

4282

3 чр

ПЕРЕБЕНДЯ

Т. Г. ШЕВЧЕНКА

З ПЕРЕДНІМ СЛОВОМ

ІВ. ФРАНКА



ЛЬВІВ

З друкарні Товариства ім. Шевченка

Під зарядом К. Беднарського.

1889.

10-

Збірка М. С. ВОЗНЯКА

Львівська бібліотека
АН УРСР
№ И 37 170

И 34579

12

Переднє слово.

Останніми роками в науці російській ведуть ся горячі розмови про причин і зріст новійшої української літератури: що породило її, що впливало на її напрям, що сприяло чи прискорювало її розвиток? Питання ті не нові, почались вони майже рівночасно з починком новійшої літератури української *), та тільки розмови про них до недавна велись більше на здогад, без доволі доброго фактичного підкладу. Тільки

*) Докладну історію тих спорів гляди Н. П. Дашкевича „Отзывъ о сочиненіи г. Петрова „Очерки исторіи украинской литературы XIX стол.“, стор. 1—14.

тепер, коли появилася перша хоч троха докладна житєпись Т. Шевченка, написана М. Чалим і визваних нею множество детальних споминок про Шевченка (спис їх гляди у Комарова „Библиографія Т. Шевченка“ в „Кіевской Старинѣ, 1886. март, стор. 570, апріль, стор. 778), далі коли появились такі праці, як Петрова „Очерки исторіи украинской литературы XIX стол.“ (1884), мемуари Костомарова, спомини Куліша і т. і. *), стала можливою справді наукова, на фактах основана відповідь на сі питання.

Годі заперечити, що в Россіі питання ті підвімають ся головно з погляду на одно основне питанє: чи література українська є сепаратізм, чи ні? Се справді найтвердійший сук в

*) З давнійших праць годить ся піднести хіба Г. П. Данилевського книжку „Украинская Старина“, (П. 1866.)

теперішнім державнім порядку Росії. Уряд російський з гори рішив і указом з 18. мая 1876. року запечатав те, що укр. література є сепаратизм, і що затим з причин державних їй не слід бути. Російська суспільність, а особливо освічені єї заступники поступового європейского напрямку, бачуть і тяжко відчувають сю кривду українського слова „проскрібованого урядом“, і ддятого в своїх учених працях намагають ся підібрати як найбільше доказів на те, що українська література не є сепаратизм, що зріст єї не тільки не грозить розривом єдності Росії, але противно, буде доказом більшої єї сили і многостороїности (гл Н. А. Пишін, у Вѣстникѣ Европы, 1877, фєвр. 684 і д.), а то ї доказують, що література та не що інше, як слаба луна літератури російської, один єї парість, котрий і не може від неї відірвати ся (Петров). До тої

самої мети хилять ся й докази найновішого, талановитого історика укр. літератури, Н. Дашкевича, котрого рецензія на книжку Петрова розрослась також в цілу книжку і дає дуже цінні, оригінальні і широкі досліди про многі, доси нетикані або невияшені питання історії української літератури. Д. Дашкевич, в супереч Петрову, головну причину появи української літератури бачить не в посторонніх впливах, а в місцевих елементах, в любові до своєї народности, в живім почуттю потреби самопізнання і „самовираження“. Не одрікає ся д. Дашкевич від впливів літератури російської, але справедливо закримічає, що коли говорити о впливах російських, то на рівні з ними треба поставити і впливи польські і західно-європейські, що ішли на Україну й безпосередно. Та все таки ціла книжка д. Дашкевича доводить сю думку, що розвій України і в літера-

турному і в культурному погляді можливий тільки в купі з усею Россією, що вся, або майже вся укр. література дотеперішня іменно йшла до такого поєднання і в нім находила собі силу; при кінці своєї праці автор висказує навіть такий погляд, що літературі українській з часом прийде все меншати й меншати відповідно тому, як між Великорусами і Українцями заводити ся будуть ближші взаємини, підійме ся освіта і т. і. („Отзывъ“, стор. 232). Не вдаючи ся в те, що́ буде (на заміт д. Дашкевича про вплив освіти і взаємин міжнародних, котрі буцім то вменшують суперечности і вирівнюють особливости поодиноких народів, ми могли б навести такі факти, як панованє французчини в XVII. і XVIII. віці і упадок того панованя тепер, коли освіта піднеслась, як ворогованє національне найосвіченіших європейських народів (Німців і Французів, Нім-

ців і Чехів, Французів і Італіянців і т. і.), як міцне вдержуване національних осібностей у народів, що живуть поруч і під найсвобіднішою в Європі конституцією — в Швейцарії і т. і.) — ми не можемо заперечити, що останні виводи сего ученого мають в собі багато правди і що его погляди, найширші і найосновніші з усіх досі висказаних, мусять бути прийняті як основа дальших дослідів над історією української літератури. Те, на що за Максимовичем вказав д. Науменко в „Кіевской Старинѣ“ („Къ пятидесятилѣтію со дня смерти Ив. Петр. Котляревского“, К. Ст., ноябрь, 1888, ст. 380—382) о істнованю й перед Котляревським устних і рукописних творів на укр. народній мові, не заперечує поглядів Н. Дашкевича, але потверджує їх, бо ж любов до свого рідного народа і его мови, що примусила Котляревського писати по українськи, а пу-

бліку — читати єго писаня і любитись ними, не з неба впала ані через ніч виросла, але мусіла бути витвором довгої і славної історії України.

Яке місце займає Т. Шевченко в розвою укр. літератури, про те не пора тут говорити, се по майстерськи освічено між інчими в статі М. Драгоманова „Шевченко, українофіли і соціалізм“ (Громада, IV), а также у Петрова й Дашкевича. Сей послідній дуже справедливо вказав на те, що для повного зрозуміння Шевченкової музи крім (найважніших) традицій і впливів місцевих, українських, а також (далеко менше важних) впливів російських треба розслідити впливи польської літератури, котрі особливо сильні були в першій добі єго поетичної діяльності, в добі романтичного націоналізму (до 1843) і політичного радикалізму та панславізму (до 1847 включно). На впливи ті вказував я давнійше,

в статі „Mickiewicz w literaturze rusińskiej“ (Kraj, 1886, ч 46). В першій ряді ту конечно треба мати на оці вплив Міцкевича. Сліди впливу того верховодця новішої польської літератури вказує д. Дашкевич поперед усього в баладах, як „Причинна“, „Утоплена“, „Русалка“, „Лилея“; в Міцкевичевій баладі „Rybka“ бачимо немов у завязку сюжет „Катерини“; у Міцкевича находив Шевченко взірці пісень звернених проти кріпацтва, а також взірці поезій політичних — з того погляду д. Дашкевич ставить обік себе поеми Міцкевича „Ustęp“ і „Petersburg“ і Шевченків „Сон“ („Отзывъ“ стор. 173—174).

Міні здаєсь, ще невеличку, але прекрасну поему Шевченка „Перебендя“ можна вважати типовим приміром того, як в першій добі поетичної діяльності Шевченка перехрещувалися і зливалися найрізніші впливи і як

геніяльна натура нашого поета уміла впливи ті щасливо перетопити в одну органічну і глибоко поетичну цілість. Для того докладний розбір „Перебенді“ видаєсь міні дуже важним для характеристики поетичного таланту Шевченка, як і для характеристики цілої одної доби нашої літератури.

„Перебендя“ написаний Шевченком в перших роках по єго визволеню з кріпацтва, між 1838 р. а 1840, і був надрукований в виданю „Кобзаря“ з 1840. року. Основна ідея сеї невеличкої поеми, се давня ідея: противставлене поета окружаючій єго суспільности. Інтересно однакж, що ідея єя зовсім чужа всякій поезії народній, в котрій традиція, творчість масова цілковито стирає всяку індивідуальність і не дозволяє їй проявити себе. Ідеї такої не знають ані пісні народні, ані полународні епопеї індійські та грецькі; зароджуєсь вона аж

там, де суспільність людська значно вже розвилась і розпала ся на різко відмінні від себе верстви суспільні. Як звільна і з яким трудом індивідуальність людська в поезії виломлювалась з під тиску формул і традиції в середніх віках, про се гляди книжку Карѣва „Литературная еволюція на Западѣ“, СПб. 1886; про подібний процес в старій Греції гляди Корша „Исторія греческой литературы“, в виданю „Всеобщая история литературы подъ редакціей Ѳ. Корша и Кирпичникова“, т. I. ч. 2. стор. 879 і дальші. Рішучий вираз протиставленю поета цілій суспільности дав Горацій в оді, що починає ся словами „*Odi profanum vulgus et arceo*“; ода ся довгі віки опісля служила ріжним поетам вихідною точкою і темою більше або менше згірних висказів про „товпу“ та „чернь“. Може найбільше різкий сучасний варіант тої Горацієвої оди стрічаємо у російського

поета Пушкіна в його віршу „Чернь“, про котрий у нас дальше буде ще розмова.

Але вже в XVIII. віці починає ся рішучий зворот в поглядах на відносини поета до суспільности. Вік той, що породив знамениті трактати Руссо о вихованю нормальної одиниці людської (Emile) і о повороті людей на лоно природи, що оголосив „Права чоловіка“ яко основу цілої суспільної будови, мусів безмірно піднести вагу одиниці людської. Вона бере на себе боротьбу з старими, спорохнілими порядками не тільки в політиці (діячі великої французької революції), але і в літературі (Шіллера „Räuber“ і „Kabale und Liebe“). Вся творчість поетична від шумного та пустословного нераз трактованя „матерій важних“ („Haupt- und Staats-Aktionen“) звертає ся до аналізу чуття, думок і бажань одиниці людської (Гете „Werthers Leiden“,

„Stella“; дуже інтересним приміром індивідуалізованя і, що так скажу, приватизованя давніх „важних“ сюжетів є особливо „Egmont“). Очевидна річ, що коли та, погорджена давнійше „товпа“ розпала ся на множество єдиниць, з котрих кожда мала ті самі людські права до житя і до всіх радощів житя, то й поетам прийшлось інакше відносити ся до неї. Гете в своїм віршу „Zueignung“ (1784) виразно виявляє новий погляд на свою поезію, коли пише: „Für Andre wächst in mir das edle Gut, Ich kann und will den Pfund nicht mehr vergraben! Warum sucht' ich den Weg so sensuchtsvoll, Wenn ich ihn nicht den Brüdern zeigen soll?“ Поезія є ту функцією суспільною, утилітарною в високім значіню того слова, просвітительною умів ісерць тої самої товпи, котра тепер стала братами поета! В тому двоякому напрямі — автономії

особи і єї пожиточности розвивались і розвивають ся чим раз дальше погляди людські від кінця XVIII. віку і до нині. Важним ступнем наперед був тут розвиток т. зв. якобінства політичного в Франції, котре стояло на тім, що вибрані, могучі єдиниці людські можуть і повинні одним замахом, указом і розпорядженем з гори перестроїти весь склад життя і навіть міркованя мас народніх і ущасливити ті маси. Думки ті в політиці вєпіли доволі швидко перетерти ся, але в поезії держали ся довше, і стали ся одною з основ т. зв. романтизму. Романтизм в літературі, так само як якобінізм в політиці, значив перевагу геніяльної особи над масою, перевагу генія над талантом і працею, а затим і перевагу проблисків того генія, чутя і ентузіязму над одно-стайним але млявим світлом звичайного розуму. Індівідуальність поета стала найвисшою властю, виломлюва-

лась з усяких правил і границь суспільних; поезія сталась вітхненем ясно-видінем, чимсь божеским і безсмертним. Як типовий обяв тої романтичної поезії можемо вказати на „Імпровізацію“ Міцкевича (нап. 1832 р) в третій части поеми „Dziady“, де сказано: „Boga, natury godne takie pienie! Pieśń to wielka, pieśń — tworzenie. Taka pieśń jest siła, dzielność. Taka pieśń jest nieśmiertelność! Ja czuję nieśmiertelność, nieśmiertelność tworzę: Cóż ty większego mogłeś zrobić, Boże?“ Поет романтик де в чому похожий на поета Горациєвого — він ставить себе непомірно висше товни, занятої буденними інтересами і не спосібної навіть розумити його („Samotność!... Cóż po ludziach? Czum spiewak dla ludzi?“). Але він не пишаєть ся тим, навпаки, се його болить, він бачить в тім своє нещасте („Nieszczęsny, kto dla ludzi głos i język

trudzi). Він не гордує товпою, навпаки, він хоче бути йій пожиточним, хоче послужити йій („Chcę go podnieść, uszczęśliwić, chcę nim cały świat zadziwić“). Він нещасний нещастем свого народа, цілого народа; як єдиниця вибрана він непомірно сильнійше відчуває радощі й болі, ніж кождий інший чоловік; він, заступник народа, терпить за весь народ („Nazywam się milion. bo za miliony Kocham i cierpię katusze“). На тій високій вишині, на яку тут поставлено індивідуальність поета, самі по собі пристають до неї і якобінські і месіянські погляди; поет хоче піднести, ущасливити свій народ, але сам, власною волею і силою („Co ja zechcę, niech wnet zgadną, Spełnią, tem się uszczęśliwią, A jeżeli się sprzeciwią, Niechaj zginą i przepadną“) і являє ся якобінцем найчистішої води; поет хоче піднести,

ЛЬВІВСЬКА БІБЛІОТЕКА

АН УРСР

№ И 37 170

ущасливити свій народ не силою фізичною, не освітою і наукою, він хоче „спастися“ його, рушити якимсь чудом, можливим тільки для всесильного чуття, стаєсь мессією, пророком і спасителем народнім.

Ми не без наміру зупинились троха довше над „Імпровізацією“ Міцкевича; нам здаєсь, і дальше попробуємо се доказати, що вона мала деякий вплив на сформоване основної думки Шевченкового „Перебенді“. Що Шевченко знав і високо цінив поезію Міцкевича, про се маємо кілька важних свідоцтв. І так Петров стверджує („Очерки“, стор. 303), що Шевченко в пізнійшій добі свого життя (коли, як виразив ся Мікешін в своїх споминах (Кобзарь, Прага, 1876, ч. II), „громилъ Пушкиныхъ и Державиныхъ“), читав в оригіналі Міцкевича і Лібельта. Важнійше для нас свідоцтво Афанасьєва-Чужбінського, котрий в своїх „Воспо-

минаніяхъ о Т. Г. Шевченкѣ“ (стор. 10) згадує про те, як він в р 1843 укупі з Шевченком читав „Dziady“. Ще дальше в минуше веде нас свідоцтво самого Шевченка, котрий в своїй повісті „Художникъ“ описав іменно часи першого пробудженя его музи, т. є. роки 1838—1840, своє визволенє з кріпацтва і жите в Петербурзі в товаристві Брюлова, Штернберга і др. В тій автобіографічній повісті важне для нас особливо оповіданє Шевченка про знакомство з кружком петербурських Поляків, а особливо з одним із них, освіченим і сімпатичним Леонардом Демським, в котрого бібліотеці був Лелевель і оден том Міцкевича. Не забуваймо далі, що Шевченко ще 1829. року якийсь час пробував у Вільні і в одній своїй поемі („У Вільні городі преславнім“) розказує факт, що став ся там мабуть за его побуту або недовго перед тим („ще був тоді універ-

сітет“, з котрого опісля зробили „здоривий-прездоровий лазарет“, а зробили іменно через студентські історії, в котрі замішаний був Міцкевич). Трудно собі гадати, щоб Шевченко бувши в ту пору у Вільні, не чув про Міцкевича і не познакомив ся бодай з деякими его поезіями. Те саме треба сказати і про его пізнійший (1830) побут у Варшаві, де не хибло навіть руки, котра прямо натискала на те, щоб поет наш знакомив ся з польською мовою й літературою (Гл. „Онова“ 1862, май, 53).

Рівняючи Шевченкового „Перебендю“ до „Імпровізації“ Міцкевича, ми бачимо дуже виразну схожість в деяких думках обох поем. Як поет Міцкевича непомірно висший над товою звичайних людей, котрі его не розуміють, так само й Шевченків „Перебендя“, хоч з неозначеного, космополітичного костюму перебраний в бі-

дну свитину українського сліпця-кобзаря. „Його на сім світі ніхто не прийма“, каже про него Шевченко. „Один він між людьми, як сонце високе. Його знають люде, бо носить земля“ — т. є. знають тільки поверха, не входячи в его душу, в его таємні думи. Так треба розуміти й початкові слова поета: „Перебендя старий, сліхий, хто его не знає“. Як Міцкевичів поет своїм чутем обіймає весь світ, так само й Перебендя „все знає, все чує; що море говорить, де сонце, ночує“. Як поет Міцкевича вважає себе вибраним посередником між своїм народом і Богом, вступає з тим Богом в розмову і супереку за свій народ і навіть грозить ему війною, так само й Перебендя на самоті серед українського степу голосить „боже слово — То серце по волі з Богом розмовля“. Як поет Міцкевича летить думкою в безмір світа і доходить аж

туди,, „gdzie graniczą Stwórca i natura“ (порівняй Шіллерівське „Bis am Strande ihrer Schöpfung ich lande... Anker werf' wo kein Hauch mehr weht und der Markstein der Schöpfung steht“), так само й у Перебенді „Думка край світа на хмарі гуля, Орлом сизокрилим літає, ширяє, Аж небо блакитне широкими бе“. Як поет Міцкевича чує ся „нещасним, трудячи голос і язик для людей“, так само й Перебендя чує в собі роздвоєне, і хоч старає ся закрити нераз свій глибокий біль жартом та веселою пісенькою, то все таки „заспіває, засмієть са, а на сльози зверне“. Біль єго пливе з того самого жерела, що й біль Міцкевичевого поета — з самоти між людьми „Один він між ними“, говорить Шевченко, „нема йому в світі хати“, „його на сім світі ніхто не прийма“.

Але за такою схожістю ба-

чимо деякі дуже важні різниці між Перебендею і поетом Міцкевича. Поперед усього в Перебенді нема ані сліду якобінського погляду на народ, як на масу, котру можна і треба ущасливлювати указом з гори; ані тіни якої небудь мессіянічної претензії — бути спасителем, пророком свого народу. Перебендя по prostu і без претензій робить свою скромну, але не маловажну суспільну службу: він людам тугу розганяє. Так оповіщає нам сам Шевченко обсяг діяльності свого кобзаря, та тількиж з тих фактів, які він далше подає, ми можемо видобути трохи ширший погляд на діяльність кобзаря. В коротких, але з погляду на характеристику справді майстерських віршах Шевченко вказує нам його в різних обставинах, перед ріжною публікою: всюди Перебендя вміє держати себе відповідно до своїх слухачів, вміє найти цісню, яка їм

найбільше до вподоби і яка найбільш відповідає єго головній меті. І так бачимо його найперше „з дівчатами на вигоні“, де він співає „Гриця“ та веснянку. „Гриць“, се очевидно знайома нам усім пісня „Не ходи Грицю на вечериці“; чотири варіанти сеї пісні гл. Чубінський „Труди“, V, 429 — 431; галицький єї варіант друкований був ще в 1818 році в календарі „Piel-grzum lwowski“ ураз із німецьким перекладом; в р. 1832 вона видрукувана була також в збірнику Вацлава з Олеська, ураз із музикою Ліпінського*); в р. 1830. Богдан Залеський видав єї свободний переклад на язык польський п. з „Ukaranie, dumka ukraińska“. Пісня ся говорить про парубка, що лю-

*) Про Ліпінського, котрий яко метр музики довгі літа пробував по дворах панських на Україні, згадує Шевченко виразно (Цоэмы і, т. і, 211.).

бив двох дівчат, поки одна з них не отроїла його; основна ідея пісні виражена в словах дівчини-чарівниці: „Ой мамо, мамо, жаль ваги не має, нехай Грицуньо двох не кохає“: правдиве, могуте чуте мстить ся над легкодушною та нещирою зневагою любови. Яку веснянку співає Перебендя дівчатам, сего ми не знаємо; знаємо тільки, що всі веснянки дишуть здоровим, чистим чутем радощів жита і молоді, свіжої сили (гл. Потебня „К объясненію малорусских и сродных народных пѣсень, I. стор. 152, 240).

Далі бачимо Перебендю в шинку, де гуляють парубки. Там він співає інших пісень: „Сербина“, „Шинкарку“. Пісня про Сербина — оден з незлічимої кількості варіантів загальної пісні про те, як брат потурчений купив на базарі бранку, що була ему сетрою; брат той в більшій частині варіантів зовесь Турчином, але декуди також Сер-

бином; пять варіантів тої пісні заведено до історичних пісень виданих Антоновичем і Драгомановим (т. I, стор. 275—280) і до них додано дуже цінні уваги, стор. 280—286; варіант E має іменно „Сербина“ замість „Турчина“. „Пісня ся — сказано в замітці Ант. і Драг. — належить до загально-європейського круга оповідань про кровосумішку. Українська нар. поезія, опрацьовуючи ті перекази, являєсь вельми оригінальною і свідчить про широкі поетичні та культурні взаємини, що мала з ріжними народами наша Південна Русь задля свого географічного положеня і етнографічного складу“. Уже сама назва купуючого „Сербин“, і сербсько-болгарський оклик „бре!“, що повторяє ся по кождім рядку пісні, вказує на єї південно-словянське походжене; і справді у Болгар і Сербів зустрічаємо багато пісень, в котрих подрібно описана продажа невольниць.

Сюжет той прийняв ся й на Україні силою історичних обставин, що гнали тисячі нашого народа на кримські й азійські невольничі ринки. Примішана ж сюди легенда про кровосумішку є книжного походження і пішла головню з апокрифічного жита св. Григорія, котре своєю чергою було переробкою старо-грецької легенди про Едіпа. В устах народного рапсода Перебенді, „чоловіка божого“, пісня така має двояке значіне: раз як споминка історична про тяжкі часи турецьких і татарських нападів, а дальше як чисто поетичне змальоване ненормальних суспільних відносин („Такий тепер світ настає, що брат сестри не пізнає“), ненормальних іменно тим, що жінка, людина стаєсь товаром, продаєсь і купуєсь на ринку. Сумна доля жінки серед таких обставин зворушує серця слухачів; я сам колись за кожний раз плакав, коли дівчата на вечерницях співали сю пісню. І в тім

іменно лежить єї високо поетичне, моралізуєче значіне, і з погляду на таке єї значіне вкладає йїї Шевченко в уста Перебенді

Те саме намагане до чисто поетичного моралізованя, себто до піднесеня в людях почутя людської гідности і співчутя до бідних, нещасних та покривджених, бачимо і в другій пісні, котру Перебендя співає парубкам. Пісня про „шингарку“ (Хаюню, Резю), котру козаки (донці, чорноморці, чужоземці) підмовили вандрувати з собою і котру опісля зрадили і вбили (вкинули в Дунай, а в других варіантах „привязали до сосни косами“ і опісля „запалили сосну з верху аж до низу“) належить також до найпопулярнійших пісень народніх, (гл. Голов. II. 87, Kolb. Psk. II, 22—23, Кіевск. Стар., 1883, 1., Чуб. V. 1082 і др.). Сюжет єї так само захожий, не український, як і попередної пісні; сло-

вянські єї варіанти вказані і коментовані д. Потебнею (Об'ясненія, II, 512 – 524), котрий однакож по своєму звичаю не звертає уваги на несловянські жерела сего мотиву і хилить ся до мітологічного толкованя сеї пісні. Не вдаючи ся в розбір сего толкованя, ми замітимо тільки, що в народі пісня ся стала популярною головно задля ярких колірив, якими обрисовано в ній нещасте безталанної, зрадженої дівчини, і певно також задля тої моралізуючої тенденції, що проявляє ся в останніх єї рядках: „Ой хто діти має, най йїх навчає, з вечера до коршми най йїх не пускає“. Нелюдське насилє над людиною змальоване ту простими, але могучими словами, що так і б'ють по серцю.

Співаючи такі пісні парубкам, що гуляють у коршмі, Перебендя (по наміру Шевченка) хоче очевидно стра-

шними картинами доводити до задуми розгулявші голови, тверезити розум і зупиняти похоті та наметности, котрі іменно в коршмі, під впливом напнтку і шумної компанії найчастійше бурхають і виступають з берегів.

Такий самий погляд на кобзаря, як на вартового чистоти народного життя, людяних і щирих відносин людей до людей, ліг основою й дальшої сцени, де поет показує нам Перебендю „з жонатими на бенкеті, де свекруха злая“. Ту Перебендя співає, про тополю — лиху долю“, т. є. про свекруху, котра не злюбивши невістку, вислала її в поле льон брати і заклала при тім, що коли до вечера не вибере льону, то щоб стала в полі тополею. Варіантів сеї пісні особливо багато в Галичині; один записав д. Дашкевич в Волинській губернії (гл. „Отзывъ“, стор. 133—134). Шевченко очевидно знав сю пісню і вона мусіла ему дуже по-

добатись, коли він перемінивши де в чому єї мотив, переробив сей сюжет в своїй звісній баладі „Тополя“. Що се за пісня, котра починає ся словами „У гаю“ — на певно не знаємо; пісень таких є досить. Здаєсь, що Шевченко мав ту на думці пісню, надруковану у Чубінського („Труди“ V, 727—734) в кільканадцяти варіантах і знану також у Галичині (варіант 3 тої пісні у Чуб. починає ся словами „Ой у лузі (-гаю?) калина шуміла“), в котрій розказано, як мати намовляє свого сина бити жінку, („Озьми, сину, дротянії віжки, звяжи милій рученьки і ніжки; Озьми сину, нагайку-дротянку, спиши милу, як чорну китайку“), а син, послухавшись матері, вбиває жінку на смерть і сам опісля за се гине. Се пісня чисто побитова і, здаєсь, оригінальний твір українського народа, а як показує множество варіантів, дуже в народі люблена і широко розповсю-

джена; се безперечно одна з найкращих перел між нашими піснями народними і являєсь вона зовсім пригодною для тої мети, для якої каже їйї уживати поет своєму Перебенді — потрясати серця людські страшними картинами, будити в них страх і співчутє, а тим самим підносити, ублагороднювати їй.

В кінці показує нам Шевченко свого кобзаря перед великою громадою, на базарі. Ту він співає „про Лазаря“, „або, щоб те знали, тяжко-важко за-співає, як Січ руйнували“. Пісня про Лазаря звісна і у нас в Галичині лірицька переробка євангельської причти про богача й бідного, розказаної в євангелію Луки (XVI, 19—31). Ми не будемо ту вдавати ся в історію літературних переробок, і вандрівок тої причти; бажаємо тільки вказати на те, що в українськїм обробленю положено вагу особливо на соціяльний контраст

обох братів і на потребу людських, братерських відносин до бідних і недужих. Пісня ся, або може певнійше буде сказати, дума — нише оден з лішних знавців українського народного життя, Т. Рильський („Къ изъученію украинскаго народнаго міровозрѣнія“, Кіев. Стар. 1888. т. XXIII, стор. 284—285), дуже популярна. Кождий лірник знає її ні неохибно; простонародні слухачі слухають зо скупленою увагою і зворушенем речитативи лірника в супроводі жалібних звуків ліри, слухають оповіданя про понижене бідного брата богачем, котрий „брата свого Лазара за брата не мав“, про потішене зневаженого в загробовому житю „в чести та в хвалі“. — В кінці пісня „про те як Січ руйнували“, співана „тяжко-важко“, себ то з почутем цілого значія того факту для свобідного розвитку України, вказує нам в Черепенді патріота, що зберегає па-

мять народної бувальщини, єї духа і традиції і старає ся ті святощі передати грядущим поколінням.

Ось якими рисами змалював Шевченко свого кобзаря і єго суспільну, народну службу. Підношене щирого, людяного почуття у своїх земляків, убагороднюване йїх серця і думок, зберегане споминів про бувальщину і передача добрих та світлих здобутків тої бувальщини новим поколінням — ось зміст тої служби, ось діяльність кобзаря, співака народного, якого намалював нам Шевченко в Перебенді і яким очевидно й сам бажав в ту пору стати ся для свого народа. Крім обсягу й методи діяльності ріжнить ся він від поета змалюваного в „Імпровізації“ Міцкевича ще й тим, що тут маємо діло з постатю наскрізь реальною, живцем вихопленою з дійсного українського життя, в повні національною, типово українською в кождім деталі, коли

тимчасом Конрад (герой „Імпровізації“) Міцкевича — фігура містична і аллегорична, витвір буйної романтичної фантазії, не прикріплений до жадного місця, не одягнений, що так скажу, в жаден національний костюм. Далеко не дорівнюючи Міцкевичеві в ширині думок, грандіозности картин і силі фантазії, Шевченко дорівнав ему з погляду на метку характеристику головної фігури, а далеко перевисив його з погляду на ясність і реальність цілої картини.

Певна річ, що причини сего треба шукати в походженю поета і в тій літературній школі, яку він перейшов до написаня „Перебенді“. Походжене Шевченка з простої мужичої сім'ї і молодий вік пережитий у кренацтві мали величезний вплив на весь склад его думок і поглядів, на весь напрям і характер его поетичної творчости. Вплив сей доси ще не вияснений в

повні науково, — не виказано, що він Шевченко з під своєї батьківської стріхи і з кріпацького життя, хоча в усіх його творах зустрічаємо багато указок до сеї річи, — і хоча критики та біографи (Драгоманов, Чалий, Петров і Дашкевич) в загальних зарисах і намагались схарактеризувати той вплив (гл. Драгоманов, Громада IV., стор. 126, 127, 132 і др, а також Дашкевич „Отзывъ“ стор. 188, 201, 210), але робили се тільки мимохідь, не систематично. Не місце і нам тут поповнювати сю прогалину, котра вимагала б докладної спеціальної праці, та все таки не можемо минути деяких подробиць, котрі допоможуть нам вяснити Шевченкову концепцію кобзаря Перебенді. Загально звісна річ, яку повагу і пошану між простим народом українським мають кобзарі і лірники. Про їх значіне ось що писав свого часу Куліш в „Запискахъ о Южной Руси“ (I, 43):

„Нищія братія въ Малороссіи заслуживаетъ особеннаго вниманія. Будучи послѣдними въ народѣ по своему убожеству и неспособности къ земледѣльческимъ и другимъ работамъ, Малороссійскіе нищіе занимаютъ первое мѣсто по развитію поэтическихъ и философскихъ способностей“. І далі (стор. 64—65) він пише: „Въ Малороссіи замѣчается чрезвычайное множество слѣпцовъ, и надобно сказать, что всѣ они — по крайней мѣрѣ изъ извѣстныхъ мнѣ — отличаются отъ прочихъ людей своего состоянія вышнимъ настроеніемъ ума, или рѣдкимъ благодушіемъ, или наконецъ способностію къ фантастическимъ представленіямъ“. Д. Куліш передає й погляд одного з кобзарів, Андрія Шута, на своє ремесло (стор. 45.) „онъ смотритъ на ремесло нищаго, какъ на дѣло богоугодное. По его понятіямъ нищій существуетъ на то, что-

бы напominать людямъ о Богѣ и добродѣтели“. Певна річ, що так само глядить на кобзарів і сам народ, так глядів на них і Шевченко в своїх молодих літах. В писанях і споминах его ми не маємо згадки про які небудь близші, особисті зносини Шевченка з сим або тим кобзарем, але певна річ, що в своїх вандрівках по звенигородському повіту він мусів стрічати їх чимало. Звісно, що кобзарі і лірники громадять ся найбільше коло монастирів, куди народ сходить ся на прощу; а недалеко рідного села Шевченкового й є іменно оден такий монастир — Мотронинський. Може бути, що „сліпий Волох“, змальований Шевченком в „Гайдамаках“ є ремінісценцією про одного з тих кобзарів, з котрими стрічав ся тоді Шевченко. Живі вражіння таких стріч лунають в передмові до „Гайдамаків“, де Шевченко пише: „Весело подивить ся на сліпого кобзаря,

як він собі сидить з хлонцем сліпий під тином, і весело послухать його, як він собі заспіває думу про те, що давно діялось“.

Живі вражіння кобзарів і кобзарських пісень мусіли у Шевченка бути дуже сильні і численні, коли по десятилітній розлуці з Україною (від 1829 до 1839) він, виступаючи на поле літературне, майже що крок малює образи кобзарів. Бачимо їх в „Катерині“, „Перебенді“, „Тарасовій ночі“, далі в „Гайдамаках“ і „Черниці Марьяні“; навіть увесь збірник своїх віршів Шевченко називає „Кобзарем“, а в тинній фігурі кобзаря Перебенді виявляє нам в значній частині свої власні тодішні думки про співацьку долю і співацьке призначення серед народу. *)

Що Шевченко справді хотів бачити в Перебенді власний ідеалізований образ, на це натякають деякі слова в епілогу поеми. „Не

Та все таки, хоч як сильні та численні були Шевченкові вражіння з молодих літ, вони, по моїй думці, не можуть нам вияснити в повні того замилювання до кобзарів і до їх мальованя в літературній формі, яке бачимо у нашого поета в пору написаня „Перебенді“. Хто знає, як звільна і з яким трудом витворюють ся в літературі певні образи і форми, і як трудно власне найзвичайнішим явищам реального життя стати ся типовими формами поетичними (в добі, коли виступав Шевченко на поле літературне, в добі романтизму се було ще далеко трудніше, ніж нині), той згодить ся на мою думку. Що фігура кобзаря навіть в ту пору

вольник“ (1845), де поет про себе самого, про свою душу каже майже те саме, що про Перебендю: „Розказує про весілля, звертає на лихо“.

не занимала знов так виключно фантазії Шевченка, як би сего можна догадуватись з єго віршів, на се маємо доказ хоч би в тому, що в своїх тодішніх працях малярських, котрих було не мало, він ані разу не бере собі темою кобзаря українського, а обертає ся ненастанно в кружку образів і сюжетів тої школи, в котрій виховував ся (гл. „Художникъ“). Се каже нам догадуватись, що на модельоване численних фігур кобзарських як раз тільки в вірших впливала також якась школа літературна, котрої Шевченко в ту пору придержував ся, не дбаючи ще про те, щоб провідні думки школи літературної погодити і звести в одну цілість з провідними думками школи малярської. Ся літературна школа котра дала Шевченкови готові вже форми і типи літературні, була т. зв. „українська школа“ польська, котрої головні діячі ще в половині 20-их ро-

ків виступили з своїм новим словом на літературному полі.

У поетів тої школи перший раз виступили ідеалізовані старці-бандуристи (Дашкевич, Отзывъ, 177). І так 1824 р. Падурра написав свою думку „Лірник“, посвячену „тіням Івана Мазепи, гетьмана задніпрівського“. *) Думка та, що починає ся словами „Не жури ся мій хозяю, не за датком я іду“, стала ся по часті піснею народною; ходила головно по дворах шляхетських та пошівських, і спопуляризувала вже в 20-их і 30-их роках фігуру лірника Відорта, в котрого „піснях воскресаютъ змерлі люде, змерлий час“ і ко-

*) Здаєсь, що думка Падурри і зцілене єї з іменем Мазепи нав'яні були інтересним віршом Залеского „Dumka Mazepu“, написаним 1821 р.; і в віршутім і в нотках автора до него про Мазепу виразно говорить ся, що „śpiewał przy torbanie“, „był także i poeta“ і т. і.

трий впрошуєсь до замку словами: „Відчиняйте замку брами, нехай пісень в нім загуде: Пожурить ся співак з вами, пожурить ся тай піде“. Як бачимо, журба і туга — головний мотив пісень сего першого в нашій літературі лірника-співака. Далі інтересно, що вже ту він називає ся „апостолом“ („Де апостола запросять, благословен буде дім“), т. є, що автор уживає постаті бідного, жебручого старця для того, щоб вложити в неї свої погляди на поезію, на минуше і будуще. Певна річ, що Шевченко, ще будши кріпаком, може й при дворі свого пана Енгельгарда *) спізнав ся з пі-

*) Про те, як по смерті В. В. Енгельгарда 1830 р. під его наслідником а „власником“ нашого поета, Павлом В. Енгельгардом, раптом ополячив ся весь заряд его дібр, гляди „Кіевская Старина“ 1882, сентябрь, стор. 561. (споминки П. Лебединцева). Падурра сам дбав про те (конечно, в інтересі польської справи), щоб

снями Падурри. Свідоцтво про знайомість єго з творами сего русько-польського шляхтича маємо в повісті „Путешествіє съ удовольствіємъ и не безъ морали“. Се свідоцтво, хоч пізне (1858), та важне тим, що Шевченко, пишучи сю повість в неволі, цитує в ній, очевидно з пам'яті, вірш Падурри „Гей козаче, в імя Бога“, і каже виразно „Поэзія Падурри мнѣ извѣстна и переизвѣстна“ (стор. 429).

Досить ефектно і ядро вималював старця бандуриста й Северин Гоцинський в своїй поемі „Zamek Kanowski“, виданій в Варшаві 1828 р. Чи знав Шевченко сю поему, про се виразного свідоцтва не маємо; здаєсь однакож, що знав її, — на се вказують хоч посередно численні паралельні місця в

єго пісні ширились по Україні; пробуваючи 1827—28 року в Саврані при дворі гр. Вацлава Ржевуского (князя Ревухи), він набрав цілий хор з дворових козаків і вчив їх співати

„Zamku“ і „Гайдамаках“, зібрані дром О. Огоновським в розборі Шевченкової поеми. Адже ж вийшла вона в Варшаві і відразу зробила величезне вражінє (гл. L. Siemieński, *Portrety literackie*, стор. 487), — то й диво було б, як би Шевченко, будши в Варшаві 1830 року, не спізнався з сею поемою, котра надто ще так близько доторкалась єго рідної України. Ось як малює Гощинський свого лірника: „Człowiek spokojnie siedział sobie z boku: Z brody sędziwej lata widać mnogie, A, że nie widzi, z zapadłego wzroku. Trzymał na nodze założoną nogę, Na niej wsparł lirę i tonów próbował“. Важне для нас слідуєче місце: U mnie

свої пісні (гл. „*Pyśma Tymka Padurra*“, Львів 1874, стор. XXIV., де наводить ся вірш Олізаровського: „Pan Padurra dumek uczył: dał się w znaki, oj! dokuczył tem uczeniem; lecz nauczył. Ta to cała Ukraina dziś dumkami brzmi Padurra!“

to kostur, co u kogo pika. W słońcu, w pogodę, czy to dniem, czy nocą, Całą Ruś przejdę za jego pomocą, A od Kaniowa aż do samej Śmiły, wszystkie pod ręką poznam ci mogiły, Pień tobie każdy poznam nad mą drogą, Każdą murawkę, co nastąpię nogą".

Ся постать лірника змалювана з таким майстерством і юмором, що Семенський (Portrety стор. 497) не вагує ся сей уступ назвати найгеніяльнішим місцем в поемі. Додамо ту, що, як розказує д. Кониський, поема Гоцинського в 40-их роках була дуже популярна в Кііві серед молодіжі української, а деякі навіть лівобережці, як д. Пільчіков, уміли йійі всю на память, розуміє ся, в оригіналі.

Але трохи чи не найважнішою тут була знайомість Шевченка з творами третього польського писателя „української“ школи, Михайла Чайковського, котрого ефектна і свого часу

дуже читана повість „Wernyhoga“ власне на перше місце висунула кобзаря-лірника, наділила його високо-ідеальними прикметами і зробила в кінці пророком і патріотом польським. Шевченко ніде виразно не згадує про сю повість, але поема його „Гайдамаки“ і додані до неї примітки свідчать аж надто виразно, що поет наш не тільки знав її, але навіть декуди виписував з неї цілі уступи майже дословно, і ішов за нею в поемі в многих важних подробицях. (Детально указано се у д. Дашкевича, „Отзывъ“, 188—189). Певна річ, в „Перебенді“ не потребував Шевченко нічим прямо запозичуватись ані у Падурри, ані у Гощинського, ані у Чайковського, та не се ми й хочемо виказати.

Важно ту тільки ствердити факт, що постать лірника-кобзаря вже довгий час перед Шевченком використувана і модельована була в літературі в спосіб доволі похожий на те, що стрі-

чаємо й у нашого поета, і що він, творячи свого Перебендю, ішов по протоптанім слідам других, реасумував в собі давнішу традицію поетичну, приймаючи з неї одно, відкидаючи друге, поглиблюючи йійі декуди відповідно до свого таланту, але zarazом вкладуючи в неї свою душу, своє жите, свої вражіння.

Ми помилились би, колиб твердили, що все традиційне, що стрічаємо в поезії Шевченка, взяте було тільки з польської літератури. Певна річ, що коли не на основну ідею і не на модельоване постаті кобзаря, то хоч на форму і спосіб трактованя річи деякий вплив мала й школа російська, котру Шевченко переходив живучи в Петербурзі від 1831. року. Про знайомість Шевченка з російськими й заграничними писателями в російських перелогах в часі 1838—1843. років ми маємо цінні свідочтва в автобіографічній

повіді Шевченка „Художникъ“. Повість та, хоч і писана 1856. року, та писана, здаєсь, по справдішнім листам Шевченка до Сошенка, або по яким другим Шевченковим заміткам, робленим рівночасно з фактами. Виберемо з тої повісті все, що відносить ся до знайомости Шевченка з літературою російською. І так Шевченко згадує, що читав твори драматика російського до-пушкінської доби Озерова, і що йому особливо сподобав ся его „Эдинъ въ Аѳинахъ“ (Поэмы, повѣсти и пр. 277), цітує Жуковського поему „Шильонскій узникъ“ (297). Брюлов читав на голос поему Пушкіна „Анжело“ (306). На стор. 311. згадує про баладу Жуковського „12 снѣщихъ дѣвъ“; на стор. 338, 342. про Гоголя, на стор. 356 про статю в „Пчелѣ“. В іншій повісті Шевченко цітує з пам'яті вірші Пушкіна „Не для волненій не для битвъ“ і т. д. (стор. 540). Д. Куліш швидко по

смерти Шевченка писав про него, що „Пушкіна зналъ онъ наизусть“ („Основа“, лнв. 1862, стор. 60)

З сих звісток про знайомість Шевченка з літературою російською в початках єго власної літературної діяльності можемо доміркувати ся, що Шевченко тоді вже хоч по троха знав і старшу російську літературу, знав і Пушкіна й Жуковського і Гоголя, інтересував ся живо театром (звістки гл. стор. 297, 300, 301, а особливо 223) і по троха й публіцистикою. Погляньмож, якими нитками вязала ся поезія Шевченка з тою літературою.

Ідея противставленя поета окружаючій його суспільности з особливою силою въ літературі російській виражена у Пушкіна. Поет сей з початку ліберал і приятель „декабристів“, автор різких антицарських та антидеспотичних епіграм, що розходили ся в рукописах і в устнім пересказі по всій

Россії (о їх популярности гл. Пипін, Характеристики, 43. і далі), по 1825 році змінив свої погляди політичні, і головню під впливом московського кружка, котрий громадив ся довкола поета Веневітінова, переняв ся філософічними й естетичними поглядами Шеллінга, що говорив про „штуку для штуки“, про „обективність“ представлення без огляду на те, що представляє ся в поезії, і про те, що поезія — не слуга дійсного життя і єго інтересів, а, так сказати, сама для себе окреме царство. (Гл. Alex. v. Reinholdt, Geschichte der russischen Litteratur, стор. 559). Сей зворот виразив ся найкрасше в єго віршах „Пророк“ (1826), „Поетъ“ (1827) і „Чернь“ (1828). В першім з них Пушкін стоїть ще на ґрунті лібералізму і малює чудовими словами ідеал поета-пророка, безстрашного обличителя велької кривди і віщуна слів божих. Сам Бог говорить до него; „Воз-

стань, пророкъ, и виждь и внемли,
Исполнись волею моею, И обходя моря
и земли, Глаголомъ жги сердца
людей". Правда, Пушкін не показує
виразно, в якій цілі і якими глаголами
має пророк-поет палити серця людські,
та все таки певна річ, що слова ті вка-
зують на якусь реформаторську службу
суспільну. В тім творі інтересні для
нас особливо слова, котрі говорить поет
о собі самім: „И внялъ я неба содро-
ганье, И горній ангеловъ полеть, И
гадъ морскихъ подводный ходъ, И
дольней лозы прозябанье". Слова ті оче-
видно мав перед собою Шевченко, коли
писав в своєму „Перебенді": „А думка
край світа на хмарі гуля Орлом сизокри-
лим літає, ширяє, Аж небо блакитне ши-
рокими бє; Спочине на сонці, його за-
питає: Де воно ночує, як воно встає;
Послухає моря, що воно говорить;
Спита чорну гору: чого ти німа? —
і далі, кажучи про Перебендю, що він

„усе знає, усе чує, що море говорить, де сонце почує“. Правда, діяльність Перебенді скромніша, та за те яснійше означена, реальніша, ніж діяльність Пушкінового пророка. Він не „палить глаголом серця людей“, а тільки розгоняє їх тугу і навчає їх сумирному, людському і чесному життю.

В віршах „Поетъ“ і „Чернь“ Пушкін з поета-пророка, вчителя і реформатора робить (характерно!) поета-жерця. Він не служить „черни“, товпі, але тільки „чистій штуці; пісня єго, то „священна жертва“ Горацієве „*odi profanum vulgus*“ повторяє Пушкін з подвоєною, брутальною силою. „Подите прочь, — кричить він до товпи, — какое дѣло Поэту мирному до васъ? Въ развратѣ каменѣйте смѣло: Не оживить васъ лиры гласъ! Душѣ противны вы, какъ гробы. Для вашей глупости и злобы Имѣли вы до сей поры Бичи, темницы, топоры: Довольно съ васъ,

рабовъ безумныхъ!“ Всяка суспільна діяльність видаєсь Пушкіну огидою для поета („жрецы-ль у васъ метлу беруть?“). Поет не підлежить нічийому осудови, не потребує народної любови. „Поэтъ, не дорожи любовію народной, — говорить Пушкін в р. 1830. в віршу „Поэту“ — „Ты царь, живи одинъ!.. Ты самъ свой высшій судъ“. З того погляду ударив Пушкін і на Міцкевича, з котрим дружив давнійше, ударив іменно за те, що Міцкевич „сїває для товщи“. Певна річ, що ціла натура Шевченка, повна любови до бідних і покривджених і ненависти до кривдників, мусїла противити ся тим диким поглядам Пушкіна-обсктївіста. По тій дорозі Шевченко не міг іти за ним. Та все таки й від того напруму невеличка тїнь лягла на твір нашого поета. Не забуваймо прецінь же, що як артист-маляр він тоді був учеником Академії Художеств, де того часу пану-

вав ще фальшивий класицизм, на розріз противний тому живому реалізмови, за яким він майже несвідомо пішов у своїй поезії, і що там в Академії мусів він від Брюлова і других набрати ся естетичних формулок о „чистій, божественній штуці“. А формулки такі фатальним способом завжди породжують погорду або хоч легковажене до живих людей і їх потреб. Таку тіль легковаженя, не зовсім згідного з духом цілої поеми, стрічаємо в закінченю „Перебенді“, де поет похваляє свого кобзаря за те, що найкращі свої пісні виспіває серед степу на могилі, „щоб люде не чули“, і ще й радить йому: „А щоб тебе не цурались, Потурай їм брате! Скачи враже, як пан каже: На те він багатий!“ Не помилилось запевняючи, що в словах тих чути одгук пушкінського „не оживитъ васъ лиры гласъ“, і що подіктовані вони тим же загально-романтичним поглядом, що

й слова в Міцкевичевій „Improwizacji“ („Nieszczęsny, kto dla ludzi głos i język trudzi“), немов то товпа зовсім неспосібна розуміти високі думи поета і відшлячує за них тільки насміх та цуранєм. Сам Шевченко швидко покинув такі погляди і сам на собі дознав ся, що товпа, особливо інтелігентна товпа, зовсім не таке невдячне поле для насія „божого слова“, і що поетови, так як усякому діячеви народному, треба „орати свою ниву“ і „сіяти слово“, треба говорити „огненними словами, щоб слово пламенем взялось, Щоб людям серце розтопило... Те слово, Божее кадило, Кадило істини“. Горі наведені слова в закінченю „Перебенді“ доказують нам, що поет, пишучи сю невеличку поему, не досить ще ясно зрозумів завдане поета, або занадто улягав традиції романтичної, чи „об'єктивної“, антісоціальної школи.

Та все таки, з чисто артистичного боку, ми не вагуємось зачислити „Перебендю“ до найкрасших творів Шевченка его першої доби. Пізніше творив він річи далеко глибші чутєм, ширші і ясніші поглядом, але мало утворив річей більш гармонійних з огляду на артистичну цілість, більш яених і прозорих з огляду на композицію і на характеристику деталей. Вєі оригінальні прикмети его поезії: сердечна щирість, простота і заразом плястичність вислову, чудово чиста мова, увесь той, так сказати, сок українських пісень народних, з мелянхолійною основою і відтінками делікатного юмору, перетворений в кишучу кров самого Шевченка, закрашений сильно его індивідуальністю — все те являєсь уже в повнім блиску в „Перебенді“. Опис степу українського при всій своїй короткості дає широку і роєкішну картину, котру сміло можна

поставити побіч найкрасших того рода картин у Залеского (Пор. его „Step“, що зачинає ся словами „Szumią trawy i burzany, O! zielono skrós, o! sino, Jako fale wciąż kurhany, Step — a step — a rozbujanya, Morze twoje, Ukraina!“ — і Шевченкове „кругом його степ як море Широке синіє; За могилою могила, А там — тільки мріє“). Здаєсь, що про наслідуване ту нема що говорити, хоч і як близькою видаєсь одна картина до другої).

Наш дослід про історію літературну головного мотиву і поодиноких детальних рисів сеї поеми показав, що Шевченко вступав на поле літературне з доволі широким обсягом ідей і вражінь, взятих то з життя, то й з читання книжок, — певно з далеко більшим багажем духовим, ніж велика часть других українських поетів, котрих жите з малку щасливіше скла-

дувало ся, ніж Шевченкове Жите під батьківською стріхою з усіма его тяжкими й радісними подробицями; школа і вандрівка малого хлопця по людях, „щоб добру навчили“; жите в панській дворі, де крім тяжких сцен кріпацької неволі Шевченко мусів не одному й навчити ся, не одно чути і бачити таке, що збогачувало его знане світа й людей, не одно й читати; подорожі по більших містах, як Вільно, Варшава і др., де очевидно навіть крєпак, але з Шевченковим хистом і цікавістю не одно мусів собі присвоїти; жите у малярів столичних (в Варшаві й Петербурзі); далі кружки, в котрі понав Шевченко в Петербурзі по своїм виволоженю (українофільський кружок Гребінки і артистичний, що громадив ся коло Брюллова), — отсе та школа життя, котру перебув Шевченко до свого виступлення в літературу. Справедливо про те замітив д. Драгоманов в своїй статі

„Шевченко, українофіли і соціалізм“, що „Шевченко більш бачив світа не тільки в мужицтві, а й в Росії і в загалі, ніж его вчені приятелі в Кієві“ („Громада“, IV, 125). Ми бачили, з якого широкого круга думок брав наш поет імпульси і вказівки до своїх перших творів, може й несвідомо, але талановито перетоплюючи в своїй голіві і бурливий романтизм Міцкевича та Гоцинського, й шляхетське українолюбство Падурри, і ліберальні пориви та реакційний обективізм Пушкіна, і все те з високим почутем артистичної міри та реальної правди переціплюючи на здоровий парість української народної пісні та власної високо розвитої індивідуальності. І коли з погляду ідейного цілість не зовсім консеквентно видержана, то з погляду артистичного поема Шевченкова, при всій своїй простоті і безпретенсіональності в повні вдоволяє вимоги критики.

„Перебендя“ виданий був перший раз в р. 1840 в першій виданю „Кобзаря“, і від того часу повторяє ся майже у всіх виданнях Шевченка без змін, так що текст его не являє ніяких варіантів ані трудностей. Поет присвятив сю невеличку поему Е. П. Гребінці, котрий ураз із малярем Сошенком щиро опікував ся Шевченком ще тоді, коли той був кріпаком, і мав на него деякий вплив і по его визволеню (гляди М. Чалый, Жизнь і т д. стор. 23, Петров, Очерки, стор. 304). Інтересно, що в своїй автобіографічній повісті „Художникъ“ Шевченко нічого сінько не згадує про Гребінку.

Форма поетична „Перебенді“ — звичайна, можна сказати, типово Шевченківська форма поетична. Спершу йдуть вірші коломийкові, складані так, що одна коломийка [2 (8+6)] творить строфу з чотирох рядків, а іменно перший і третій 4+4, другий і четвер-

тий звичайно 4+2, рідше 2+4 склади. Рифмують ся тільки другий і четвертий рядок. В осередку ж поеми, де поет підносить ся до вишого ліричного настрою, бачимо довші, амфібрахічні рядки. Конечно, амфібрахічними (о—о) їх можна назвати тільки на перший погляд, загально судячи, а на ділі Шевченко не держав ся строго ніякого шкільного розміру, здаючись більше на слух і на музикальне чуття. Приймаючи погляд д. Потебні — ділення віршів не на шкільні „метри“, и на музикальні і разом сінтактичні стопи (гл. „Обьясненія“, т. II., стор. 5, 17 і далі), ми бачимо в тім устуні (ряд. 53—78) ось які схеми віршові: 1) 3+3+3+3 (ряд. 70, 73, 77); 2) 3+3+3+2 (ряд. 60, 64, 68); 3) 3+3+4+2 (ряд. 53, 57, 59, 67); 4) 3+3+2+3 (ряд. 54, 56, 58); 5) 3+3+4+1 (ряд. 62); 6) 3+3+2+4 (ряд. 63, 74); 7) 2+4+3+3 (ряд. 55, 61); 8) 2+4+3+2 (ряд. 66,

78); 9) 2+4+2+3 (ряд 71, 75); 10) 4+2+3+3 (ряд 65); 11) 2+4+2+4 (ряд 69); 12) 4+2+2+3 (ряд. 76); 13) 2+2+2+3+2 (ряд. 73). Всі ті схеми, се варіанти двох основних схем: 3+3+3+3, і 4+2+4+2 або (2+2)+2)+(2+2+2); з них бачимо добре, як свobodно обходив ся Шевченко з поетичним розміром, дбаючи тільки про одно — музикальність вірша і ненасилуване мови.

Іван Франко.

ПЕРЕБЕНДЯ

(Присвячено Е. П. Гребінці).

- Перебѣндя старій, сліпій,
Хто його не знає!
Він усюди вѣштаєть ся,
Та на кóбзі грає.
- 5 А хто грає, то́го знають
І дякують лю́де:
Він їм тóгу розганяє,
Хоть сам світом и́удить.
По-під-тінню сірома́ха
- 10 І днїє й ночує;
Нема́ йому в світі хати;
Недо́ля жартує
Над старо́ю голово́ю,

- А йому байдуже, —
 15 Сяде собі, заспівáє:
 „Ой не шумі́ луже!“
 Заспівáє, тай згадáє,
 Що він сиротина, —
 Пожурить ся, посуму́є,
 20 Сидячи під тіном.

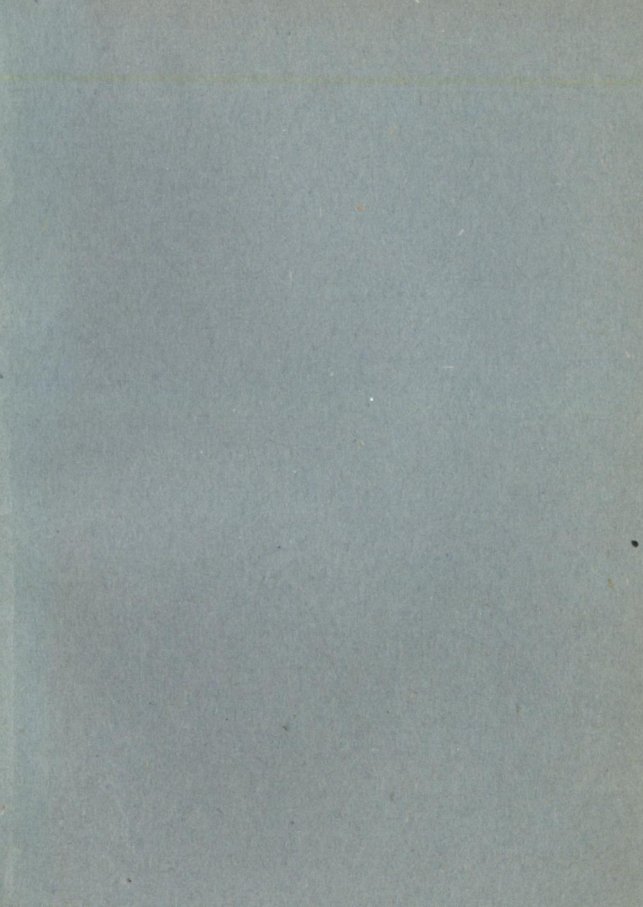
- От такий то Перебéндя,
 Старій та химéрний!
 Заспівáє про Чáлого —
 На „Гóрлицю“ зvéрне;
 25 З дівчáтами на ви́гоні
 „Гри́ця“ та Весня́нку“,
 А у шінку з парубкáми
 „Сéрбина“ „Шинка́рку“;
 З жонáтими на бéнкеті,
 30 (Де свекру́ха злая) —
 Про топо́лю-лиху́ до́лю,
 А по́тім „У га́ю“;
 На базáрі про Лázаря,
 Абó, щоб те зна́ли,
 35 Тя́жко-ва́жко заспівáє,

Як Січ руйнували.
 От такий то Перебєндя,
 Старій та химєрний!
 Заспіває, засмієть ся,
 40 А на сльози звєрне.

Вітер віє, повиває,
 По полі гуляє —
 На могілі кобзарь сидить
 Та на кобзі грає.
 45 Кругом його степ, як море
 Широке, синіє;
 За могілою могіла,
 А там — тільки мріє.
 Сівий ус, стару чуприну
 50 Вітер розвиває;
 То приляже та послуха,
 Як кобзарь співає,
 Як серце смієть ся, сліні очі плачуть...
 Послуха, повіє...

Старій заховавсь
 55 В степу на могілі, щоб ніхто
 не бачив,

- Щоб вітер по полі слова роз-
махав,
Щоб люде не чули, бо то бóже
слово,
То серце по волі з Бóгом розмовля,
То серце щéбече Господнюю славу,
60 А думка край світа на хмарі гуля.
Орлом сизокрилим літає, ширяє,
Аж небо блакитне широкими бе;
Спочине на сонці, його занитає,
Де воно почує, як воно встає;
65 Послухає моря, що воно говóрить;
Спита чóрну гóру: чого ти нима?
І знову на небо, бо на землі гóре,
Бо на ній, широкій, куточка нема
Тому, хто все знає, тому, хто все чує:
70 Що море говóрить, де сонце почує —
Його на сім світі ніхто не прийма.
Один він між ними, як сонце високе;
Його знають люде, бо посить земля;
А як би почули, що він одинóкий,
75 Співá на могíлі, з морем роз-
мовля, —



B-4282

3np.

252045

B 4.282

13 up. ?