-пролетарські та африкансько-пролетарські ренесанси, про гниття Європи та про трьох свідків-гартованців викривають цілі склади таких поржавілих упереджень, таких диких і давно не перетрушуваних забобонів, що криком хочеться кричати про потребу вітру та сонця.

Ні, таки Хвильовий занадто понадіявся на нашого читача-«масовика»! Він, очевидно, не сподівався такого марновірства.

Хоч би й ці знамениті слова про «розклад і загнивання Європи...» Хто тільки не говорив про те, і далеко доречніше, ніж у нас. Говорили слов'янофіли офіціальної марки, як Погодін та Шевирьов, близький часом до тих думок бував Герцен, про «передсмертне спрощення» Європи писав Костянтин Леонтьєв,хоронив її Достоєвський. А Європа живе, росте, набуває сили, і — хто знає,— чи підточені її життьові ресурси, чи виснажені її творчі сили, чи, може, ми стоїмо тільки перед кризою певної соціальної формації, перед внутрішнім вичерпанням Європи буржуазної, що свою пору квітування мала наприкінці XVIII в. Чому б не гадати, що в Європі ще багато є джерел соціального та ідеологічного оновлення? Джерел, що, може, і не помітиш їх під час місячної подорожі?.. Але нехай Європа і зогнила, як це твердять робфаківці та основники Харківського ІНО,— чи ж значить це, що вона втратила для нас всякий інтерес? Її душа (фаустівська, як визначає Шпенглер) живе в її культурному набуткові. Хіба опанувати цей набуток не є наше завдання? І чи справді цей набуток такий нам непотрібний?.. Хвильовий, наприклад, знає, що «Європа — це досвід багатьох віків», його Європа — це «Європа грандіозної цивілізації, Європа Гете, Дарвіна, Байрона, Ньютона і Маркса». Знали це і російські слов'янофіли; Хомяков, наприкл., писав:

---

[32] Лист групи робфаківців та основників ХІНО. (Харк. Ін-ту Народн. Осв.) — Культ. і Побут.— 1925.— Ч. 20.

Как грустно, грустно мне! Ложится тьма густая
На дальнем Западе, стране святых чудес.

Розумів це і Костянтин Леонтьєв, котрий, як ніхто, може, ненавидів «европейского буржуа», «благодушествующего индивидуально и коллективно... на развалинах прошлого величия». І так яскраво це подвійне відношення до Заходу відбив Достоєвський в своєму цитованому й перецитованому монолозі Івана Карамазова:

«Я хочу в Европу съездить, Алеша. Отсюда и поеду. И ведь я знаю, что поеду лишь на кладбище. Вот что. Дорогие там лежат покойники, каждый камень над ними гласит о такой горячей минувшей жизни, о такой страстной вере в свой подвиг, в свою истину, в свою борьбу и в свою науку, что я знаю заранее, паду на землю и буду целовать эти камни и плакать над ними, в то же время убежденный всем сердцем моим, что все это давно уже кладбище и никак не более».

От що говорили люди, що задовго перед Леніним і III Інтернаціоналом кинули клич: «Проснися, дремлющий Восток!» (як трансформував це давнє гасло Ленін, річ інша!), і які задовго перед Хвильовим, принотовуючи «Молчит сомнительно Восток», проте, були певні, що «сонце підводиться на Сході», і що скоро

...во всей
Неизмеримости эфирной
Раздастся благовест всемирный
Победных солнечных лучей.

Але всього цього не знають, всіх цих відтінків, всього цього емоціонального багатства, покладеного в ці формули, не підозрюють робфаківці Харківського ІНО. Простосерді і щирі, вони готові з дитячою радістю засвітити ліхтарі і піти в похоронній процесії Європи... Що їм Гекуба! Троє гартян запевнили їх, що Європа то є «гниття і розклад». Їх наївна певність трохи нагадує віру старих людей у домовиків та відьом: «Як же не вірити, коли мій батько (чи дядько) на власні очі бачив?..»

Пишу це не без болю сердечного. Як мені запевнити т. Пилипенка, що в моїх словах анітрохи немає інкримінованого: «геть з Олімпу, сопливі!» (як немає його і в Хвильового). Але мені б хотілося, щоб харківські робфаківці та і вся «молода молодь» справді замислилась над цими многоповторюваними формулами, дійшли їх джерел, збагнули їх генезу й тривалість, їх різну в різні епохи, але завжди

сильну емоціональну напруженість. І тоді: я, може, не мислитиму, як вони, але я не зможу не поважати їхнього переконання; я знатиму тоді, що то справжнє переконання, а не забобон, що то слова мислячої людини, а не голос (прошу дарувати цей вираз) навченого шпака. Досить уже «повторяти зади». Ближче до джерел! — от що має стати нашим гаслом... Колись Драгоманов говорив, що він не розуміє культурного діяча на Україні без знання мов, безсилого навласноруч зорієнтуватися в здобутках Заходу... Вимоги Драгоманова не втратили своєї слушності по сей час...

Але упередження і забобони спотворили не тільки проблеми полеміки, а також і її методи.

Тов. С. Пилипенко вважає, наприклад, що М. Хвильовий робить смертельний гріх, коли радить молодій молоді учитися в Зерова ненависті до «Просвіти». Чому ж це такий гріх? Відповідь читач може знайти в доповіді т. Пилипенка,— цитую з допису т. Блюмштейна в «Більшовику» (ч. 128/1323). «Хто такий Зеров? Український кадет (хоч, може, й не діяч партії). Висловлює думки середньої буржуазії». Вдячний за полегкість (досі про мене писали, як про ідеологічного представника буржуазії «крупної» і «непманства»), змагатися проти цього означення не буду. Знаю, що всі суперечки на цю тему, нічого не з'ясувавши, можуть тільки нагадати ту сцену з «Ревізора», де читають знаменитого листа Хлестакова до Тряпічкіна:

«К о р о б к и н *(продолжая читать)*. Смотритель училищ протухнул насквозь луком.

Л у к а Л у к и ч *(к зрителю)*. Ей-богу, и в рот никогда не брал луку».

Але навіть припустивши, що Зеров (чи хто інший) і справді кадет, справді виразник якоїсь буржуазії (дрібної, середньої, великої), чи сказали ми що проти його аргументів? А чи приліпивши до нього ту чи іншу етикетку, ми справді показали тим, що його вказівки і міркування анітрохи не можуть стати в пригоді початкуючому письменникові пролетарському? Диво дивне, але вище писані слова т. Пилипенка, по суті, становлять не що інше, як слабеньку модернізацію давнього, 1900 років тому сформульованого упередження: що може бути доброго з Назарету?.. Після статті Хвильового, сподіваюся, не треба наводити доказів для тої простої думки, що, і не мавши певних даних про соціальне походження Коперніка, можна пристати на його геліоцентричну систему світу. А хто перечитував основоположників

марксизму, той добре знає, що класовою точкою погляду ніколи не можна користуватися як знаряддям проти загальнообов'язкової логіки.

Такі методи полеміки зводяться кінець кінцем до простого одмахування.

Чим же живляться всі ці забобони, через що вони набувають такої сили? Дуже просто. В наших літературних обставинах все ще мало справжньої культури. Мало знань, мало освіти, і «наука не в авантаже обретается». Трактуючи речі з чужого голосу, не стикаючись з теоріями, яких додержуємо, віч-навіч, незнайомі з джерелами, ми утворюємо собі різні фантастичні уявлення і живемо серед них, не помічаючи їх потворної неправдоподібності. От як пишуть, напр., студенти і робфаківці Харківського ІНО про Шпенглера і Хвильового.

«Тут Хвильовий солідаризується з фашистським мислителем Шпенглером, що висунув брехливе твердження про те, що деякі тези мистецтва — арифметична аксіома для всіх часів, націй і класів».

Ні, товариші, ніколи таких тверджень Шпенглер не висував. Навпаки. Він завжди розглядав історію людської культури як зміну своєрідних, замкнених у собі, сказавши висловом іншого мислителя, «культурно-історичних типів». Кожний із тих типів має свою вдачу, свою психіку, не розкриваючи до краю своїх таємниць перед іншими. Шпенглер пробує навіть показати, що така наука, як математика, в античному світі є щось органічно чуже, щось в істоті одмінне від новоєвропейських народів... Про мистецтво ж і говорити не доводиться.

«Т. Хвильовий,— обурюються далі студенти і робфаківські слухачі ХІНО,— радить поетам ховати свої твори під десять замків, поки не напишуть чогось дійсно цінного й талановитого». Що ж, рада непогана. Хвильовий має рацію: перед широким читачем молодим паросткам літературним не варт виступати принаймні доти, доки вони не зліквідують своєї неписьменності в тій області, в якій хотять працювати,— поки не навчаться основ свого фаху.

Така самоосвітня праця буде першим кроком на шляху до того, що т. Хвильовий умовно назвав Європою. Перебороти її ми можемо тільки опанувавши її здобутки. Хочемо ми чи не хочемо, а з часів Куліша і Драгоманова, Франка і Лесі Українки, Коцюбинського і Кобилянської — щоб не згадувати імен другорядних — європейські теми і форми приходять у нашу літературу, розташовуються в ній. І вся справа

в тім, як ми цей процес об'європеювання, опанування культури переходитимем: як учні, як несвідомі провінціали, що помічають і копіюють зовнішнє,— чи як люди дозрілі і тямущі, що знають природу, дух і наслідки засвоюваних явищ і беруть їх з середини, в їх культурному єстві.

Очевидно, наш інтерес полягає в тім, щоб іти в чолі, а не в «хвості», припадати до джерел (juvat integros accedere fontes), а не брати від передатчиків, розглядатися в нотах, а не переймати, як малі діти, з голосу. А це вимагає праці і щирості в навчанні... Поки цього немає, наші письменники фатально пастимуть задніх, і скрізь, і завжди повторюватиметься яскрава сценка з чеховських «Господ Обывателей».

«Часовой на каланче *(кричит вниз).* Эй! на лесопильном дворе горит! Бей тревогу!

Часовой внизу: А ты только сейчас увидел? Народ уже полчаса как бежит, а ты, чудак, только сейчас спохватился?»

Хвильовий мав мужність сказати ці, здавалося б, прості і зрозумілі речі щиро і не криючись. І коли навколо них загорілася боротьба, то це не тому, що ці думки в устах Хвильового нові (їх можна знайти, як на диспуті 24 травня на це вказував П. Филипович, іще в «Синіх етюдах»), а тому що, висловлені на цей раз в статті (не в оповіданні, не між іншим), вони виразніше виявили справжній боляк нашого літературного життя.

II

ЄВРАЗІЙСЬКИЙ РЕНЕСАНС І ПОШЕХОНСЬКІ СОСНИ

«Крик серед півночі в якімсь глухім околі»,— я не знаю слів, які б краще характеризували нашу літературну суперечку цього року, а власне — листи Хвильового, що дали їй привід [33]. Можна ще сказати інакше,— як сказав на диспуті Могилянський: «В кімнаті, де було так душно, що дихати ставало важко, раптом відчинено вікна, і легені разом відчули свіже повітря». Правда, поміж першим і другим означен-

[33] М. Хвильовий. Камо грядеши? — Харків, 1925.— С. 64.

ням різниці, по суті, немає... Але що найцікавіше: так почуваємо не тільки Могилянський і я, якого т. Ю. Якович ласкаво, хоч і безпідставно, відносить до літературної правої [34] (в наших безнадійно заплутаних відносинах літературних — «правая, левая где сторона?»). Так почувають і інші люди, що зачисляють себе до найлівішої лівої. В статті т. Гадзінського, видрукуваній в ч. 9 «Життя й Революції», читач може побачити ті самі слова («Рятунку! душимось! свіжого повітря!»), сказані вже від імені «живіших елементів» пролетарського письменства.

Не можна не назвати цього явища знаменним. Це значить, що хоч як говорять і ще, певно, говоритимуть про те, що Хвильовий впадає в єресь і, «в унісон з правими», виявляє невір'я в «творчі сили робітничо-селянського молодняка»; що Хвильовий уважає, «ніби письменником може бути геній» і тому: «тисячоголові сопливі, не суйтеся до літератури!»[35],— а одно за тими його статтями мусять признати всі, хто тільки мислить і почуває: це їх турботу й тривогу за майбутнє нашого письменства. І треба в запалі боротьби остаточно притлумити в собі дар орієнтації і почуття справедливості, щоб назвати невірою письменника, перед очима в якого стоїть породжена подіями соціальної революції, виношена в схвильованій свідомості активного її робітника картина культурного ренесансу. Що ж то за невіра, що відкриває такі широкі перспективи і з такою тугою простягає до них руки: «Приходь, наставай, нове відродження!..» І навіть, коли б на Хвильового находили часом хвилини сумніву й вагання, то, гадаю, мої опоненти ласкаво погодяться зо мною, що це й є та проба, в якій завжди гартується переконання і що сто раз вище стоїть людина, в якій вічна тривога думки плодить інколи сумніви, аніж ті люди, пласкі і впевнені, що вивчили катехізу і тим раз назавжди визволили себе від небезпеки сумніву та шукання.

Але вище згадані напади на Хвильового тратять під собою всякий грунт ще й тому, що всі його сумніви анітрохи не захитують грунтовної підвалини наших революційних угруповань літературних — їх віри в культурно-творчу потенцію нових суспільних груп, що вже прийшли і мають ще розгорнутись. Радісний і світлий обрій культурно-історичних

---

[34] Ю. Якович. Жовтнева критика.— Культура й Побут.— Ч. 41.

[35] С. Щупак. На літературні теми.— Прол. Правда.— Ч. 245 (1256).

видінь Хвильового лише часово захмарений одною обставиною — чи справляться нинішні літературні угруповання, при нинішніх методах їх роботи, з безмежно складними завданнями, які повинно їм розв'язати? Чи зможемо взагалі ми, люди переходової доби, не змінивши умов літературного життя, взяти той тон, якого вимагає наша роля і наша відповідальність? «Глибокими борознами» лягають літа, зруйновано багато набутків, і багато чого потрібного поросло травою забуття. Валиться стара школа; культурний сосняк, посаджений коло неї, розрісся на справжню тайгу і закрив краєвид навіть на чумацький шлях Сагайдак; «до повіту — 60, до станції — 80», і в учительському помешканні самогонний апарат,— і все-таки цей глухий шлях виходить десь на широку дорогу історії. Незмінною лишається «стара істина землі — сонце підводиться на сході». І цілина наша таїть в собі великі сили, треба лише знати, як ті сили збудити до життя.

Досі, здається, нічого не сказано такого, що могло б викликати грунтовні заперечення, і всі голоси проти цієї позиції Хвильового можна трактувати тільки як плід засліплення й непорозуміння.

Думки розійшлися, головне,в тім, як цю цілину підняти, хоч би в спеціальній галузі мистецької роботи... Тургенєв в епіграфі своєї «Нови» виписав був фразу з агрономічного порадника, що цілину треба підіймати глибоким і важким плугом, а не старосвітським дряпалом-ралом. З подібних міркувань виходить і Хвильовий. Ми повинні широко і грунтовно зазнайомитися з культурним набутком інших народів, з усім, що може поширити і запліднити наш власний досвід. Ми повинні засвоїти найвищу культуру нашого часу не тільки в її останніх вислідах, а і в її основах, бо без розуміння основи ми лишимося «вічними учнями», які ніколи не можуть з учителями зрівнятися. Ось що говорить сам ініціатор дискусії імпресіоністичним своїм натяком на Європу і пізнішими до свого гасла коментарями.

Це питання встало і на київському диспуті 24 травня 1925 р. У той час, як одні боялися, що гасла Хвильового (тоді ще не з'ясовані другою його статтею) наша примітивність зрозуміє як заклик до поверхового мавпування Європи, а другі, озброївшись молодечим завзяттям, збиралися ту Європу воювати,— я спробував показати, що Європа у Хвильового «фігурує як символ поважної культурної «традиції» і як стимул до підвищення «нашої власної кваліфікації». Цю думку потім ствердили і розвинули даль-

ші статті Хвильового. Мені незрозуміло, чому так іронізує т. Кияниця: «Зеров з'ясував Хвильового до краю» [36]. Перечитуючи «Камо грядеши?» Хвильового, я бачу, що моя інтерпретація ніде не виходить поза межі висловлених його думок. Тільки через край підозріле чуття т. Кияниці може вбачати в моїх тодішніх словах якісь «подвохи».

Особливу позицію в нашій київській суперечці зайняв О. Дорошкевич своєю статтею «Ще про Європу» (Життя й Революція.— Ч. 6—7). Вважаючи гасло «Європа» все ще нез'ясованим і абстрактним, він побажав його сконкретизувати, висловившись про те, яка саме Європа нам потрібна — «минула — сучасна, буржуазна — пролетарська, «вічна» — «мінлива». О. Дорошкевич заперечує Європу минулу для сучасної (Дюамель, Ромен Роллан і т. д.), зрікається греко-римських спадків («викоханих, до речі, в атмосфері рабства»), відмовляється від Європи буржуазної задля пролетарської і застерігає проти психологічного прийняття першої. Але чи не заплутує він справи з'ясувальними своїми спробами? Звернімося хоча б до прославленого втілення Європи передової, сучасної, опозиційної — Ромена Роллана та його протестуючого «Жана Крістофа». От уступ з 5-го тому епопеї: «Foire sur la place».

Одного погожого вечора, коли «ніжне небо, як східний килим, витканий з гарячих, трохи линялих фарб, простеляється над посутенілим містом» — Жан Крістоф, німець-композитор, закинутий до Парижа, іде надбережжям Сени від Notre Dame до Плацу Інвалідів.

«В сутінях ночі, що вже надходила, вежі собору підносилися, як руки Мойсея, зведені до бою. Золотий шпиль «Святої Капели», як розквітлий терен, світився над купами будинків. На тому березі Лувр розгорнувся всім своїм королівським фасадом, і в його знуджених очах відблиск заходу розпалив останній огник життя. В поважній глибині Плацу Інвалідів, за ровами та гордовитими мурами, у величезній самотності пливла на висоті темно-золота баня, немов симфонія далеких перемог. А на горбі Тріумфальна арка, немов у героїчнім марші, відкривала нелюдський похід легіонів Імперії.

В Крістофові раптом повстав образ мертвого велетня, що незмірним своїм тілом вкрив усю долину. Серце стислося від жаху, і він мимохіть спинився, розглядаючи велетенські

---

[36] П. Кияниця. Замість рецензії.— Життя й Революція.— 1925.— Ч. 9.

останки казкового роду, що вже зійшов з землі, але колись тупотом своїх кроків виповнював світ; останок люду, що мав шоломом баню на соборі Інвалідів, а поясом Лувр, що охопив небо сторуччям своїх церков і наступив на світ тріумфальними стопами Наполеонівської арки, що тепер коло п'ят її комашився Ліліпут».

Правда, яка сувора критика європейського ладу? Але разом з тим — хто цей народ, що ступив на світ стопами Тріумфальної арки, як не героїчний bourgeois Великої французької революції? Що ж це значить,— Ромена Роллана одмести й ім'я його більше не згадувати? Сподіваюся, О. Дорошкевич на це не зважиться. Але тоді він муситиме сказати інакше. Так, то була героїчна доба третього стану в Європі, доба величного революційного його піднесення. Неминуче, фатально зростаючи,«четвертий стан» повинен її і всі її здобутки використати по психологічній лінії, поширюючи свій культурний і політичний досвід. А гімнографа цього героїчного bourgeois — Ромена Роллана — пролетарський творець не відкине так само, як пролетарський історик, певно, не відмовиться від старого Огюстена Тьєрі, що з гордістю зв'язував себе з героями середньовічних комун, борців проти тогочасних феодалів. М. Хвильовий вірно говорить про внутрішнє споріднення Бебеля і Лютера, як людей, що зміцняли кожен свою суспільну групу, стоячи в її авангарді; а Рильський в «Чумаках» дотепно зазначає, що «не сором Марксу Гракхові подать братерську руку». І мусив же мати якусь рацію Плеханов, коли радив пролетарським антирелігійникам виходити, а як де, то і в основу своєї роботи класти буржуазних libres penseurs та атеїстів XVIII в. О. Дорошкевич уважає неприймовним для нас, через їх соціальну чужорідність, письменників греко-римської давнини, «викоханих,— каже він,— в атмосфері рабства і насильства». Як тоді бути з Пушкіним, якого тепер так проповідують критики-марксисти? Як з'ясувати, що ні Троцький, ні Маяковський, ні молоді пролетарські поети не цураються Пушкіна, дворянина і душовласника? Очевидно, єсть якась людська созвучність, якесь чисто психологічне споріднення, що переступає соціальні перегородки і впливає незалежно від класової фізіономії творця.

Значить, не уникаймо і старої Європи, і буржуазної, і навіть феодальної. Не лякаймось її психологічної зарази (хто знає, може, пролетареві краще вже заразитися класовою окресленістю західноєвропейського буржуа, аніж млявістю російського «кающегося дворянина»), освоюймо

джерела європейської культури, бо мусимо їх знати, щоб не залишитися назавжди провінціалами. І на звернене до молодої молоді «Камо грядеши?» Хвильового відповідаймо: Ad fontes! Тобто йдімо до перших джерел, доходьмо кореня.

Розуміється, вимога знати джерела безмірно ускладнює учення. Для письменника вже мало сільської чотирирічки, йому потрібно цілого «університету на дому». Але ж доки ми будемо «ліниві і нецікаві»!.. Зате знання перших джерел приведе до того, що, замість по-дитячому копіювати Хвильового, Винниченка, Пільняка, наші прозаїки вчитимуться ще й на Едшміті та Ж. Ромені, на Стендалі та Анрі де Реньє, на Золя і, може, навіть на італійських новелістах XV віку,— і вчитимуться не тільки передражнювати їх, а і спостерігати, як вони, і узагальнювати, як вони, і працювати над собою, як вони,— працювати, як працював «дурень» Флобер, по 20 літ сидячи над однією повістю». Студіювання великих майстрів завжди переймає свідомістю власної своєї малості («Poeta semper tiro», говорив Франко, вирісши як художник і, мабуть, забувши свою юнацьку фразу про «дурня» Флобера),— а ця благодатна свідомість великою мірою ослабляє ту самозакоханість, на яку хворіють здебільшого «невизнані генії». Тобілевичівський Матюша у «Суєті» уважає себе за генія, може, тільки тому, що ні разу ще не бачив людини, яка б вивчила до краю «Гуси» Крилова. Що з атмосферою учеництва у нас негаразд, це визнає і цитована вже стаття т. Щупака. «Найкращий спосіб збільшити ролю пролетарських письменників,— пише він,— це вдосконалити і збільшити продукцію цих письменників».

Ці слова, як симптом виразного перелому, повинен вітати кожний, кому дорога майбутність українського слова. Але — чи справді так легко удосконалити творчість зорганізованих письменників, що про них говорить голова «Київ-Плугу»? Де гарантії, що можливе справжнє і щире учення? Чи є засновки для серйозної праці письменника над собою? І чи не треба спочатку розвіяти атмосферу літературного протекціонізму, що молодого автора псує? Для мене ясно, що зібрати кількасот таких-сяких віршовників і менш ніж початкуючих прозаїків з сіл і хуторів, дати їм титло літераторів, друкувати, не перебираючи їх перші, ще позалітературні твори, які лише обтяжуватимуть полиці книгарень,— ще не значить утворити масового селянського п и с ь м е н н и к а. Це значить — збити з скромної життьової стежки тисячу юнаків, прищепивши їм певність, що вони мають те,

чого справді не мають. Отже, вибагливість критики, підвищення технічних вимог, уважне пересіювання поданого до друку матеріалу! Без цього не обійтися: пролетарська література може зміцнитись тільки способом добору. Тому потрібно: а) членів «Плугу», «Гарту» і «Жовтня» по журналах і взагалі по часописах поставити в такі самі умови, як і письменника позаорганізаційного. В порядку підтримання талановитих дітей села і заводу, їм можна видавати стипендії, засновувати студії, не допускати, щоб вони гинули з сухот і мистецької самотності, але для друку брати в них тільки речі, варті друку. І б) критичні відгуки на їх твори зробити ще строгішими: вони повинні писати краще, як хто інший, вони ж репрезентують культуру майбутнього. Такий зміст вкладав я в свої слова про потребу мистецької конкуренції. І я дуже радий, що мої думки всіма берегами спадаються з §§ 14—15 московських резолюцій («Правда», № 1471/ 3078).

Тепер я запитаю моїх опонентів, чи певні вони, що в нашій провінції (бо й Київ, і Харків по суті — провінція, і культурні цінності одержують з других рук), чи певні вони, що §§14—15 московських резолюцій втратили для нас всяку актуальність? Я гадаю, не втратили,— і наявність засуджених ними явищ в першу голову перешкоджатиме розвиткові студійної атмосфери.

Для доказу пошлюся на статтю т. П. Кияниці. В якому розумінні говорю я про потребу літературної конкуренції, здається, всім ясно. А Кияниця б е з н а й м е н ш и х д о к а з і в твердить, що я обстоюю «свободную торговлю» та інші т. зв. «буржуазні забобони», і слова «свободную торговлю» бере в лапки, так, наче це мої слова, хоч, запевняю т. Кияницю, питаннями фритреду я не цікавився ніколи і ніколи їх ні усно, ні на письмі не торкався. Яке ж нормальне співробітництво можливе межи різними групами літераторів, співробітництво, до якого закликають резолюції, коли з такими порушеннями елементарної етики кривотлумачитиметься кожне слово? Далі. Високі літературні вимоги до наших літераторів я вважаю потрібними перш за все в і н т е р е с а х п р о л е т а р с ь к о ї л і т е р а т у р и. Я б ставив їх завжди, і навіть щороку їх би підвищував. Навіть припускаючи, що X або Y, члени «Плугу» або «Гарту», мають певний хист, я б не дарував їм ні одної неохайності: «Довольно людей кормили сластями, у них испортился желудок,— нужны горькие лекарства». Але чи є в цих «гірких ліках» що образливого для пролетарського письменника? І невже це

значить, як пише т. Кияниця, «відкидати масового письменника», вимагати, щоб усі були геніальні? Невже це значить «відмовлятися від чулого відношення до учениництва молодих авторів»? Зосібна щодо «геніальності». Чи ж треба говорити, що геніальності ніхто від молодих плужан чи гартян не вимагає? Я певен, що коли б запитати Хвильового про його власну геніальність, то він би тільки весело засміявся на відповідь. Ні для кого-бо не тайна, що та геніальність, якої вимагає Хвильовий, зветься просто «грамотність!» А потім, де і коли я, або Могилянський, або Филипович виявили ворожнечу до пролетарських письменників? Могилянський признався публічно, що любить Хвильового і Сосюру, Йогансена й Еллана; нікому з нас закидувана нам не раз «класова ворожість» не заважала захоплюватись, скажемо, промовами Бебеля або «Віденськими шукачами золота» П. Ампа. Розуміється, сповідатися, божитися і бити себе в груди, щоб запевнити т. Кияницю, ніхто з нас не буде. Може вірити, може не вірити. Але коли він закидає нам упереджену злобу й ворожість до пролетарського мистецтва, то мусить свої твердження обставляти доказами.

Манера читати в серцях — інакше цього способу полеміки назвати не можна — може привести т. Кияницю (і приводить) до справжніх курйозів. Візьмім такий казус: плужанин А пише невдатний твір; рецензія на нього, розуміється, неприхильна... ах, цей Зеров (чи то Могилянський, чи Филипович) ненавидить пролетарське письменство, не має чулого відношення до... і т. д. Той же плужанин А пише твір талановитий; рецензія — прихильна... і знов: ці «неокласики» — вони рішуче розкладають революційний молодняк... і т. п. Смішно, але мені, напр., довелось раз почути, що Зеров «розложив» Хвильового, письменника самостійної і затаєної мислі,— дарма що всі думки Хвильового виросли в ньому і одстоялися в формулах ще тоді, коли ні Зеров Хвильового, ні Хвильовий Зерова не знали.

Але пора зібрати висновки. Такі прості вони і так давно сформульовані. Гадаю, що для розвитку нашої літератури потрібні три речі: 1. Засвоєння величного досвіду всесвітнього письменства, тобто хороша літературна освіта письменника і вперта систематична робота коло перекладів. 2. Вияснення нашої української традиції і переоцінка нашого літературного надбання (цієї думки я ще гадаю торкнутися іншим разом). 3. Мистецька вибагливість, підвищення технічних вимог до початкуючих письменників.

Революція відкрила широкі перспективи українському культурному розвиткові. Після 1917 р. не вдавалася ні одна спроба загнати його в тісніші межі. І тепер, коли гасло українізації звучить повним звуком, нові суспільні сили, покликані ліквідацією старого ладу до загального проводу, мусять нашу культурну творчість поставити в такі умови, щоби раз назавжди відійшли в минуле колишні, такі влучні слова Семенка:

Взагалі — чого я прибув сюди, в Київ?
Місто досить нудне...
І не знати, чи це ти в парк попав,
Чи десь в селі між чумаків...
Нема нічого більш прекрасного,
Як сьогоднішній день.
Я не дожену його тут,
Кожного дня я зостаюсь ззаду
Тут, між своїми.

Це було влучно і сильно в 1918—1919 рр., коли і в сусід була пауза в культурній творчості. Оскільки ж вірніше це тепер, коли у росіян, напр.,— про поляків не згадую за браком хороших інформацій — так широко розвернулась книжна продукція, театр, музика і т. д. І так прикро, коли подумаєш, що нам трудно з ними рівнятись. І то не тільки тому, що в нас менше людей і запасу, а й тому, що у нас ще не створено відповідної культурної атмосфери. Справді: сонце підводиться на сході і не можна не вірити, що ми вийшли на широкий шлях історії, а тим часом скрізь — сліди застарілої «малоросійщини», провінціальності — і «галици свою речь говоряхуть» (риса запустіння: провінціальне місто, зачинені віконниці, тихо,— і тільки галки кричать). І рівним шумом тужить «не сибірська тайга», що виросла з культурного колись сосняку:

«Ох, ви, сосни мої,— азіатський край».

III

«ЗМІЦНЕНА ПОЗИЦІЯ»

Моя стаття про «Євразійський ренесанс» викликала на сторінках «Життя й Революції» жваву, але не слушну щодо суті, під старих українських полемістів стилізовану своїм

заголовком, відповідь О. К. Дорошкевича «Моя апологія альбо оборона». В ній мій несподіваний опонент (із диспутових союзників) заявляє, що, оглядаючись на кілька моїх уваг з приводу його статті «Ще про Європу», він мусить «зміцнити свою позицію згідно з вимогами полемічної стратегії». Моя стаття видається йому аналь фабетичною (гірка пілюля, позолочена кількома компліментами!), а літературна дискусія, репрезентована такими, як моя, статтями,— теоретично безплідною.

«Справді-бо,— пише Дорошкевич,— хто з людей, які ще не зсунулись з глузду, не пристане на думку М. Зерова: «Ми повинні широко й грунтовно зазнайомитися з культурним набутком інших народів... і т. д.?» У такій загальній формі це є цілковитий, вибачте, аналь фабетизм, що його не відкидав жодний з опонентів (?), навіть робфаківці Харківського ІНО. Особливо тепер, коли орієнтація на технічну Європу помічається по всіх галузях нашого життя (переважно економічного), коли десятки талановитої молоді їдуть на виучку до Німеччини. Коли, нарешті, відбуває своє турне по Європі не тільки ж В. Поліщук, але й П. Тичина. І коли, читаючи рукописні твори молодих белетристів, ви ясно відчуваєте вплив останньої прочитаної книги видання Ленгізу з серії світової бібліотеки».

1. Відповідаючи на цю тираду, мушу, по-перше, щонайрішучіше відкинути, як невластиво ужите, слово аналь фабетизм.

Що безграмотного в моїй пораді початкуючим письменникам «широко й грунтовно знайомитись з культурними набутками інших народів, з усім, що може поширити досвід» цих письменників — «сего никтоже вість», за вийнятком одного О. К. Дорошкевича. Додам ще, що в моїй статті, трохи нижче, зроблено спробу надати якнайбільшої виразності моїм, як Дорошкевич свідчить, занадто загальним формулам. Я кажу: «Ми повинні засвоїти найвищу культуру нашого часу не тільки в її останніх вислідах, але і в її основах, бо без розуміння основи ми залишимося «вічними учнями»,тобто такими, які ніколи не можуть з учителями порівнятись». І потім двічі повторяю старовинне, але і в наших умовах доречне: Ad Fontes!

Я охоче погоджусь, що все це елементарно, навіть дуже елементарно, що це стоїть на межі того, що годиться лише говорити в підготовчій класі... але все-таки що тут аналь фабетичного? Це ж інші не знають альфабету, а я мушу їм ту альфа-бету проказувати. Так само, «з огляду

на об'єктивні, від нього незалежні умови», певно, і О. К. Дорошкевич мусить часом, покинувши свій стіл до писання і наукову працю, повторити ex catedra багато речей елементарних (пригадую, напр., уступи про літературну етику з його промови на диспуті 24 травня), але хто дозволить собі міряти взагалі мисль т. Дорошкевича, критика і літературного діяча, його «до посполитого вирозуміння» пристосованими словами? Мало до чого не приневолить часом «сумна дійсність»! Франко, наприклад, ладен був іноді благословити найелементарніший, ніякою думкою не ускладнений крик:

Блаженний муж, що в хвилях занепаду,
Коли заглухне й найчуткіша совість,
Хоч диким криком збуджує громаду
І правду, й щирість відкрива, як новість.

2. Не можу я погодитись з Дорошкевичем і в його перебільшеній оцінці славетного турне трьох гартян по Європі. Та невже один факт подорожі кількох письменників робить зайвими всі слова про потребу «доходити джерел» і засвоювати в грунті? Невже таку вагу має ця позверхова «смичка»?.. Що вона могла поширити і поглибити відчування сучасності у Тичини,— припускаю, вірю і з нетерпінням жду від того «цвіту і плоду». Але що вона нічого не дала нашому авангардному Вал. Поліщукові, це також ясно. Варт лише кинути оком на його подорожні нотатки, щоб дістати виразне, ясне, невиводне враження, що він «нічого не навчився і нічого не втратив». Чому? На це відповість нам один письменник, що вмів гостро спостерігати і досить тонко формулювати:

«В Европу можно ехать с пустым сердцем: тогда в ней ничего не увидишь. Эта совокупность ресторанов и уличной толпы не представляет ничего занимательного, как и у нас... Труд, удовольствия и вообще элементы человеческого жития — одинаковы везде под солнцем, разнясь только в красках и размерах. И не надо выезжать из родины, чтобы посмотреть э т о в Италии или Германии»[37].

Пригадую ще, як один із наших музейних діячів нарікав на своїх петербурзьких знайомих, культурних росіян, що приїхали в Київ і виїхали звідси в певності, що тут немає нічого цікавого, крім Володимирського собору та Володи-

[37] В. Розанов. Итальянские впечатления.— СПБ, 1909.— С. V.

мирської гірки. Старе місто з його кількавіковим українським минулим лишилося поза їх сприйняттям. Валеріан Поліщук теж не зумів ускладнити свою «ресторанно-бульварну» цікавість історично-культурним інтересом до «той чудовищной энергии, где отложились слои великого труда, подвигов, замыслов, гения, надежд и разочарований», і тому в цілій Європі побачив лише «Володимирську гірку».

Але припустімо навіть, що наші мандрівники використали свою подорож повною мірою, та що від В. Поліщука ми діждалися прекрасної книжки,

Где все Европой дышит, веет...—

навіть і тоді ми б були тільки на порозі «зачапки», як цитує Дорошкевич з Вишенського, «глупого русина з мудрим латинником». Треба мабуть, щоб за кордон поїхало не три, а триста представників української літературної громади, щоб поїхали вони не на місяць, а на рік, і на два, і поїхали не «вояжувати», а вчитися. Як «одна ластівка ще не робить весни», так і подорож трьох літераторів за кордон ще не порушує нашої культурної провінціальності, що межує сливе з повною одірваністю від справжніх центрів.

3. Те, що деякі з початкуючих письменників пишуть під впливом останньої книжки ленгізівського видання, на мій погляд, ще не є г р у н т о в н е зазнайомлення з культурним набутком інших народів. Щоби засвоєння назвати грунтовним, потрібно якраз протилежного,— щоб остання книжка не занадто вже відпечатувалася на нашому обличчі (бо ж письменницьке лице — не реклама про нововидані книжки). Інша річ, коли б О. Дорошкевич міг посвідчити, що молоді письменники пильно, по-студійному, працюють над великими зразками європейської літератури, беручи їх в оригіналі.

Де ж та — поспитаю я тепер у мого опонента — де та певна «настанова», про яку він пише — «настанова здорова, зцілюща, надійна»? На жаль, її немає.

Продовжуючи ту саму фразу (про «настанову»), Дорошкевич говорить: «Даремно М. Зеров гадає, що цю настанову появив Хвильовий, прорубавши «вікно до Європи» з країни неекономних шароварів і варварських галушок, і, навчаючи мене, обставляє свою думку низкою історично-літературних справок: і сучасники Вишенського обстоювали потребу «латинської культури Заходу» (мусив старий попереджати лю-

дей «извещением кратким» про латинські спокуси та про «хороби смертоносного мудрування»), і генеральний хорунжий Ханенко висилав сина до німецьких університетів, і Куліш обстоював «долговременное изучение таких писателей, как Гомер, Данте, Шекспир» (і, певно, в первотворі, а не в ленгізівських — додам — перекладах). Всі ці факти мені відомі, і я сам, рискуючи інколи попасти під докори Дорошкевича [38], люблю взятися до Вергілієвих «Георгік» та Горацієвого «Ad Pisones» (не самого ж Шкловського, хоч і який талановитий він, читати)... І так само я знаю, що вікно до Європи прорубав не Хвильовий.

Вікно в Європу було прорубано раз, «в Питербурхе-городке» на початку XVIII століття, коли на російські центри упало снопом європейське світло і так яскраво підкреслило околишню тьму; на Україні ж у нас вікон не прорубали, у нас паруски європейської культури промикалися всюди тисячею непомітних шпар та щілин, сприймаючися помалу, непомітно, але всіма порами соціального організму. Ні, заслуга Хвильового інша, і формулюється вона інакше: «Крик серед півночі в якімсь глухім околі...» «Розбито шибку, і груди разом відчули свіже повітря». Це по-перше. Але єсть у нього і друга заслуга. Попробую означити її коротенько. З революцією в українську літературу увійшли кадри молоді, інколи талановитої, здаля «не без здібностей», пописалися до організацій, взялися до роботи, і от показалося, що в багатьох випадках їх робота є крок не вперед, а назад. І на той час, як ради їх пролетарського чи селянського походження одні стали прощати їм вільні і невільні гріхи проти мистецтва, а другі ховатися від рішучого слова за сумнівну і безхарактерну доброзичливість, Хвильовий не побоявся сказати, що місія утворити пролетарське мистецтво, яку ті молоді автори нерозважно беруть собі на плечі, вимагає від них перш за все упертої праці над собою і великої уваги до питань мистецтва. Нарешті, третя заслуга Хвильового (щоб не здавалося Дорошкевичу, що про «греко-римське мистецтво тепер ч о м у с ь уже не згадують»), та, що, вказуючи живущі джерела для нашого літературного оновлення, він, не відступивши перед сакраментальним: н е о к л а с и к! — звернув увагу і на той давній світ, «когда люди не задыхались, под ватной

---

[38] Пор. «вузька база класичної учености» — Життя і Р — 1925 Ч. 3. — С 67

одежей, под книгами, под утренними газетами, а умывали утром руки в солнечных лучах, и солнце золотило их смуглую кожу... И солнце, и люди, и колонны храмов — все связывалось в единое целое, еще без греха и зависти»[39].

Припускаю, що і це у нас не вперше сказано, що Хвильовий і тут не піонер, але мені відомо також, що повторяти це — річ у нас не зайва і вимагає деякої громадської мужності.

Останні півтори сторінки в статті О. К. Дорошкевича написано дуже помірковано і обережно: «Всяк человек опасно да ходит». Вважаючи, що поклики до засвоєння чужокультурного досвіду — річ давня (ще Куліш...) і повторяти їх не варт (не вважаючи навіть на повне затемнення кулішівської позиції), Дорошкевич переходить до питання, що́ в л а с н е належить нам прийняти з того величезного досвіду, який зібрали західні народи:

«От на це конкретне питання,— пише він,— я жадної відповіді ні від кого не почув». Перш ніж висловити свої міркування, т. Дорошкевич пробує опертися на авторитети:

«...Дозволю собі послатися на автора, який для багатьох здається неперевищеним авторитетом. Ось що пише Б. Ейхенбаум, переглядаючи питання про «впливи»: «Входя в чужую литературу, иностранный автор преобразуется и дает ей не то, что у него вообще есть и чем он типичен в своей литературе, а то, ч т о о т н е г о т р е б у ю т. Один и тот же иностранный автор может служить материалом для совершенно разных литературных направлений — в зависимости от того, что от него требуют». Пристосовуючи це безсумнівне твердження до нашої української дійсності... я кажу паки й паки: з Є в р о п и м и м о ж е м о б р а т и д а л е к о н е в с е (та й у кого сили вистачить на все?), а л и ш е т е, щ о в і д п о в і д а є н а ш и м с у ч а с н и м «т р е б о в а н и я м».

Я згоден, з Ейхенбаума критик справді тонкий, обдарований, авторитетний (хоч і не такої вже «неперевищеної авторитетності»), але пристосування його цитати у Дорошкевича не відповідає її безпосередньо уловлюваному змістові. Ейхенбаум говорить тільки, що в процесі засвоєння чужомовного автора громадянство і письменник, як його частина, свідомо чи підсвідомо звертають увагу на ті тільки сто-

---

[39] В. Розанов, цит. твір.— С. VII—VIII.

рони автора, до сприйняття яких мають засновки (приклад: Байрон, з якого українська поезія взяла в 1830-х рр. тільки яскраві своїм біблійним колоритом єврейські мелодії). Потім, з ростом громадянства і письменства, чужомовний автор може відкритися іншими сторонами (приклад: Байронів «Каїн», що наводить Франка на людяну ідею його «Смерті Каїна»). Мова йде т і л ь к и п р о л і т е р а т у р н і в п л и в и. Ейхенбаума ніде не цікавлять літературно-організаторські плани. Не дає він і інструкцій перекладачам та видавництвам.

Після цього сміливого поводження з Ейхенбаумом у Дорошкевича ідуть дуже несміливі висновки. Він справді болів над питанням: що́ саме йому з «величезного досвіду» західних літератур взяти? Ясно — в е с ь д о с в і д. Коли б хтось захотів перейняти від О. К. Дорошкевича уміння складати історично-літературні хрестоматії, хіба це не значило б: в с е уміння? Друге питання: з чого починати. Воно теж не важке. Відповідь на нього вже знайдено в цитованім листі Куліша: Гомер, Данте, Шекспір... Третє питання: чи можна заходжуватись коло засвоєння такого цікавого письменника, як Габрієле д'Аннунціо, коли цей письменник — приятель Муссоліні і організатор Фіумського інциденту? Можна. Київські дидаскали XVII в. не боялися ж учитися у своїх ворогів-латинників. Даваймо ж і ми студіювати, якщо тільки цікаво, Габрієля д'Аннунціо, навіть не заглядаючи до його політичного кондуїту. Будьмо певні, що існує якесь соціальне обумовлення мистецького сприйняття, і італійський фашист неспроможен самою лише красномовністю проповіді навернути нас до своєї віри. Он і Троцький не боїться признатися, що для нього не втратив мистецького значення ц а р Давид зі своїми псалмами [40]. І Володимир Коряк недвозначно вторить рішучим словам авторитетів.

«Треба взяти цілу культуру... цілу науку, техніку, всі знання, мистецтво. Як рядовий марксист підношу голос і кажу: досить нам пісного! Пора наздоганяти людей. Гідність української жовтневої літератури того вимагає» [41].

Ці рішучі голоси О. К. Дорошкевич не повинен нехтувати, коли справді хоче зміцнити свої позиції. Досі його лінії бра-

---

[40] Литература и революция Изд. 2 — С 193.

[41] В. Коряк. Калиновий міст (замість річного огляду).— Вісті ВУЦВК — Ч. 255 (1544)

кувало характеру і твердості. Кожен крок його був хиткий. З одного боку — треба учитися, з другого — говорити про це анальфабетизм; з одного боку — не можна не визнати, що Хвильовий зробив виступ широкого громадського значення, з другого — по суті він не зробив нічого; з одного боку — треба засвоїти величний культурний досвід Заходу, з другого — треба це запозичення досвіду чимсь обмежити. Навряд чи можна із тверджень неясно сформульованих, хистких, відразу низкою застережень знищуваних, зробити собі міцну літературну позицію.

ПРИМІТКИ

У другому томі вибраних творів Миколи Зерова вперше зроблено спробу видати літературознавчий та історико-літературний доробок видатного вченого як певним чином організовану цілість. До тому увійшли: курс лекцій з історії української літератури від І. Котляревського до кінця 1860-х рр. «Українське письменство XIX ст.»; книжка «Від Куліша до Винниченка (нариси з новітнього українського письменства)»; розвідка «Франко-поет»; книжка «До джерел (літературно-критичні статті)».

Під пером Миколи Зерова — блискучого дослідника української літератури —оживають постаті І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Костомарова, Т. Шевченка, П. Куліша, Марка Вовчка, А.Свидницького, Лесі Українки, І.Франка, М. Черемшини, В. Самійленка, В. Винниченка, О. Олеся, В. Еллана, М. Хвильового, П. Тичини, М. Рильського, В. Сосюри, багатьох інших майстрів українського слова. Сукупність друкованих тут лекцій, нарисів, статей і розвідок, по суті, являє собою єдиний великий цикл досліджень українського письменства, що його через трагічні обставини 1930-х рр. ученому так і не судилося завершити.

Працями Миколи Зерова, друкованими в нашому виданні, творчий доробок дослідника не вичерпується. Потребують перевидання його книжка «Нове українське письменство» (її матеріали почасти збігаються тематично з окремими розділами «Українського письменства XIX ст.»), численні статті та дослідження, розпорошені по різних виданнях, зокрема такі найпомітніші, як «Аполог в українській літературі XIX—XX ст.», «Квітка-Основ'яненко, його життя та твори», «Квітка й пізніша українська проза», «Шевченко і Аскоченський», «Кобзар» Шевченка в російських перекладах», «Юлій Словацький», «Поети пошевченківської пори», «Літературна позиція М. Старицького», «Осип-Юрій Федькович та його повісті», «Свидницький і «Люборацькі», «Брати-близнята» (Історія і побут у Стороженковій повісті)», «Леся Українка і читач», «Леся Українка та її «Лісова пісня», «Руфін і Прісцілла» (До історії задуму і виконання)», «Марко Черемшина, його життя й творчість», «Лесь Мартович», «Коцюбинський і Чехов», «Огляд нової української поезії», «Українське письменство в 1918 р.», «Українська література в 1922 р.», «Наші літературознавці і полемісти», «Перед судом методолога», «До 25-літнього ювілею С. Єфремова», «У справі віршованого перекладу», «Брюсов — перекладач латинських поетів», «Володимир Кобилянський» (Замість характеристики)», «Юрій Янов-

ський»... До цього слід додати десятки заміток та рецензій Миколи Зерова, а також його розвідку «Літопис Грабянки як історичне джерело і літературна пам'ятка» — одне з найгрунтовніших досліджень козацьких літописних хронік. Так само пильної уваги, систематизації та видання в повному її обсязі заслуговує епістолярна спадщина Миколи Зерова.

УКРАЇНСЬКЕ ПИСЬМЕНСТВО XIX СТ.

Конспект лекцій (I—XLV) М. Зерова, прочитаних ним у 1927—28 академічному році перед студентами III курсу літературно-лінгвістичного циклу Київського Інституту Народної Освіти, був підготовлений до друку видавничою комісією ІНО і надрукований 1928 р. на склографі тиражем 100 примірників. Перевиданий у Канаді під назвою «Лекції з історії української літератури (1798—1870)» (Видання Канадського інституту українських студій. Торонто: вид-во Мозаїка, 1977) з уточненням окремих дат, цитат і бібліографічних відомостей, розкриттям абревіатур тощо.

V.

«Le soldat magicien» — «Вояк-чарівник» *(фр.)*.

«Solum curo feliciter mori» — «Дбаю про те, щоб щасливо померти» *(латин.)* — слова Горація.

VII.

Pro domo sua — тут: у приватному житті *(латин.)*.

Pro foro — тут: у громадському житті *(латин.)*.

Non semper... і далі див. ці рядки Горація у перекладі А. Содомори:

Не вік же хмари, Вальгію, друже мій,
Дощами ллються над перелогами,
Не вік вітри поперемінні
Хвилю женуть на Каспійськім морі...

«Pan nie wart sługi» — «Пан, не вартий слуги» *(пол.)*.

VIII.

Raison d'état — державна ідея *(фр.)*.

XI.

«Ne sutor ultra crepidam» — «Не вище сандалій, шевчику!» *(Латин.)* Так давньогрецький художник Апеллес відповів шевцеві невігласові, що спробував критикувати твір славетного живописця.

A thèse — згідно з наперед заданою тезою *(фр.)*.

XVII. Останні чотири строфи балади А. Міцкевича «Пані Твардовська» у перекладі М. Рильського:

«Хочу я на рік місцями
Помінятися з тобою:
В пеклі буду я з чортами,
Ти ж із нею — як жоною.

Їй на вірність дай ти слово,
На слухняність і пошану,
А зламаєш цю умову —
Що ж! Існов я вільний стану».

Чорт схилив до нього вухо,
На дружину блимнув оком,
Мовби дивиться́я, мов слуха,
Та до клямки боком, боком.

Пан Твардовський при одвірку,
Хоче путь загородити...
Чорт мерщій в замкову дірку
Шмиг! — І досі не спинити.

«Gesta Romanorum» — «Діяння Римлян» *(латин.)*.

XX. «O klasyczności, romantyczności, tudzież uwagi nad duchiem poezji polskiej» — «Про класичність, романтичність, а також міркування про дух польської поезії» *(пол.)*.

Chcemy narodowości! — Хочемо народності! *(Пол.)*.

Дослівний переклад з польської заповіту Бродзінського:

На якій землі, з яким людом живеш разом,
Такого ж твої співи хай будуть відбиттям.
Серед земляків учись пізнавати людей, у них черпай натхнення,
Їхнім чуттям збуджений — їм присвячуй спів.

Ora finitima — крайня границя *(латин.)*.

Дослівний переклад з польської віршів Мальчевського:

І порожньо, тоскно, смутно, так, ніби щастя минеться, —
І порожньо, тоскно, смутно в буйній Україні.

Зір блукає в просторі, та куди тільки заходить,
Ні руху не стріне, ні спочину не знайде

І зброю давню, що лежить заіржавлена,
І кістки, що не знати кому належать.

Гей ти, на швидкому коні, куди мчиш, козаче,
Чи ти вздрів зайця, котрий степом скаче,
Чи, розгулявшись думками, хочеш скористатись із волі
І з вітром українським кинутись навперегони?

Z materiałów ojczystych — з вітчизняних матеріалів *(пол.)*.

XXI.

Z historią nie zupełnie zgodny — не цілком згодний з історією *(пол.)*.

Mlekiem dum i mlekiem kwiecia — молоком дум і молоком квіт тя *(пол.)*.

Дослівний переклад з польської уривка з Залеського:

З торбою виріс я, Дніпро, Іван-Гора,
Хата десь у гаю старого знахаря...
Співали птахи там кожен божий день,
І знов-таки дівчата з майдану співали;
То знову мужній голос військової слави
На честь отаманів, єдналися поспіль
У єдину живу пісню. І ту пісню я в себе увібрав.

«Duch od stepu» — «Дух од степу» *(пол.)*.

Bohdan Zaleski do upadku powstania listopadowego; Bohdan Zaleski na tułactwie — Богдан Залеський до поразки листопадового повстання; Богдан Залеський у вигнанні *(пол.)*.

Burzliwe serce syna Ukrainy — буйне серце сина України *(пол.)*.

Polsko najmilsza, ojczyzno moja! — Польщо наймиліша, моя отчизно! *(Пол.)*.

«Niech żyje Polska!» — «Хай живе Польща!» *(Пол.)*.

XXII.

Popi i chłopi — попи і селяни *(пол.)*.

«Pieśni ludu ruskiego w Galicji» — «Пісні руського люду в Галичині» *(пол.)*.

XXV.

«Pielgrzymka» — «Паломництво» *(пол.)*. Йдеться про твір А. Міцкевича.

«Przedświt» — «Досвіт» *(пол.)*.

Дослівний переклад з польської уривка з Красінського:

Не вмерли посеред світу
Через святу до світу любов!
Він нам брат: визволити брата
Треба було від підлості провин,
Прийняти на себе гріх-покару.
Ми прийняли — і видно було
Серед народів примару Польщі,
Яка сходила в труну на три дні!
Третього дня розвидниться,
І навіки буде світло!

XXIX.

«Coraz to ciemnjej, wiatr północny chodzi» — «Дедалі темніше, вітер північний ходить» *(пол.)*.

«Powieść gminna» — «Народна повість» *(пол.)*.

„Dzieje Królewstwa Polskiego" — «Історія Королівства Польського» *(пол.)*.

XXX.

Дослівний переклад з польської уривка з III частини «Дзядів» А. Міцкевича:

Першому з царів, що створив ці дива,
Друга цариця поставила пам'ятник.

XXXVIII

«Révue contemporaine» — «Сучасний журнал» *(фр.)*.
XXXIX.
Tutti quanti — тощо *(іт.)*.
XLIV.
Ni prose, ni vers — ні проза, ні вірші *(фр.)*.

ВІД КУЛІША ДО ВИННИЧЕНКА

(Нариси з новітнього українського письменства)

Книжка вийшла друком у Києві 1929 р. (вид-во «Культура» Держтресту «Київ-Друк») тиражем 3000 примірників.

ПОЕТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ КУЛІША

«Pan nie jesteś i podobno nie będziesz historykiem, ale jesteś poetą» — «Ви не історик, і, мабуть, не будете істориком, але Ви поет» *(пол.)*.
Lago Maggiore — Велике Озеро *(іт.)*.

«НЕПРИВІТАНИЙ СПІВЕЦЬ» (Я. ЩОГОЛІВ)

«Do kraju lat dziecinnych» — до «краю літ дитинних» *(пол.)*.
Lehrjähre — роки навчання *(нім.)*.
Ad se ipsum — собі самому *(латин.)*.

АНАТОЛЬ СВИДНИЦЬКИЙ, ЙОГО ПОСТАТЬ І ТВОРИ

Mutatis mutandis — змінивши те, що можна змінити *(латин.)*.
«Nie pozwalam» — «Не дозволяю» *(пол.)*.
«L'homme qui rit» — «Людина, що сміється» *(фр.)*.

ЛЕСЯ УКРАЇНКА

Dii minores — молодші боги *(латин.)*.
«Magister dixit» — «так сказав учитель» *(латин.)*.
Au courant — в курсі *(фр.)*.
«...Ja, das war etwas» — «...Так, щось таке було» *(нім.)*.
«...es liegt mir doch etwas daran» — «я до цього не байдужа» *(нім.)*.
Idée fixe — «нав'язлива ідея» *(фр.)*.
«Zusammengeklappt» — «розслаблена» *(нім.)*.
Cum grano salis — з іронією *(латин.)*.
Mit Todesverachtung — зневажаючи смерть *(нім.)*.

Homo novus — нова людина *(латин.)*.
Pruderie — гординя *(фр.)*.

ФРАНКО-ПОЕТ

Розвідка М. Зерова про поетичну творчість І. Франка була вперше опублікована як передмова до видання: Франко І. Поезії.— К., Книгоспілка, 1925.

Faculté maîtresse — головна риса *(фр.)*.

„Semper tiro" — «Завжди учень» *(латин.)*. Назва книжки поезій І. Франка.

Licentia litteraria — літературна вільність *(латин.)*.

«Tego czlowieka trza wyciągnąć z blota» — «Цю людину треба витягати з болота» *(пол.)*.

«Nieco o sobie samym» — «Дещо про себе самого» *(пол.)*.

«Nie kocham rusinów» — «Не люблю русинів» *(пол.)*.

«Nawet Rusi naszej nie kocham» — «Навіть Русі нашої не люблю» *(пол.)*.

«... почуття psiego obowiązku» — «почуття «собачого обов'язку» *(пол.)*.

«Der Dichter des Verrathes» — «Поет зради» *(нім.)*.

«Precz z Frankiem!» — «Геть Франка!» *(Пол.)*.

Alter ego — друге «я» *(латин.)*.

ДО ДЖЕРЕЛ

(Літературно-критичні статті)

Книжка вийшла друком у Києві 1926 р. (вид-во «Слово») тиражем 2000 примірників.

«Ad Fontes!» — «До Джерел!» *(Латин.)*.

«ВІТЕР З УКРАЇНИ» (ТРЕТЯ КНИЖКА ТИЧИНИ)

«Parallèlement» — «Паралельно» *(фр.)*. Назва збірки віршів П. Верлена.

Carmen saeculare — пісня на честь столітньої річниці *(латин.)*.
Aux cheveux plats — з гладеньким волоссям *(фр.)*.
«Chansons» — «Пісні» *(фр.)*. Назва книжки П.-Ж. Беранже.
«Bons mots» — дотепи *(фр.)*.
Дослівний переклад з французької строфи з «Короля Івето» Беранже:

Жив колись король Івето,
Мало знаний в історії,
Вставав пізно, лягав рано,
Спав дуже міцно без слави.
І увінчала його Жанетта
Простим бавовняним ковпаком;
Кажуть,
Ох, ох, ох, ох! ах, ах, ах, ах!
Який то був добрий малий король!
Ля-ля!

ЛІТЕРАТУРНИЙ ШЛЯХ МАКСИМА РИЛЬСЬКОГО

«Quand le ciel bas et lourd pèse... sur l'ésprit» — «Коли низьке і важке небо тяжить... над духом» *(фр.)*. Рядок з вірша «Сплін» Ш. Бодлера.

М. Н. МОСКАЛЕНКО

ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНІ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ПРАЦІ

Українське письменство XIX ст.

I. Огляди та курси
4

II. І. П. Котляревський. Біографічна канва
7

III. Котляревський і Осипов
10

«Енеїда», її літературний жанр
12

IV. Питання Котляревський — Осипов у новому досліді
14

V Драматичні твори Котляревського
18

Критична література про Котляревського
23

Зв'язки Котляревського з українськими традиціями та російським літературним життям
25

VI. Котляревщина. П. П. Білецький-Носенко
26

VII. Котляревщина. П. П. Гулак-Артемовський
30

VIII. Євген Гребінка
36

IX. Котляревщина 40—50-х рр.
41

X. Драматична творчість 30—40-х рр.
50

XI. Григорій Квітка-Основ'яненко
52

XII. Григорій Квітка-Основ'яненко
57

XIII. Коло початків романтизму
64

XIV. Етнографічні вивчення на українському грунті
70

XV. Три пори українського романтизму
74

Харківський гурток. А. Л. Метлинський
77

XVI. М. І. Костомаров
80

XVII. Романсисти й баладники 30—40-х рр.
86

XVIII. Михайло Макаровський
94

XIX. Українські теми в російській літературі 20—30-х рр.
100

XX. Українська школа в польській поезії
107

XXI. Українська школа в польській літературі
112

XXII. Галицьке літературне відродження
120

XXIII. Галицько-українське відродження
129

XXIV. Київські романтики та Кирило-Мефодіївське братство
135

XXV. «Книги буття українського народу»
139

XXVI. Тарас Шевченко. Біографічні студії
145

XXVII. Хронологічна канва Шевченкової біографії
148

XXVIII. Творчість Шевченка. «Кобзар»
154

XXIX. Шевченкова творчість. «Кобзар», «Гайдамаки»
157

XXX. Шевченкова творчість. «Три літа»
164

XXXI. Шевченкова творчість. «Невольнича муза». Останні поезії
170

XXXII. Російські повісті Шевченка
175

XXXIII. Форма Шевченкової поезії
179

XXXIV. Пантелеймон Куліш. Біографічні праці й канва
185

XXXV. Куліш: «Михайло Чарнишенко» та «Україна»
191

XXXVI. Куліш: «Чорна рада»
196

XXXVII. «Досвітки». Літературна діяльність Куліша в 70—90-х рр.
204

XXXVIII. Літературне життя 60-х рр. «Основа»
213

XXXIX. Олекса Стороженко
219

XL. Марко Вовчок
224

XLI. Марко Вовчок. Творчість
229

XLII. Критика про Марка Вовчка
232

XLIII. Прозаїки «Основи»
236

XLIV. Прозаїки «Основи»
239

XLV. Поети «Основи»
244

Від Куліша до Винниченка.
Нариси з новітнього українського письменства

Передмова
246

Поетична діяльність Куліша
247

«Непривітаний співець» (Я. Щоголів)
294

Анатоль Свидницький, його постать і твори
323

Леся Українка
359

Марко Черемшина й галицька проза
401

«Сонячна машина» як літературний твір
435

Франко-поет
457

До джерел. Літературно-критичні статті
«Вітер з України» (Третя книжка Тичини)
492

Володимир Сосюра — лірик і епік
505

Два прозаїки
516

Володимир Самійленко і український гумор
526

Поезія Олеся і спроба нового її трактування
537

Літературний шлях Максима Рильського
547

Василь Елланський
562

Ad Fontes
I. Європа — Просвіта — Освіта — Лікнеп
568

II. Євразійський ренесанс і пошехонські сосни
573

III. «Зміцнена позиція»
581

Примітки
589

Литературно-художественное
издание

ЗЕРОВ
Николай Константинович
ПРОИЗВЕДЕНИЯ
в двух томах

Том 2

Киев, издательство
художественной литературы «Днипро»
На украинском языке

Художнє оформлення
Є. І. Муштенка
Художній редактор *О. Д. Назаренко*
Технічний редактор *Л. М. Смолянюк*
Коректор *Л. Г. Лященко*

ИБ № 4709

Здано до складання 16.10.89.
Підписано до друку 11.05.90.
Формат 84×108¹/₃₂. Папір друкарський № 1.
Гарнітура кудряшевська енциклопедична.
Друк високий. Умовн. друк. арк. 31,92+1 вкл.
Умовн. фарбовідб. 32,445. Обл.-вид. арк. 35,016.
Тираж 22 000 пр. Зам 9—316. Ціна 3 крб.20 к

Видавництво
художньої літератури «Дніпро».
252601, Київ-МСП, вул. Володимирська, 42.

З фотоформ Головного підприємства
республіканського виробничого об'єднання
«Поліграфкнига»
на Київській книжковій фабриці.
252054, Київ, вул. Воровського, 24.

Зеров М. К.

З-58 Твори: В 2 т.— К.: Дніпро, 1990.— Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці / Упоряд. Г. П. Кочура, Д. В. Павличка.— К.: Дніпро, 1990.— 601 с.

ISBN 5-308-00640-7 (т. 2)
5-308-00641-5

До другого тому творів видатного поета і вченого увійшли його фундаментальні праці з літературознавства та історії українського письменства, що охоплюють період від «Енеїди» І. Котляревського до найяскравіших явищ українського літературного процесу 20-х років нашого століття.

З $\frac{4702640202—110}{M205(04)—90}$ 110.90

ББК 84Ук7

ВИДАВНИЦТВО
ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ
«ДНІПРО»

Готуються до друку

ВІТЕР З УКРАЇНИ

(Сторінки поезії 20—30-х років)

До книжки увійшли кращі
твори українських поетів,
створені в перші пожовтневі
десятиліття. Широко подається
доробок багатьох самобутніх
майстрів слова, репресованих
у роки беззаконь і до
останнього часу невідомих
читацькому загалові. Книжку
впорядкував і написав
грунтовну передмову відомий
дослідник літературного процесу,
культуролог і публіцист
Іван Дзюба.

УКРАЇНСЬКА ПОЕЗІЯ ЗА РУБЕЖЕМ

(Антологійний збірник)

Книжка містить широку
панораму творчості зарубіжних
україномовних поетів США,
Канади, Бразілії, Польщі,
Румунії, Чехословаччини
та інших країн світу,
а також твори поетів
Західної України та
Закарпаття, написані до
1939 року. Розмаїття творчих
індивідуальностей і стилів,
широке включення в контекст
поетичних шукань європейського
і всесвітнього авангарду, відкритість
усім віянням нової епохи — ось
найголовніші прикмети творчості
зарубіжних українських поетів
XX століття, досі практично
невідомих нашим читачам.

Освальд Бургардт

Вибране

Видання відкриє читачеві досі невідому для нього сторінку українського письменства, познайомить із поетичними творами митця трагічної долі. Поет, що належав до групи «неокласиків», видатний знавець української та світової культури, оригінальний лірик і майстерний перекладач західноєвропейських літератур, 1931 р. реемігрував у Німеччину — на батьківщину своїх предків. Цим він врятувався від хвилі сталінських репресій. Проте вітчизна батьків невдовзі виявилась для поета мачухою: в Німеччині прийшли до влади фашисти. Почалися блукання митця країнами Європи...

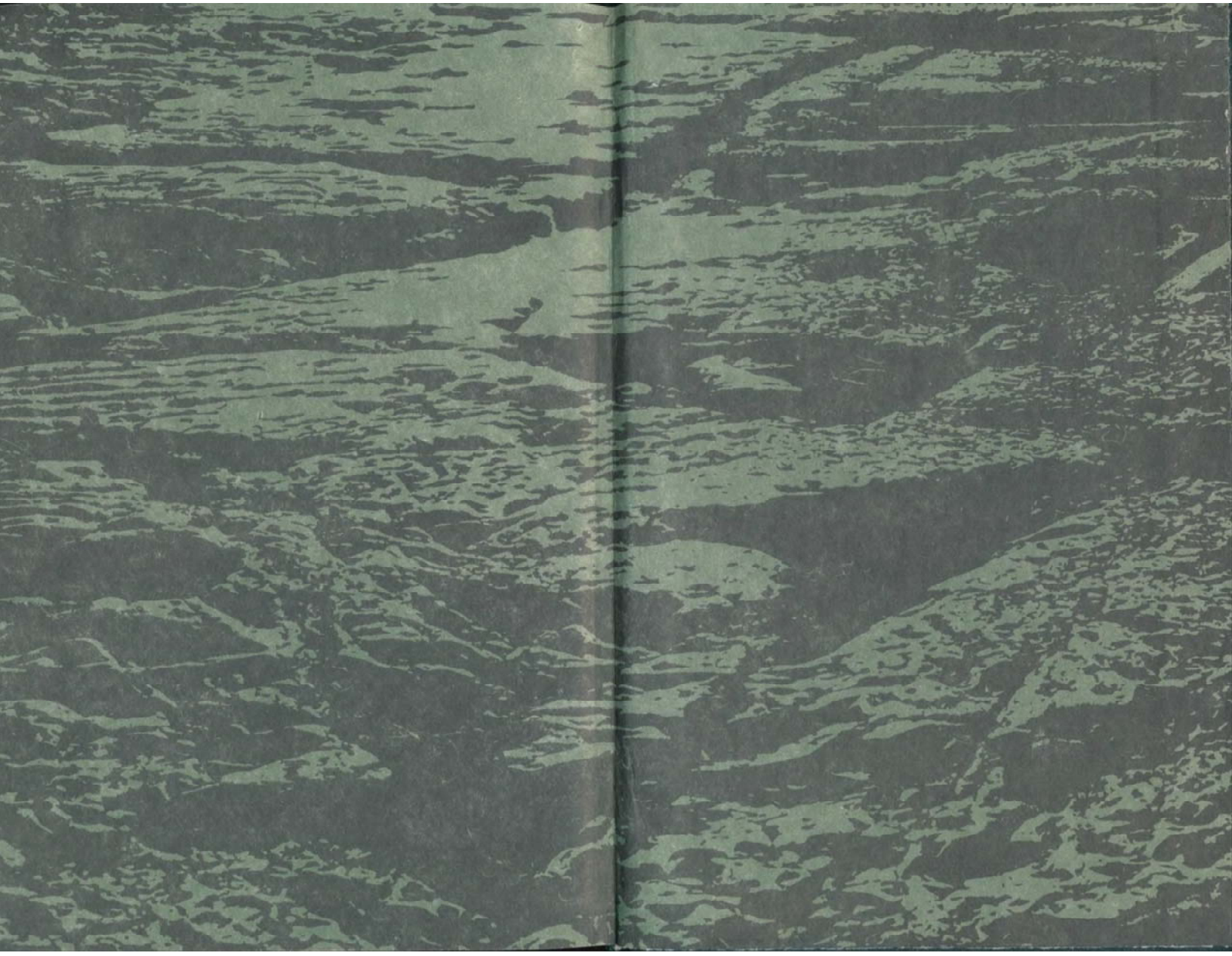
До книжки, поряд з віршами, ввійшли віршована епопея «Попіл імперій» та поема «Прокляті роки».

Григорій Кочур

ДРУГЕ ВІДЛУННЯ

Книжка перекладів видатного майстра художнього слова охоплює творчість поетів різних епох — від Давньої Греції та Риму до наших сучасників з різних країн світу. Блискучий знавець багатьох мов і культур, Григорій Кочур упродовж шести десятиліть творчого життя витворив унікальну в українській поезії книжку — своєрідну «енциклопедію поетичних стилів», передавши багатоголосся світової поезії адекватним розмаїттям художніх засобів та звукових багатств української мови.

Книжка виходить у новій серії «Майстри поетичного перекладу».



3 крб. 20 к.