

Л/5(24к)
Рк 3-58

ПРОФ. М. ЗЕРОВ

**ВІД КУЛІША
ДО ВИННИЧЕНКА**

ВИДАВНИЦТВО «КУЛЬТУРА» ДЕРЖТРЕСТУ «КИЇВ-ДРУК»

КРАТКИЙ ПАСПОРТ КНИГИ +

№ Рк. Ш5(2ч) 13-58 Инв. Д 2432457

Автор Зеров М.

Название Від Куліша до Вик-
ниченка: Карикси з новіт. укр. мис-
ленства.

Место, год издания К.; 1929.

Кол-во стр. 190, 2 с.

- " - стр. листов _____

- " - иллюстраций _____

- " - карт _____

- " - схем _____

Том _____ часть _____ вып. _____

Коллекция _____

Примечание:

19.04.89 - Балега

Проф. М. ЗЕРОВ

ВІД КУЛІША ДО ВИННИЧЕНКА

НАРИСИ
З НОВІТНЬОГО УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА

ВИДАВНИЦТВО „КУЛЬТУРА“
ДЕРЖТРЕСТУ „КИЇВ-ДРУК“
1929

Бібліографічний опис цього видання
вміщено в „Літопису Українського
Друку“, „Нартновому репертуарі“
та інших покажчинах Української
Нижньої Палати.

Державна ордену Трудового
Червоного Прапора
Республіканська бібліотека
УРСР імені КЛРС

-3-

Київський Окрліт № 954.
Держтрест „Київ - Друк“,
1-ша фото-літо-друкарня.
Зам. № 10 - 3000.

ПЕРЕДМОВА.

Ця книжка зложилася з шести історично - літературних статтів, написаних за останні чотири-п'ять літ і друкваних по різних, часом вичерпаних уже виданнях. Деякі з них (як «М. Черемшина і галицька проза») підпали ґрунтовному переробленню; інші були доповнені часткового значіння 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 инакше, становлять спробу наново розглянутися в матеріалі попередніх оглядів та оцінок. Свіжі дані, що опубліковуються нині що-раз частіше й щедріше, нові погляди та завдання літературознавчі, нарешті час, що вносить свої, инколи дуже істотні, поправки до усталених, здавалося б, літературних репутацій, помалу переробляють канонічні списки українського письменства. На наших очах упало розуміння української літератури, як сосуда народности та її речника, адвоката, розвіявся войовничий естетизм Євшанових трактувань, з'явилися тверезе вивчення соціального коріння української творчости ХІХ—ХХ 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 характера загальний образ письменника.

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

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 инколи й болючо», 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, немов би вони облягають його Мотронівку, його тиху «Ганнину пустинь»². Як літературний суддя, визначався добірним смаком, але з особливим завзяттям клав наголос на розходженні своїх поглядів з оцінками громадськими: завзято нападався на те, що шанував читач, і підносив те, що минали «байдужі очі»—ладен був до хрипоті спорити, що від «сентиментальної» Квітчиної Марусі³ почав жити «ідеальним щастям серця», і доводив, що «перевіяний на току критики з лопатою в руках» Шевченко дасть без порівняння більше половини, як важкого і чистого зерна. Ввесь час він був у позвах з українським громадянством, сперечався з ним за спаш, за межу, погорджував

¹ Жизнь Куліша, «Правда» 1868, стор. 324.

² Вираз Драгоманова. Переписка М. Драгоманова з Мих. Павличком. Лист 17 (29). III. 1893, т. VII, стор. 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 р., стор. 93.

сучасниками, як «руїноманами», покладаючи надії на признание з боку майбутнього «культурника». «З глибокою гіркістю та погордою дивлюся я на нинішню українську громаду і заспокоююсь душею тільки в прийдущих поколіннях, покликаних до самопізнання та самодіяльності на рідній землі». Така була його мова, і громадянство платило йому тим самим. «Писанками» відповідало на його «Крашанки», осудом зустрічало його «возсоединительство», не прощало йому варшавського епізоду, який легко дарувало його своякові і співробітникові В. М. Білозерському, і за всією тією принципіальною та особистою боротьбою сливе не помічало його художніх заслуг та поетичних творів. Обурюючись характеристикою українського народу: «Народе без пуття, без чести, без поваги»—не брало до уваги усієї яскравості його інвективного тону; нотуючи його теорії староруської та новоруської мови, рідко бралось за оцінку його великих зусиль, відданих на справу формування українського «високого» стиля.

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 імponує¹ 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» Шевченка это лучший сборник малорусской поэзии, который всегда будет читаться земляками поэта».

Грінченкову характеристику з її розподілом світла і тіни додержують і дальші дослідники. Її повторює Маковей. Пом'янувши «Досвітки» добрим словом, він виділяє із «Дзвону» всього кілька поезій, особливо «присвячені жінці», решту ж збуває кількома словами, як поезії малоцінні, «написані у роздратованню або по пригоді з «Крашанкою» або по

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

пожежі хутора»¹. Цю ж характеристику подає, навіть заострює С. О. Єфремов, протиставляючи «Досвітки» «рубаний», «тяжко віршованій, злостивій публіцистиці» останніх збірок². Грінченкову оцінку з видимим співчуттям наводить Д. І. Дорошенко³. 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 реторизмом» справляють на нього «гнітюче вражіння»⁴.

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»⁵. Любив тим хвалитися і сам Куліш в листах до численних своїх кореспондентів. Розповідаючи І. П. Хильчевському 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»⁶. Так само легко йшло йому з віршом. Накидавши олівцем контур одної чи кількох строф, він, здається, одразу ж подавав їх в каліграфічному біловику, потім вносячи до нього тільки редакційні поправки. Не диво, що при цій легкості писання йому було все одно як висловити думку, що його опанувала—в листі до приятеля чи в критичній статті, в історичному трактаті чи в повісті, в мемуарі чи то в ліричному вірші. Він писав свої віршові інвективи і сам милувався на знайомі йому думки, розглядаючи їх у новому дзеркалі. Наслідком цього і сталося почасти те, про що влучно, хоч може заостро, писав у ювілейній статті А. В. Ніковський. Куліш, на його думку, покликав свою хутірську музу «на службу своїй амбіції, ображеному почуттю, особистій помсті та рахункам... він силував її милуватись на діла Панька Куліша... велів погрожувати пальчиком нерозумним землякам, що вони не тямлять біблейського та Шекспірового аполітизму»

¹ О. Маковей, Панько Омелькович Куліш (окреме видання), стор. 161—162.

² Історія укр. письменства. 1917, 3 вид., стор. 267, 269.

³ Дорошенко, Д., П. О. Куліш. Київ, 1918, стор. 30—31; 2-е вид.—Ляйпціг, 1923.

⁴ Дорошкевич, О., Підручник іст. укр. літер. 1924, стор. 174—176.

⁵ Чалий, М. К., Юные годы Кулиша, «К. Ст.», 1897, V, стор. 297.

⁶ Письма Кулиша к И. Ф. Хильчевскому. «К. Ст.», 1898, I—III, стор. 84—149. Лист 8. III. 1874, Спб.

«І не тільки муза, але й кобза, та непорочна утіха, мусіли піти на службу мозолистим та грубим у поезії рукам Панька Куліша. Та ліра чи кобза, будучи 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»¹.

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

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

¹ Ніковський, А., Ліра П. Куліша, «Книгарь» 1919, ч. 23—24, стор. 1538—1539.

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

От як поясняє 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 малорос-

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

сийского 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»¹. Про те саме говорить Куліш і в своїм слові до земляків, приложенім до поеми, як її епілог: «Не було в світі люду одважнішого і славнішого над Греків і Козаків; нема ні в кого і пісень луччих, як у Греків та Козаків. Був між Греками колись тяжко розумний чоловік Гомер. Він позбирав поміж народом усі стародавні пісні та й зложив з них дві книжки «Іліяду» та «Одисею»... Такії ж як раз пісні співають по селах і наші бандурники та кобзарі, що вже щодальш рідко де зуздріш... Отож, швендяючи не раз та й не два по рідній Україні, прислухавсь 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 Іліяда»... Але думи про всіх гетьманів козацьких не були знайдені, і молодий автор, в своєму бажанні подати українському читачеві еквівалент Гомеровського епосу, мусів ті прогалини надолужувати власною творчістю. Так зложилася його «необычайная композиция», своерідна і, як сам він визнав пізніше, «курйозна» амальгама з автентичних та підроблених народніх 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 примусіла Куліша як найближче наслідувати «старі словеса» та поважний склад кобзарських дум; він орієнтувався навіть на авторитетний арбітраж народніх співців, яким гадав подати свою поему на апробацію. Але тим самим він звязав 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 мусів 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 по полях кричали,
Труп ділячи межі собою,
А галки свою річ говорили,
Збираючись летіти на кривавее поле.

В думі першій:

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

¹ «К. Стар.». 1899, II, стор. 189—190.

В думі другій:

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

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

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

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

А козаки тіло те взявши,
У Канів привізиши,
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-ій та невольницький плач у 8-ій думі «України».

Проте не художня лише звязаність 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 «Одиссеї» коментатори вкладають в сорокденний 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 вис-

¹ «Тогда по Руской земли рѣдко ратаевѣ кикахуть, нѣ часто врани граяхуть, трупіа себѣ дѣляче, а галици свою рѣчь говоряхуть, хотячи полетѣти на уедіе.»—«Ничить трава жалощами, а древо съ тугою к земли преклонилося.»—«Уже бо бѣды его пасеть птицъ по дубію.. лисици брешуть на чръленія щиты».

новку, що Куліш навіть спирався на історичні праці та що багато місць поеми тільки переказують відповідні абзаци такого популярного в той час твору, як «История Русов», псевдо-Кониського¹. Справді тон хроніста в поемі знати усюди. Відчувається він перш за все в описах—фактичних, детальних, точних, неприкрашено-прозових:

А тоді ще всі землі од Чигрина до самого Чорного моря
І по сей бік Дніпра до Азова
Пустували.

Густою травою заввишки в чоловіка заростали,
У траві куропатви та всякі птиці проживали,
Дикії коні по степу табунами гуляли,
Круторогії тури блукали,
Білорогії сугаки скакали,
Да степнії вітри од моря широко літали.
Тоді хоч би сто верст за Чигрин пройшов,
Жодної душі християнської не знайшов.
Тільки погана Татарва де-не-де по степу вигляла,
По степу вигляла, себе забавляла,
Козака в степу виглядала,
Щоби його напавши зарубати,
Одежу кармазинну та оксамитну зняти,
Золота в кешенях пошукати,
Козацького коня орканом піймати,
Чуру малого в неволю взяти.

Почувається літописець і в точному датуванні—

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

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

Зараз гетмана Остріяницю і найвищу старшину—
Сулиму, Недригайла, Роюна, Риндича взяли колесували;
Гайдарівського, Бутрима, Запалія, Кизима і Сучевського
Залізними спицями на скрізь пробирали,
Живих на високі палі підоймали...
Загребу, Скребила, Ахтирку, Потурая, Бурлія і Загнибиду
Залізними лапами живих розідрали;
Метлія, Скубрія, Завезуна, Гуртового, Глянського,
Тумара, Дунаєвського, Тугая, Косиря, Могилянського
Четвертовали.

Оттак-то тії лицарі в муках несказаних у Варшаві погибали!

¹ О. С. Грушевський. З сорокових років. З. Н. Т. ім. Ш., т. 85, стор. 81—105. Висновки цієї статті переказано в роботі: «Поетична діяльність Куліша» того ж автора, ЛНВ, 1909, кн. IX, XI, XII.

² Пор. «Наконець козаки, дождавшись Польского Праздника, Панским телом называемого, который они отправляют с пальбою и пиршеством»... История Русов, М. 1846, стор. 51.

³ Список гетьманів в Україні має деякі відміни від списку Лже-Кониського. Про те О. Грушевський, ЗНТ ім. Ш., т. 85, стор. 94—97.

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 Батиевим баскакам! Тяжко було жити в неволі під кормигою безбожних басурман, але жизнь краща від смерти, 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 віршом думи відомостей «Истории Русов», з додатком молодих моральних сентенцій та автентичних текстів, вийшла лише претензійна і не дуже потрібна популяризація української історії, тоб-то 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 величайшого варварства, души мучеников возносятся к Богу и просят отмщения. Отмщение готовится в страшном для Польши Хмельницком». Кулішеві прийшла нещасна думка самому «Боготцеві» вложити в уста цей наївно-козакофільський вирок:

Ой чи довго ж мені на такій беззаконія дивитись?
Ой чи довго будуть ляхи й жида 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 мусів скоро зрозуміти фатальну невикональність свого наміру; та так на першій частині «України» і скінчилася його, як висловлювався він пізніше, «фанатична імітація народніх 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 Тулі¹, сімейно-альбомна поезія Олім-

¹ Видрукований при статті О. К. Дорошкевича: «Куліш героєм роману»—«Пантелеймон Куліш», збірник, у Києві 1927, стор. 157—199. В «романі», написаному російською мовою, багато вільних і невольних, відзначених примітками і невідзначених, ремінісценцій із Пушкінського твору: «Онегин равнодушным взором родные степи измерял»

пію 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 розлучі з Костомаровим влітку 1861 р. «Не признаваясь в этом отцу игумену (тоб-то: 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)»¹. 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 нахожуся.

З цього стиха немов виснувалася 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 Леонида, шкодуючи, що сам не має вдачі до стиха і раючи йому переказати по нашому деякі сонети Дантові, а днів через п'ять уже не давали йому покою, мов бджоли коло уха, свої власні стихи: «Розпущу я свої думи, та й не позбираю,—Розтеклися, сумуючи, по рідному краю!» Дума з'являлась за думою. Раз щось сумно співало йому про бідолашню Солоницю (де гинули козаки 1596 р.), знов про Кумейки (1637 р.).

(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. Римуння Кулішевого роману—приблизне і як на той час дуже вільне (сел—гнев, наделен—кругом); часами в ньому знати українізм, навіть глухівщину Кулішевої вимови (Куліш не розрізняє рос. *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.

¹ Воспоминания о Н. И. Костомарове, «Новь», 1885, IV, стор. 73.

Тоді ж манило його за Дунай і, ще не бачивши Дунаю, написав початок «Дунайської думи»¹. В-осени того ж року в Гоголівій 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 Україну»:

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

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

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

Це докінчування Шевченкової справи, підтягання власних струн на високий Шевченків лад було для «Досвіток» фатальним. Воно чи не найбільше обнизило власну творчість Кулішеву. Воно немов обвело його лірику і балади зачарованим колом, за яке не могла і не зважилась переступити його власна індивідуальність. Що найперше 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 револю-

¹ «Правда» 1868, стор. 322.

ції XVII в., або, як сам він висловився, «представителя мало-россиян, 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 руїники та гольтіпаки, дармоїди та капосники-запорожці варті доброго слова, що «вони безпечно, та разом якось і смутно дивилися на божий мир», що вони «гульнею доводили, що все на світі суєта одна», «що у них обичаї старі не виводились і предковічні пісні до посліду дней не замовкали». Нарешті в епілозі до «Чорної Ради» 1857 р. Куліш уже без застережень говорить «о политическом ничтожестве Малороссии», тоб-то про антидержавність і руїництво козащини. І раптом в «Досвітках», р. 1861, подибуємо ми в Кулішеві автсра, що солідаризується з Павлюківцями та Хмельничанами, «катами-головосіками», героями Кумеек, Солониці та Жовтих Вод.

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

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

Бо ті лейстровії
Виросли в неволі;
Ой не вдержать против 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
Козацькою славу.

Трохи осторонь від історичних поезій стоїть остання річ збірника, поема «Великі Проводи». Пізніше, в 90-х рр., квалі-

фікуючи свій давній збірник, як данину «іллюзіям отрочества» та міражам козаччини, Куліш висловлював надію, що читач серед «досвітньої темряви» тієї задовольниться хоч сірим досвітчаним світлом¹. За один із таких парусків світла він уважав свою постать Голки із «Великих Проводів». «Слава козацького батька» (тоб-то Хмельницького)—писав він тоді—«не засліпила автора. Він йому протиставив такого воїна, який підняв би вгору народнього духа. Та все чисте і розумне в нас поникло перед лютим розбоем Хмельнищини»². Проте постать Голки у Куліша не вийшла яскравою: вона ледве намічена. Психології Голки Куліш не показує; навіть фактів він подає мало. Задовольняється тим, що по різних місцях поеми виступає його адвокатом. Його Голка одержав панське виховання³, довго жив за кордоном, у нього запальна мова і ніжне серце. Приставши за перших успіхів Хмельницького до козацтва, він не може порозумітися з козацькими низами—дейнеками, лугарями, гайдабурами. Козацтво грубе, хижацьке не може помиритися з панським обличчям та любов'ю Голки до шляхтянки Рарожинської; гукає про зраду Голки. Від Кривоноса, посланого Хмельницьким, гине Голка; гине Рарожинська, з якої хотів Куліш зробити образ ніжної відданої любови,—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 Україну.
Оживили-воскресли
Козацькую силу.

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

Образ Голки у «Великих Проводах» може бути і певним

¹ Куліш, «Сочинения», під ред. І. М. Каманіна, т. I. Прим., стор. 128.

² Ibidem, ст. 94.

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

⁴ Зап. У Н. Т. в Києві, т. VIII, стор. 87.

мірилом для так званого аристократизму Кулішевого.

Повстало це означення з відомої самохарактеристики Куліша в галицькій «Правді» за р. 1868, що своєю яскравістю заімпонувала пізнішим дослідникам і перемогла в їх сприйнятті всі інші висказування та самоозначення авторів. У «Правді», в своїй автобіографічній роботі, Куліш, описуючи Шевченка 40-х рр., протиставляє себе йому, як репрезентанта лівобережного козацтва виразникові соціально-політичних змагань «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, тоб-то 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 Київа, рисувати, рибу за Дніпром ловити... Тільки Куліш не зовсім уподобав Шевченка за його цинізм; зносив нориви ради його таланту, а Шевченкові знов не здалась до смаку та аристократичність¹ Кулішева, що про неї ми вже натякнули. Кохавсь Куліш у чистоті й коло особи своєї вродливої і навкруги себе; кохавсь у порядкуві як до річей, 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 козащини»... і т. д. Слова мають своє життя, і це означення—«аристократичність», згадане у протиставленні методичної «чопорности» провінціяла, 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

¹ Характерно, що аристократизм княжни Варвари Репніної ні трохи не заваджав Шевченкові приятелювати з нею, так само, як і княжна ніде не говорить про Шевченків цинізм. Для неї Шевченко «дитя природи», але з природнім почуттям такту і сердечною добротою (Р. ПроPILEI II, стр. 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...»

переконавання—«властиві всій дрібно-маєтковій 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 условия и везде отдаёте 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 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.¹

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 що-найперше: 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 селянкою². Його особисті відносини з українськими панами не завжди ладяться: Галаган одштовхує його своєю сухістю, і він раз-у-раз почуває свою чужість у панським 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 де-хто з пізніших дослідників.

Прегарну аналізу цього Кулішевого поняття знаходимо в статті акад. М. Грушевського—«Соціально-традиційні підоснови Кулішевої творчости»³. Аристократизму Куліш ніколи не бере «в ледачому розумінні цього слова». Його аристократи ніколи не пишаються своїм генеалогічним древом

¹ О. Дорошкевич «Куліш на засланні» («Пантел. Куліш», збірн., стор. 58—59).

² Дві мови, книжня і народня, «Україна», 1914, III, стор. 22 дд.

³ «Україна» 1927, кн. 1—2, стор. 9—38.

та чистотою крові, «шестисотлетнім» своїм «дворянством», але завжди моральними чеснотами. Такі його Голка, Гуня, а надто—Обухи:

Від Прип'яти до Синюхи
Вславили себе Обухи,
Та й не золотом рабованим,
Не гонором купораним,
Не гербами-клейнодами,
А своїми пригодами.
Вони в полі воювали
І в неволі бідували;
Вони в муках жартували,
Жартом серце гартували...

Та правдоньку шанували.
В кого срібло, в кого золото
Та шляхетскії клейноди,
А в нас правда, права воля—
Найлюбіша в світі доля.
Згине срібло, згине золото,
Занедбаються клейноди,
Тільки правда на Україні
По вік вічний не загине.

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

Неясність класових самоозначень Куліша та своєрідність його розуміння аристократизму накладають на дослідника обов'язок, відкинувши авторові свідчення, приглянутися що найперше до фактів. Потомок малопомітних Воронізьких ко-

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

заків сумнівної (як те показав О. Лазаревський) приналежності до старшини, дворянський син в уявленні священника 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 академик М. Грушевський), скільки людиною у великій мірі декласованою, що жила головне з заробітку літературного. Його хуторянство носить перед ним тільки, як певна програма. Сидячи на хуторі, він в 50-х рр. не заглиблюється в господарчі його справи¹, та й пізніше трактує його скоріше, як відлюдну келію, особливо сприятливу для творчої роботи, аніж ознаку неперерваного свого звязку з землевласницькою верствою. «Одно для меня спасение»,—писав він І. П. Хильчевському 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 вдале от семьи. Я понимаю это чувство и без сомнения сам так сделаю»².

В цьому розумінні з Куліша нова людина, що доволі далеко відходить від українського дрібно- чи велико-маєтного панства, куди відносить його О. К. Дорошкевич. Ми (хоч і не без застережень) погодилися б скоріше з думкою В. Петрова: «Куліш, козацький син, що самотужки вибився в люди,—представник нового покоління: він — різночинець, різночинець-інтелігент, що не остаточно ще розірвав з тим дрібно-маєтковим середовищем, звідкіля походить, але також не остаточно звязався і з міським різночинством. Куліш все життя своє хитався між хутором і містом, між Петербургом і Україною, між хліборобством і журналістикою (додамо: та службою М. З.) Аналіза економічної бази Кулішевої дає надзвичайно цікавий матеріал для висвітлення його ідеологічних поглядів. Ніколи не мавши певних матеріальних достатків, раз-у-раз змінюючи джерела своїх заробітків, він весь час хитається в своїх поглядах, концепціях, планах, оцінках»³.

Звідси, додамо, з'являється у Куліша і стремління помирити українських народників 60-х рр. з привилейованим панством українським, що може надати їх (народницькій) діяль-

¹ Такий Куліш у спогадах Л. Жемчужникова.

² «Киев. Стар.», 1898, I—III, стор. 87—88.

Михайло Чарнишенко, в укр. пер., вид. «Сяйво», К. 1928, передмова, стор. 33—34.

ності «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 звязки, здалася «скандальною» новішому дослідникові, і фікція «неспанілих несхлопілих 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 народньої поезії, де ліричне чуття раз-у-раз буває пофарбоване сумовитим спогляданням, нотками тихої покірності «игу жизни».

Розпушу я свої думи,
Та й не позбираю:
Розіжкися, сумуючи.
По рідному краю.
Од лиману до Єсмани
Жовтіє пшениця,
Я безрідний, одинокий,
Чужий чужаниця.

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

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

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

Не зовсім щасливим було також виключне користування розмірами народніх 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 зїла 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—
Оступили його ланці
З голими шаблями—

він занадто вже прямодушно та простолінійно вичерпує мальовничі засоби народньої пісні про смерть Нечая¹. Проте навіть не ця безпосередня цитація, не це педантично безкриле репродукування стилістичних зворотів народньої пісні,—народньому складові Кулішевого віршу найбільше шкодить якась сухість та одноманітність ритму, що особливо сильно відчувається поруч розмаїтості та рухливості народніх ритмів Шевченка. Як Шевченко складав свої речі, писані хоч би так званім «коломіївковим віршом» — «моталася у нього на умі якась нута»² народньої 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 заваждали книжні схеми, підручник поетики; він не дивився на народній 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 народня версифікація знає зате такі такти, «каких не заменит ни амфибрахий, ни гексаметр». Чи не більша отруеність рит-

¹ Беру перший-ліпший варіант пісні про Нечая:

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

Исторические песни малорусского народа с объяснениями Вл. Антоновича и М. Драгоманова, т. II, вып. I, стор. 74—75.

² Др. Степан Смаль-Стоцький. Ритміка Шевченкової поезії, Прага 1925, стор. 5.

мічного чуття Кулішевого шкільними схемами тонічної версифікації навела його на одноманітну хореїзацію його коломійкового віршу. Для порівняння візьмемо пролог до Шевченкової «Княжни».

Зоре моя вечірняя,
Зійли́ над горою.
Поговорим тихесенько
В неволі з тобою.
Розкажй, | як за горою,
Сонечко сідає,
Як у Дни́рѣ | веселочка
Воду позичає.

Як розмаїто попадають наголоси в непаристих рядках!— тільки один з них, та й то з певною натяжкою, може буде прочитаний, як чотирьохстоповий 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:

Під твою сховавсь я кршу
В завірюху злую;
Твоїм дұхом теплим дйшу,
Твоїм серцем чую.

(Присвята „Великих Проводів“
М. І. Гоголь).

Бідність Кулішевого ритму у «Досвітках» виявляється ще в великій звязаності його коломійкового віршу що-до т. зв. «переносів», або «переступів» (enjambements). Шевченко не боявся уривати речення серед рядка, не боявся переносів фрази з рядка в рядок, із строфи в строфу. Найвиразніші зразки «За сонцем хмаронька пливе», або «Заповіт»:

Оттоді я
І лани і гори
Все покину і долину
До самого бога
Молитися. | А до того
Я не знаю бога.

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

Навкругі́ стоять гробніщі
З пишними словами...
Я на ій повішу кóбзу
З живими струна́ми.

Народними розмірами Шевченко користався не завжди. В поезіях його останнього Петербурзького трьохліття щораз більше звертається він до чотирьохстопового 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 народню поезію, лишаючи без належної уваги в своїх народніх ритмах їх своєрідність, цураючись Шевченківського ямба, Куліш по суті наvertsався через Шевченка до передшевенківської 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 вражіння книжки свіжої та своєрідної,— навпаки, здалися сучасникам, як те побачимо нижче, емоційно і формально збідненим переспівом дум та пісень «Кобзаря».

5.

Ціле двадцятиліття одділяє «Досвітки» від праці 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 служби¹ подається до хутірського життя. Бажання придбати від родичів дружини—Білозерських—їх родову Мотронівку гонить його знов на службу до столиці², а потреба грошей—оживляє давній намір угрунтувати свій погляд на козаччину, познайомити земляків з історичною реальністю замість «нас возвышающего обмана» «істориків-козакоманів». Те, що заронилося під час читання джерел польських та українських-шляхетських, що зміцнилося в особистому контакті з Грабовським (таким же, як Куліш, істориком, романістом, прихильником Вальтер-Скотта, і непопулярним на останку 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 ворожости 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.

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

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

В думках Куліша самих по собі не було нічого одіозного. Багато з них підніс потім в своїх «Листах на Наддніпрянську Україну» Драгоманов, і на початку 90-х рр. вони знайшли для себе ґрунт. Драгоманов писав, обороняючи від Грінченкових ударів українських діячів кінця XVIII та початку XIX століття, що «без північних берегів Чорного моря Україна неможлива, як культурний край»; що «Московське царство виповнило елементарну географічно-національну завдачу України», підбивши Крим та Чорноморське узбережжя, та що не без причин оточила хвалою постать Катерини II українська інтелігенція XVIII в.¹ 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, цiniaчи його, як широко освіченого культурного діяча, Драгоманов подавав до його тирад гумористичні застереження: «Йому памороки забили пророки»².

Остаточне в 70-х рр. зформулювання 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 народньої 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 народньо-поетичну традицію; визнав, що при всьому геніяльному своєму дарі слова Шевченко говорив про соціально-політичні справи, як «божевільний», і вже утворивши постать ідеального козака Голки, зачарованого західньою культурою, мусів 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 піететом 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 новоевропейськими. 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 проєктованої «Основи» на українську мову і як Куліш, заперечуючи їх пропозицію, посилався на невиробленість української мови. «Когда же я», додає Кониський, «соглашаясь с Кулишем, выразил желание,

¹ Драгоманов. Листи на Наддніпрянську Україну, 1915, стор. 18–19.

² Переписка М. Драгоманова з М. Павликом, VII, стор. 106.

чтобы кто-нибудь занялся переводом Шекспира на украинский язык, Кулиш, как теперь вижу, засмеялся, говоря, что Шекспира на нашем языке увидят разве праправнуки». Але чи не тому засміявся Куліш, що така думка не раз виринала в його свідомості? 1857 р. він принаймні писав Галаганові про потребу переложити «Гамлета», «Вільгельма Теля», «Геца фон Берліхінгена» та «Лемурівську молоду», щоб «виробити форми змужичілої нашої мови на послугу мислі всечоловічій»¹. Отже невдовзі береться він за український переклад «великого британця», трактуючи переклад його, як бич на земляцьку некультурність:

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

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

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

Крім поетів західніх, проказували Кулішеві шлях і творці російської, заєсманської, його словом кажучи, літератури. В motto до окремих речей «Хуторної поезії» знаходимо силу цитат з Державина та Пушкіна (поряд з Міцкевичем та Біблією). Появляються в книзі «заєсманські» розміри: коломійкові ритми відходять на другий план, даючи місце ямбама — чотирьохстоповим («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 мало уживані ще в українській поезії тонічні розміри росіян, і єдине, що в тому напрямі не вдається Кулішеві, це рима, часто дієслівна, через увесь вірш одноманітно жіноча, неточна (дитина—ехидна; неправда—награда; простацтво—царство).

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

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

¹ «К. Ст.», 1899, стор. 349—350.

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

Я ваш кобзар, поет, пророк ясновидючий!
Я вічний образ ваш, я дух ваш невмирущий,
Ковчег народности, 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 випадки 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 «Улянці-ключниці» («Хуторні недогарки») Куліш розгортає улюблену тему хутора, уявляючи його то великою скарбницею національного духа в найкращих його виявах, то чимсь на зразок Пушкінської «Деревни»—«пріютом спокійствия, трудов и вдохновенья». Як у своїх Основських статтях він протиставляв городам та панським садибам, з їх «гражданскими преданиями» та зразками антинародного смаку—«необозримые степи» и «шумящие дуга»,—так і тепер він протиставляє українські громади міст своєму хуторові. На хуторі—прості серця, 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 хуторі, великі у малому,
Великі тим, що є найлучче, краще в нас!..

В «Магометі і Хадізі» він величає чисту жіночу любов, що доглядає велике у пониженні, підтримує дух обранця, аж поки не стає «звільною 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

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

що його герой кінець-кінцем робить вражіння «українського рицаря сумного образу»¹. Нарешті найскладніше плетиво цих улюблених образів та ідей подибуємо в кілька разів перероблюваній, та так і не скінченій «Марусі-Богуславці»².

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

6.

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

¹ М. С. Грушевський. Байда в поезії і в історії. З. У. Н. Т. в Києві, III, 117.

² Аналіза Марусі Богуславки—В. Щурат. Філософічні основи творчости Куліша. Львів. 1922.

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

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 зрентися польської орієнтації, даючи імпульс до туркофільських будад 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»¹. При всіх своїх хитаннях і змінах орієнтацій, при всіх капризах і фантазіях, які закидав йому Драгоманов, при всіх своїх демонстративних заявах про зламання свого українського пера, — він був і до віку зостався «лицарем-невмиракою» як найширше інтерпретованої української культурної ідеї. «Жаль мне», писав він до свого, ще з Луцьких часів, приятеля, І. П. Хильчевського, «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 широкогладов потребится от земли нашей. Восхвалятся же и благословятся грядущими родами только те, которые хлопчут, 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 неизгладимыми чертами»².

Поруч із цією високою свідомістю свого історичного діла і завдання, у Куліша йшла твереза й сувора оцінка дійсного становища і громадської сили українства. В хвилини впливу і розчарувань ця оцінка загострювалась, даючи привід говорити про відступництво Куліша од його власних поглядів. Так р. 1864 він писав з Варшави, що на всьому просторі від Одеси до Петербурга не бачить нічого хоч трохи подібного до української нації: «Мы составляем нацию в смысле этнографическом, но вовсе не в политическом». Р. 1875,

¹ П. Стебницький. Культурно-громадська праця П. О. Куліша. «Книгарь», 1919, ч. 23—24, стор. 1525.

² «К. Старина», 1898, I—III, стор. 92.

назвавши Костомарова «иноплемеником», він поширює в листі до Хильчевського цю характеристику на всю українську інтелігенцію: «недарма школи, де виховується письменний українець—«духовная академія, университет— все это питомники чужеземства и притом самого плохого»¹. Цим почуттям власної слабости можливо диктувалися його шукання компромісу, його прихилання 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»².

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 непокказні сторони цього поводження. Але разом з тим його темперамент, повсякчасна віра в свою правду дозволяла йому инколи і широкі жести, одважні вчинки, що виходили з сфери жестикуляції та чинення багатьох його сучасників. Так він, консервативний і старосвітський, не боявся, наприклад, листуватися з емігрантом Драгомановим, цинив роботу і хист галицьких радикалів, нарешті не побоявся видрукувати в Женевській друкарні свою останню книгу оригінальних поезій—«Дзвона».

Зложений основною своєю масою в 80-х рр., зформований на початку 90-х, цей збірник виразно розпадається на дві частини — першу полемічну, що немов би 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. и.), Куліш і українське громадянство («Прежній», «До Тарасовців», «Вельможній Покозацині», «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

Лист до Хильчевського, 28. II. 1875, «К. Ст.», 1898, I—III.
В. І. Шенрок, П. А. Куліш. «К. Ст.», 1901, т. 74, стор. 67.

«incognito дала»; образ золотого степу, зораного за часів Катерини II:

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

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

Друга частина «Дзвону» стоїть іще вище за першу. То є одна з вершин української лірики взагалі. Тематично вона небагата. Звучать в ній три основні ноти, зате звучать повним звуком, підсумовуючи довгий ряд в тому напрямку передумуваних дум та випробовуваних формул. Першу з них становить невідступно властиве Кулішеві почуття власної правоти, горда самотність праведника серед малих і сірих людей, що перебувають у тьмі «и сѣни смертнѣй». Такі настрої не раз формулювалися ще в Кулішевих листах 50—60 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 Хильчевського: «Почему же не быть истине на моей стороне? Не потому ли, что я один против многих? Когда же это бывало, чтобы истина в своем откровении избирала большинство?» Певний своєї правоти, він не хоче виправдуватись ні перед київськими, ні перед якими іншими «ареопагами», і громадська думка його не обходить; він знає, що «общественное мнение устанавливается в среде умов пассивных». Вирок сучасників не цікавить того, хто покладає надію на далеких нащадків. З великим піднесенням розвиває він у «Дзвоні» тему Пушкінського: «Поэт! не дорожи любовью народной...»

Кобзарю! не дивись ні на хвалу темноти,
Ні на письменницьку огуду за пісні,
І ласки не шукай ні в дуків, ні в голоти:
Дзвони собі, співай в святій самотині.

Не ярмарку тебе гучному зрозуміти!
Серед своїх тривог або пустих утіх
Нехай турбуються, чи граються мов діти:
Ти на високий лад не перестроїш їх!

Їх небеса,—базар, їх божество—мамона!
Купують, продають, міняють крам на крам,
І буквою свого житейського закона
Готові зруйнувать святої правди храм...

Поет є пророк і цар, хоч царствує тільки «над вірними серцями», хоч «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». Натопт завжди вінчає обранців вищої сили терновим вінком ворожнечі та заздросів, 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 геенну однесли.

Навіть без вірних, самотній серед ворожого натопту, 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 і в «Дзвоні», коли пише до Марусі В. (М. В. Вовк-Карачевської).

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

Воно одно—наша «у злигоднях надія», воно одно—«нев'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 воскресення народу з розкиданих сухих кісток.

Кобзо-орлице! Заклич-задзвони з високости,
Щоб на твій поклик старі позросталися 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 життєвої метушні, гордим духом линуть у високе «небо правди й краси».

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

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

¹ Лист 4. VII. 1860. «К. Стар.», 1898, т. 61, стор. 388.

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

7.

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

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

Розпочинається вона двома широкими віршованими передмовами — до українських народовиків та до німців. Слушність обох передмов стане для нас навіч ясна, коли ми пригадаємо, яку одсіч зустріли Кулішівські переклади Шекспіра в 80-х рр. від Костомарова (на сторінках «Киевской Старини», не кажучи вже про російські журнали)³ Костомаров гадав, що «настоящее положение южнорусского наречия таково, что на нем следует творить, а не переводить, и вообще едва ли уместны переводы писателей, которых каж-

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

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

³ Костомаров. П. А. Кулиш и его последняя литературная деятельность. «К. Стар.» 1883, II, стор. 223—232.

дый 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 використувували 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 мільйони
На голос голосний великих кобзарів,
І мови вашої і розуму—царів!

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

...Котляр, Гулак, ба й Квітка помилявся,
Що руський наш язык московщині піддався,—
У скелі й нам пробив криничину Пегас,
Кастальської напивсь попушкинський Тарас.

Далі йде стисла і яскрава характеристика Шевченкової творчости.

Бурлива в Кобзаря була вода живуца.
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 историею гражданской и церковной унии Польской». Воно ставитиме собі що-раз 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 «форми русского языка, которые образовались в удельном периоде

отечественной истории», він уявив собі староруську мову, як синтез народньо-поетичного багатства з відгомонами старої, спільної з великоросами-новорусами, книжної традиції. Староруське відродження взагалі має скріпити руську потугу взаємним внутрішнім порозумінням братерських народів. В поемі «Грицько Сковорода» Куліш говорить про Москву, як про «потуги руської главу». Владивосток для нього є «господства руського пророк».

Все це відразу накреслило шляхи стилістичних шуканнів 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 віршу, як «багатого думкою, але важкуватого». І Франкові підкинули думку, що дар стиліста і глибоке знання мови у Куліша обнижувались його «доктринами про високий стиль та староруську мову»¹.

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

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

Іскусство, життя, житейський («В припадках і бурях житейського моря»), преображатися, факел, неізмінний, жени, мужі («Там любов ізнайнуть неізмінні серцем жени у свої 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».

Балзамний дух з того зела
По воздусі розкішно лється,
І все пишається, цвіте,
І серце в-повні щастям б'ється,

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

¹ В цих словах, що читаємо в статті Франковії про Володимира Самійленка, він повторив те, що писав в своїй передмові до Кулішевого перекладу «Чайльд-Гарольдової мандрівки» (Львів, 1905, ст. VI): «Ці переклади, основані на хибнім розумінні української мови (Куліш відцурався також живої української людської мови і пробував сконструювати собі, спеціально для перекладів, якусь староруську, українську з ніби архаїчним, а насправду церковним та московським забарвленням), не можуть задовольнити нашого смаку. Навпаки запевненням самого Куліша про гнучкість тої староруської мови, вона виходить у нього не повертлива, 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 Західньої України, Київ 1928, т. I, стор. 442, 443 особл.).

Далеко менше шкодить цей словник перекладам з Гете та Байрона, особливо з останнього, перекладам найсильнішим у збірнику. Правда, причиною тут була не тільки більша відповідність первотворові Кулішевого лексичного добору, а і те особливе замилювання, яке мав до англійського поета український перекладач. Горда самотність, індивідуалізм, сарказми на адресу суспільности, 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 альбомна інтимна лірика, на яку рідко звертали увагу інші перекладачі («Euthanasia», «Пісня», «Віддалеки» etc.).

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

Коли б ти знав, як рибалкам
У морі жить із рибками гарненько,
Ти б сам пірнув на дно к линам
І парубоцьке 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 сюда,
Щоб намовлять з води на парубка незгоду.

А от ця мова русалчина у Куліша:

Коли б ти знав, як рибонькам
Із нами в нуртині гуляти веселенько,
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 морга, вона й співа...
Гульк! приснули на синім морі скалки!
Рибалка хлюп! За ним шубовсть вона,
І більше вже ніде не бачили рибалки...

у Куліша розказується, як рибалку чаруючи, русалка

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

Перед нами два прославлені знавці української мови. Про Гулака-Артемовського Костомаров писав «Никто (очевидно, з письменників 20—40 рр.) не превзошел его в знании всех изгибов малорусской народности и в неподражаемом искусстве передавать их поэтическими образами и превосходным народным языком»¹. Прекрасним знавцем мови він уважав і Куліша. Його знання української мови він не брав під сумнів, навіть заперечуючи доцільність його перекладів з Шекспіра. Але обидва ці стилісти—Гулак і Куліш—розділені між собою тридцятьма роками, належать різним епохам—і як же по різному перекладають вони Гетеву баладу! 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 народній вислів, навпаки: він хоче, використавши все потенціяльне його багатство, пристосувати його до вищих задач, витягти його із стану «змужичілости». Звідси у нього й відсутність вигуків: «хлюп, гульк, шубовсть!» Звідси і вишуканість словника («у нуртині нуртує», «розніжене небо») і більша розмаїтість синтаксичних сполучень.

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

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

¹ Автобіографія Н. И. Костомарова. Москва 1922, стор. 165.

² Франко 25. II. 1894 писав: «...що-до його поезій та перекладів, то я в них не вірю».

Недовго в п'їтми нам пробувати;
Встане червоне, знов ніби з раю.
І небо й землю будем вітати,
Та не тебе вже, рідний мій краю.
Древній будинок мій занедбають,
Руїни смертне мовчання вкриє,
Стежки й доріжки позаростають,
Тільки в воротах пес мій завіє.

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 зідхати!
Не бійсь, оглянься на барку нашу,—
Сокіл-орел це ясен-крилатий.

От ці самі строфи в перекладі Старицького:

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

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

До тебе, дитино, коханий мій джуро,
Ти плачеш? З якого ж то горя?
Невже тобі з бурі на серденьку хмуру,
Чи страшно бурхливого моря?
Не плач, не лякайся! Хай щогли хитає,
Вони не бояться негоди.
Так прудко і сокіл ясний не літає,
Як ми летимо через води.

Обидва автори далекі від ритму оригіналу¹. Замість ямбів чотирьохстопових і трьохстопових—у першого з перекладачів десятискладовий силабічний вірш, що нагадує трохи польський переклад Міцкевича (у Міцкевича чергуються рядки десяти- і восьмискладові); у другого досить звичайні чотирьох- і трьохстопові 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

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

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 краї мої милі зам. короткого: мій краю). І проте, цей останній переклад ближчий до нас. Куліш іще не подолав навіянь народньо-поетичного стилю: він широко користується синонімічними спаруваннями (тоне-сідає, сокіл-орел, ясен-крилатий), заміняє назву предмету його епітетом («Встане червоне знов ніби з раю», тоб-то сонце) любить зменшені форми, що в'яжуть його з першими українськими перекладачами, як Гулак-Артемівський, форми, від яких Старицький починає потроху визволятися.

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

8.

Так підійшли ми до питання про ролі і місце Куліша в розвитку української поезії по-шевченківській порі.

Досі те місце визначалося йому, як одному з епігонів Шевченка, хоч і найталановитішому з них. Найповніше і найґрунтовніше висловив цю думку про епігонство Кулішеве Франко в своїй статті про Старицького. Намічаючи в ній такий популярний тепер поділ поетів на канонізаторів та епігонів, він писав: «Коли в 1861 році у Петербурзі умер Шевченко, то взяв з собою в могилу цілий один період нашої літератури, цілу окрему манеру поетичної творчости. Тою дорогою, яку перший проложив і до кінця пройшов він, іти далі було нікуди»... Вражіння 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 далі».

Так, очевидно, гадав і Куліш, коли брався кінчати те, що вже було довершено і канонізовано,—Шевченкову пісню. Тим

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

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

Свою боротьбу з Шевченком він розпочав «Хуторною поезією». Боровся він з нею новою своєю строфікою та метрикою, переходячи від т. зв. коломійкових ритмів до п'яти- і шостистопових ямбів, а в чотирьохстопових переводячи строфічний поділ, замість вільного римвання та строфування Шевченкових поем. Боровся з його розумінням минулого, з його образами козаків та гайдамаків, шляхти і люду. Не раз в тій запальній боротьбі він доходив і до несправедливих заяв, до незрівноважених слів, які до речі зривалися з уст і в другого, спокійнішого поета, як Щоголів³. Тільки

¹ ЛНВ. 1902, кн. V, стор. 43—67.

«Новь», 1885, IV, 73.

³ «Ехидные не переваривают в старом лирнике отсутствие дегтя...» «Если же вы в одном и том же стихотворении смешаете размеры, то стихотворение и в художественном отношении будет ничтожно. Подоб-

в міру того, як Кулішеві вдавалося знайти власне виявлення поетичне, змякшувалось його роздрознення. 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 до смаку припали земляцтву та що наше «убожество письменне» його за те «возвело в апостоли правдивости святії». Набуток Шевченків Куліш оцінює, як «насліддя дороге, клейнодами багате»—треба тільки оборонити його від кривомових 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 геніяльною рукою поклав перед Україною Шевченко. Мов Мефістофель у закінченні Гетевого «Фауста» воює з розами, що кинені руками янголів, за його дотиком переменяються на огні і палють його,—так Куліш до смерті воював з Шевченківськими поняттями та образами... Навіть екскурсії на поле європейської науки та літератури, праця над Шекспіром та Біблією не могли вказати йому певного виходу. Всюди він знаходив ненавидну тінь Шевченка (пор. Шевченкові Псалми та Кулішів «Псалтир») і всюди, мов ланцюг каторжника, тяглося за ним болюче почуття його епігонства».

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

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,

ную беспорядочность можно встретить у стихотворцев или самоучек или бездарных»...

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 Тарарина 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 популярности, 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 вірців—«Видіння»: «Я згадую той день і час благословенний». Пушкінський «Вертоград моєї сестри» направляє його на передачу духу і тону «Пісні пісень»:

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

Навіть альбомне мистецтво російських поетів 20—30 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 «превосходительним» титлом адресата.

Як важив на вазі я наші вчинки,
«Превосходительним» 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 сні поезії живим, ясним,
І, служачи земляцтву, верховодиш
Над нами серцем щирим, привітним.

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

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

Навчили його дечого і великі європейські поети, з якими він познайомився і яких вистудіював у первотворі. Петрарка навів його на тон його урочистого «Благословен і час той і година». Байрон дав патос 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: а b a b b c b c c), 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 вражіння на всіх своїх сучасників; повів їх за собою; владно накинув їм свою, на народньо-пісенних зразках побудовану романтичну баладу, патріотичну думу, свої плачі та пророцтва («язык его действовал, как зараза»). Тим шляхом пішов Куліш у «Досвітках», Руданський у своїх історичних поемах, Щоголів у своїх піснях-романсах та козацьких картинках «Ворскла». Пішла тим шляхом сила другорядних поетів, пішла і досі ще йде початкуюча літературна провінція.

Проте всі, хто мав власну індивідуальність, скоро побачили, що на тих шляхах їх доля—вічне переспівування, повторювання знайденого, висловленого; повторювання, яке не дасть їм змоги розгорнутись на повню власних сил. Ми не знаємо, в якій мірі відчував це Руданський, коли до своїх пісень, стилізованих під народні, додавав понурі міські картинки («Студент»), колісковий спів матери над сином, майбутнім кріпаком та салдатом («Над коліскою»), «Гей, бики!» та «Науку» з її Некрасовським протиставленням рабської морали упокорених та героїчної морали «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.

elib.prlu.org

«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 багатьома поетами по-шевченківської 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 постати у пам'яті читачів і ні одному дослідникові не надали охоти зробити його літературний портрет наново: після «Рух»'івського видання його творів в редакції акад. М. Ф. Сумцова з примітками І. Я. Айзенштока¹ Щоголеву присвячено всього кілька часткового значіння статтів 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 полекшити прийдешньому своєму читачеві справу повнішого його зрозуміння. Ніяких записок автобіографічних, ніякого «листа до нащадків» він не лишив; його меморіяльна збірка, про яку говорить акад. М. Ф. Сумцов, небагата на матеріяли; мало дають і спомини;

¹ Я. І. Щоголів. Твори. Повний збірник з ілюстраціями. Упорядкував проф. М. Сумцов. В-во «Рух», Харк., 1919, стор. 295. 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, в-во «Українське Слово», стор. 74.

до того ж і дальший їх доплив, видимо, припинився¹. 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 матеріялу спричиняється до цієї непоквапливості нашої на новий поворот до поета. Єсть і інші причини. Життєва позиція та інтереси Щоголева, круг ідей громадських та літературних, до яких він признавався,—все це навіть для свого часу було архаїчне й відстале. Патріархально-консервативний «гетьманець», він не доложив рук, як Старицький або Ніщинський, до роботи перекладної, поширюючи обрії української літератури, не став, як Кониський, до праці громадського усвідомлення молоді. І вже поготів не можна було зробити з нього символічної постати 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 де-хто з його друзів)—в життю, запізнений романтик—у літературі, він уперто підкреслював свою патріархальність та несучасність. Життя ввесь час наспівувало йому, як наддніпрянські луки одному з його персонажів баладних: «Опізнівся ти, козаче!»—а він приймав ті слова, як голос найбільшої хвали, і доживав віку, неподатний і замкнений, утиснувши з свого харківського дому самотній і відлюдний хутір, доховуючи в своїй літературній роботі теми і засоби часів своєї молодости...

Щоголів народився р. 1824 на Слобожанщині, в м. Охтирці—отже своїм народженням був скоріше «патріархальний слобожанин», ніж «гетьманець». На протилежність до Скороди, 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 службовцем¹, мав кілька

¹ Богдан Лепкий користався мало відомими у нас спогадами дочки поета кн. Є. Шаховська-Брабант. Біографія і спомини про батька. Мінхен 9 червня 1923. («Діло», Львів, 15 червня 1923). Загальна цінність тих спогадів невелика. Дочка поета здебільшого переказує відомі в літературі факти, нераз повторюючи цілі фрази із опублікованих в свій час статтів. Відомості її про службову кар'єру і перспективи Щоголева—явно фантастичні.

² Б. Лепкий, за Є. Шаховською («Діло», 1923, ч. 57) подає: «Походив із старого дворянського роду».

десятьків десятих землі, хутір, пасіку та деякі заробітки у великих землевласників, що й дало йому змогу всіх трьох своїх 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 «ктажу lat dziecinnych»; свою першу книжку поезій він назвав «Ворскло». То була данина вдячності й любови «поэтической реке, орошающей волшебные по красе своей местности... вспоившей и вскормившей мое детство, отрочество и юность и вдохнувшей в меня первые поэтические мечты»¹. 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 змуроване небо родини,
Лани і подоли, гаї і долини,
З тропічного світу ліси.

Охтирський пригородний пейзаж раз-у-раз фігурує в рямці Щоголівських балад. Дає поет і досить докладні топографічні вказівки. «Коли з Охтирки навпростець пойдеш пісками важкими через Гусинку в Тростянець...»—в «Климентових млинах»; або: «Їхав я на полювання від Охтирки до озір під Мош'енку...»—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 «Санині»,—гімназист Щоголів «залюднював свою уяву» барвистими образами Вальтер-Скоттовських романів. Якийсь відблиск юнацького захоплення так і залишився на всіх його згадках про ту «поэтическую реку» та її зелені береги.

Палацами мав я таємні діброви,
Пахучими ліжками трави шовкові,
Кущі в приголов'я росли.
І вранці і ввечері води Ворсклові
За купіль зцілющий були.

В степу й на зелених долинах нічого
Душі невідомого, серцю чужого,

¹ Краєвий патріотизм Щоголева, що зумовив назву його першого Збірника поезій, викликав здивування одного із перших його рецензентів Михайла К[омарова] «Ми перш всего дивуємся, чому він назвав свій збірник «Ворскло»? Може его власні споминки мають звязок 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 его поезій. Принаймні, можна сказати, що такі назви кращі, ніж по річкам, або що». («Дѣло», 1883, ч. 47).

Як зріс я, ніколи не знав.
Мов аркуші в книжці, казання булого
На темних могилах читав.

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

Дві рецензії Белінського на альманах в «Отечественных Записках» (1843, 1844), — одна, зовсім до українських матеріалів неуважна, друга, знаменита своєю іронічною увагою про те, що «Малоросія» була б найосвіченішою країною, коли б число читачів у ній дорівнювало хоча б половині загального числа поетів»¹, — примусили Щоголева замислитися над своїми писаннями (хоча впливовий столичний критик і погоджувався визнати за його грецькими мелодіями «недурной стих»), а потім і зовсім покинути версифікацію². В листах 1891—1892 р. до прихильника свого хисту І. М. Дерев'янкина, опублікованих витягами у виданні 1919 р. поет жаліється (не зовсім слушно), що в свій час його і університетського товариша М. Ф. Щербину, «впоследствии известного лирика, четвертовал Белинский»: «Щербина ничего, а я свою тетрадь бросил в огонь и тем окончил писательство».

Перша перерва в творчості Щоголева тривала два роки. Р. 1846 «по просьбе Метлинского» він написав кілька поезій (в тому числі і прославленого «Гречкосія») для його «Южного Русского Сборника» (1848)³. Передані Метлин-

¹ Див. Полное собрание сочинений Белинского, ред. С. Венгерова, т. VIII, стор. 355, 505—512. Єсть ще третя рецензія, де в ряді «українських поетов» назван і Щоголів. *Ibid.*, стор. 227—232.

² У Б. Лепкого читаємо: «Аристократ, не привиклий до наруг і глузування, Щоголів так узяв собі до серця злобні слова Белінського, що спалив написані, а недруковані вірші і довгий час не міг зважитися виступити прилюдно на літературну арену». «Аристократизм» Щоголева і «злобність» Белінського в цій фразі сильно перебільшені.

³ О. К. Дорошкевич в своїх «Нотатках про Я. Щоголева» («Життя і Революція» 1926, ч. 4, стор. 70—78), на підставі невидрукованої у свій час передмови до «Ворскла», указує на цензурні причіпки до цих поезій.

ському 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 звязків 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. Петрову¹, подаючи йому відомості для «Очерков истории украинской литературы XIX ст.». 1864 р. в одній знайомій сем'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 віршового тексту, автор дізнався, що його, здавалось, нікому незнаного «Гречкосія» помічено, оцінено і покладено на ноти. На прохання своєї знайомої він тоді ж написав чотири поезії (покінчивши з другою—сімнадцятилітньою—павзою) і потім замовк знову на дванадцять літ до р. 1876. Сам Щоголів пояснював антракти в своїй творчості службою, що була для нього «сущим наказанием божьим». Але, як слушно говорить Г. Хоткевич², 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 палатурці». «Він був поетом у обсервації, відчував він яскраво і тонко, але далеко не завжди хотів він писати».

Тому, видно, небагато писав він і потім, уже звільнившись від служби³. 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 лойяльної і консервативної епіграфом із книги Іова, «относящимся», як це знав

¹ Листи Щоголева до проф. Петрова збереглися і мають незабаром з'явитися друком

² Яків Іванович Щоголів (огляд його життя й діяльності), ЛНВ, 1898, VIII—IX, стор. 83—107.

³ «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 Богородского округа, чиновником особых поручений при Палате Государственных Имуществ, секретарем Харьковской Думы». (Лист до П. С. Єфименка. Я. Щоголів. Твори вид. 1919 р., стор. 251—252). Б. Лепкий знає, що в 70-х р. Щоголева було «іменовано попечителем шкільного округу в Петербурзі», але Щоголів у Петербург не поїхав через смерть старшого сина (Я. Щоголів. Вибір творів, Берлін, 1924, стор. 16). Джерела цієї звістки—дуже ненадійні з фактичного боку спогади дочки поета, кн. Є. Шаховської-Брабант.

М. І. Петров, «к возрождению украинской литературы»:— «Есть бо древу надежда, аще бо посѣчено будетъ, паки процвѣтетъ и лѣторосль его не оскудѣетъ; аще бо состарѣется в земли корень его, на камени же скончается стебло его.—от вони воды процвѣтетъ, сотворить же жатву, якоже новонасажденное». В кінці 80-х і на початку 90-х рр. він писав регулярніше, без великих павз 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 всіх книгарень з'явилася книжка в веселій зеленій оправі,—вийшла на вулицю, ніби хотіла провести його до місця вічного спокою, буцім то мала промовити, що «есть древу надежда, аще и посѣчено будетъ» (Сумцов).

2.

Так, у найзагальніших рисах, уявляється літературне життя Щоголева. Російські і українські поезії романтичної молодости в харківському колі 40-х рр., обірвані під впливом стриманих рецензій; короткі повороти до поетичної творчости в 46—47 і 64 рр.; семилітній період суспільного віршописання і збірник «Ворскло»; п'ятнадцять років¹ передсмертної творчости, і збірник «Слобожанщина»,—от літературне життя, в котрім павзи розтягаються на стільки ж часу, як і творча праця, щось на зразок єгипетської зрівноважености 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 після «Спи, дитя мое, усни»), аж поки не скомпромітував його занадто простолінійний директор пробирної 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 невід-

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

хильно 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 зідхання, еротичні групи, тонкі, як бронза неаполітанського музею, епітафії, такі легкі, що ніби розсуваєш намогильні квіти, читаючи їх, сільські та морські сцени, уміщені на печатці-перстні». Цей антологічний рід, так талановито репрезентований творчістю Батюшкова, Пушкіна, певно не раз розгляданий на лекціях словесности і не раз рекомендований, як школа для поета, зформував і поетичний хист Щоголева-гімназиста.

От його антологічні вірші з «Молодика»:

Приди под сень мою, пришелец запоздалый,
Когда наляжет тень над долом и рекой,
И горы темные осветит отблеск алый
Зарницы золотой.
Когда над темными немymi берегами
Камыш зашелестит зелеными листьями,
Я как венцом главу твою
В вечернем сумраке уныло обовью
Широкими тенистыми ветвями.
При шуме ветерка ты будешь усыплен,
И Папова 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» сильно, 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 «Чумацких 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 цікавились навіть деталями його життя, він сам зарисовував свій життєвий лад. Харківський Поділ за Лопанню, невеличкий дім на Коцарській вулиці, «одноэтажный... деревянный, в 6, даже в 7 комнат, три порядочных, остальные три маленькие, церковь, вокзал, почтамт, квартира доктора, аптека, лавки, конно-железная дорога—под боком... Вдобавок все подводы с Холодной горы направлены к базару по нашей улице, мимо наших окон, а это, по воспоминаниям ахтырского детства, составляет для меня то, что для цивилизованного жителя столиц опера и балет». Потреби життєві дуже скромні; знайомства тісні і обмежені: харківський журналіст Віталій Пашков, Андрій Шиманов, приватний адвокат і співробітник «Киевской Старины», М. Т. Лободовський, молода професура з українськими інтересами:—Д. І. Яворницький, Д. І. Багалій, М. Ф. Сумцов. «Відносини з Потебнею були попсовані»—розповідає М. Ф. Сумцов—«і Потебня держався осторонь». Часом приходять лист якогось невpokійного 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, що-дня 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'яті¹.

¹ 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 портрет (стор. 410—411), а у внутрішньому його естві липинає риси

Подорожі рідкі—в Ялту (треба було везти хвору дочку), в Петербург (раз—справи і раз—«цікаво подивитись»). Замолоду—думка проїхатися на Райн, привабливий руїнами надбережних замків; але так і не вдалося вирвати годинку. І весь час, як ідеал, пів-хутірське життя в маленькому місті—Охтирці чи Слов'янську. «До чого там ласкают зрение скромная порядочность, громадные зеленые левяды, роскошнейшая растительность, целый лес гигантских верб, тишина, масса чистого воздуха, которым не надынешься. Всю жизнь я просил у господ не богатства, а хлеба насущного, и кто бы сказал, что я разжиревший буржуа, тот соврал бы страшно... я с детства патриархальный гетманец в чрезмерно скромной рамке жизни во всем, кроме музыки».

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

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

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

Поезія Некрасова для Щоголева—«модное бунтарство», що, правда, може спричинитися до урочистого похорону, але не врятує імени поетового від забуття й архіву. Список зразкових поетів, яких він рекомендує одній із пізніших своїх дописувачок¹, в основі своїй, давній Іноземцевсько-гімназіальний. Батюшков, Пушкин, Жуковський, Лермонтов. З поетів 50—60 рр. додані Майков, Полонський, Фет, представники поезії безтенденційної, «чистого мистецтва», колишній приятель Щербина і трохи чужий в цьому каноні—Ол. Толстой. Чернишевський для Щоголева—ім'я з іншого ворожого світу, символ нових повітів і пропаганди, що веде бідолашну молодь до «бесцельной и глупой петли». Ліберальне громадянство—російське і українське однаково—для нього не що інше, як «Панургово стадо» (один із образів «обличч-

холодної жорстокості та станові (дворянські) упередження (див. стор. 312—318, 400—402, 447—448). Цією вказівкою я зобов'язаний В. В. Білому.

¹ І. Айзеншток. Літературні й громадські погляди Щоголева. «Червоний Шлях», 1925, I-II, стор. 300. І. Я. Айзенштокові завдячую я змогою використати повністю листи поета до І. М. Дерев'янкина.

тельной» літератури 60—70-х рр.). «По соціальному напрямкові», зауважає 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 відбилосся 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 патріархальности. Щоголів воліє старий порядок, як новий, віддає перевагу старому суду перед новітнім, мировим, і навіть старосвітській школі перед реформованою; пише цілі віршові апології старовині («Старовина»). Дивиться він на степ, безмежний і незайманий, в якому помічає велике напруження життя всесвітнього,— і зразу ж набігає дума:

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

От би кого не порадувала «Америки нової 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—розцінюють у Щоголева, як з'явища безперечно-негативні. Щоголів розминається тут і з Шевченком, що, нарікаючи часом на розкопування старих могил, ладен був инколи славити великих Уатта та Фультон, 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 глitalа, сирівець смоктала,
З вибійки халатом не вередувала;
Непота учила, Бургія зубрила,
На різдво з вертепом до панів ходила...
Правда, що тягла ти добре окобиту,
Иноді харцизством докучала світу,—
Тільки вже за тебе коштувала й ліки:
З свіжої берези віники великі.—

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

А тепер, як вчитись моторошно стане,
Так за лінь до тебе префект не пристане;
Втрапилося всюди поучення модне:
Неподоба парить тіло благородне!
Кажуть, що то лучче випровадить тихо
Белбаса на волю; а тобі на лихо
Лодирі та стриги завели вербунку,
Щоб тягнути всяких дурнів у комунку.

Радикальна молодь 60-70-х рр. це все для нашого поета «лодирі та стриги»; двадцять літ проваджена без палиці школа, на його думку, заснована на педагогічній ересі про шкоду від різки, і по-над усім стоїть жахливий образ «комунки», тоб-то студентських «общезитій», якими так пильно займалися антинігілістичні письменники тої пори. Видрукуваний у «Ворсклі», вірш Щоголева справді не сподобався¹ в київських, до українського письменства причетних колах,— хоч поет безперечно прибільшує, розповідаючи Дерев'янкину, як київське громадянство побилося на партії його прихильників і ворогів. Але ще курйозніші ті коментарії, 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 «провінціяла 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 улицями 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.

¹ Пор. в статті Михайла К[омарова]: «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 недоладня». — В «Верцадлі» Михайлові К. не до вподоби пояснення селянських злиднів—виключно «п'яним ледацтвом» селянина: «висліди економічні та статистичні ясно показали, чому народ бідує». «Д'бло» 1883, 28 квітня (10-го травня н. ст.), ч. 47

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 хливах.

Наш моралізатор не визнає ні соціальної зумовленості людських вчинків; не знає він і прощення гріху. Тема, що стільки навіяла Шевченкові зідханнів 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 впливів¹

Український патріотизм Щоголева, ми вже казали, є давній, дохований до 80—90-х рр. краєвий патріотизм старосвітських харківських літератів. В ньому ще чується трохи Метлинський з його різким протиставленням свого й чужого та з його «народной гордостю» («Єсть 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 тропічні ліси
З багатолістими древами,
І той же вітер над пісками,
І в нетрях вогкість і покій,
І спеку сонця в день палкий
По-над 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 порядчності» повітової людности.

З цим рядом думок в'яжеться скоріше малоросійська, аніж українська ідея. Щоголів уявляється нам, як двійник одного з своїх кореспондентів (І. М. Дерев'янкина), що не пропускає ні одної української вистави театральної, бажає роз-

¹ В листах до Дерев'янкина (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 як-найгостріше.

витку 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 посѣчено будетъ...» і в епіграфі до Слобожанщини: «Течение скончахъ, вѣру соблюдохъ»...

Це «течение скончахъ, вѣру 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. Паралелів 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 розбурханій 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 замирає!
Вже не гремітиме, вже не горітиме як в хмарі
Пісня в народі, бо вже наша мова коняє!
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 до-тла 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 южно-русского слова?» Ті самі думки висловлював і Костомаров. От спогади Володимира Менчиця про одну з дискусій у Петербурзькій громаді:

«Раз громадяни звернулись, 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 залізниця, 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»¹.

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 уцелет народность и не разовьется у нас еще большая страсть к обезличению и космополитизму...» «Если только сохранится наша народность...»

А без кінця нема нічого
На бездоленій землі...

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

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

Звідци впливає 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 непоглиблене 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 дівчинз 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
По-над 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!

¹ Костомаров в Петербурзькій громаді 1860 р. «Україна», 1925, кн. III. стор. 66—68.

Але ніхто не відгукується 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-повиває,
Казаночок простигає¹.

Таке ж зовнішнє зіставлення і в «Останній Січі»: «Доба бігуча» забрала всі рештки козацької слави: «Он-де 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 підкрелено різницю двох поколінь, двох світоглядів. Бабусин чоловік, непокійний козак, по двох роках шлюбного життя, виїздить з двору, покидаючи молоду жінку, десь «розважає силу» протягом трьох років, приїздить знов на кілька тижнів, сипле червінцями, всіх частує, щоб потім щезнути без сліду, назавжди. Епічний спокій бабусиної розповіді дратує внуку: «За що ж його ви»—питає вона—

Щиро любили, за ним побивались?
Вік свій губили, слізьми обливались?
Аджеж 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, при чому в їх числі знаходимо чи не найбільші з балад Щоголева

¹ Про популярність цієї поезії, як народньої пісні («Казаночок»), на початку 80-х рр., писав Михайло К. в «Ділі». Поезія ця була до вподоби Шевченкові (див. Куліш «Дві мови, книжня і народня», «Україна», 1914, III, ст. 34) і самому Кулішеві, що згадав її в своєму приписі до подарованого Щоголеву «Байди» («Співцеві-маляреві». Сочинения и письма П. А. Кулиша, т. II, стор. 420). Пор. П. П. Филипович. «Шевченко і Щоголів», «Глобус», 1928, ч. 12.

«Бабусину казку» та «Золоту бандуру». Січ напередодні згасання. Січ померла, гречкосій і козак, останні відгомони козацької вдачі («Опізнівся») — 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 оплакує «велике товариство», що «жило тут і кипіло», — все похоронні, панахидні настрої, ущербна, похоронна романтика.

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

Третя група п'єс, заснованих на народньо-поетичному матеріалі, це досить численні, інколи тонко виконані, в народньому 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 народньої пісні у Шевченка. Вони справді варті тієї характеристики, яку дав Щоголеву Куліш, вказавши на його майстерність в перейманні народніх пісень, на його дар самотійного в тому перейманні поета, а не підспівувача.

Це захоплення Щоголева формами народньої 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 кургани 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.

¹ В цій галузі маємо вже спеціальну студію В. Білецької: «Етнографізм у творах Я. Щоголева» («Науковий збірн. Харківської Науково-досл. катедри історії України I, Хрк. 1924, стор. 123—142).

М. Ф. Сумцов дав йому матеріал для «Золотої бандури», вказавши йому народне оповідання в книзі «Lud Ukrainski» Новосельського-Марцинківського¹. Велику роль в його пізнішому інтересі до Запорозжя відіграв, вочевидячки, Д. І. Яворницький, котрого Щоголів рекомендував одному з своїх кореспондентів (Дерев'янкіну), як завзятого запорожця, що «сім раз 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 озір 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 рямку: інколи це жанрова картинка, частіше—пейзаж, як у «Золотій бандурі»:

Синім небом вкрита, нивами обвита,
Тягнеться слобідка над старим Дніпром,
Ле 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,—
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.

¹ Переказане і в повісті «Огненный змей» Куліша. «Соч. и письма», т. I.

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

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

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

¹ «Червоний Шлях», 1925, I-II, стор. 298—308.

² Петров Н. И. «Очерки украинской литературы XIX ст.», стор. 427—439.

Поезії першої групи—переважно ідилії, тоб-то 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 грісі; 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 горю 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 житне 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. Нарід, відчувши волю та не маючи розуму й сили до кращого життя, як «очманілий»

побрів од шинку до шинка.

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

Усе по користь без упину погналось...

Не всі проте поезії позначені 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 замер він проміж домовин,
Йї 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 суетли-

вий, добра і зла прикрашений вертеп»), і «цей клекіт щоденний мурованих стін» і 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 віка, 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 по троху від романтичних уявлень, так в ліриці він одходить поволі від народньо-пісенної схеми. Уже в кінці «Ворскла» з'являються чотирьохстопові ямби в ліричних речах («Псальма Давида», «Верцаadlo», «Пляц»), витісняючи колодійкову міру та інші народні ритми. В «Слобожанщині» ця тенденція зміцнюється: маємо лише десятк народніми 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'янкину навіть посилає по примірнику Закревського та Пискунова. Його вірші про Запорожжя вражають номенклатурною щедрістю:

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

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

Ж ор на витру й поготую,
Гречку й просо шеретую,
А під низом і вгорі
Доглядаю ступирі —

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

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

Народно-ботанічну номенклатуру він збирає з пильністю, що нагадує Коцюбинського:

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

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

Сніцеру да та уроча робота:
Взяв він уламок од чистого злота
Взяв він уламок од чистого злота
І для бенкетів запевно веселих
Викував сугий і хупавий келих.

І так протягом дев'яти строф!

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

Інтимна лірика Щоголева не особливо багата на мотиви. На першому місці безперечно стоять мотиви природи. «Віковичний темний ліс», ще не рушений рукою людською («На зрубі»)... «Степ широкий, нерозчесаний 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 зроби стежку чоловік,—
І я потрачу силу лік.

Далі йде ряд хрестоматійно-бездоганних, спокійно відчutih «настроїв» зимових хуртовин, осіннього зав'ядання, весняної радості («Зимній шлях», «Осінь»—«Висне небо синє», «Травень»). Найтемнішими фарбами, найтемнішим колоритом позначений третій ряд ліричних творів поета—його признання, вискази й рефлексії про людей, світ і власну долю. Особисте горе, втрата дорослих дітей, патріархальний побут, що рушиться на авторових очах, підозрілий погляд на людей і життя—такі улюблені теми тужливої, понурої лірики Щоголева. Проквітчаний пляц, свідок любовних признаннів, 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»); життєві примари розвіюються безслідно («Марево»); зелена і сильна ракита перетворена на чорну обгорілу руїну («Ракита»). Найсильніша з поезій цього ряду—«Суботи св. Дмитра», виїмова своїм високо піднесеним ліризмом, понуро-патетична, ритмічно-напружена й широка¹. Останній вірш Щоголева, п'єса, що вже не увійшла в «Слобожанщину» і видрукована 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 «Смерти» Баратинського («О, дочь верховного эфира, о, светозарная краса»), з меншою дозою філософічного патосу, більш християнська і слідами життєвої втоми позначена, з тим же протестом проти вульгарних образів смерті.

То ману, 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 межі

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

собою вельми розминулися. Своєрідність Щоголева, як лірика з'ясовувалася по-різному. Так Горленко в рецензії на «Ворскло»¹ уважав його за «чистейшого лірика» і на заслугу йому ставив відсутність «поэзий рефлектирующих». Проф. М. І. Петров то зазначає, як Горленко, риси чистого ліризму («к чувству... он не примешивает ни меланхолии, ни рассуждений, ни идеального»), то, слідом за М. Комаровим, визнає, що в деяких речах поета «проглядывает дидактизм и резонерство». М. Ф. Сумцов іде ще далі. Він підкреслює дидактичний ухил Щоголева і епічний по суті характер його поетичного дару. Ресурси Щоголева-поета—ресурси епіка; поеми—його найкращі твори, а тому «Слобожанщина», що містить коло десятка поем, є кращою з його книг: «її склад додержаний, епічний, рівний, сумний, інколи суворий».

З тими думками М. Ф. Сумцова в цілому тяжко погодитися. Заперечувати право Щоголева на титул лірика не випадає,—хоч не можна відкидати холодности його ліризму, зайвого часом моралізаторського тону, його ухилів баладника і епіка. Безперечно, джерело ліризму у Щоголева не завжди було потужним ключем, поступаючись часом навіть перед безпосередністю та експресією молодшого його сучасника, теж талановитого лірика, С. Руданського, але поета, загалом беручи, меншої культури віршу. Вельми цікаво порівняти обох в їхніх переспівах 136 псалма: в обох—чотирьохстоповий 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 Вавилонські береги,
Нас завели з Єрусалиму
Тяжкіі наші вороги.

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

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

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

Розбийтесь, гуслі дорогії,
Порвіться струни, всі у-раз,
Як я рукою на чужині
Діткнуся тільки-но до вас,

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

І зразу ж прочитаймо «Псалму Давида» у Щоголева:

На чистих ріках Вавилона
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.

¹ «Киевская Старина», 1884, I, стор. 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, стор. 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»).

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

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

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

Відміни п'єси Руданського, повної ліричного руху та експресії, виступають одразу. Це 1) синтакса, сильна, з характеристичними «повторами» (анафорами, внутрішніми римами), звертанням («Розбийтесь гуслі...», «Порвітєся, струни...», «Ізсохни ти, руко лукава», «Закаменій ти, мій язичку»), запереченнями («Ні не дамо...») etc., 2) інтонаційне багатство (чого варте хоча би те маленьке «но»: «як пісню рідну-но почнеш»). Це не значить, що вірш Щоголева слабкий: він звучить прекрасно, але він тече рівно, його інтонація більш розповідна і весь тон п'єси епічніший. Заокруглені, гармонійно-випещені фрази ідуть хвилями одна по одній, поволі підіймаються і спокійно спадають. Ризикуючи впасти в суб'єктивність, можна сказати, що перекладаючи вавилонський плач Ізраеля, Руданський переживає лірично своє пригнічення національне (як Франко: «На ріці Вавилонській і я там сидів...»); Щоголів з мистецькою чіткістю і мистецьким холодком, як епик, принаймні напів-епик, 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 по-шевченківської пори. Могутнє закінчення «Субот св. Дмитра», «Зерно», «Пляц» можуть бути тому доказом і особливо—ця, чомусь і досі невідзначена поезія «Листопад»:

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

Морозний вітер в гай і ліс
Полув з холодних міст
Й нещадно з дерева обніс
Червоножовтий 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 осени настиг,
Та провітку не знав,
Чи хоч єдиний лист зберіг,
За котрим жалкував?

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

І яка шкода, що поет немов боявся давати собі волю. Стриманий і холодний про око людське, він і перед собою в своїй поезії замикався в суворих лініях алегорії («Колодязь», «Ракита», «Лялька») і дуже мало почував охоти торкатися

гуманістичних, таких популярних в тодішній поезії тем. І саме ця холоднуватість, ця зневажлива трохи піднесеність Щоголева-лірика (а він од неї відступався нечасто)—при всій його технічній вправленості та мистецтві, при всіх ознаках великого хисту поетичного, не могла спричинитися до його популярності¹ 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 «Ворскло»². Чи то нові з'явища поезії, нові змагання літературні заступили образ старого лірника, чи некроложні статті, підводячи підсумки всієї літературної діяльності поета, зробили непотрібною спеціальну оцінку «Слобожанщини»,—тільки на останні публікації поета громадянство сливе не реагувало: Щоголів став постачати віднині матеріал для хрестоматій, в цілості як поет незнаний. Та й справді, молодому читачеві 90-х рр. він був безмежно далекий—цей патріархальний слобожанин з його урядовою лінією і наріканням на народників, що зводять простосерду молодь.

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

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

² Горленко збирався писати, як це видно з його листів до Г. Барвінок, що переховуються в Черніївському музеї.

АНАТОЛЬ СВИДНИЦЬКИЙ, ЙОГО ПОСТАТЬ І ТВОРИ.

1.

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

З мемуарних заміток, спізнених та коротких, маємо відомості про те вражіння небуденности, 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 «Люборацьких» у «Зорі», Франко запитав Драгоманова про автора цієї «прехорошої повісти»,—от що відповів йому Драгоманов:

«Про Свидницького, на жаль, не можу нічого написати, бо не знаю навіть, про якого Свидницького йде діло. Я колись ще студентом стрічав двох Свидницьких—один, Ісаія, був зовсім божевільний. В Києві більш мовчав, ходив по товаришам, читав книги та заносив їх в чужі квартири, 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 пожа-

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

ліло навіть тих 25 р., що йому за донос дало. Не думаю, щоб 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 народньої, додавши куплет про ножі на царів та на панів). Нарешті теж почав якомсь 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 Поділлю в повітовім училищу. Коли роман написав який-небудь з цих Свидницьких, то не диво, що вам ніхто з Київа не шле біографії, бо з тамошніх теперішніх людей ніхто про них не знає, крім В. Б.»¹.

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» (що вона належить Антоновичу, вказує проф. О. Огоновський) і в матеріялах, на які посилається Франко², він пригадав його подільське походження, не друк о в а н у (!) працю етнографічну «Злий дух», читанку, його писання в «Киевлянині» («дописи до місцевих газет»), але, означаючи дату смерті, помилився на два роки, віднісши її до р. 1873. Проф. М. І. Петров в своїх «Очерках украинской литературы» в «Историческом Вестнике» за 1882 р.³, ґрунтуючи свою характеристику саме на російських оповіданнях із «Киевлянина», натрапив на точнішу вказівку про смерть Свидницького—літо 1871 р.⁴,—зате немилосердно наплутав у самій характеристиці, впровадивши автора «Люборацьких» до «Гоголівської школи» в українській літературі, отже поставивши його поряд Максимовича, Гребінки, Стороженка і... бориспільського анекдотиста, веселого оповідача «Мертвого тіла», Петра Раєвського.

¹ Листи Драгоманова до Франка, т. I, стор. 121 (Лист від 28 грудня 1885 року).

Вдавався в тій справі Франко і до Кониського. В листі від 21 березня 1885 р., тоб-то 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 й Революція», 1927, ч. 5, стор. 239.

² До біографії А. П. Свидницького. «Зоря» 1886, ч. 11, стор. 195.

В редакційній примітці-передмові—«Зоря» 1886, ч. 1, стор. 5.

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

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

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 «літературній вандалізм»¹; що ж до його оповідань в «Киевлянині», то вони не передруковувались і досі. В передмові до видання «Люборацьких» 1901 р.², Кониський так писав про ці нариси «давнього або сучасного життя Поділля»: «Оповідання Свидницького варто б було перекласти по-нашому і надрукувати; вони й тепер не втратили своєї ваги. Усіх оповідань 14³; 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»⁴, 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 непередрукованими і навіть—необговореними в українській критиці: після проф. М. І. Петрова ніхто не спробував докладніше оглянути їх і схарактеризувати... Отже безталанний автор! Здавалося б природнім хистом оборонений від людської непамяти 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 Патрикєвич 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 «різничинців». Такий інтелігент, різничинний—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

¹ Про те спеціальна замітка при вид. «Люборацьких» «Книгоспілки, (в серії «Літературна бібліотека»).

² Ця передмова є власне витяг з давнішої праці Кониського, друкованої року 1887—«Бібліографічні замітки» (I. Вага і значіння 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, стор. 105—118. Помилково. Всіх оповідань 17.

⁴ Перекладали ці оповідання: один раз—В. М. Леонтович, другий раз—гурток студентів-подолян під проводом М. С. Синицького.

дозвілля полишаючи йому для літературної роботи Звідси випливає характерна для цих письменників «вічна безугавна колізія, трагічний розлам людської істоти, марчущання себе на дрібнички¹. Додаймо ще: коли письменник виходив у це трудне життя, озброєний порівнюючим достатком, непохлипливо здобутим шкільним дипломом, а надто — спокійною вдачею, що не рвалася гаряче до громадської роботи, не захоплювалася революційними гаслами, на життєвому ж шляху воліла стояти самотньо (або дуже розважно обростала родиною), в прохолоді вірила і любила.—тоді виходило таке життя, як Нечуєве, спокійне, без великих полемів та аварій, з багатим, принаймні на кількість, життєвим набутком. Коли ж з письменника була людина вдачі нетерпливої, запальної, а життєві її передумови уклалися суворіше, тоді наставало безнастанне кидання з боку в бік, від діла до діла, і письменник сходив зі сцени, здебільшого передчасно, ніде не встигнувши себе виявити та полишити помітний слід. В цьому розумінні, здається, можна розглядати життєву долю, скажемо, Нечуя і Свидницького—як дві з одного пункту і в одній площині, але в розбіжних напрямках поведені лінії.

Анатоль Свидницький на чотири роки старший від Нечуя-Левицького (народ. 3 липня 1834): подібно до нього походив з попівської родини. Батько Анатоля, як довідуємось про те з матеріалів Ю. П. Філя² з 1832 р. по 1834 диякон с. Крутенського, 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 Нижньому 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 р.) не має теплої рясни, дарма, що священствує тридцять літ (отже з кінця 30-х рр., а не з р. 1830, як пише Кониський і за ним Ю. П. Філь). Інші вказівки тієї ж статті домальовують нам внутрішній образ о. Патрикія Свидницького. Видимо, його треба уявляти на зразок одного із героїв синові повісти, 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 звязаний. *Mutatis mutandis*, з невеличким хіба корективом що-до стосунків з панським двором,

Академик С. Єфремов — Іван Левицький-Нечуй. «Слово», 1924, стор. 5—9.

² Записки Історично-філологічного відділу УАН, кн. V, стор. 32 і наступні.

можна було б приложити до нього знамениту Франкову характеристику старосвітського панотця в «Панських жартах»:

Старий був смирний піп 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 дали,	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 прці рук своїх жили.
--	---

Економічне становище о. Патрикія було тим гірше, що сім'я його була досить численна. Крім Анатолія, майбутнього письменника, в ній бачимо старшого його брата Якова (народ. 1832), менших братів Ісаї¹ (нар. 1836), того, що таку невтішну характеристику зложив йому Драгоманов, та Амоса (нар. 1845) і двох сестер: старшу—Марію і меншу Уляну (Юлію, нар. р. 1842).

Діти о. Патрикія належать до инакшого покоління і виростають в нових умовах. Коли батьки, «за винятком небагатьох вихованців базиліянських шкіл, були освіти хатньої, тоб-то, крім писання та читання, не знали нічого»,—діти побирали освіту уже в новозаснованих духовних школах та епархіяльній семінарії; коли батьки «відїдалися лише по о к а з і я х, 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 лишаются в «стані побожному», а часом і не від того бувають, щоб шукати собі життєвої долі на інших стежках, виписавшись з духовенства і на тому ґрунті розірвавши з батьками. Із трьох старших синів о. Патрикія один Яків вийшов у панотці: двоє інших—Анатоль і Ісаї—спробували прокладати собі життєву доріжку по власній уподобі.

Анатоль Свидницький учився спочатку в Крутянській духовній школі у Балтському повіті, куди вступив 9 років, вивучивши там з 1843 р. по 1851², 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 підтверджуються офіційними даними: пишучи 11 XII 1860 до куратора Київської округи шкільної, ректор університету

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

² Цікаво відзначити, як спадається хронологічно перебування у духовній школі Свидницького і російського «бытописателя бурсь» Пом'яловського. Пом'яловський пробув у нижчій духовній школі з 1843 по 1851 р.; до семінарії вступив 1851; скінчив її 1857 р. «передостаннім по списку».

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. В університеті, куди він вписався, мабуть, з початком 1857/58 акад. року, він бідував тяжко. З коротеньких споминів у «Зорі» шостидесятника 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-хемиків засобу одстояти від щурів запасені з дому сухарі. «Сам я був»—розповідає Познанський—«бідолашним студентом, возрємствував на тих щурів і дуже зацікавився цим бідолоахою. Під претекстом свого мишаку я добув його адресу. Жив він верстов п'ять від університету, десь аж на Куренівці¹, у якійсь міщанській кухонці. 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 загально слов'янські вечірки зі співами на всіх слов'янських мовах. Там же співались пісні, зложені самим Анатолем Свидницьким: «В полі тополя стояла», «Вже більше літ двісті», «Україно, мати наша». Пісні ці нецензурні. Послуховував я й читані твори Свидницького і знаю, що вони були дуже душевно написані на нашій мові»².

Через матеріальні злидні не 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, мусів 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 видко з опублікованого нині протоколу, наприкінці листопада та на початку грудня 1860 р. 13 грудня попечительська канцелярія повідомила університет про дозвіл видати свідоцтво;

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

² На жаль, ця звістка не датована. Які твори Свидницького чув у Києві Познанський, не знати. З посвідченням Познанського можна зіставити Антоновичеве (в «Зорі» 1886, ч. 11). За Антоновичем Свидницький став писати в 1860 р. під тисненням Куліша, що «оцінив його етнографічні відомості і запросив до «Основи». Мова мовиться, очевидно, не про художні твори Свидницького.

а 23 того ж грудня директорів народніх шкіл на Полтавщині було послано повідомлення про призначення Свидницького до Миргородської повітової школи (1-й стіл, № 6275) з пропозицією вирахувати з нього 6 карб. 50 коп. за свідоцтво та матрикул.

Миргородські роки Свидницького один з найбільш з'ясованих епізодів цього короткого та трудного життя. З статті Кониського у виданні 1901 р. дізнаємось, що він підтримував живі звязки з полтавськими громадянами, а з матеріалів І. Я. Рудченка, друкованих при замітці В. С. Станіславського¹, бачимо, що в Миргороді, так само як і в Києві він складав пісні,—хоч на цей раз дуже далекі від політичних тем, досить немудрі, провінціального складу куплети про миргородських паничів та панночок², куплети, що, як завважає В. С. Станіславський, нічого не можуть додати до літературної слави автора «Люборацьких». Там же, в Миргороді, писалися етнографічні нариси «Великдень у 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 фундаторів³.

Проте висидів Свидницький у Миргороді не довго, не вибув навіть двох років, які гадав прослужити, подаючи заяву на «третье не в зачет жалованье». З 1-го 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 оповіданнів його брата Якова та Андр. Дан. Юркевича, говорить, що викликав його на цю посаду і опікувався ним пізніше Ф. П. Рашевський та що одержував Свидницький на своїй службі 1500 крб. (цілий скарб проти нужденних трьохсот карбованців, що брав їх, як учитель повітової школи!). «Доволі доброю» називає козелецьку посаду Свидницького і В. Б. Антонович. В Козельці поспробував він здійснити і свої родинні плани, про які писав потім в нарисі «Хоч з мосту та в воду» («Киевлянин» 1869, ч. 141). Р. 1863 він одружився з дочкою лікаря Оленою Івановною Величківською, а в травні 1864 мав од неї дочку Юлію.

¹ В. Станіславський. Недруковані твори А. П. Свидницького. «Науковий збірник» за р. 1926, стор. 164—167.

² Наприклад, уривок з пісні про панянок:

Паняночки-коханочки,
Гладенькі, мов скляночки,
В перехваті, як оса,

А сміється, як коза:
Меке-ке (не до речі)!
В мене руки не до печи і т. д.

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

Козелецьке життя Свидницьких не було щасливе. Межи подружжям не було повної злагоди. Уривки усних спогадів про дружину Свидницького, що йдуть, правда, від пізнішої пори, коли О. І. учительвала по сільських школах на Чернігівщині, малюють її людиною, чужою українській справі, з характером мало привабливим. Крім того, жінка письменника, тоді ще дуже молода, підпадала впливам рідні, що на-строювала її проти чоловіка, як людини нерозважної і чужої глухо-провінціяльним поняттям про честь та кар'єру. В тих тяжких обставинах сімейних Свидницький починає раз-у-раз запивати,—хоч, коли вже шукати причин, певну роль відо-грало тут мабуть і те, що в умовах реакції 60-х рр. та роз-паду української літературно-громадської роботи не знахо-дили собі застосування громадські та літературні стремління мимовільного урядовця. Про алкоголізм Свидницького пи-шуть однодушно Драгоманов, Антонович і Кониський,—при чому останній зазначає, що виразний нахил до того знати було і раніше. Службовий атестат письменника відразу ж по-чинає позначати зміни в його урядовецьким становищу. 31-го липня 1864 Свидницький переходить на посаду стар-шого помічника акцизного наглядача в Чернігів, але менше як через рік (у лютому 1865) знов повертається до Козельця, де купує садибу (додає Кониський). Тут він, видимо, оста-точно «спивається з кругу»: р. 1867 його понижено по службі: призначено діловодом і бухгалтером 9 округи акцизних зборів, а в червні 1868 зараховано до поза-штатніх службовців Чернігівського акцизного управління. Це було вже замаскованим кінцем його акцизної кар'єри: 28 березня 1869 «по прошенню», явно недобровільному, Свид-ницький подається на відставку.

Це було великим ударом для Свидницького, що мав уже на руках трійко дітей. Ще причислений до позаштатніх службовців акцизного управління, він усюди кидається, на-питуючи посади та заробітку; пише до М. А. Тулова, поміч-ника попечителя Київської округи, що мусів його знати, як робітника по недільних школах—не дістає відповіді; пода-ється до Київського акцизного управління—зустрічає пере-шкоду в несприятливій характеристиці від чернігівського начальства. В-осени 1868 він уже в Одесі. Ще гарячкові-шими мусіли стати ці шукання по весні 1869 року, коли ціл-ковита відставка стала найнесумнівнішим фактом. Зі справи про призначення Свидницького на постійні помічники заві-дувача Центрального архіву давніх актів бачимо, що в момент свого призначення Свидницький не міг навіть подати усіх документів, бо незабаром перед тим відправив їх до Седлецької учебної дирекції. Долею Свидницького стали клопотатися авторитетні люди (наприклад, відомий криміна-ліст, 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 полекшила трохи матеріальну та моральну скруту Свидницького, хоч мабуть ні на хвилину не здавалася йому остаточною і надійним пристановищем. Платня була голодна: 514 карбованців на рік (з 50% добавкою); її навіть «в-обріз» не ставало для родини, що на початку 1870 р. збільшилася ще одним—шостим їдцем. Літературний заробіток (фельетони в місцевій пресі, ресурс, до якого Свидницький звернувся чи не в Одесі ще р. 1868) давав, певна річ, небагато. Не диво, що в червні 1870 р. письменник вже просить копію формулярного списку, потрібну йому «для приискання нової служби». Шукає ж її на цей раз там, де вже збирався шукати рік-два тому,—«по духовному ведомству». На початку вересня 1870,—дата подорожи устанавлюється 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 с т а н у, покладено було якісь перешкоди до повороту, і це повинно було лишити невеселий колорит на обох оповіданнях-фельетонах, що використовують дорожні вражіння («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 г у н с ь к о ї криниці, але пити її мені не довелось: криниця аж надто далеко за городом, а місток через провалля, що відділяє місто від криниці, ще не добудовано. 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 р. 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 письменникової, коли вона вчителювала на Чернігівщині, жив один з її синів, дорослий, поверх двадцяти років, але який саме—старший Василь чи менший Іван—нема жадної змоги устанавити.

Родина Свидницького ще менше привернула до себе увагу, аніж він сам,—загиблій 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 окрошки часу, відданого іншим турботам... Але при всьому тому внутрішній образ Свидницького, його вдача, темперамент, звички—нічого спільного не мають, наприклад, з Нечуєм-Левицьким. З Нечуя людина консервативна і по суті пасивна—«розмірена, поміркована, немов затоплена в монотонних буднях та немудрих життєвих функціях». «Він так наче народився дідусем»—пише С. О. Єфремов—«у чистенькому сюртучку, у високих комірчиках і неодмінному галстучку. І в тій самій мініатюрній чистенькій квартирочці в пам'ятному Себетівському флігелі на Ново-Єлизаветинській (Пушкінській) вул., № 19. З того, як про Левицького взагалі писано, набігає мені думка, що й на інших він таке саме вражіння незмінності і якоїсь ніби перманентності справляв». І хоч потім С. О. Єфремов пробує довести помилковість цього вражіння, 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 розгромі 1847 року кроки українського життя літературного? Відгукувався він якими живими заявами з приводу популярних тоді думок та ідейних побудовань? Ні! Видимо, Левицький на ідеї та вражіння реагував мляво. Але не мав він разом з тим і живого інтересу, жадоби на людей. В часи свого студентства, напр., він слухав лекції знаменитого Памфіла Юркевича, добре знаного тоді своєю полемікою з Чернишевським, пізніше професора Московського університету і одного з відродителів філософічних студій в російських університетах взагалі. Навіть більше: Нечуй змалював Юркевича у своїх «Хмарах» в постаті професора Василя Дашковича. Але як змалював? Ми бачимо чоло Дашковича, рухи, чуємо його голос, бачимо нарешті, як бігають по паперу студентські олівці, записуючи глибоку і послідовно розмотувану лекцію, але що саме читає професор, які думки формулює, в якому крузі ідейному рухається,—жадного натяку. Старо-

світська «перманентність» та нерухомість психічна заважають Нечуєві сприйняти внутрішню значність поверхово змалюваної людської постати.

Чи ж не те вражіння млявості і пасивності справляє Панас Мирний? Особливо останні 25—30 р., коли він так уперто не погоджується на друкування своїх творів у Галичині, зрікається громадського життя, замкнувшись в собі і перебравшись на тихе крайгороддя Полтави... До кінця днів під зовнішністю значного урядовця казенної палати, старанного, працездатного, пунктуального, зберігає він народницькі свої погляди часів «Хіба ревуть воли», старе розуміння літератури, як «розумної битописи», 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 не довго держаться на висоті літературних здобутків, кращі свої твори пишуть на початку письменницької кар'єри і потім починають поволі, але невідхильно занепадати. Їх літературна лінія не знає моментів повільного розросту та розвитку. Запасшись життєвим матеріалом замолоду, вони немов не намагаються його розширяти і тому через п'ятнадцять-вісімнадцять років, не вважаючи на весь свій хист, вичерпуються і дальшу свою літературну роботу провадять річищем самопереспіву. Нечуй-Левицький, почавши коло 1868 р., власне закінчився, як письменник, на «Старосвітських батюшках і матушках», в першій половині 80-х років. Панас Мирний, розпочавши коло 1870 р., завершає свою літературну діяльність мало не цілковито з роком 1889. «Можна навіть сказати, що всі власне його твори»—зазначає найновіша дослідниця—«...склались в ті роки. Дати на рукописах авторових указують, що більшість творів, друкованих у 90-х роках і пізніше, автор викінчив семидесятими і вісімдесятими роками»¹.

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

Ілюстрацією такого консерватизму в мистецтві старих авторів може послужити, напр., листування межі 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

¹ Панас Мирний. «Хіба ревуть воли, як ясла повні». «Книгоспілка», Літературна бібліотека, вид. 1, т. II, стор. 305 і дд. Стаття Є. Рудинської. «Уваги до історії роману».

западається в жах. Він боїться тягти українську літературу «на диби високих матерій». Його страшить те, що, торкнувшись матеріялу, ледве-ледве зформованого в житті (побут української інтелігенції), українська проза згубить, так мовити б, натуральність звуку та образу,—даватиме лиш українську «облямовку чужого життя». Цілого листа, схвильованого, виповненого застереженнями, пише він молодим, на його погляд, зухвальцям¹.

Якої ж манери дотримуються самі вони, ці старі майстри, що так ніби старими і народилися? Франко уважав характерною признакою їх манери—нахил до широких епічних рямок, навантажених описовим матеріалом—пейзажним, етнографічним—і здебільшого не позначених доброю архітектонікою («Се радше галерія пишних малюнків, ніж одна повість»²—писав він про «Повію» П. Мирного). С. О. Єфремов найприкметнішу рису письменницької манери Нечуя-Левицького бачить в його літературних позвах, що примушують письменника раз-у-раз «стверджувати право українського письменства проти сусіднього», підкреслюючи своєрідність українського життєвого матеріялу. Звідси—і етнографізм Нечуя в його картинах старосвітського життя, старовинного обряду, то-що (пригадаймо хоча б сцену: коровай бгають—у «Старосвітських батюшках і матушках»). У Панаса Мирного етнографічний інтерес остільки сильний, що вносить инколи певну дизпропорцію в художній твір, глушить в письменникові цікавість психолога та соціолога. Так, в третім розділі «Хіба ревуть...» Мирний наводить силу казок та приказок. Баба розповідає їх онукові, і більшість їх наводить Чіпку на думку про правду серед людей, що пізніше стане нав'язною його думкою. Оповідання баби художньо доцільні—вони потрібні для з'ясування Чіпчиної генези, генези бунтаря. Але от, захопившись в одному 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 по з в и, 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 життєвий матеріял неминуче, мовляв, вимагає і специфічного оформлення, а

¹ Ан. Лебідь. Листи П. Мирного до М. Коцюбинського. Науковий Збірник за р. 1924, стор. 178—191.

² «Молода Україна». Львів, 1910, стор. 40 і *passim*.

насичення художнього твору локальними елементами природно завершається прийняттям місцевого діалекту. За часів Нечуя-Левицького та Панаса Мирного поези по малу 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, не вигасла потреба, як проста данина літературній традиції від неохочого шукати нових засобів письменника.

Як же неподібна до цієї епічної вдачі, цієї традиційності письменницької людська і літературна постать Свидницького! Приглядаючись до спогадів про нього за студентських часів, ми перш за все уловлюємо риси непосидячості, ініціативи, пориву. Семінарська наука, через яку спокійно переходить «розміркований» і поміркований Нечуй, денервує, нетерпливо жвавого Свидницького. За кілька місяців до випуску він нерозважно кидає семінарію для університету. Студентом університету має докола себе гурток приятелів, ціле «співоче товариство», з яким одвідує вечірки духовної академії. Вдумливий, музично обдарований, за лагідне обличчя названий жіночим найменням «Наталка», добирає страшні «гайдамацькі» слова до старих українських мелодій; бере участь в недільних школах і, можливо, виявляє себе добрим педагогом,—ці педагогічні зайняття, 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 вражіння, яке справляв Свидницький на людність глухопровінціального міста. Живе Свидницький на передмістю 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 саловлять до Київської кріпости. а потім і чутка про нього розвіюється. «А який розумний був! який був розумний! Якби був шанувався, він би бог зна якого чина дослужився!»¹—так кінчиться козелецька легенда, і здається, досить її наївного свідчення—не кажучи про ряд безперечних фактів,—щоб угадати в Свидницькому діяльну людину радикальної закваски, людину громадську, соціябельну, без нахилу замикатися у відлюдно-затишному кублі, людину жваву і рухливу, що вміє заражатися і жити ідеями свого часу: недільні школи—етнографічні записи—курінь і нарешті жива потреба відгукатися на події дня, що дає себе відчути в писаннях київських 1869—1871 рр. Чи не можна ж припустити з гори, а ргіогі, що і в писаннях такого письменника гостріше буде відчуття соціяльних сил, що діють в сучасності, яскравіше ставитимуться проблеми, а в літературному їх розв'язанні буде більше свіжости, 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 хитаннів та ваганнів. 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 повісти на тлі сучасних суспільних обставин і zarazом, 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 до 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 хронікою. Мабуть, не помилимось, коли скажемо, що се суть етнографічні картини, списані в напрямі реальнім з окрасою поетичною». Ідея повісти-хроніки проте видається Огоновському в високій мірі знаменною. «Зображаючи трагедію в сім'ї Люборацьких, автор мав ачей на думці долю України, котра побивається московською кормигою і тим лихоліттям, яке викликають свої перевертні». «Свидницький видів недолю своєї батьківщини і болів серцем із-за упадку народніх святощей. Відтак ім'я Свидницького житиме в нашій літературі дотоль, докіль рідні святощі будуть дорогі українцям».

¹ «Зоря», 1886, ч. 23, стор. 398—399.

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

Отже, хроніка «Люборацькі»—то є, на думку нашого критика, перший виразний в українській літературі пам'ятник реалістичної манери,—коли під реалізмом розуміти мистецтво розгортати ряди подій та образів на тлі і в зв'язку з широко накреслюваною картиною громадських відносин, всім тим служачи цілям пізнання життя. Так характеризувала реалістичні прагнення і авторитетна російська критика 60-х рр., відмахуючись від естетичних оцінок та висуваючи принцип громадської значності твору, принцип піднятих та поставлених на розв'язання громадських проблем². До того тягли український критик і український прозаїк 60—70 рр., коли писали, що «література українська повинна повернути на шлях розумної бітоти, бо тоді тільки вона буде проводарем живої правди у свою країну». І далі: «Коли ж, збив-

¹ «К. Стар.», 1902, VII—VIII, стор. 196, 225.

² Див. у Писарева. «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, ст. 365).

шись з рідного поля народнього, піде иншою дорогою,—вона ніколи не стане показником громадської потреби, і одцураються її рідні люди, і до віку 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 захопив ці інтенції і погляди, коли вони щойно формувалися, і зумів послужити їм так яскраво і сильно, що ті пізніші автори ледве змогли з ним порівнятися. В «Люборацьких» ми знаходимо таку чіткість у ставленні завдань, таку прямоту та економію вислову, якої не дають пізніші реалісти, звикши з наказу традиції вводити широкі екскурси етнографічні та обсіпати свій виклад, мовляв з Нечуєм-Левицьким, «золотою ряскою» народньо-поетичного стилю.

Тема «Люборацьких» може бути схарактеризована назвою одної давньої української драми—«Старе гніздо і молоді птахи»; инакше сказати—руйнування старовинного побуту українського духовенства під впливом урядових російських заходів та громадських співвідношень в 40-х роках ХІХ віку. Показане те руйнування на сім'ї Люборацьких, що сидить в колишній «Уманській паланці», на межі Київщини та Поділля. Перед нами сім'я, що глибоко корінням входить в український ґрунт. Її голова, о. Гервасій, панотець 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 роль найповажнішої з жінок парафії. Її органічна звязаність з українським ґрунтом не чужа певного аристократизму; вона пильно береже традиції хорошого і знатного попівського роду. Дочці своїй Масі вона подає їх, як антидот на польщизну, що заповонила молоду дівчину в пансіоні пані Печержинської:

Що тут відмінитись, — каже вона, — коли ти попівна з діда-прадіда. Твого прадіда в цім же таки селі ляхи замучили, що в гайдамачину 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. Знатнього ти роду попівна, давнього роду. Якби другими часами, то який полковник так би і взяв тебе, бо ти знатнього роду.

Але часи відмінилися. Нема полковників, самої знатности попівської мало. Треба освіти. Духовна єпархіяльна влада наказує віддавати хлопців до новозаснованих духовних шкіл та семінарій; а культурне середовище вимагає учити разом з хлопцями і дівчат, віддаючи останніх—за відсут-

ністю дівочих шкіл—до польських пансіонів, де попівни засвоюють польську мову, першу ознаку освіченої жінки. Старшому поколінню російська мова не вдається зовсім, польська йде краще, а проте застається чужою й церемонною; молодше 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 звязки з чужим оточенням, ідуть і чужі поняття: шляхетське презирство до хлопства—у попівен, російсько-урядовецький дух—у поповичів. Що може протиставити їм і їх науці старша, така звязана з українською людністю, генерація? Її авторитет в очах молоді—ніщо! Та й як инакше, коли о. Гервасій тільки елементарною грамотністю та звязаними з саном привилеями різниться од рядового селянина; коли горда знатним родом матушка всім кругом своїх поняттів пересічна собі «хлопка». Навіть грамоти вона не знає і вся під владою немудрих сільських теорій есхатологічних. Дівоча наука по пансіонах в її очах—то певна признака недалеких уже антихристових часів. «Ех,—любить повторяти вона,—

«якби то мої покійні татуньо встали... От як дивлюсь тепер на світ, то наче їх речі слухаю... Кажуть було, як зближиться страшний суд, то люди поробляться скнарами такими та гроші любитимуть. Один рів будуть засувати, а другий копати, ліси пообкопують... Женитимуться, кажуть було татуньо, до останньої години, нікому і в голову не прийде, що ангел іде і печаті несе. І блаженний тільки той, кого обрящет бдяща...».

Дійшло до смаку панотцеві, він і озвався:

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

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

«В який огонь? то в онь же», поправив панотець, — «ніби-то: в которий»...

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

«Та я тобі книжку покажу...»

«Якби я вмiла прочитати, то що иншого,—тоді давай мені книжку. Та й те сказати, 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 носивши на шиї «ноту» за українське слово, ужите в товариській бесіді, одірваний школою від свого сільського оточення,—повертається додому, вкрай зрусифікований. Маса, не раз попостоявши на колінах за своє «хлопство», вертається додому «ляхівкою». Але це ще було б півбіді, коли б,

разом з своєю русифікацією чи то полонізацією Антосьо і Маса 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. Маса вертається з пансіона, щоб по власній уподобі попихати матір ю та сестрами. «Біда опала мені з тими чужоземцями»—епічно нотує паніматка. «Не матиме вона щастя з ляхом»—пророкує вона про Масаю. «Мала мені надія на нього»—говорить вона про Антося. «Таке ледаче вдалося, що тільки лежить та свище або грає, і ніколи людяного слова не скаже...».

Всі інші особи та епізоди «Люборацьких», не вважаючи на видиму незібраність та децентралізованість плану, тим чи иным 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 архірейського непотизму, що, накидаючи парафіям чужих людей у священники, відігравав не аби-яку роль в руйнуванні старого побуту. Робусинський і інші пристосованці та кар'єристи знайомлять нас з початками бюрократичного переродження духовенства, що виразно виявилось уже в кінці століття... В повісті нема зайвої, невиправданої задумом авторським, риси, і коли б не уривчата конспективність останніх, ніби-то наскоро писаних розділів,—«Люборацькі» можна було б назвати міцним і старанно виконаним побудуванням.

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

Другая перемена—в книге, которую Балабуха читает; «якогось святого отца»—это очень неопределенно. Переводов отеческих творений

¹ С. Єфремов. «Левицький-Нечуй», стор. 122.

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 Олесе¹.

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

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

В українській критиці заведено зіставляти ці образки з знаменитими що-до громадського свого відгомону російськими «Очерками бурси» Пом'яловського. Ф. П. Матушевський кілька сторінок присвячує цьому зіставленню, констатує, що ці, такі близькі до себе сторінки, писалися одночасно («Люборацькі» в р. 1861—62, «Очерки бурси» 1862—63) і тому ні про яке наслідування не може бути й мови,—схожі умови витворили і подібні твори. С. О. Єфремов висловлюється рішучіше; він не від того, щоб дати перевагу українському авторові: «Життя бурси, як воно змальовано у Свидницького, належить до найкращих художніх творів не тільки в нашому письменстві. Ції живі талановиті малюнки не завдадуть стижу кожній іншій літературі. В російському письменстві є теж зразок цього життя в класичних «Очерках бурси» Пом'яловського, 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 малюнку,

¹ Лист від. 3. XII. 1864 р. З матеріалів Чернігівського музею.

щирість тону і опуклість образів, узятих безперечно з життя, нарешті прегарна мова, натуральна, барвиста, з легким «подільським» відтінком, надають тим сторінкам повісти, на яких малює Свидницький українську бурсу з її своєрідними типами, ціну художнього високої вартости документу».

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

Звідси ясно вимальовується вся різниця межі українським і російським автором: 1) Писання Пом'яловського про

¹ Н. А. Благовещенский—в книзі «Полное собрание сочинений Помяловского». СПб, 1893, стор. XXXIX.

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

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 «станціях», ми сприймаємо в них теплий колорит і сонце Поділля, дитячі подвиги і веселі шкоди, легке повітря і поезію дитинства,—все те, чого немає в гнітючих начерках російського письменника. Але 2) «Очерки» Пом'яловського навіть і в нескінченному вигляді, є ґрунтовно, систематично розроблена монографія; начерки ж духовної школи у Свидницького тільки талановито розроблений епізод, що далеко поступається перед російським твором повнотою та детальністю малюнку.

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

В передмові до «Вибраних творів» Стороженка (Літературна бібліотека «Книгоспілки», Київ, 1927) А. П. Шамрай спостережливо і влучно ділить весь розвиток української прози, від Квітки і до Франка, приблизно на дві пори—розповідного та описового стилю. Виріши на зразках народньої розповіді, українська проза виразно свій «сказовий характер виявила в писаннях Квітки, в тих «повестях, р а с с к а з ы в а е м ы х 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 народньої 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 провінціяльний полупанок, дотепник і штукар, з живим і мальовничим, часом трохи переперченим словом; в таких повістях Федьковича, як «Люба згуба» ми немов бачимо перед собою делікатного і по гуцульському тонко вихованого дедю-верховинця. Перший, хто спробував піднятися до книжної фразеології і не стилізованої під живу бесіду оповіди, 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 якимось 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 повісти, відзначаючи вертикальною рисочкою інтонаційне членування фрази:

Коло Умані | чи лучче—в Уманщині | було | є сельце | хочби | й Солодьками його назвати. || Город Умань—в Київській паланці | та зараз же | 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, | хижанські заміри та криваві січі; || де синє небо, | побратавшись з веселою землею, | розгортає над нею своє блакитне | безмірно високе, | безоднє шатро || і т. д.

Ясно, що в першій випадку у Свидницького ми маємо живу розмову, а в другій—читання з книжки, книжну заготовку. У Свидницького—круті повороти і злами інтонацій, непідготована загодя, імпрізована 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 спиниться на загальному вигляді правобережного міста чи містечка. Він не криється з своїм знанням правобережних людей і, порівнявши Масю серед двору до шляхтянки, докладно поінформує слухачів, що на Поділля збереглися і досі «спадки тої гонористої шляхти, що «nie rozwałam» в сенаті гукала». «Тепер вона звелась, і мову свою шляхетську забула, і віру забула; словом, як там кажуть: та ж свита, та не так зшита. В своїх звичаях вони задержали—цілувати дівчат у руки і деякі

слова: «проше», «добри вечур», «добри день», «падам до нуг» і ще деякі, та й годі. Сим тільки вони й відрізняються від подолян-руснаків,—та ще одежиною: мають желетки то-що, а жінки зав'язують голову у хустку із купром—от трохи так, як київські міщанки». З нього добрий знавець «народної мудрости»; 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 повісти:

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

Але ця розповідна манера ніколи не веде у нього до багатої 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 заваджає читати, як заваджає часом розмовна синтакса сучасних письменників росіян Ремізова та Замятина. Пишучи свою хроніку, Свидницький не побажав робити насильства над натуральним звуком своєї мови, вдавшись до «описового» стилю,—але зрозумів, що густота розповідної манери, з її характерними ознаками (діалектизмами, елементами жаргону, індивідуальним слововживанням) має сприйматися, як тягар, в рамках ширшого літературного задуму. Він подався по середній лінії, знайшов міру в речах і тим зайвий раз дав 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 та 1870; 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 оповіданнів, прираховуючи сюди і етнографічні начерки, 17¹. Крім того, за підписом А. С. в ч. 41 за р. 1869 єсть одно оповідання, позначене, як передрук з «Одесского вестника», що на підставі деяких даних може бути приписане Свидницькому².

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

Цей тип оповіданнів, видимо, в дусі тодішнього «Киевля-

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

² На жаль, в Києві ми не могли переглянути «Одесского вестника». Можливо, це оповідання не єдине, що варт було б дослідити з огляду на припустиме авторство Свидницького. Дані, що дозволяють віднести «Двух упрямых» до літературного доробку нашого автора, такі: а) Хронологічні збіги сповідання і біографії Свидницького. Оповідання провадиться від імени автора. Відбувається дія р. 1848, коли автор переходить до третьєї 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. с) Деякі постаті, епізоди і звязки дієвих осіб, що нагадують сцени і характери «Люборацьких». Взаємне становище героїв першої особи (що від неї провадиться оповідання) «великовозрастного» Миті, що нагадує відношення Антося і Ковинського в «Люборацьких». Фрази Миті, що улаштовує зразкові ексекції: «Господин учитель! Господин учитель!» і потім: «Лучше, лучше... лучше... секи его!» дуже відомі до подібних сценок в X розділі «Люборацьких», де ці слова говорить Антося. Кинувшись до хворосту, вибирає він пруття, звязує різку, б'є по призьбі і примовляє: «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 І. Н. О. 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!

нина». 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» людности і т. п. Все це давало змогу і Свидницькому, не вважаючи на виразну його українську переконаність, не відкидаючи «києвлянинського» заробітку,—і в той же час безперечно підбивало і його тодішні писання під тип «києвлянинських» фельєтонів, тоб-то: белетристичних опрацювань судової хроніки, спогадів з урядовецької практики в краю, подорожєвих вражіннь, оздоблених у історичні справки та етнографічні спостереження. Українська мова в діялогах дієвих людей—звичайна річ для фельєтоністів газети. Так, в 1863 р. (чч. 43, 44, 46) знаходимо її в нарисі «З дороги» за підписом «Турист», в оповіданні «Шкаровский староста, эпизод из последнего польского восстания» (ч. 80); в анонімному оповіданні «Нашла коса на камень», из быта духовенства подольского (чч. 105, 106); в анонімному ж нарисі «Дешевая аренда дорого обошлась», былъ (чч. 118, 119). За рр. 1869—1871 з'являються оповідання з великою кількістю українських реплік: Василя Сикевича («Из судебной практики», 1870, чч. 107, 108, 152), А. Демченка («Вербовка», 1871, ч. 30, «Свежая былъ», 1871, ч. 56, «Из сельского быта», 1871, ч. 139), нарешті Петра Раєвського («Клад» 1871, чч. 48, 49). В 1872 знаходимо оповідання Сикевича («Свидетель с того света», чч. 14 і 15, «Сотский самоубийца», ч. 35), Раєвського («Котелок червонцев» былъ в селе Г***, чч. 20, 21) і Ир. Шуляка (ч. 57).

З'явившись в такому колі фельєтоністів-аматорів, Свидницький відразу посів перше серед них місце і серйозністю порушуваних тем і кількістю продукції. Але з усім тим теми і характер його писаннів були продиктовані практикою його попередників. Инакше мовити: російсько-українські оповідання Свидницького писалися для «Києвлянина» і відразу ж обома мовами, і ні в яким разі не становлять собою перекладу його давніших українських творів. Це стане ясно, коли ми приглянемо до їх тем, притягаючи до зіставлення сучасний їм фельєтонний матеріал газети. Оповідання Свидницького—то здебільшого відгуки на різні повідомлення та новини, якими займалася на той час київська газета. Приклад перший. По весні 1869, коли Свидницький уже шукав роботи в Києві, в «Києвлянині» з'являються нариси згаданого вище В. Сикевича. «Из практики. Типы конокрадов: I. Обыкновенный конокрад. II. Нахальный конокрад. III. Конокрад экспромтом. IV. Конокрад с залогом і V. Конокрад с молитвой» (1869 р., чч. 38, 39, 40, 53). Останній з цих п'яти нарисів видрукований 8 травня. Через кілька місяців в «Києв-

лянине» 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 компрачихосах, 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 *компрачкосы*. Название это значит, по испански, покупщики детей. Компрачкосы торговали детьми: покупали и продавали их. Покупая, они делали из них уродов, чтобы забавлять народ... У нас в России есть также свои компрачкосы, 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 по истине 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, обложено по краям тряпкою». Вкінці йде переказ, як у 30-х рр. одна з прочанок по якихось родинках 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, поводитарів коло дитини вже не було.

Через три місяці по уміщенні цього фельетона Свидницький опублікував у газеті своїх «Жебраків» (підзаголовок: «Очерки из быта подольских компрачкосов»). Як у російськiм оповіданні, певний наголос покладено на зовнішнім вигляді старців¹. Як у російському зразкові, начерк закінчується сценою пізнавання дитини. Шляхтянка, у якої пропала дитина під час перебування в монастирі на храму, через кілька літ признає її покалічену серед старців

¹ Обложенные торбами, они сидели двумя длинными рядами. Одни читали акафисты, другие пели псалмы, играя на лире, третьи просто вымаливали подавание. 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 надеяли—кто из жалости, кто из страха. Щедрые и нещедрые молодницы спешили дать и сдачи не просили, только бы скорее отвернуться («Кисвлянин», 1869, ч. 133).

в тому ж монастирі, пізнає з голосу, а прочанський натовп, дізнавшись про справу, розправляє з старцями найлютішим самосудом. Свидницький явно кладе в основу свого оповідання фактичну канву киевлянинського, власне передрукованого в «Киевлянине», фельетона¹. Але обдарований белетрист, він розшиває на ній розмаїті узори—етнографічні (старосвітський звичай викликання) та психологічні (почування матери в лісі); умілою рукою сплітає він популярний анекдот (старчаче перекидання торбами) і ефектно накиданий пейзаж (гроза в лісі або картина старчачого табору в яру під туманом)².

З критичною оцінкою киевлянинським оповіданням Свидницького не повелося зовсім. Ні один з курсів української літератури на них не спиняється—тільки Н. 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 знає)... 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: розбишачтво, конокрадіство; 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 Н. І. Петрова трудно погодитись. Правда, ні звідки не видно, щоб над своїм оповіданням Свидницький працював довго й пильно—можливо, що всі вони писалися наспіх і для заробітку; правда й те, що багато в них є «присочиненного для ефекта»,—але розмаїтість спостереження, широкий досвід і знання людей всякого стану та фаху скрізь дають нам відчутти в них автора «Люборацьких».

¹ Н. І. Петров не дуже високо ставить це оповідання, вважаючи закінчення його і деякі деталі «присочиненними для драматического эффекта», проте називає його «получившим в свое время большую известность». Оповідання Свидницького було передруковане в «Волинских епархиальных известиях» (1870, ч. 3, стор. 99 дд., див. «Очерки Укр. литературы». «Истор. вестн.», 1882, XI, стор. 537 і далі).

² Число прикладів можна збільшити. Можна порівняти ще киевлянинські фельетони 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 недрукованої 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 поддержано¹.

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 дієвих людей, з тієї манери давати до своїх сценок етнографічний коментар, з того характерного для нього пересипання як діалогу, так і реферативної частини приповідками та приказками («Нехай

¹ Пор. в «Люборацьких» (частина перша, розд. IV). «Почалась учта. А вже попи народ учтивий, куди!—нікому не жалують хліба-соли. Выпили по чарці, що один бог, выпили по другій. Що ж, кажуть, варт чоловік без пари.—«Та бог у тройці перебуває».—«Та хіба в нас не чотири евангелісти»...—«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. Ій богу, добре», заговорив гість, хитаючись, і хапаючись цілувати їй руку. Поставили й сьомий стовп. А як долічилиось через дванадцять апостолів, чотирнадцять посланій Павлових та зближались до сорока святих, то й сами стовпами поставали. І на день засіріло».—Аналогічний уступ в «Братях-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 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 счета. («Библ. для чтения», 1857. IV, стор. 11). Характерно, що побутовий колорит у Стороженка інший.

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 народніх вірвань, до народньої термінології, номенклатури, фразеології («католики—«деведеники»; мерці, що вилазять крізь діру в домовині; улик без матки—«з маток»; не мати в господарстві «і шерстини»—в значінні 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 небезпечно, 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 салдатський ківер, екіпаж магната і старчаха 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 що-до збуту. Бердичів, розуміється, вів перед¹.

з першим-ліпшим описовим уривком із «Люборацьких»:

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

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

Жанрове обличчя останніх, кiєвлянинської пори, писань Свидницького досить розмаїте. Деякі з них власне повинні стати по-за межами красної літератури, являючи собою або етнографічні етюди, навантажені сировим матеріалом (наприклад, «Легенда про Семена Палія» і остання публікація

¹ В першовторі «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 управлял всем». «Киевлянин», 11. X. 1869, ч. 120.

Свидницького—«Злий дух»), або чисту публіцистику («Хоч з мосту та в воду»). Другі речі належать до групи т. зв. «очерков» («нарисів»), до тої форми, що процвіла була в російській народницькій літературі, в творчості Гл. Успенського або Короленка. Сюди належать: «Прошлый быт православного духовенства», «Неразгаданный преступник», «Туда и обратно», «Из путевых записок по Подольской губернии». Перші з них—начерки побутові, трохи з публіцистичною закраскою, два других—так звані «Путевые записки», насичені етнографічними спостереженнями та історичними пригадуваннями. Схема цих речей Свидницького приблизно така (взороватися будемо на нарисі «Колишній побут православного духовенства»): спочатку йдуть більш-менш систематично підібрані дані про економічне становище духовенства та про різні збори з парафії, що становлять основу панотцевого добробуту, далі—про страви та життєві невігоди, в яких духовенство перебувало, про старосвітську одежу, потім—про стосунки mezi священником та парафією, про стосунки між священником та землевласником-паном (звичайно, поляком) і нарешті кілька анекдотів, що становлять коло четвертини всього тексту і мають ілюструвати останні з авторових тверджень; на останку іде підсумовування загальних міркувань, що вертає нас до вихідного пункту твору—до урядових заходів коло реформи духовного стану. Трохи відмінного типа нарис «Туда и обратно». В ньому зовсім нема рукою публіциста або ученого етнографа занотовуваних, до певної системи нахилуваних фактів. Ідуть звичайні собі вражіння 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 рямцях 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 немов би становлять дальший розвиток такого роду нарисів, як «Колишній побут духовенства» («Пачковози»). Другі мають більше композиційного подobenства з нарисами на зразок «Туда и обратно» («На похоронах»).

Характеристична риса перших це те, що вони починаються рядками етнографа чи то публіциста. Так, в оповіданні «Пачковози» ми знаходимо у вступному розділі короткі, але досить систематизовані дані про контрабанду та її поширення (контрабандисти-господарі та контрабандисти-агенти, «пачкари»), засоби перевозки, склади, хитрощі

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

Новіші і 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 дієвих осіб (батюшки та його однолітка—старости церковного). Закінчується ця частина авторською оповіддю про смерть панотця. Друга частина (центральна)—то є повість старої баби парафіянки про один з епізодів своєї молодости—часи Тарговицької конфедерації на селі—епізод, в якому старий панотець відіграв першу роль і який, власне, і вивів його поза штат. Третій розділ—оповідь авторська про недотепний жарт сільського штукаря над домовиною старого попа запорожця, жарт, що прискорив смерть батюшчиного «по-братима» і приятеля, церковного старости. Від таких начерків, як «Туда и обратно», це оповідання різниться: а) короткістю і, так мовити б, «монографічністю» вступної частини (вся увага зосереджується на одній постаті—панотцевій) і б) детальністю та глибшим розробленням фабульної вставки (паніка на селі після панотцевого виїзду). Все це і робить оповідання «На похоронах» непоганим зразком належно побудованої та обрямованої н о в е л и.

До оповідань третього розбору ми б віднесли таку річ, як «Гаврусь і Катруся». Кількість дієвих осіб, що ніби пере-

ходить норму новели і, так сказати б, багатомоментність дії (народження і хрестини Катрусі, заручини, Катрусине-Гаврусеве весілля, Катрусина зрада, розплата і замирення) виводять оповідання по-за межі «малої форми». Йдучи за одним із сучасних прозаїків наших, ми б сказали, що це «тема до повісти», тоб-то 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 «бытописання», 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 відгукнувся на клич «Основи», мусить друкуватися в чужому (мовою і поглядами) часописі. Людина, що найгарячіше обстоювала літературне право української людности, мусіла погоджуватись на російське самовисловлювання, лише де-не-де «для колориту» послугуючись 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 звязки з Галичиною, можна було уже друкуватися в «Правді», «Зорі», нарешті в женеvській друкарні під доглядом Драгоманова. Ставали потроху можливими українські альманахи. Свидницький виступив на початку 60-х рр., але занадто пізно, щоб виявити себе, як белетриста в «Основі», і відразу попав у мертву смугу реакційних років. Коли б він дожив до піднесення українського життя 70-х років—до Південно-західнього 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 провінціяльного перебування, талановитого, але несталоного, від семінарії ще нахилом до чарки отруєного Свидницького не стало на те снаги і сили.

ЛЕСЯ УКРАЇНКА.

1.

Влітку 1928 року п'ятнадцять літ минуло з дня смерти Лесі Українки, вийшло вже кілька присвячених їй біографічних та критичних робіт,—але все ще не втратила свого значіння і по давньому слухною зостається та загальна характеристика її творчості, яку зложив М. С. Грушевський на жалібних зборах Київського Наукового Товариства, в-осени 1913 р.,—прекрасний вінок на труну поетки від керовника 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 звязана нерозривно з життям свого народу, з переживаннями нашої людини в теперішню добу, ця творчість переводила їх на ґрунт вічних вселюдських змагань, уясняла в їх світлі й звязувала 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 і повинно сказати про творчість і літературну долю Лесі Українки. Ціла низка контрастів тут мимоволі набігає на очі. Перед нами людина, що самим своїм народженням поставлена була в осередку українського життя, але весь свій вік мусіла перебути по-за межами краю, по закордонних курортах, живучи життям «оранжерейної рослини». Думкою прив'язана до свого громадянства, його радощів і болів, вона мусіла торкатися їх «в загальному вигляді», переносячи їх на ґрунт далеких країн і пережитих

епох. «Поетка незвиклого у 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 служення громаді готова була перетворити на подвиг, на безнастанне горіння,—обертала часто зброю проти громадянства, проти «юрби», прославляючи героїв, що ставали на прю з ними—

Мене дух божий знайде сам в пустині,
А вам ще довга путь 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 рр.), вкупі з кількома іншими, становила ядро нечисленного ще українського громадянства. Її батько, Петро Антонович Косач—університетський товариш Драгоманова, працював по недільних школах 60-х рр. і член старої громади, не раз спогадуваний у літописах останньої. Людина широко освічена, твереза, з перевагою скептичних настроїв, з добрим знанням місцевих урядових сфер, він був майстром іронії та сарказму, а його фрази, стислі характеристики та окремі словечка часто повторялися в українських колах («Старий Косач казав...» і т. д.). Українською мовою він не розмовляв: для того він був надто чернігівець, з Мглинського повіту, і—причетний до українських культурно-громадських інтересів,—до смерті зберіг сліди характерної говірки свого кутка¹. Мати Лесі Українки—Ольга Петровна, рідна сестра Драгоманова, ширше znana 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 двохтижневик «Рідний край» і при ньому журнал для дітей «Молоду Україну», підіймала бої за чистоту літературної мови, відкривала й підтримувала «молоді таланти»,—досить сказати, що де-хто з пізніших панфутуристів дебютував на старосвітськи-затишних сторінках «Рід-

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

ного краю...» У власній сім'ї виховання дітей О. П. взяла до своїх рук і, всупереч звичаям великої більшості тогочасних «українофільських» родин, повела його цілком по українськи. Л. М. Старицька-Черняхівська спогадує, що Михайло й Леся, двоє старших дітей у подружжя Косачів, з підлітства вирізнялися з-помежи всіх своїх товаришів убранням і, особливо, мовою. «Говорили і ми по-українськи», додає до цього авторка,—«але то була якась мішанина української мови з російщиною, що затопляла нас у гімназії. Леся ж і Михайло розмовляли добірною мовою, бо вони і вчилися на ній». Під впливом матери в великій мірі зформувалася і літературна мова Л. Українки: із школи О. Пчілки вона ви-несла цю уважність до народньої фразеології й синтакси, ці не зовсім звичайні для наших поетів лексичні скарби, це стремління обходитися ресурсами народнього словника, тільки полегшуючи, окриляючи його конкретність, цей такт і обережність в уживанні новотворів.

Не меншим від матиного був вплив дядька—М. П. Драгоманова. Цей вплив не був безпосередній: Лесі Українці було десь коло п'яти років, коли Драгоманов мусів вибратися за кордон. Але родинні перекази та спогади, ознайомлення з книжками та раннє листування, що почалося межі дядьком і племінницею ще в 80-х роках, мусіли 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 иноді 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 дереве. 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 мусів 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»¹. Останні,—бо 8 червня 1895 р. Драгоманова не стало, і Л. Українка мала з сумного обов'язку повідомляти про те своїх рідних: її лист до батька, уривчастий, без дати, писаний у великому зрушенні душевному, вміщено останнім у серії, видрукованій на сторінках «Червоного шляху» (1923, ч. 4—5).

Тепер кілька слів про характер Драгоманівського впливу на Л. Українку. Л. М. Шишманова зазначає коротко, що під час свого перебування в Болгарії Леся була «духовною дочкою» Драгоманова, і далі двома-трьома натяками дає відчутти, що може через ці звязки з духовним батьком і була з неї людина, розумові обрії якої включали все культурне життя Західньої 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 своє Леся заховувала щирю 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» Драгоманівської мислі. Бо ж серед усіх тих людей, що перейшли в історії громадського нашого життя, як учні Драгоманова, ясно вирізняються два одмінні типи. Одні, як Павлик, цілком zostалися в полоні його яскравої індивідуальності, своїх власних стежок не прокидали, а якщо й різняться між собою, то тільки характером і мірою своєї участі в Драгоманівській культурі. Другі, як Франко, засвоїли собі тільки зерно Драгоманівської 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

¹ Л. М. Шишманова-Драгоманова. Леся Українка (лист з Софії), «Рада», 1913, № 253.

нічого по-за Драгомановим не побачити. Леся Українка скоріше належала до другого гурту драгоманівців. 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 марксістського журналу «Жизнь», а пізніше дали змогу редакції «Дзвону» вважати її своїм однодумцем¹. Про сліди Драгоманівського 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 матери, з далеким і поки-що невиразно окресленим образом дядька... Перед нами мальовнича Волинь, тихий, провінціяльний 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 мое 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 набувають літературного характеру: грали в «Іліяду» та «Одисею» або удавали різні сцени з лицарського життя. До цього треба долучити наїзди до Київа, підтримування звязків з українським життям, літературні інтереси й працю матери. Діти рано втягуються в настрої й життя дорослих. Ще підлітки,—вони вже знають про недержавні «плебейські» народи, про національні відродження, співчують націям,

¹ 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 драгоманівщини 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 Україні», «Книгоспілка», 1926, стор. 44 дд., і особливо 280—282, примітка. Пор. також у Б. Якубського «Творчий шлях Лесі Українки», Твори, т. 1, вид. 2, стор. L—LIII.

що не витримали боротьби життєвої, і в гарячій суперечці уміють часом знайти аргументи проти товаришів-росіян, вихованців російської школи¹. 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 вражінням: 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 матери. Мріючи про дочку, як про видатну літератку українську, О. П. пильно стежить за кожним її кроком, виправляє їй 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 імени, яким ті перші друковані твори підписано. А як змінити його на справжнє в свій час не змінили², то Лариса Петровна 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—територіяльна вказівка, цілком природня й доцільна в галицькому часописі).

Так уявляються нам обставини літературного дебюту Лесі. В них багато сприятливого для розвитку першорядного поетичного хисту й творчості, що має стати голосом ґрунту, має зформувати настрої і повести за собою кадри молоді інтелігенції: приналежність до родини, талановитої й сильної духом, життя серед «волинського люду», в середовищі, де найближчою мала стати поетці українська мова, і перші роки духовного зросту—ау *coquant* 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 вражіння хворобливе, тендітне,—«її маленькі ніжки», спогадує Л. М. Шишманова, «не поспівали всюди з нами, а в наших епічних забавах... вона завжди була Андромаха, втілення усіх добродійнів». Хвороба 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,

¹ Л. М. Старицька-Черняхівська. «Хвилини життя Лесі Українки», ЛНВ. 1913, X, стор. 13.

² Про те див. в листі до матери з дня 29 січня 1903 р.—«Червоний Шлях», 1923, кн. 6—7, стор. 190.

накидати докладну хронологічну канву до біографії,—але головніші її риси (те, на що можна одважитися тим часом) виглядають так. Хвороба руки пішла на спад десь наприкінці 1890 р. Мабуть, в зв'язку з цим стоять і слова Драгоманова в листі 24. XII. 1890 р.: «Коли ти поправишся у Відні, ти для мене переложись 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 весь проведений у Болгарії, в Софії (до смерті Драгоманова), на селі, «по-між 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 Гелуану з дня 11 квітня 1910 року читаємо: «До того обізвалася моя н о г а (sic!). Либонь там якийсь недорізаний баціл ще від Бергмана лишився ...ja, das war etwas». В 1901 році нова низка мук. Тяжке горе, пережите цього року, знову захитало полагожене 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 Леси своїм «На ріці вавилонській...»), та дві зими, пережиті в Сан-Ремо, на Італійській Рів'єрі (1901/1902, 1902/1903 рр.) зробили своє діло. В-осени 1903 року Леся Українка приймає участь в полтавському святі відкриття пам'ятника Котляревському. Провінційальне свято, що набуло значіння всеукраїнської демонстрації і стало знаменною подією українського життя громадського,—особливо велике значіння повинно було мати в життю поетки, такому бідному під той час та і взагалі на українські вражіння. 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 р.

Нетрудно сказати, як це мученицьке життя повинно було відбиватися на творчості, в які неможливі умови воно її

ставило. Бо хоч і як ладна була Леся Українка задовольнятися малим—відгомонам життя в тісній хатині, переживанням поточних подій в уяві замість безпосереднього їх сприймання, пелюстками яблуневого цвіту, що сиплються на лутку й підлогу, замість весни і весняного саду:

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

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

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

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

Виношена й утворена в цих обставинах лірика, природня, як крик болю й туги, неприкрашений, непідроблений голос серця, по суті є щось більше, ніж звичайна «лірична поезія»,—є те, що хорошим словом уживалося колись «людський документ». В неприкрашеній, неретушованій справжності почуття, одягненого в несилювану 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,
Завмирало в важкій боротьбі.
Я змаганням втомилась кривавим,
І мені заспівати хотілось
Лебединую пісню — собі.

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

Коли життя Лесине до 1906—07 р. видавалося їй часом «кривавим змаганням», то її доживання після 1906—07 р. було таким ненастанно, без перерви, без відпочинку. Змагання йшло тепер межі творчістю, що дійшла свого зеніту, найбільшої своєї дозрілості, і хворобою, що в цих саме роках прибрала найтяжчих форм. Рішуче для хвороби значіння мала, мабуть, зима 1906—07 року (до березня м-ця), 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 в-осени 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 подорожів за кордон—Україна: Київ. Колодяжне (в Ковельському повіті) та Зелений Гай, під Гадячем. Надії на полегшення хвороби через оперативне втручання мусіли розвіятись. Берлінські хірурги на операцію не зважились, прирадивши хворій лише піски й повітря Єгипту. З 1909 р. три зими Л. Українка прожила в Гелуані, недалеко від Каїра, на самій межі Лівійської пустині, такої благодатної для неї, як і для улюбленої дитини її уяви—«гордої Ра-Менеїс». Єгипет трьома своїми зимами (1909—10, 1910—11 та 1912—13 р.) підживив її сили,—фатальними для неї були лише «ворожий холод та вогка байдужість туману».

І знов—звернімось до творчості. На ці роки «рвучої боротьби зі смертю» припадають найбільші шедеври Лесі Українки: «Камінний господар», «Лісова пісня», «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 tempore)—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 духових 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 Тургенів з приводу «Батьків та дітей» писав, що всі персонажі роману жили в ньому, незалежно від нього, жили власним життям («Скажу... одно, что все эти лица я рисовал, как рисовал бы грибы, листья, деревья; намозолили мне глаза, я и принялся чертить»)¹—так і Леся Українка прегарно знала цю визвольну функцію творчості, оце 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 вражіння з літнього життя в Криму. «Тепер, коли цятки краски» (тоб-то поодинокі вражіння) «знов злилися в далеку картину, мені хочеться покласти цю картину на папір і знов придивитися до неї ближче, бо вона вже занадто опанувала моєю увагою і починає гнітити мене». До цього гніту від переповнення уяви образами прилучався инколи жах—умерти, не сказавши свого останнього слова. Цей страх підганяв працю, робив її ще запальнішою, ще гарячковішою. В листі до матери, писанім з Балаклави 10 вересня 1907 р., читаємо: «Заходилась я кінчати не тільки ту драму, що сей рік почата («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, ідучи до Берліну, де збиралася робити операцію, за

¹ Фет. Мои воспоминания, т. I, стор. 396.

своїх «Руфіна і Прісциллу». Додаймо до цього раз-у-раз підвищену температуру, фізичні болі, і матимем повну картину мук, з якими звязана 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,—оттоді вже приходить демон, лютіший над усі недуги, і наказує мені писати, а потім я знову лежу *zusammengeklappt*, як порожня торбина. Отак я писала «Лісову пісню», і все, що писала останнього року»¹.

Але хто тоді з сторонніх читачів міг гадати, перечитуючи «Камінного господаря», «Адвоката Мартіяна» або «Оргію», що це останні дари надломленого, на близьку смерть рокованого хисту? Я пам'ятаю, як здивувався, вперше з уст безнадійно-хворого на той час Коцюбинського почувши, в клініці проф. Образцова пізньої осені 1912 р.,—що він вважає своє здоров'я кращим за здоров'я Лесі Українки, а свою творчість з цього боку в кращі умови поставленою. Як могли на ґрунті невідступно-смертельної хвороби вкорінитися і зрости ці вселюдської ваги й захвату образи, відкритися «нові перспективи ідей», а творчі задуми вступити «в дебри всесвітніх тем» і переможно з них вийти? Редакція ЛНВ, містячи останні сторінки поетки—початок її повісти з арабського життя «Екбаль-ґанем»—скористалася для характеристики передсмертних творів Лесі одним із найяскравіших образів повісти. 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 тіни 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 подорожи до Єгипту та громадського вітання в Києві Леся Українка померла на Кавказі в Сурамі, кліматичній станції межі Кутаїсом і Тифлісом, 19 липня (1 серпня н. ст.) 1913 р. Через тиждень її тлінний останок поховано в Києві, на Байковому кладовищі. Зосталися тільки хвилюючі спомини друзів і рідних та її тривожні, життєві і сильні твори.

¹ Хвилини життя Лесі Українки, ЛНВ, 1913, X, стор. 29.

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 народньому стилі», як у «старому романтичному шаблоні»... «Слабенький відгомін Шевченківських балад, без їх широкої мелодії, без того твердого підкладу життєвої обсервації та соціальних контрастів, що надавав тим романтичним баладам ваги й принади вічно живих творів». Так—різко, але вірно—характеризував цю початкову творчість Франко на сторінках ЛНВ, в своїй «літературно-критичній студії»¹. 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 значіння². 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»³.

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 немов би 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 яснії зорі», «Хотіла б я піснею стати»); а поема «Давня казка», цілком—темою, хореїчним своїм складом і навіть сарказмами—нагадує Гайневські поеми⁴. І хоча Драгоманов у своїй листовній рецензії на Лесин (і М. Славинського) переклад «Книги пісень» і закидав перекладачці, що вона не зуміла

¹ ЛНВ, 1898, липень, стор. 6—28.

І. М. Стешенко. Поетична творчість Л. Українки. ЛНВ, 1913, кн. X (жовтень), стор. 32—36.

³ М. Славинський, Памяти Леси Украинки. Вестник Европы, 1913, VIII, стор. 414—417.

⁴ Тепер про Гайнівські впливи ми маємо статтю О. Бургардта «Леся Українка і Гайне» (Твори, т. IV, стор. V—XXIV).

віддати Гайневської злости,—«Давня казка» влучно перейняла всі стріли тієї «злости»:

В мужика землянка вогка, В пана хата на помості; Що ж, не дарма люди кажуть, Що в панів біліші кості!	У мужички руки чорні, В пані рученька тендітна; Що ж, не дарма 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 цієї слабосилої, хворої дівчини. Правда, українські епігони Шевченка не раз «рвали кайдани», віщували волю, але це звичайно були фрази, було пережовування не так думок, як поетичних зворотів і образів великого «Кобзаря». І далі, після аналізу «Мрій» («У дитячі любі роки»):—«Ще раз повторюю: читаючи м'які та рознервовані писання сучасних молодих українців-мужчин і порівнюючи їх з тими бадьорими, сильними та смілими, 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, стор. 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 неспокоїної, неодстояної сучасности і зосереджується на розв'язуванні загальнолюдських колізій трагічних, що повстають на ґрунті сутички основних елементів людської стихії». Але хронологічні межі він поклав дуже

й дуже невиразні—«третій і останній період творчості Лесі Українки припадає на останні роки її життя». Трохи стисліше позначив ці межі М. С. Грушевський, ототожнивши їх з останнім п'ятиліттям життя, 1908—1913 рр. Були й інші голоси, що першу дату періода відсували на початок ХХ 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», стор. 20).

Останній погляд засновується на найґрунтовніших, здається, даних. Коли за вихідну точку взяти громадську лірику Лесі, то—факт безперечний: з початку нового століття громадські мотиви в їх ліричному розробленні зустрічаються все рідше й рідше, не в'яжучись як раніше в великі цикли, а стоячи одиноко серед особистої лірики «Ритмів» та драматичних спроб («Народ пророкові», «Я духові серцем сказав»). Але не тільки громадська лірика,—взагалі ліричні форми все меншу роль починають відігравати в творчості нашої поетки¹. Безпосередні ліричні відгуки поступаються місцем монологам, діялогам, цілим драматичним сценам. Навіть коли не брати під увагу «Блакитної троянди», великої прозової драми (1896), і триматися тільки творів віршованих, то й тоді треба визнати, що нахил до драматичної форми виразно проступає в писаннях 1897—98 рр.². В збірнику «Думи і мрії» не одна лірична п'єса звучить, як драматичний монолог («Fiat pox», «У пустині», «То be or not to be?»), а майже всі невеличкі поеми раз-у-раз переходять в діялоги («Грішниця», «Зимова ніч на чужині», «Іфігенія в Тавриді»). В книзі «Відгуки» монологів менше («Саул»), зате в додатку до лірики розміщено драматичну поему «Одержима», датовану 15. II. 1901 р., першу в ряді тих драматичних поем, що вважаються за шедеври Лесі Українки³.

¹ «Та й я сама не знаю, чому мені «дрібні» вірші тепер не пишуться»—в листі до матери 12 березня 1912.

² Про «Блакитну троянду» єсть уже ґрунтовна студія П. І. Рудіна (Леся Українка, твори, т. V, «Книгоспілка», вид. 2-ге, стор. 7—28). Цікаві матеріяли до з'ясування задуму «Бл. троянди» див. в замітці П. Одарченка («Література», кн. 1, вид. УАН 1928).

³ Про «Одержиму» є стаття Б. В. Якубського «Поема надмірного індивідуалізма», твори, т. V, 2-ге вид., стор. 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 незнаний нам ближче автор—Гамчикевич. «Одержимій» він склав таку характеристику: поема «психологічно дуже красно умотивована та гарно оброблена. Основою її—мотив, що для женщин земска любов більше приступна, як тая, яку голосить християнська віра та й більше її ублагодняє, як се виходить з порівняння обоїх женщин—Міріям та Йоґани» (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.).

Нарешті, коли за вихідну точку взяти перехід Лесі до загальнолюдських образів і тем, то й тоді наші спостереження поставлять нас на грані двох століть. Нещодавно опубліковані влять нас на грані двох століть. Нещодавно опубліковані дані (листи Л. У. до матери), 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 видрукована тільки в 1907—1910 рр.,—задумана була ще р. 1898, а друга, теж образами світового значіння 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 немов би втратила смак до інших форм поетичних. Ліричні вірші її, складені після «Відгуків», за кількома небагатьома виїмками, розтягнені і мляві, переобтяжені описовим елементом, инколи навіть позбавлені темпераменту, такого яскравого в «Ритмах» та «Невольницьких піснях» («Народ пророкові», «З подорожньої книжки» або єгипетські вірші: «Хамсін», «Афра» і т. ин.). 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 инше, 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: «одинокій мужчина на всю соборну Україну», і, забуваючи, що це формула, яку треба приймати *cum grano salis* (бо так, з певним обмеженням, підносить її і сам автор), дають не зовсім вірний образ поезії, мужньої—в значінні чоловіцької, далекої від характерних виявів жіночої психіки. Навіть такий незв'язаний традицією інтерпретатор, як Д. Донцов¹, і той певен, що поглядіві Лесі «не ставало лагідности, її мові—ніжности, м'якості—її віршам!» а її серце «не билосся 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 значінні

¹ Донцов Д. Поетка українського ризорджімента, ЛНВ, 1922, кн. 1. і 2 (за травень і червень). Окремо: Львів, 1922.

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 Сібіла», що в своїй віщій уяві бачить на рідних степах «лише кров і кров» (як характеризує її Донцов), чи Міріям—«грішниця», яку любов «ненависти навчила», чи просто «одна з прекрасних жіночих душ, що здатні, раз загорівшись святим огнем мрії, горіти нею усе життя» (єсть і така характеристика),—вона тим і сильна, тим і займає свою власну постать в історії українського слова, що завжди поєднувала в собі пристрасні, Прометеевим огнем поійняті 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», упокоєння деяких «Мелодій», її «Забутої тіни», жінки Дантової,—риси, на яку вказав той самий Франко, що стільки сплотив непорозумінь своєю крилатою фразою про «одинокого мужчину».

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

В «Невільничих піснях» Лесі панують цілком одмінні, часом протилежні цим, настрої. Замість сльозливого—твердий і мужній тон: «Що сльози там, де навіть крові мало»;

замість нарікань на долю—піднесення особистої ініціативи, індивідуальної волі:

Доле сліпая, вже згинула влада твоя!
Повід життя свого я відбираю од тебе,
Буду шукати сама, де дорога моя...
(„Північні думи“).

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

«Слова, слова, слова!» до них мій гість мовляє.
«Я—ангел помсти, вчинків, а не слів!»
(„Ангел помсти“).

замість «каритативного жалю» (вираз Донцова), до всіх при-
нижених і зневажених — проповідь «любови-ненависти»
(«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 ця тюремная стіна!
Нехай вона впаде, і зрушене каміння
Покрие нас і наші імена.

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

Порікування дрібних камінців	Старі мечі поржавіли,—нових
Наводило оспалість і досаду;	Ще не скували молодії руки;
Минув час оргій, не було вінців	Були поховані всі мертві, а в живих
І на вино не стало винограду;	Не бойової вчились ми науки...
	(„Епілог“).

А от—в другій картині — зіставлення ентузіязму молоді
та поміркованости людей літніх... В руїнах старого замчища
збираються діти на таємне віче, під проводом маленької Жан-
ни д'Арк в золотому волоссі, що розвівається як орифламма;
«гартовані ножі»,—їх дзвін чути в «червоних співах» моло-
дої громадки. І раптом їхню таємницю перебивають старші,

¹ І. Стешенко. Поетична творчість Лесі Українки. ЛНВ. 1913, X.

«дорослі»: хитаючись, виписуючи криві, «батьки» веселими ногами вертаються з бенькету («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 неznані, молодії...
Та тільки хто ви, де? Подайте голос нам!
Невже ті голоси несміливі, слабкії,
Квиління немовлят—належать справді вам?

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

Подаймо їм велику розвагу,
Скажимо і докажимо, що ми бойці сами;
А ні, то треба мати хоч ту сумну одвагу—
Сказати старим бойцям: не ждять, не прийдем ми.

Проте на такій ноті Леся Українка скінчити не може. Нехай все її покоління, вся свідома частина нації—раби, гірші від єгипетських фелаків та індійських паріїв, паралітики «з блискучими очима» і неvigаслим огнем Прометеевим у душі,—прийде хвилина, та «остання, неждана», що з люду рабів «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» весь час стоїть перед очима поетки. Нащадки Прометейя колись повстануть проти усіх земних богів, проти соціальної й національної неправди — і переможуть:

Гей, князю тьми!
«Хай буде тьма!» сказав ти. Цього мало,
Щоб заглушить хаос і Прометейя вбить.
Коли твоя така велика сила,
Останній вирок дай: «Хай буде смерть!»

(„Flat pox“).

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 ізраельської жінки на вродливу чужинку, яка забрала її милого, що навіть віднятий од неї, не перестає бути для неї святиною; її «Романс» («Не дивися на місяць весною»), «Імпровізація», з тужливим рефреном: «Хай хвиля білявая—До набережного каменю горнеться», «Східня 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 веселости 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 майстерньо відбита її своєрідним імпресіоністичним стилем («То була тиха ніч-чарівниця», «Хотіла б я уплисти за водою»); упокорення перед неминучим одцвітанням осені:

Що ж? Хай надходить,—мене навіть радує
Душного літа завчасний кінець...

а на ґрунті власної хвороби та страждання надзвичайна чутливість до всякого страждання, тонкий інстинкт, що допомагає їй знайти страждених там, де їх навіть не підозрюють «равнодушные очи»... От Дантова жінка, вірна тінь флорентійського вигнанця, що самовіддано пішла за ним, розпалала 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 Беатриче.

От другий образ терпіння і жертвенного героїзму—Іфігенія в Тавриді, 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 слави, без родини, без наймення,—
Хай буде так!..

От нарешті дочка Ієфая, що для свого краю віддає ціле своє життя і тільки одного благає в батька—відпустити її в гори, щоб в-останнє перед стратою поглянути на світ і піснями «спом'янути веселе дівування». Ціла низка образів, що ви-

разно свідчать, як помиляються всі ті, хто уявляє собі поезію Лесі Українки однобічно, тільки як проповідь «bella vendetta» (прекрасної помсти).

Не зовсім вірна і розповсюджена тепер характеристика формальної сторони Лесиної лірики—вказівки на її «розтягненість, прозаїзми, бідність рим, монотонність ритмів»¹. Проти цього можна змагатись, розглядаючи техніку Л. У на тлі технічних здобутків тієї доби. Розтягненість, властива тільки дуже раннім її творам («Відгуки», напр., на розтягненість уже не хибують),—ніщо в порівнянні до багатомовності її учителів в мистецтві слова — Куліша або Старицького. Бідність рим, що спричиняється до уживання таких созвучностей, як «слабкії—молодії», вона поділяє з багатьома 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 віршу, своєрідного, тільки їй властивого вільного віршу «імпровізацій» та «листів». Яка цікава її імпресіоністична манера письма, музична природа її стилю, на яку, між иншим, так влучно вказала одна з останніх, головне, світогляду поетики присвячена розправа².

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

4.

І проте не лірика Лесі Українки — така сильна й смілива в поезіях на громадські теми, така зворушливо-жіноча в настроениях інтимних—уважається за справжній вінець її творчості. Таке значіння 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 «Думках і мріях», вона довгий час не могла знайти «тої мистецької рівноваги, що робить твір кла-

¹ Антологія укр. поези в русских переводах, Госиздат, Киев, 1924, стаття проф. А. И. Білецького, стор. 20.

² Д. Донцов. Поетка українського рисорджіменту, окр. вид., стор. 24—32.

³ Початок тим студіям поклав Б. В. Якубський в статті «Лірика Лесі Українки на тлі еволюції форм української поезії», твори, вид. 2-ге, т. II, стор. V—XXXIII. В ній ми знаходимо міркування про місце Л. Укр. 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.

сичним, тої певности, 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 здійсмається вона на ці свої вершини. Її нові речі художні, це, за влучним словом М. Євшана¹, «уже не моментальні реакції поетичного духа, не фрагментарні картини, накидані в хвилини надхнення, а вічно свідомий акт творчої волі», той «великий капітал культурний, якого не дало нам ні одно надхнення». 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 духа 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» звязати з вічними проблемами людського духу, з загально-людськими 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 «Одисеї», 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 на мріяні 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:

¹ М. Євшан. Леся Українка, ЛНВ, 1913, кн. X, стор. 50—55.

...послухай мене:
Все кориться міцній моїй владі,—
Темний гай вже забув зимування сумне
І красує в зеленім наряді.

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

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

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 моци», 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 матери 20. XII. 1911 р., видрукованому в «Червоному Шляху» (1923, № 8). Заперечуючи в своїй праці над поемою який-будь 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 мріяла, як ми там ночували—пам'ятаєш у дядька Лева Скулинського... Видно вже треба було мені колись її написати, а тепер прийшов «слухний час»—я й сама не збагну, чому. Зчарував мене сей образ на весь вік».

Ці настирливі й постійні, вічно чарівні образи не тільки малювалися в уяві Лесі Українки, але й говорили, промовляли до неї; її уява взагалі була насичена звуками, а її пам'ять міцно ті звуки тримала. Оповідання «Розмова», що все цілком приснилося їй, не розвіялося, як передранішній сон, навпаки, набрало чіткості, виразності й легко зафіксу-

валося на папері. Так само волинські пісні, за дитячих літ співані,—хіба не заповнили вони її уяву під час складання «Лісової пісні», і то остільки сильно й розбірно, що знайшли собі місце в ремарках до п'єси, поруч вказівок зорового характеру¹. Розуміється, трудно це твердити, поки ще спеціальні досліді все примушують на себе чекати,—але мені здається, що в уяві Лесі Українки образ не панував над звуком і не попереджав його. Кожне явище відкривалося їй разом і як видіння і як звук. І навпаки—скоріше звук викликав образи, мелодія відтворювала в пам'яті картину. Як на доказ, спробую послатися на один з кращих і на щастя не дуже зацитованих віршів у збірці «Відгуки»—на вірш «Забуті слова», присвячений, можливо, тій тітці, сестрі батьковій, засланню якої спричинилося до написання першого віршу: «Ні волі, ні долі»...

То вже давно було. Мені сім літ минуло,
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 повісти... І от—зміст давньої розмови загубився, стерся з пам'яті, але голос її зостався, залишилась мелодія, і в мелодії—дивна сила хвилювати почуття, виводити перед очі картини й постаті:

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

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

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

Велика сприйнятливість до слухових вражіннь, 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 діялогу належить роля другорядна, далеко слабша,

¹ Проте, навряд чи можна сказати разом з А. Музичкою, що Леся Українка „до кінця життя дивилась на природу очима простодушного волинського поліщука“ (Цитов. книга, стор. 4).

ніж на той самий час писана «Давня казка», де суперечкам та розмовам 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 елемента: 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. агоніу, словесного турніру, завзятої боротьби межі двома супротивниками, де кожний всіма засобами і до останнього боронить свою тезу. Звідки ці риторичні поєдинки в грецькій трагедії,—одповісти не тяжко. Усе життя давніх Атен, тієї коліски античної трагедії, мало, так мовити б, агоністичний характер. Боротьба партій, що мірялися промовама в народніх зборах, ораторські поєдинки в судах, суперечки філософських гуртків, учебні суперечки по школах.... Тяжче відповісти на питання, звідки смак і замилювання до агонів у Лесі Українки в її драматичних поемах, за інших обставин породжених... Можливо, це родинна риса, один із виявів Драгомановської складки мислення, мислення гнучкого, сильного в діалектиці. Можливо, це результат виховання літературного, пильного читання грецьких авторів, почасти доступних Лесі Українці і в оригіналах (є відомості, що в Гомеровім тексті вона орієнтувалася досить вільно, і серед її паперів у с. Колодяжному, в Ковельськім повіті, був між иншим переклад трьох рапсодій «Одиссеї»). Можливо 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 чувається в багатьох віршах Лесі Українки з 90-х рр. («Товаришко! Хто зна чи хутко доведеться провадить знов розмови запальні»—починає вона одну з таких поезій,—що все мов би покладає тези для нової розмови: «Так, ми раби, немає гірших в світі»). Але яка б з трьох наведених обставин не спричинилася до Лесиноного замилювання в таких словесних турнірах,—вони відіграють в її творах чималу роль і досягають часом великої викінчености артистичної. Зразків безліч. Наведу суперечку межі скульптором Ричардом та його матір'ю Едітою про підстави пуританського відношення до скульптурного мистецтва—у другім акті «У луці» (т. III, стор. 52), диспут межі майстром і Ричардом—у третій дії тієї ж п'єси (т. III, стор. 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 вражіння 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 діялога, властивими в найбільшій мірі античній драмі,—так званими *гномами* та *стихомітіями*.

Гномами (від *gnomê*—приповідка, приказка) ми звемо кінцеві сентенції, що замикають цілі промови в одній стислій та ефектній формулі, остаточні акорди реплік, якими обмінюються дієві 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 Єрусалиму:

Тірца.

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

Чоловік.

До якої?
Що маю я робити? чим? над чим?
Ні з'яриду, ні знадобу не маю.

Тірца.

Земля єрусалимська не згоріла.
Ти маєш меч!

Чоловік.

Куди ж тепер той меч?
Руїні непотрібна 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 цей 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 — то́го і земля.

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

Що-до стихомітії, то її зразки зустрічаються, головним чином, в одній п'єсі, але в стилістичному розумінні найдо-

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

Що ж там? Я шукала ягідок, грибків...

Перелесник.

А не приглядалась до моїх слідків?

Мавка.

В гаю я зривала кучерики з хмелю...

Перелесник.

Щоб мені послати пишную постелю?

Мавка.

Ні, щоб перевити це 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. Дієві особи на кону майже не міняються. Ввесь час межі 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, зопсованих, так мовити б, кінематографічністю нового театру.

Ця риса знаходить своє вичерпуюче пояснення в біографії поетки. Вона така природня для Лесі Українки, що, з дитинства звязана в рухах, не маючи змоги жити живим діяльним життям в тій мірі, в якій би їй хотілося, мусіла заглиблятися в собі, зосереджувалась на своїх внутрішніх переживаннях, призвичаювалась до тонких мислительних процесів, до розуміння кожної ідеї на її чинники, погоджені в діалектичному ході, до сприймання кожного життєвого факту, як рівнодіючої двох, у різні сторони скерованих сил. Але цей діалектизм мислення, надавши такої гостроти діялогові, 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 («Касандра», «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» по-над «Камінного Господаря» та «Лісову пісню».

Теми й мотиви цієї високої творчості всі, майже без винятку, нав'язані вражіннями українського життя, породжені думами і настроями українського інтелігента. Як у ранніх ліричних речах—мертвій тиші 80 рр. та початку 90-х Леся Українка протиставляла своє «*contra spem spero*» («без надії сподіваюсь», «всупереч сподіванням вірю»),—так у перших драматичних етюдах («Вавилонський полон», «На руїнах») вона проповідує нову громадську психологію, в глузу ніч, у

найглухішу годину передчуваючи недалекий світанок. Людина повинна «мати свою внутрішню свободу», «з раба буденщини переродитися в слугу вищої справи»; «так тільки закінчиться «вавилонський полон», воскреснуть «руїни» і буде збудовано в «новім Єрусалимі храм новий»—от «мораль» цих драматичних етюдів. от що мусить «вчитати і до себе віднести сучасний українець»... «Бо для кого... про кого пише Леся Українка, зображуючи протрацію, духовну розтіч та рабство гебреїв над «вавилонськими ріками?» Про кого говорить пророчиця Тірця, коли згадує про святі руїни, що служать нашій ганьбі, про струни, що тяжко стогнуть під мертвим доторканням мертвих рук. про шелест безсилю слів в плохих устах?»¹. Він не завжди простий, цей зв'язок між українським життям і не-українськими на перший погляд персонажами цих поем, не завжди видно цю «передачу», цей пас, що сполучає українські вражіння поетки з великим колесом її творчості.—але уважному читачеві не так тяжко відчутти його в «Руфіні і Прісциллі» і в «Адвокаті Мартіяні», і в «Оргії», і навіть у тверезому, статечному Іуді («На полі крові»), що зрікся матеріяльних 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 значіння мали «лакомства нещасні», «ревность» до матеріяльних дібр, до «чинів, а особливо жалування», про яку саркастично в свій час говорили Катерина й Рум'янець.

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

На цій основі і повстали нарікання на те, що від сюжетів поетки занадто відгонить чужиною, що її творчість воскрешає мерців і розв'язує уста давно забутих та до архіву належним постатям: звідси пішли розмови про «екзотичність її сюжетів», про її «літературшину»,—і талановиті критики мусіли чимало зусиль витратити, щоб з'ясувати природу цього екзотизму і виявити обставини, які до нього спричинилися. В статті А. В. Ніковського, спеціально цим

¹ М. Євшан. Леся Українка. ЛНВ, 1913, X, стор. 53.

питанням присвяченій¹, читаємо: «Наскільки дають змогу судити скупі біографічні відомості, життя Лесі Українки не визначалося багатством і різноманітністю вражінь 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 матеріялу, яким могла вільно оперувати, вже сам по собі проливає досить світла на це питання. Отже при її пильнім і совіснім відношенні до обстанова, до подробиць реального тла драматичного твору чи оповідання, вона могла тільки тоді малювати побут, коли могла увійти в саму гушавину його, щоб набрати там відповідного матеріялу для свого світу і де й. А її дух ширяв охитніше в світі ідей, бо кволе здоров'я, фізична слабкість сприяла як раз розвиткові тонких і глибоких розумових процесів». З думками Ніковського, що причин «екзотичності» Лесі Українки треба шукати у відсутності постійного припливу вражінь 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 критик². На його погляд замилювання Лесі Українки в чужому і далекому є виплід глибокої «туги за чимсь міцним, стильовим, що примушувало й Рембрандта тікати від самовдоволеного оспалого голандського міщанства», туги, що утворила «соняшні видіння соціалістичних утопій» та ще своєрідна «стидливість» поетки, що уникала називати речі їх іменем».

Так чи инакше, яку б думку ми не прийняли: першу—простішу, чи другу—вишуканішу,—а посвідчення людей, близьких до поетки, відомості, що йдуть від її родини, виразно говорять нам, що Леся Українка не завжди була вільна у виборі доби і місця. «Довгі й далекі мандрівки поза межі України» та незмога дістати відповідні джерела часто примушували її зрікатися сюжетів, і то часом таких, що віддавна її до себе приваблювали. Так, маємо відомості, що Леся Українка весь свій вік мріяла написати драму на сюжет Бондарівни і весь час мусіла 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

¹ Андрій Ніковський — Екзотичність сюжета і драматизм у творах Лесі Українки, ЛНВ, 1913, стор. 59.

² Д. Донцов. Поетка українського рисорджімента, стор. 14.

істориків-спеціалістів, знавців побуту, але ні літератури, ні вказівок од нього не одержала. В таких умовах, розуміється, їй мимоволі доводилось прив'язуватись думкою до всесвітніх мандрівних сюжетів, до не-українських образів, і в середовищу затоплятися не українським, але знайомим з багатьох раніш перечитаних книг, давно засвоєних матеріалів. От і вступали до поетки, от і розташовувались в її полі зору іудеї часів Вавилонського 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 вражіннях українських і не потребував спеціальних студій. Тоді поетка з радістю зверталася до українського життя і майстерньо та легко опановувала ним, як «матеріалом для своїх проблем і завдань». Прекрасним цьому доказом можуть служити протягом кількох днів зімпровізовані тепла й сердечна «Бояриня», блискуча і глибока «Лісова пісня».

І ще дві уваги, щоб покінчити з питанням про «екзотизм» Лесі Українки. Лишимо осторонь досить далеких від нас вавилонян 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 коріннів нашого? По-друге. Оскільки ми можемо бути певні, що Леся Українка справді відбивала психологію чужих народів (нехай буде так!) і далеких епох. Правда, вона старалася не помилятися проти колориту місця й часу, наводила справки, переглядала відповідні матеріали, щоб не допуститися 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 кимейського співця—Гомера, іудейського прокуратора Пилата, галла Комія Атребата та масилійської патриціанки Лети Ацілії. Це поки що тема для майбутніх дослідів, але мені здається, що вже й тепер, на підставі зібраних спостережень, можна твердити, що археологізм уяви був Лесі Українці чужий, як і справжній екзотизм з його виключним замилюванням до инакшого, далекого, в корені одмінного; що кінець кінцем її вавилоняни й єгиптяни мають сучасну психологію, а її Американські пущі, Середньовічна Іспанія, Рим і Єгипет—то тільки більш-менш прозорі псевдоніми її рідного краю¹.

¹ Мої уваги навели т. В. Василенка в «Критиці» (1928, ч. 8, стор. 68) на такі міркування: «Завдання поетки, що зналася добре на християнських відносинах, полягало в тім, щоб так сюжет побудувати, щоб на-

Справжнім «патосом» її творчості було розв'язування загально-людських 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 бренила...

Замолоду пережила вона глибокий вплив Драгоманова (П. П. Филипович у недавній своїй статті знайшов відгуки Драгоманівських «Чудацьких думок» навіть у досить пізніх монологах пророчиці Тірци «На руїнах») ¹; сприйняла вона і науку європейської індивідуалістичної думки, від такого запізненого в українській літературі Байрона до Ібсена та Ніцше; схвилювала її й глибока соціологічна та політично-економічна думка Маркса, і доктрина європейського соціалізму, що до нього пильну увагу заповідав українському громадянству ще Драгоманов. В другій половині 90-х років Леся входить до невеличкого гуртка шости (Каковський, Стешенко і інші), що ціллю своєю ставив студіювання Маркса. В

близити їх бодай психологічно до сучасних їй відносин і переживань, не ламаючи елементарної уяви про християнські відносини. Це було дуже важке завдання. Скажимо, М. Зеров у своїй про Л. У праці розв'язує цю проблему таким запитанням: «Невже ми до такої міри відчужені від їх (В. Василенко поясняє: давніх християн, то-що) світогляду, мистецтва, суспільних ідеалів та громадських традицій, щоб не побачити в їх світі коріннів нашого?» Очевидно, він обстоює невідчуженість або близькість. Розуміється, ця відповідь... нав'язана хіба-що якимись суб'єктивними уподобаннями самого М. Зерова». І далі В. Василенко вбачає в моїх словах протиріччя, вицитовуючи мою ж фразу про сучасну психологію Лесиних героїв. Я дуже радий нагоді заспокоїти т. В. Василенка. Мені зовсім не ходить про те, щоб підкреслити свою чи когось іншого близькість до перших християн, давніх римлян чи англійських реформаторів. Мені важно з'ясувати тільки, чи маємо ми право уважати мистецьке трактування їх життя та побуту за екзотику. Вирішую я це питання негативно. Дуже далекі від греків або романських народів багатьма сторонами життя, ми стоїмо з ними все таки в одному історичному ряді, становимо різні етапи в розвитку одної «середземно-морської», цивілізації. Екзотика для нас це—Індія Гогенове Таїті («Ноа-Ноа»), американська прерія з Куперовським Чингагуком та Слідопитом. Екзотика починається з протиставлення чужого і далекого нашому культурному світові. Про який же екзотизм маємо говорити тут, коли Л. Українка виповняє по статі 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 змоdernізувати давнину є річ далеко легша, аніж відтворити життя минулого віку в усій його цілості та своєрідності.

¹ П. Филипович. Леся Українка. «Нова Громада», 1923, № 7—8.

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 років та на науці кількох монументальних представників радикальної думки російської, — не дарма Леся Українка рано й безпосередньо діткнулася джерел європейської думки й мистецтва (в листах до матери з 29 січня 1903 р. вона, напр., збирається прилюдно й виразно ворогувати з громадською течією, представленою гуртком «Віку») ¹ Проте і індивідуалістичні настрої Ніцше і Марксівська наука перетворилися в ній органічно й ґрунтовно і дали своєрідний проріст.

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

Перше, що впадає в око, це якийсь антихристиянський цієї філософії дух і тон. Змолоду перечитуючи праці, присвячені біблії та пророкам, пильно раннім християнством займаючись, Леся Українка ніяк і ніколи не могла помиритися з основами християнського світогляду. Її «Грішниця», що своєю проповіддю активної боротьби з злом примушує знизити очі сестру-черницю, що доглядає за нею, «Одержима» Міріям, 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, природніх в устах статечного господаря, де-що своєї нехоти докидає сама Леся, не вважаючи на глибоку для неї одіозність постати зрадника. Леся Українка не приймає християнського упокорення, християнського царства не «з цього світу», пригнічення індивідуальності, відмовлення од боротьби. Раб Неофіт у «Катакомбах», що прийшов до християнської громади, бо його привабила ідея «царства божого», де не буде «ні пана, ні раба», переживає хвилини повного розчарування: християнське царство для принижених має наступити

¹ Ті самі настрої в листах Лесі Українки до Надії Кибальчич-Козловської, ЛНВ 1925, X; реферовані ці листи статтею «З листування Лесі Українки» — «Життя» й Рев.» 1925, XII, ст. 100—101.

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

Преторіянську і патриціянську
І владу над рабами багатців.

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 огнем,
Боровся не в покорі, а в завзятті,
І мучився не три дні, а без ліку,
Та не назвав свого тирана батьком,
А деспотом всесвітнім і прокляв
Усім богам вщуючи погисель...

Образ Прометея, горді заповіді прометеїзму—це у Лесі Українки не випадковий, не хвилиний настрій. Прометеевська непримиренність і богоборство носилися перед нею здавна. Іменем Прометея благословляла вона боротьбу за людське на землі існування («Fiat pox»), прикладом Прометея скріпляла у неї свій стражденний дух Іфігенія в далекому краю («Іфігенія в Тавриді»), про нього згадувала пророчиця Кассандра («Кассандра», кінець 1-ої сцени). Як і Мавка, зчарував її цей образ на все життя¹.

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

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

безперечно признається до романтичного світовідчуження. Природа та її життя прекрасні, але людина стала окремо, пішла своїм шляхом, утворила свої закони і свій світ—нуд-

¹ Пор. П. Филиновича «Образ Прометея в творах Л. Українки». «Із новітньої української літератури», «Культура», К. 1929 р.

ний, 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 зроджений вільного
І все ж наш ворог, втрачений для нас...
Біда тому, хто до низин затужить,
Покине гори і з людьми подружить...
Облиш! Не йди в те кляте покоління,
Ти будеш двигать млинове каміння,
Кругом тебе густа наляже мряка:
Ти тут смієшся, там навчишся плакати...¹

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

Ні, дитинко,
Я не держу тебе!—

говорить у неї мавці лісовик: я—

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

А тому—люди тільки доти живуть справжнім життям, доки 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 свого серця». Але коли свавільний, нестриманий, він, що не знав досі впину своїм примхам і перепон своїй волі, починає цінити ласку

¹ Гергарт Гауптман «Затоплений дзвін», переклав Микола Голубець, Львів, 1916, стор. 40—41.

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

5.

Але, побоюючись нерозуміння й ворожнечі читача, Леся Українка дивилася не в той бік. Ні Струве, ні російський читач взагалі, ні такий численний і гордий на той час «українець російської культури», до її творів не зійшли,—відомо, що «мы ленивы и нелюбопытны»... З нерозумінням, запереченням, навіть з осудом до них поставився (як і раніше ставився) широкий український читач. Призвичаєний до трактування в літературі передовсім—побуту, а потім—вузьких, але невідкладних, «самим життям», мовляв, поставлених тем (от, скажемо, «інтелігент на селі»—народній учитель, агроном, Марко Кравченко, Мирон Серпокрил...), утилітарист у мистецтві і аматор пристарілої трохи манери,—в Лесі Українці, в її темах і образах він побачив лише літературщину, відходження від сучасности, одривання від ґрунту. Він схилився перед «ерудицією» (тоді він ще шанував ерудицію) і, сам здебільшого ні одної чужої мови не знаючи, віддавав належну шану поетці, що крім кількох слов'янських і чотирьох романо-германських («європейських») могла читати ще й на двох давніх мовах,—але при тому був в глибині переконаний, що ерудиція мистецтву шкодить і що в творі мистецтва єдино-важливо — не «искус строгий», а «нутро», і в такій хорошій певності строчив сам оповідання і особливо

«вірші». Недивно, 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 визначила. Але, що особливо сумно,—це що з пересічним читачем погоджувався часом і критик і до того критик, що хотів бути «останнім словом» свого фаху. Маю на увазі Гната Хоткевича, з його жвавим, хоч і грубоватим 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 за те є в тім альманаху «Блакитна троянда» Лесі Українки. Це єсть ліпше, що появилася друком в 1908 році¹. Показується, що таки автор більший поет у малюванні живого життя, ніж в аскетичних обрисах своїх улюбленців жидів, єгиптян і всякої іншої допотопности. І так жаль, що русло творчости поетової 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 прислужують поезії. Не знаю, як кому, а мені більше подобається остання комбінація: очитаних людей я ще найду, а таких, що уміють розказати своє почування, надзвичайно мало².

Характеризуючи це відношення читача до поетки, один із її пізніших критиків писав: «Коли вона зійшла на гору, її читачі лишилися в долині. Це справді так... то ж 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 матери, «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...»³. 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»!

Инколи почуття відірваности од громади зростало у Лесі Українки на ґрунті об'єктивно справедливих претензій до неї, які ставила «літературна громада»—керівники журналів, видавці, її «товариші пера». Від неї прохали літературних оглядів, критичних розвідок, розправ про західньо-європейські письменства, її втягали в «журнальну» роботу, від неї сподівалися перекладів із чужомовних п'єтів—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 муляря-

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

² Гн. Хоткевич, Літературні вражіння, ЛНВ 1909, кн. II, стор. 404.

³ «Червоний Шлях», 1923, кн. 8, стор. 241. На тему «Леся Українка і читач»—моя стаття у «Глобусі». 1928, ч. 15.

ська праця скульптора Айрона коло дому пастора Годвінсона. Фея Раутенделяйн мала обертати млинове каміння... Леся Українка часто жартома повторювала «що треба, того не треба», тоб-то: що потрібно для громади в першу чергу, то не є внутрішньою потребою її творчості і навпаки: що не є для громади її щоденний хліб, те дуже часто з'являється кінцевою потребою її душі. І вона вважала цілком законним, приймала як належне, що «муза ніколи не хоче робити того, що мусить, а те, що їй забагнеться».

От ґрунт, на якому у Лесі Українки виникають образи самотніх героїв¹, от звідки у неї конфлікт Ричарда Айрона з пуританами, пророчиці Тірци з іудеями «на руїнах», горді речі Ричарда і поклики Тірци:

Мене дух божий знайде сам в пустині,
А вам ще довга путь 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 класів², не анархічний індивідуалізм Пшебишевського... Її індивідуалізм—бурхливий протест проти кволости й дрімливости громадянства, проти його невільницького духу й пасивности... 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 зvezды», і в якому часто загоряється гнів проти животіння суспільства («паситесь, мирные народы»...), проти непридатного для великих цілів 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 прою 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

¹ Про настрої самотности в поезії Л. У.—С. Єфремов. Поезія самотности. За рік 1912, стор. 281—288.

² Поезія індивідуалізма. «Укр. Жизнь», 1913, кн. 10, стор. 26—27

в короткому попередньому нарисі. Великий грецький учений Теоокріт 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 Теоокрітові, підлітки, хлопець і дівчина, вибирають вночі що найцінніші для майбутнього манускрипти з бібліотеки і потай миру, за городом, закопують їх у пісок пустині. Сходить сонце. Діти стають на коліна і звертаються до нього: «Геліосе! рятуй наші скарби! Тобі і золотій пустині доручаємо їх!»¹. Колись настане пора, і манускрипти, сховані тепер від людей, підуть на 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 дохсвали їх для нового читача. Поволі знаходяться закопані в пісках скарби; в «холодному царстві суворих ліній», як писав Хоткевич, відкриваються гарячі джерела, і Леся Українка стає в наших очах чільною постаттю всього свого літературного покоління.

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

МАРКО ЧЕРЕМШИНА Й ГАЛИЦЬКА ПРОЗА.

1.

В листі до В. М. Гнатюка з 24. I. 1904 р. М. Коцюбинський повідомляв свого кореспондента про намір свій скласти альманах,—та уже не з нових недрукованих творів, як допіру закінчений «З потоку життя», а навпаки: з творів, «друкованих у Галичині і, значить, нашій ширшій публіці незнайомих»... «Галичанам, звісно, перше місце. Тепер у вас в Галичині такі таланти появились, що заганяють у кут наших українських»¹. І далі Коцюбинський наводить три імена—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»². Випущений невдовзі третій том «Віку» до цих двох імен долучив ще й третє—Івана Семанюка (псевдоніми: Марко Черемшина, Василь Заренко)³. Незмінно згадує Черемшину, говорячи про найновішу прозу, і Ів. Франко в своїх статтях «Із останніх десятиліть ХІХ в.».

Нам важно в даному разі занотувати не тільки високу оцінку названих письменників, але й намір запровадити до кругу наддніпрянської лектури весь 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»⁴. Його твори були видані «Віком», перевидані «Книгоспілкою» р. 1920. Вийшли вони і заходами Державного видавництва (1924 р.—

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

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

³ «Вік», том III. Українська проза з 80-х рр. ХІХ в. К. 1902, ст. 495.

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

«Кленові листи», 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 статтів про нього,—серед них, крім зазначених угорі передмов, найголовніші: І. Свенціцького (ЛНВ 1918, кн. I) та акад. М. С. Грушевського¹. Не бракує статтів і про Іварка Черемшину. Не кажучи уже про трудно доступні для нашого читача замітки Мих. Лозинського в «Ділі»², М. С. Грушевського в «Літ.-Наук. Віснику»³ та Гн. Хоткевича в «Українській Хаті»⁴, маємо цілий ряд викликаних несподіваною смертю письменника поминальних статтів 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 Рев.» 1927, ч. 9). Подібна ж низка згадок, статтів та ліричних відгуків з'явилася і в закордонній українській пресі. Про них згадуватимем в іншому звязку. Однак з творами Черемшини справа стоїть не гаразд і до цього часу. Р. 1925 вийшов у «літературній бібліотеці» «Книгоспілки» вибір його оповідань «Село вигибає», що, не претендуючи на повноту, репрезентував Черемшину раннього (оповідання з «Карбів»), пізнішого, повоєнного і навіть Черемшину-перекладача (трьох оповідань, перекладених з угорського письменника Коломана Міксата). Тим часом півтора десятки найновіших речей письменника, серед них кілька шедеврів, іще дожидаються збірного передруку.

Дванадцять років, що минулося з дня смерті Мартовича, цілий рік, що перебіг по смерті М. Черемшини, відчуваються в таких обставинах, як певний докір,—тим більше, що місце їх в українському письменстві велике і вони справді можуть «загнати в кут» багатьох сучасних їм наддніпрянських літератів. Що правда, обсягом своєї тематики вони неширокі. На той час, як, скажемо, Коцюбинський здобував для українського письменства Крим і Басарабію, писав з італійського життя й життя карпатських верховинців, вони задо-

¹ «Світлотіні галицького життя». ЛНВ, 1918, IX.

² «Діло», 13(26) квітня 1902 р., ч. 84, додаток.

³ М. С. Грушевський. «Новини нашої літератури. Іван Семанюк» ЛНВ. 1902, IX, стор. 128—134.

⁴ Гн. Хоткевич. «Камни отметаемые». V X. 1909, ст. 523—538.

больнялися межами свого рідного кутка. На той час як Коцюбинський по образках селянського життя брався за життя інтелігенції, та ще й брався по новому, намагаючись відбити «духовні інтереси нашого часу», галичани не проклямували нічого; їм досить було галицько-українського села, яке вони знали прекрасно, бо на селі вирости й на селі потім «практикували», як політики та адвокати. Леся Мартовича не дарма узивали «доктором хлопістики»; про глибоке інтимне розуміння селянина у Семанюка свідчить уже згадана стаття М. Козоріса. От перше вражіння, яке робив Семанюк, як адвокат з селянською переважно клієнтурою:

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

Я бачив, що переді мною сидить фахівець, який знає «газду» і «дедю» (підгір'янина і гуцула) наскрізь. Я помічав, що тільки селянин став на порозі,—він (Черемшина) уже знав приблизно, в якій справі той приходить, чи буде брехати чи ні.—Він спокійно кидав короткі питання, байдуже, якимось збоку заговорював «газду» і останній і не зчувся, 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», Стефаніка 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 набуткові Коцюбинського, такого витонченого і... податного на чужі засоби мистецького виображення. Де будемо шукати коріння тієї органічності, в їх неперерванім звязку з селянським оточенням, чи де инде,—але серед галицьких прозаїків вони мимоволі звертають увагу своєю мистецькою міццю, своєю великою природньою обдарованістю, і місце займають осібно, осторонь від усіх інших: вони досить далекі від Франкового протоколярного реалізма, від Бордуляка з його простодушністю та гуманізмом, від модерністів, як Яцків та А. Крушельницький (ранній, іще до «Рубають ліс»). Люди однієї пори, одного виховання, навіть родом з одного приблизно кутка Галичини, вони творять товариське коло, покутську групу в українській пресі.

Ця уловлювана відчуттям близькість усіх трьох письменників і спричинилася до питання, що й досі дебатують 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 Стефаніка» — читаємо в перших виданнях цієї книги — «витворив, особливо між закордонними письменниками, цілу школу, що взяла від його манери писати мініатюри тими самими короткими штрихами й темними фарбами, переважно з життя галицького селянства. З-поміж цих письменників визначаються талановитістю Мартович та Семанюк». І далі йде фактична, всього на кілька рядків, довідка про обох зазначених письменників¹.—Цю характеристику заперечив уперше М. С. Грушевський у великій, присвяченій Мартовичу статті «Світлотіні галицького життя». М. С. Грушевський відзначає в ній, що Мартович тільки инколи «наближається до стилю Стефаніка-Семанюка» та що тільки у нас, мало розуміючи Мартовича, ставлять цих трьох письменників поруч себе». Стиль Мартовича, його письменницька техніка відмінні від Стефанікових цілком, «аж до певного контрасту».

Після «Забобону», що справді далеко відійшов од «Мужицької смерти» та «Нечитальника», ґрунтовно переглянув свою характеристику покутської групи і С. О. Єфремов. В останньому (закордонному) виданні «Історії українського письменства» Мартович поставлений уже окремо: в ряді Стефанікової школи залишено тільки Семанюка-Черемшину, та й то з спеціальним, досить великим застереженням: «На межі ХІХ і ХХ вв. з'явилась була в Галичині, де вплив Стефаніка 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 порізнати факти звязати 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 Стефанік, примовк і давно вже не дає нічого нового»².

Поява в друку нових оповідань Семанюка-Черемшини, що приблизно збіглася хронологічно з цими словами історика письменства (хоч помічена була у нас пізніше),—підкопалася

¹ Історія українського письменства, в-во «Укр. учитель», стор. 443.
Історія українського письменства, т. II, 1919, стор. 272—273.

і під останню характеристику. Переглядати питання довелось 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 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 сантиментальність 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 ані трохи, навпаки виграв; тільки нові, повенні 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 що-далі вони розходяться в різних напрямках, як то диктують їм три взаємо-відмінні світовідчужання 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 народню душу «через фахову науку і науку суспільствознавства», Черемшина йде за новими досягненнями в новій науці про народню словесність; відчувши та простудіювавши її, дає зразки своєї величавої творчости». Тоб-то: в стилі Стефаника і Л. Мартовича є щось від точного наукового спостереження соціолога, на той час як стиль Черемшини живиться народньою поезією, фольклором. Але разом з тим А. В. Музичка відзначає щось спільного в розповідній манері трьох авторів, якийсь синтез народньої розповіді з формальними винайденнями доби. «Наше мужицтво виткало собі свою нитку, а завдання нашого письменного люду звязати ту нитку з тими досягненнями, що маємо в Європі» — згадує він слова Драгоманова, і в трьох покутських авторах бачить як найпильніших виконавців Драгоманівського 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 квінт-есенція селянської інтелігенції, що виросла серед усіх тих відносин, це корифеї післяфранківської прози, що є ніби трьома сторінками селянської психології».

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

Цей висновок, гадаємо, і є поки-що найугрунтованіше слово нашої літератури про письменників-покутян, найприйомніший для всіх вислід соціологічної та стилістичної 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 Черемшину. 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 елегантну красивість фрази, навряд чи можна уважати її слушною. Присуди критики що-до Черемшини зовсім не були такі обурююче невірні. М. Лозинський в «Ділі» відзначав

тільки глибоку реальність його малюнків та ще неподібність Черемшининогу 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 що-дня в хлопській душі і в хлопській хаті, тим страшніший, що невидний для постороннього ока, що другі навіть не догадуються його існування, коли вас те займає, — візьміть і прочитайте Семанюкові нариси. А побачите там гуцульське життя і гуцульську душу, його дрібку радощів і море горя, його погляди, вірування, забобони... Це перлини нашої літератури наймолодшого покоління. Цизелювати з такою мікроскопічною точністю гуцульське життя, рухи простої первісної гуцульської душі, відшукати в кожному, на перший погляд зовсім незначнім, факті предмет до літературно-артистичного оброблення, на це треба знати ту хлопську душу... треба любити те, про що пишеться, треба мати в собі дійсно «іскру божу».

Ми перебігли всю оціночну частину фельетона 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. Що правда, критики висловлювалися, ніби реалістично-об'єктивний тон письменникові вдається краще, аніж суб'єктивно-«модерний», і вказували йому, як на приклад, на манеру Стефаникову—але невже це значить спихати на ходжені, уторовані, биті стежки? Стефаникова манера була ще молода, свіжа в українському письменстві і незвична. До того ж і поради свої критики обставляли всякого роду застереженнями, уникаючи категоричних присудів та безапеляційних указівок. «Автор такий молодий, що годі його в'язати будь-якими маршрутами» — читаємо напр. у статті М. Грушевського. Отже критика була зовсім не того гатунку, щоб образити автора та змусити його до мовчання. Про те свідчать і згадки самого Черемшини в «Моїй біографії», і згадки сторонніх людей¹. Перш ніж говорити що-будь про причини Черемшининогу мовчання, гадаємо, треба було б перевірити,

¹ Пор.: «Його новели, що з'явилися в «Літер.-Наук. Віснику» та «Громадському Голосі», звернули увагу не тільки молоді, але взагалі всіх, що цікавилися новинами нашого письменства». Див. В. Сімович. «До видання збірки Черемшининих новель Карби». Студентський Вісник, 1927, ч. 5—6. Зміст статті переказаний у моїй рецензії «Ж. й Р.» 1928, кн. IV

чи не було воно таким тільки про око людське, чи не було воно внутрішньою заглибленою роботою над собою. Та й навіть установивши, що письменник справді перестав писати, годилося б пошукати якихось ґрунтовніших до того причин, а не покладати всієї відповідальності на критику, що навряд чи може наложити печать мовчання на обдарованого та дійсно відданого своїй справі письменника¹.

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 тріо: Стефаник, Мартович, Черемшина». Це літературно-критичне сприйняття породило три, на обчислення Л. Білецького, оцінки Черемшиної творчості:

а) Черемшина належить до школи Стефаника (Єфремов),
б) Стиль Черемшини і Стефаника однаковий (М. Грушевський),

с) 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, приносяться В. Дорошенко та М. Зеров.

Не можемо пройти і мимо цього другого твердження нашого критика. Гадаємо по перше, що ніякої кардинальної різниці межі характеристикою покутського тріо у Єфремова 1919 р. та М. Грушевського 1918 р. немає. Обидва звернули увагу на «Забобон» Мартовича, як на твір дуже далекий од Стефаникової манери і, не знаючи ще нових писаннів 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 спіль-

¹ Ще гостріші нападки на критику в статті Д. Донцова—ЛНВ 1927, VII—VIII, стор. 305 дд. Тут і загальні міркування над долею «обранців» та «репрезентантів людства» (як означав Емерсон) і спеціальні випадки проти народницької белетристики та критики, випадки, що їх автор давно уже зробив своїм фахом. В статті Донцова Черемшину розглянуто, як одного із «великих», що їх ніколи не можуть оцінити сучасники. Із критиків перепадає М. С. Грушевському, що ніби кликав Черемшину «на шлях трафаретів», і Гн. Хоткевичу, що підносив у Черемшининих творах «демократичний і гуманний реалізм». Ці і подібні слова, справді, трапляються в обох статтях, але зовсім не становлять основного тону в їх музиці: це скоріше данина загально-прийнятому 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»).

ність трьох галицьких майстрів, дослідники натискають здебільшого на моменти громадсько-культурного порядку. Третє, навряд чи має проф. Л. Білецький підстави укладати всі подані вище оцінки в одній хронологічній площині; вони зовсім не синхроністичні. Вони становлять результат послідовних підходів критичної думки до авторів, вони заступають одна одну, в міру того як письменник розгортається та все яскравіше підкреслюється його індивідуальність. А що висновки про Черемшину, як своєрідного майстра, зложилися у нас пізно, то сталося це тому, що пізно розвернувся на всю широту своїх сил і сам письменник.

3.

Отже й далі будемо ми говорити про осібну покутську групу галицько-українських прозаїків.

Гадаємо, право на те дає нам перш за все велика інтимна приязнь межи членами цього мистецького трію. Центральною фігурою, вузлом дружніх відносин видається нам В. Стефаник. Лесь Мартович—найщиріший, найближчий приятель його юнацьких літ, як про те яскраво і сильно свідчить його згадка про «Перший твір Мартовича»¹. Семанюк-Черемшина найбільший приятель мужніх його років, його снятинський сусіда, один із ініціаторів його ювілейних свят². З чотирьох листів, які я встиг дістати від небіжчика І. Ю. Семанюка (М. Черемшини), двоє торкаються Стефаника, його життєвих умов, його літературної репутації, його великого хисту. Родині Стефаника віддає І. Семанюк, умираючи, і свою літературну славу, право розпоряджатися його літературною спадщиною.

Багато спільних рис знаходимо в усіх трьох письменниках і що-до соціального їх ґрунту.

Всі вони, як уже зазначено, становлять другий виводок 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 підґрунтям.

Всі троє — однолітки. Найстарший з усієї групи — Лесь (Олексій) Мартович. Народився він у с. Торговиці Городенського повіту, 12 лютого 1871 р.; Василь Стефаник—середній—народився в с. Русові, повіту Снятинського, в квітні того ж року; Іван Семанюк (М. Черемшина) — наймолодший—«прийшов на світ» з «деді Юрія і нені Анни» 13 липня

¹ В. Стефаник. «Кленові листки». ДВУ, X. 1924, стор. 324.—Твори. ДВУ, Харк. 1927, стор. 314—316.

² Відгук на ті свята: М. Черемшина. «Добрий вечір». ЛНВ, 1927, II. «Його кров». «Літер. газета» 1927, ч. 5.

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 нічєї кривди». В родині кілька дочок і син одинак, якого ведуть через гімназію—Коломійську, де він р. 1883 зустрічається з Василем Стефаником, молодшим від нього на одну класу. В гімназії Мартович працює мало, але впливає завдяки своїм великим здібностям до науки. Товариші люблять його за сміливість і веселу вдачу. Він належить до потаємного товариського гуртка і разом з Стефаником засиджується біля «великої скрині», що містить понад триста «заборонених книг». Потім з консолідацією радикальних елементів української інтелігенції, що відбувалася перед заснуванням радикальної партії, під впливом старших (Стефаник називає серед них Северина Даниловича та Іларія Герасимовича, директора «Гуцульської спілки») обидва юнаки втягаються і до практичної роботи, переважно просвітнього характеру, — одвідують читальні, впоряджують бесіди, — аж поки через конфлікт із шкільною владою не примушені перейти до Дрогобича (Мартович 1890, Стефаник 1891 р.).

В Дрогобичу громадські нотки озиваються в Мартовичу ще виразніше. Мартович цікавиться здебільшого тим, що «ближче до життя», цеб-то тим, чого «можна було навчитися поза школою». У сьомій класі почувши, що розпочинаються вибори, він заявляє директорові, що «з огляду на таку важну подію» мусить перервати науку, бо мусить їхати на села агітувати. Докази директора, «щоби він не тратив року, не могли переконати палкого молодця, який і в пізніших роках не розумів ніколи, що значить «тратити роки», нехтуючи шаблями офіційної кар'єри. Коли Мартович сповнив свій суспільний обов'язок, він вернувся до гімназії, де здав матуру разом з В. Стефаником, р. 1892»¹. Стефаник до цих відомостей додає: «... завдяки опіці директора Борковського, який не давав нас вигонити з гімназії інспекторові (краєвому) Івану Левицькому». «По матурі Мартович із Левком Бачинським записалися на право в Чернівцях, а я»—

¹ Л. Мартович. «Забобон». Київ, 1928, в-во «Сяйво», стор. 6 (вступна стаття М. Рудницького).

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 видрукованого по журналах під назвою «Моя біографія»¹.

Батько Черемшини — Юрій Семанюк, селянин, спочатку учень у маляра, потім у всіх сільських дяків від Путилова до Жаб'я, нарешті сам сільський дяк. Обставини, в яких виростає майбутній письменник—сільські та старосвітські. Дід його, материн батько — «правовірний гуцул», «що орав ще дерев'яним плугом, їздив волами, святкував усі, хоч би найменші свята, вірив у відьми та лісових, вгадував лиху і добру погоду... і приймав на нічліг всякого, хто тільки того собі забажав». «Набуваючись» з гостями, дід любить розповідати про давнину, про рахманський великдень, про Асафатову долину, «мішаючи історичні перекази з фантастикою та віруваннями». «Я пропадав за дідом», згадує Черемшина, «за його казками та співанками та грою на флюярі».

В цю гуцульську старосвітчину пробиваються помалу нові повіви. Уособляються вони в постаті «письменника Юрія Федьковича», — сільський дяк Юрій Семанюк носить в душі правдивий культ Федьковича. Дамо знову слово нашому авторові. «Мій батько полюбили були дуже красне письменство, познакомившись в молодих літах в Путилові з письменником Юрієм Федьковичем, і для того дбали про те, щоб у хаті була бібліотека, і щоб я мав що читати вже змалку. Дали мене до школи і продавали на моє удержання по моргові землі»². Подібні ж звістки про приятельство з Федьковичем знаходимо і в Маковеевій біографії буковинського поета і в зібраних до неї матеріялах... Старий Семанюк подекуди дістає навіть листи від Федьковича, які передає йому до рук дяк Нікифор Різьбицький; він захоплюється тими листами і не раз плаче «із радости та великої зичливости». «Ото в мене раз чоловік, то золото-душа! — казали дедя. З ним не нажився би, ні набувся би, ні наспівався би, ні наговорився би. То нема по-над того чоловіка на гори і доли».

В цьому схиланні перед постаттю Федьковича багато наївного, на зразок дивування із співу поетового, який характеризується переважно з погляду його сили: «усі гудзики на його кабаті (куртці) потріскали і попадали, наче їх ножицями обтято»³. Але багато є в тому і поважного, позитивно-

¹ Про те розповідає А. В. Музичка: «Ціла автобіографія є відповіддю на низку моїх запитань», «Ч. Шл.», 1927, VI, ст. 186, прим.

² З листа письменникового до мене з дня 27. II. 1925.

³ Риса дуже правдоподібна. Порівняймо те, що говорить про грубий голос Федьковича та елементарну силу його співу в статті «Федь-

го,—наприклад, охота до української лектури. «Мої дедя були на свій час і селянський стан досить прочитані, любили усе, що гарне і добре, а навіть самі брались принагідно вірші писати». В хаті у Семанюків—«дві шафи книжок», і ввечері, в присутності «вуйків, дедевих 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.

В-осени 1887 р. майбутнього письменника везуть до Коломійської 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 імени). «Дедя хотіли дуже, щоб мені, слабовитому хлопчині не доводилося переживати тверду мужицьку долю, але щоб я пішов до школи і добився якогось легшого хліба, як мужицький».

Обставини, в яких кінчиться гуцульська ідилія дитячих літ і починаються роки шкільні, М. Черемшина змалював у сповненім тонкого гумору оповіданні «Бо як дим підоймається». Перш, ніж везти своїх дітей до Коломії, поміж міські «мури», батьки сходяться вшістьох на базарі, ведуть таємні переговори і, не вважаючи на давнє правило, що в хаті «дедева міць, а ненині сльози», вивозять дітей із двору тайкома, боячись хатньої опозиції. У Семанюків ця опозиція порівнюючи слаба. Хоч малого Іванчика, на думку матери, 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» підвод, 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 припускати даремного руйнування господарства («на моє удержання продавали по моргові землі»),—щоб не вернутися додому недоуками в міській одежі, одірваними від села «барабами». «Тоді хоть топися, хоть стріляйся, хоть пропадай у безвісті». Перед тим, як остаточно зважитися повести дітей новою стежкою, треба ще поворожити, здобути оракул,—яка саме писана їм доля. Зносять діти смерекове галуззя, розкладають огнище. Постелеться дим землею—писано дітям ходити коло землі; підійметься

кович концертант та прелегент». ЛНВ, 1901, XII, ст. 175—177 (друга пагінація).

вгору—судився їм панський хліб. Нове стремління до науки декорується в старе гуцульське вірування. Свідоме вирішення потребує ще опертя на ворожінні, на оракулі¹.

Шкільні роки Черемшини проходять далеко спокійніше, як відповідні роки Мартовича та Стефаніка. Наука у Пістинським 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».

Виходці з лав селянства, всі трое покутян стають до літературної роботи під впливом старшої генерації: їх благословляють Павлик і Франко.

От як розповідає про «перший твір Мартовича» В. Стефанік. 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» (тоб-то Рудольф),—«про якого наші селяни тоді багато говорили, що він не вмер, а ходить межі народ практикувати. На вакації того року приїхав до Стечеви в Снятинщині... покійний Михайло Павлик. Ми його, очевидно, зараз найшли, і Мартович перечитав йому свою новельку. Поводження (успіх) було велике. Павлик дуже похвалив новельку і казав її надрукувати. Новелу охрестив Павлик на «Нечитальника». Видана в Чернівцях двома гімназистами новела і була початком літературної діяльності Л. Мартовича.

Про Стефаніка не говоритимем. Висока оцінка Франкова, зложена в «Останніх десятиліттях ХІХ ст.» та в статті «Старе і нове» (ЛНВ, 1904, II), почасти наведена у нас, почасти ще фігуруватиме в дальшому викладі. Перейдемо до Черемшини, що також належав до літературних хрещеників

¹ Оповідання видруковане в ЛНВ 1925, V. Зміст його переказано в моїй статті—«Ж. й Р.» 1925, IV, стор. 23—24.

² Ерцгерцог Рудольф, син імператора Франца-Йосифа, спадкоємець австрійського престолу, на той час умер загадково в Празі, і тим спричинився до різних чуток серед селянства. Пор. у Франка—цикл «До Бразилії».

...Спродував дома поля, господарство,
Вірячи байці про Рудольфа царство.
Дома покинувши землю родинну,
Гнався, щоб мрію ловити дитинну.

старших радикалів, зосібна Франка. Про своє особисте спіткання з Франком та про своє вражіння від нього М. Черемшина (І. Семанюк) розповів у тонко-гумористичному «фрагменті» своїх спогадів, видрукованому у 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 подорожи, Франко уже обізнаний з творами молодого автора, при чому радить йому покинути поезії в прозі, а писати оповідання на «мужицькі теми». Те саме стверджує М. Черемшина і в «Моїй біографії»: «Коли засновано «Літературно-Науковий Вісник», я, за порадою Франка, виступив у ньому із своїми новелами з мужицького життя та рівно ж за порадою Франка залишив поезію у прозі».

Звідси сама собою з'являється спокуслива думка: чи не тому так привітав Франко цих молодих авторів, що вони рідніші були йому, аніж які інші, своїм походженням, тематикою, ідеологічною суттю? Чи не продовжували вони якоюсь мірою те саме трактування села, якого початки поклав він сам «Лесишиною челяддю», «Бориславськими» та іншими оповіданнями, нарешті багатьома віршованими сторінками з 1-ої книги поезій, з своїх «Вершин і низин»?

Беру книгу, розглядаю відділ «Галицькі образки» і нотую: «В шинку»—старий господарь, 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 телярів, 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 в знаки йому давався
Орендар з довгом.
Та в кінці злі дні настали:
Орендар вчепивсь,
Грунт за довг зліщували—
І газда розпивсь...

І кінець-кінцем добрий чоловік і добрий господар, втрапивши 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 давнє-ідилічному трактуванню села. «Соціалістична критика суспільного ладу» дала їм вказівки, «де шукати в тому життю контрастів, потрібних для мистецького твору», а селянське походження, багатий досвід власного спостереження, непозверхове знання народнього 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 тверезости й ощадности, 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 жорстокости й дикости, сплоджені віковою темнотою; були своєрідні радощі й турботи, забобони і щира віра, злоба й насміхи, сльози й прокляття,—одно слово, були люди з таким багатим і різnorodним світом думок та почувань, якого там досі не підозрювано. Молоді письменники не спинялись ні перед якою драстичністю, перед зіпсуттям і неморальністю, а декому здавалося, що вони навіть залюбки малювали ті темні патологічні сторони життя»¹.

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 і до молодшої генерації «хлопських» письменників. Але при всій подібності розуміння села, при певній близькості ідейній, межі Франком і молодшою групою є велика різниця в способах писання.

Перший відчув цю різницю сам Франко. Старі автори, говорить він, «були епіками»; вони зарисували широкі картини, «виводили велику кількість фігур, але завжди за тими картинами було чути руку і голос автора, який почасти і сам виявляв себе чи то довгими описами від свого лица, чи то рефлексіями та іншими способами». «Натомість молоді, особливо Стефаник, вносять в літературу зовсім інший спосіб трактування речі. У них інша вихідна точка, інша мета, інша техніка»... «Для них головна річ,—людська душа, її стан і рухи в таких чи інших обставинах, усі світла й тіні, які вона кидає на все своє оточення, залежно від того, чи вона весела чи сумна»... «Вони, так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв і нею, як магичною лямпою освітлюють

¹ Франко. «Молода Україна», ч. I. Провідні ідеї та епізоди. Льв. 1910, стор. 38.

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»¹.

Отже — психологізм і імпресіоністична техніка, а поруч з ними іще одна риса—відсутність ефектів, сувора простота викладу.

Особливо яскраво підкреслив цю останню рису М. С. Грушевський у своїй характеристиці Мартовичевого стилю. «Автор свідомо гербує всякою зверхньою декорацією, як способом до підвищення інтересу оповідання. Він ставить завдання показати свою силу аналізу й розповіді як-раз на типах і ситуаціях найбільш буденних—так сказати, на самім м'ясі життя»².

Характеристику М. С. Грушевського стверджує новий критик. М. І. Рудницький в своїй передмові до «Забобону» підкреслює свіжість Мартовичевих писань: «Мужицький світ» і інтелігентська галицька провінція оживають від його слова, всміхаються до нас тими самими рисами безжурної погоди, зморшками викривленого обличчя, борознами пораними від жовчи... «Простота художніх засобів Мартовича непомітна для читача. Читач не відчуває «нічого з літератури», що пахтить книжними фразами. Його стиль не має в собі ні поетичної пози, ні бюрократичної обважнілості, ні публіцистичної мовчальності. Навіть у творах, написаних *à thèse*, він простий і невимушений, зберегає повну внутрішню свободу справжньої творчості».

Проте у «Забобоні», в найпізнішому та найдозрілішому з своїх творів, Мартович, мужній у своєму ставленні до життя, майстер гротеску і сатири,—дуже далеко відходить (як те зазначають усі, починаючи з М. Грушевського) від Стефаніка, теж неприкрашеного і «маломовного, як чутливі люди перед жертвами свіжої трагедії». За цією суворою стриманістю останнього чувається «владна вимога художньої етики, що не дозволяє авторові оздоблювати те, що точить кров із його серця»³. Стефанік, 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.

¹ Франко. «Старе й нове в суч. українській літературі». ЛНВ, 1904, II, стор. 81—82.

² ЛНВ 1918, IX, стор. 247.

³ М. Могилянський. Поранене серце. «Книгарь» 1920, ч. 32—33. Стаття через припинення журналу світу не побачила.

З найбільшою силою ліричне зворушення виявляється у Черемшини, вибухаючи раз-по-раз щирою та піднесеною сповіддю:

У пригорщі брав би тото зелене село, леліяз 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 скільки разів рука за ними посягне, стільки разів мерця підіймає.

Сухі надмогильні квіти на цвинтарних струпішілих хрестах.

А хоч би їх позліткою золотити, не повеселяють.

А хоч би 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 долоні його обтулять, німі лица його стривожать. Хмарами його обсотають, ожеледдю зажеледять.

У пазуху ховав би ті хмари, коло серця їх грів би.

Коби влазилися, коби серця не розмяцкали.

Плачі горами стелються, дугами гори уперізують.

Буйні вітри ними граються. Тут були, тут нема: співанки жалібні.

Зоря росою їх змиває, гей мід співає.

Таке тото село тихоньке, таке зрошене.

Деревище у мокрій ямі межи німими могилами.

Ану беріте та голубіте його, ану пестіть та обіймайте!

Лиш варуйте серце, бо воно вам серце покервавить, глибоко покарбує¹.

Так визначається, з погляду свого суспільного коріння, тематики, ідейних звязків 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 Стефаніка — прихований ліризм, боління авторове життєвою трагедією героїв; у раннього Черемшини, що не дарма починав з віршів у прозі, цей ліризм має тенденцію пробиватися на верх, 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 вражіння шк 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 Стефаніка тяжко уявити центральною вузловою постаттю, до якої більш-менш пристають усі інші.

¹ «Карби», стор. 1—2.

Лесь Мартович перший розірвав з імпресіонізмом, якому, правду кажучи, ніколи не віддавався глибоко. Він немов повертається знову до протоколярної манери; повертається і до широких рямців повісти. Його творча верховина—повість «Забобон»—то є широко закроена і різка картина всіх верстов сільської людности—селянства, духовенства та дрібної шляхти з панських економій; перед нами—докладно відтворений побут, багато людських образів, велика кількість життєвих ситуацій.

Стефаник лишився при новелі, але з його хистом до діалогічної форми розгорнув інші її елементи. На той час, як у Мартовича розвинулася авторська розповідь—стисла, влучна, осяяна гумором, Стефаник одразу виявив тенденцію до скорочення авторської референції. Йому «немов би 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 значіння авторської ремарки. Прекрасно характеризує цю тенденцію і А. В. Музичка: «Не оповідати про щось, але безпосередньо його малювати через мову, думки людини, подавати почування людини через діло, як у драмі—ось нові кличі у літературній теорії, що їх переводить Стефаник». Цю ж сторону його техніки знаходимо схарактеризованою в статті М. Данька¹. В ній відзначено, як характерну рису Стефаніка-новеліста, відзначено на жаль не цілком чітко, «особливо художній метод діялога та монолога», доведений до високої досконалости та лапідарности. І далі: «Зовнішні описи у нього (Стефаніка) обмежуються кількома сильними штрихами, що скоріше накидають, аніж творять фон оповідання». Драматизм Стефанікової 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 Стефаніковим. За браком порівняльних даних дуже тяжко сказати, як і звідки ця спорідненість постала. Чи Стефанік залежить від Черемшини (перші оповідання Семанюкові з'явилися р. 1896, трохи раніше від Стефанікових), чи навпаки, Черемшина від Стефаніка, чи може нарешті перед нами два потоки з одного спільного джерела,—в кожному разі взаємовідношення розповіді й реплік, користання діалектом, нарешті ритм і побудування фрази у обох авторів має дуже багато спільного. Черемшина на перших порах видається

¹ М. Данько. «Край скорби»—«Украинская жизнь», 1913, I.

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 богацька 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 звязком сполучені з образом конаючого Леся. У Черемшини його бараболя та коноплі дають тільки сільсько-календарне визначення дня смерти.

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 немов би Стефаник, що не до краю опанував свою методу.

Розуміється, це зовсім не означає, що ранні оповідання Черемшини взагалі треба вважати за слабенькі. Що найперше: «Карби» належать ще авторові молодому, двадцятишостилітньому; 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 т. М. Козоріса, що бачив його в цю пору, справляв вражіння 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 вер-

ховинську Гуцулію перед такими сторіками сліз і людського горя, що старе лихо видалося блідим та ідилічним. Ці нові терпіння галицького села збудили творчість Стефаніка. І ще більшою мірою вернули вони до письменницької праці Марка Черемшину.

Починаючи з альманахів, популярних календарів 1919—20 р. 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 людности, рештки розбрелися далекими світами, лишивши в кладовиській трупарні, єдиній будівлі, що з усього села зосталася, умирати останніх представників громади — дяка та вїйта («Село вигибає»). Другий образ. В селі храм. Ввесь сільський молодняк, добровільці-«пушкарики», держать фронт, окопавшись на горі; батьки й молодиці, вболіваючи над ними, несуть їм храмової страви. На позиції йде гулянка, танцюють, стріляють, а хорватський ландштурм, відступаючи з бойової лінії, приймає гулянку за ворожий наступ, і розстрілює село («Перші стріли»). Третій образ, здається, найстрашніший—хазяйнування маляр у верховинському селі. Село живе своїм одвічним батьківським, дідівським звичаєм, не відступаючись його навіть тоді, коли над селом «гремлять гармати, свистять кулі», горять мости, а люди «упривають». Старі люди йдуть до малярського коменданта з проханням не копати окопів коло церкви; це видається ознакою бунту, і їх розстрілюють. Один із господарів виривається задзвонити по душі постріляним— його убивають, бо дзвін, може, подає якусь звістку ворогові; всі антагоністи з села виказують один на одного, а малярська 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» маляри 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 господарств, 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 землю; не маючи ні звідки правдивої юридичної допомоги, стає жертвою павуків та місцевої (польської) адміністрації. От купка селян на судовім коридорі. Засуджені на місяць арешту, вони допоминаються, як л а с к и, щоб їх до того «смучого (чортового) криміналу» посаджено негайно, щоб пересидіти їм кару, поки установиться добра година, «закі 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 бал до лісництва паню панотцеву та паню комендантову, а тим часом на селі мають поставити до шлюбу дідову невістку з одним із сільських поліціантів і, знаючи, що в дідовім тестаменті все майно записано на невістку, розпаювати його ґрунта. Дід чує розмови, сміхи; отрясає від себе весь непотріб розмови двох паній, яких має везти на вечірку, пропускає мимо ушей натяки Зельмана, якого зустрічають дорогою,—тільки вночі, крізь сон стає йому ясно: невістка зрадила. Уві сні до діда приходить убитий на війні син. Короткий надзвичайної сили діалог з'ясовує йому ситуацію. Дід поспішає до нотаря переписати своє добро внукам, минаючи невістку, але, наївна душа, не в силі укрити свого наміслу перед приставленими до нього лісовими сторожами. Дід гине від зрадницького пострілу; незахищеним внукам не минути тепер хижацьких пазурів, а тут в освітленім лісництві над мужицьким горем «уприває» п'яна заля, 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 вічу проти панів та паничів (жандармів). Роман, знаючи небезпеку, збирає з усіх сел 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, доставши рік в'язниці; єдине, чого встигає він допевнитися—це перенести йому кару на пізніше, аби «весну звеснувати». Моканові гірко. Дивиться він на тюремний мур, нарікає на «гаддя сорокاته», присягається ніколи не вступатися за селян, що потопили його на суді, і, серед тих прикрих думок, ловить себе, що не може одірватися очима від якоїсь ясної

плями на сірому «кримінальному» мурі. Маленька дівчинка, з кошелюком 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 Пістинській лісі—з оповідання «Бо як дим підіймається» — та сонна розмова батька з сином у «Верховині»):

- Ти чия, небого?
- Івана Паландюкового.
- Того, що у ліщинах сидів над Прутцем?
- Того самого.
- Того, що його вояки убили?
- Того самого.
- Що його звали істом тай йому хату спалили?
- Того самого.
- А ти що в такому місті робиш?
- Я тут у панів служу тай прийшла неню відознати.
- То неня тут у припоні?
- Вже рік у катуші, вуечки файні та пишні!
- Та за що, хло', її катують?
- За це саме, за що дедю убили.
- Варе?
- Кажуть, що адіт, за тоту Україну.
- От то їх у горлі давит.

Думки Моканові світлішають. Ця неповнолітня дівчина, що справляє матері «цілий великдень», підтримує її у криміналі, що просить «стариню» запалити огонь за дедеву душу, щоб пам'ять Паладюкова всі гори осіяла — є справжній зразок героїзму та витривалости. 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 вражіння, що автор показує їх, ніде не впадаючи в реторизм, 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 тай померла,—то невістка спорядила її тіло на лавці коло вікон і обсвітила як віттар свічками, а тоді прийшов комендант із жовнірами в хату і забрав невістку та відправив сковану до міста. Чужі люди поховали бабу, а за невісткою слід загиб.

А старий Чюрей навчив людей рот замикати. Вертав із долів 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: «На що чоловіка за дурно тратити, таже москаль світ годує»... Вояк захопив ті дідові слова, а за часок дід гоїдався 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 кстрім дід родився, а другий рік, в котрім будував хату. Хаті сорок шість, а дідові сімдесят років, то вже старому гляба діти до хресту держати. Аж ноги і руки не статкують, вже не вдержав би фіна, не діждав би його дружити,—то що такий кум вартує?..

Присяжний догадався, що богач ним гордує, і просив діда, аби йому вибачив його докучливість та й відійшов швидко і не дався дідові відпроважувати через подвір'я у грешній розмові.

Цей літописний тон, в існування якого чомусь не вірить Л. Т. Білецький і який проте Черемшині властивий, прекрасно відтіняється у нього діалогічними та ліричними вставками. Це хід талановитого майстра, найвища точка мужньої суворости тону, яку в мужицькій розмові нотує Коцюбинський: «Він розповідав про речі, повні жалу 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 як найбільше ґрунту та документальности. Натомість Черемшина звертається до діалекту ради його самого, задля його естетичної вимовности,—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 «ентузіяст 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 народніх вірувань. В «Перших стрілах» побитих пушкариків молодиці зносять у діл,—«Молодиці вже двигали тоту чорнобриву душу, що вже не дише». В оповіданні «Бо як дим підоймаєся» 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 матеріялів він не збирав і ніколи не виявляв широкомовної в тім напрямку докладности, на яку хибувала стара етнографічна проза. «Я сам був етнографічним матеріялом»—читаємо у Черемшининій «Моїй біографії»—«просякнувши наскрізь народніми піснями та казками із самого малку. Я виріс серед співанок, казок та сопілок, едыхав їх у себе і віддыхав ними».

Народнім 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 як найяскравіше виступає в нових його оповіданнях. Наступає воно звичайно там, де розповідь автора стає на якомусь повороті. От оповідання «Бо як дим підоймаєся». Шестеро хлопців, що їх везуть у школи, обізнавшися одно з одним у лісі, нараз замислюються над своїм майбутнім і неминучою розлукою з діями та селом. І автор немов примовляє:

Але тоті чупри, тоті лошачі гриви вже не довго будуть вітром буяти.

Але оці добрі, сонічні деді вже не довго будуть їх гей курята з руки годувати.

Але це зелене село вже не буде їх своїм сонцем гріти, своїми водами купати, своїми лісами холодити, травами росити, садами веселити.

От оповідання «Бодай їм путь пропала». Кульмінаційна точка оповідання: розстрілюють бадіків («дядьків»).

Ще гримнула сальва, ще ворухнулися де-котрі бадіки, а відтак лежали всі у траві, як німе камінне плиття у лузі. А їх кров сідала до-вкруги на траву росюю і траву чічками черленила.

І за цією фактичною анотацією, уже перейнятою ліричною ноткою, вибухає ціла ритмізована лірична тирада, витримана в народньо-поетичному дусі.

Схиляється до них церква і своїми хрестами вкриває їх незажмурені очі тай здригається, за газдами банує.

Посилають гори запашний вітрець, аби наслухав душі у газдів, аби смерть звіяв.

Присилають ліси шум довгошийкий, аби співав біль з газдів переболених.

Присилає село свої зорі, аби сідали газдівські очі, аби тоті очі ще хоть раз на село подивилися.

Але газди лежать загнувані 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 на прикінці художнього твору, вони часто підкреслюють якийсь центральний основний момент, становлять його формулу і тоді використовуються, як назви цілого оповідання. («За мачуху молоденьку», «Бо як дім підоймаєся», «Зарікайся мід-горівку пити» і т. п.).

Найяскравіше виступають всі зазначені особливості Черемшининих ритмів та народньо-поетичний 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 светвечір, знов колядуватимете під чужими вікнами.

У котрі трети вам коляду слати? Деж 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 тай розчитались...

що владувалися 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, урожаем на хліб, миром межі людьми, між народами, гараздом та волею в оборобах і у всіх чертогах, на лісах і водах, в повітрі і світлі всеї рідної землі...

Бо знаєте:

що наші гуцульські гори лежать повалені і пелінають кєрвавi голєви 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 сціпенила їх рани...

що гори в тюрмах сонця не бачуть...

Але вся Гуцулія має за вас тямє 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 звязані ні сталою метрикою, ні сталою строфікою—тільки симетрія та паралелізм у будованні речень—характеризують ліричні відступи Черемшини. В їх свобідному рухові без порівняння більше музики слова, аніж у всіх скutih правильними наголосами, звязаних послідовно проведенням тонічним принципом—мініятюрах Горького чи то Дніпрової Чайки.

До цього ще треба додати: у Черемшини—пильно дібраний словник, постійні епітети народньої поезії, метафори і порівняння: пробуток добрий, вік довгий, вози ковані, коні вороні; сонечко в весні, місяць у креслі, зоря із моря. В рецитаціях Черемшининих немов затирається межа поміж народньою творчістю та індивідуальним винаходом поета. Письменник з освітою широкою і великою, здавалося б, вирізнений з селянського побуту усіма своїми звичками, більше дорожить народньо-поетичними засобами вислову, аніж усіма книжними ресурсами, і з елементів давніх голосінь та колядок комбінує своєрідні напівпрозові, напіввіршеві форми, переплітаючи тим поетичним мережевом уривки літописної спокійно веденої оповіди. Франкові зауваження Черемшина прийняв тільки на половину. За рідкими винятками він дійсно перестав писати поезії в прозі, сів за оповідання, але від ліризму свого не відмовився. Він став прив'язувати свої ліричні рецитації та приспиви до окремих етапних або кульмінаційних точок в своїх оповіданнях і тут досягнув великої своєрідности. Тільки Федькович, романтик, зачарований побутовим рельєфом рідних гір, подекуди вгадував ті стежки, на які потім з певністю ступив Черемшина: у нього теж були, мовляв за А. В. Ніковським, «мелоритмічно стилізовані під верховинську бесіду приспиви». «Пливе Дністер тихий, як руський нарід, широкий, як його думка, глибокий, як його рани»—писав він, радуючи тим вибагливого Куліша. Але все те було тільки натяком супроти новішого майстра, що вмів поєднати ці приспиви з епічною оповіддю та напруженим діялогом і віддати цю витончену техніку на службу невичерпній темі верховинської долі й неволі.

«Романтикою Федьковича вповита, селянською недолею Стефаніка вкутана, з усміхом трагічної іронії Мартовича на устах»¹, українська людність Гуцульських верховин та Покутського підгір'я чи не найповніший образ знаходить саме у Черемшини, що зумів у своїй творчій манері якось сполучити, злутувати і сонячний гумор ідилічного «Бо як

¹ С. Довгаль. На могилу селянського поета. «Нова Україна», 1927, III—V, стор. 101—102.

дим підоймаєся», і трагічні картини вигибання цілих сіл,— щоб кінець-кінцем заспокоїтися на своїй вірі в молоде покоління, в «колядників науки», в доньку Паладюкову та на вірі в непереможну, сліпу міць раси, якій і проспівав хвалу.

5.

Чи не пливе ця життєва філософія, це життєвідчування з того самого джерела, звідки йде і стилістика Черемшини?

Сам письменник, як відомо, характеризував себе «скептиком у філософії», «ентузіястом 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 невивгладженими ще слідами мужицької психіки і вдачі.

Проте найгостріший і найпарадоксальніший із критиків, що останній час про Черемшину писали—Д. Донцов—не погоджується з тим і, як сам свідчить, «не може вийти з дива», звідки на нашому ґрунті могла взятися така постать.

Основний тон у відношенні Черемшини до життя це, на думку критика, іронія. Вона пробивається в його автобіографічних нарисах та оповіданнях (особливо в «фрагментах» його споминів про Франка), в його оповіданнях на теми війни, вперше проступаючи крізь «натуралістичний стиль» та «народницьку філософію» «Карбів». Він (автор) «немов чується вищим від цілої тої мізерії і не так йому шкода тих наївних бадиків, що так необачно коли не в яму ногою, то у пень головою попадають, як трошечки смішно». Навіть таке раннє оповідання, як «Святий Николай у гарті», на думку Донцова, написане спокійно, без жадного жалю до «униженных и оскорбленных». «Уже в інтродукції, в розмові межі батьком та сином, що на гвалт ховають убоге манаття перед «здикутором», бринить, хоч і *en sourdine*, виразна іронічна нотка. Бринить вона протягом цілої новели, щоб осягнути максимума в трагікомічному закінченню, коли Василько і Петрик з простягненими до молитви руками там, де все висів образ святого, побачили голу стіну: до арешту помандрував св. Николай». Іронію вбачає Д. Донцов і в оповіданні «Зарікайся мед-горівку пити», знаходячи її в протиріччі межі широким жестом «вічної удовиці» та мізерним результатом урочистих її обіцянок. У повних трагізму воєнних оповіданнях «від іронічного ставлення до людського життя та становища не відводить автора навіть драматичність ситуацій». Такі: «Перші стріли» та «Бодай їм путь пропала». «В цій іронії, в цій опанцеруванні враженої душі,

неприступної ні на плач, ні на милосердя, ні на крик розпачу, в цій вищості над світом з його пристрастями знайшов Черемшина рівновагу душевну і афірмацію життя, без якої нема тої рівноваги». Ця видима рівновага—то є «маска іронізуючого джентльмена». «Джентльмен не ляментує»—вицитовує Донцов із Емерсона і веде далі: «Драма-тизм останніх оповідань безперечно перевищує драматизм «Карбів»—трохи стушований, сумовитий—своїм жахливим лаконізмом та безапеляційністю. Відтворений ними трагізм війни є найкращим, що дала література під тим оглядом, але й ся трагедія не виводить поета з його засадничої по-стави (принципіальної 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 розумін-ням критика. Що спокій Черемшини в нотуванні найтрагіч-ніших моментів, характерний для більшості «карбових» і «позакарбових» оповідань, справляє вражіння іронічного, так саме як на іронію заноситься художньо розраховане зіставлення своєї студентської (густо підкресленої) наївності з многодумною мудрістю Франка—це безперечно. Безпе-речно і те, що в своїх воєнних новелах велика сила у зма-люванні 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'я-ніє». Як же назвати, як з'ясувати тоді ці ліричні плачі у на-родньо-поетичному стилі, цей своєрідний м о н т а ж із еле-ментів народніх голосінь, яким наш автор супроводить най-драматичніші місця своїх оповідань?

І вже зовсім не випадає дивуватися, яким способом така постать могла на нашому ґрунті з'явитися¹. Аджеж перед Черемшиною і разом з ним просто і непатетично, з тою ж міццю і тою ж голизою, подавали тематику селянського горя (викриваючи в ньому загально людську глибину) і Франко, і Стефаник. Наш ґрунт зовсім не такий на те бід-ний, і сам Д. Донцов, покликавши для з'ясування Черемшини старого Емерсона з його формулами джентльменства, відмі-тив у психології письменника і суто-українські риси. В іронії воєнних новел він доглянув «стару іронію українського

¹ В статті про Черемшину це підкреслення ніби незрозумілості письменника на тлі попередньої української літератури звучить особ-ливо настирливо і трохи дратує історика літератури, якого основна задача є саме зрозуміти письменника на ґрунті даних культурно-гро-мадських обставин.

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 пасивности та філософія, що на ній немов заспокоюється Черемшина в своїх воєнних оповіданнях?.. Цей люд «бадіків», інертний, повільний, «що на всі удари може лише зуміватися та упріватися», 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 (звіринною). Черемшині властивий непоборний біологічний оптимізм: життя у нього тріумфує над усіма перешкодами. Він, цей оптимізм, є підґрунтя його «стоїчних» оповідань на теми війни; він живить і «ренесансівську», «декамеронівську» еротику його найпізніших новел («Марічка занедужала», «Парубоцька справа»).

Голос життя кличе, веде за собою багатьох героїв Черемшини. Ледве пішов з хати езекутор, що конфіскував образ, і знову збирається розпорошена родина і вечеряє, мов би 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» («Грушка»). 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 любови. Щось неминуче, «щось більше за нас» промовляє в Килині: то «сам господь по-над гори похожає і сонечком дихає на весь світ—на гори й на долини тай на полонини, тай на Килинину любовіть золотом мече»,—подібно до того, як вічний Пан вихиляється з лісів і пасовищ у Гамсуна¹. Як недавня удова у Гамсуна виглядає собі на вулиці біля воріт нове кохання, ледве одійшовши од труни старого свого чоловіка, так і вічна вдова

¹ Питання «Черемшина — Гамсун» заслуговує спеціального розгляду; що-до цього цілком погоджуємося з Л. Т. Білецьким.

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 випробовану не раз приязнь товаришів («Марічка занедужала»), з ясним та «бгачким» Федусем зводить з розуму все село («Парубоцька справа»). Характерно, що і з Коломана Міксата Черемшина бере для перекладу подібне до цих оповідання про «Багівецьке чудо».

Черемшининій Гуцулії властивий своєрідний гедонізм. Насолода життєва—найголовніша заповідь для багатьох його героїв. Нажитися, набутися на цім світі — то є найбільше добро для їх поганського 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 вїт у «Парасочці» не хоче ніяких заходів робити «проти тієї погані», бо «тільки ж і є хлопської скороми на селі». В оповіданні «За мачуху молоденьку» перед нами в заповітах матери до дочки проходить ціла наука любовна, наївна, але розроблена. Мати навчає Єленку, як має «чорногорську підойму варити і газді до вина сипати, щоб був веселий тай 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, народнього, а що особистого Черемшининого—то є справа, яка потребує докладнішого, повнішого матеріялу 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»—наслуховавшись університетських викладів, закінчив тим, що прийняв життєву, таку поганську, мудрість гуцула, проілюструвавши

її рядом художніх постатей, ситуацій, ліричних мотивів. Він підхопив «золоту нитку» народньої розповіді і зв'язав її з найновішими здобутками літературної техніки. Він виткав майстерній, гарячий кольорами килим і зробив те, немов сам не помічаючи своєї сили, своєї небуденної оригінальності.

—

elib.prlu.org

«СОНЯЧНА МАШИНА» ЯК ЛІТЕРАТУРНИЙ ТВІР.

І.

«Сонячна машина» Винниченка має певний, недвозначний успіх. Про неї пишуть, говорять, упоряджують диспути, а головне—її читають, як ні одну українську книжку, як не читали навіть загально рекомендованих та обов'язкових Коцюбинського та Нечуя-Левицького в передіспитові українізаційні дні. Авторіві з його далекої далечини видно навіть, як у Донбасі перед книгозбірнями його книжки дожидаються «хвості» робітництва. Нам, безпосереднім обсерваторам нашого книжкового торгу й поширення, таких сцен не доводилось бачити; ми знаємо відносну флегматичність та повільність нашого читача, що, подібно до Винниченківського степу в оповіданні «Зіна», «перш за все» не знає «хапливості»,—але відкидати безсумнівного факту ми не будемо: книжка пішла і читацьку масу зацікавила.

Яка саме і в чому полягає причина цього успіху?—На київських диспутах, усних (березень 1928 р.) і перенесених на газетні шпальти, не раз можна було почути і прочитати, що роман припав до вподоби масовому читачеві саме міщанською своєю ідеологією¹ Були подібні закиди і в харківській пресі, треба думати, дошкульні,—бо втягли до полеміки і самого Винниченка, і він, забувши, що в тлумаченні свого, написаного вже твору автор важить не більше за першого-ліпшого читача та що далеко почесніше бути коментованим, аніж самому себе коментувати, скомпонував листа від імени Дрібного Буржуя, де досить многомовно доводить немилу буржуа пролетарську природу письменника Винниченка². Суперечки про літературну якість «Сонячної машини» один час загострилися до того, що стало навіть не зовсім зручно признаватися у своїм позитивнім ставленні до роману: це значило дістати досить гірку пілюлю і то без звичайної позолоти—«дружній шарж». А одному із прихильників Винниченкового твору довелося розпочати свою на диспуті

¹ Я. Савченко. Для міщанина. «Пролетарська Правда», 1928, ч. 31 (1943).

² «Українські Вісти» (Паризькі), ч. 63. Лист Дрібного Буржуя.

25 березня 1928 р.¹ промову «захисними» словами: «Я виступаю від імени міщанина, якого лає Імярек», і вже потім доводити свій погляд на роман.

Не будемо спинятися на Винниченковій ідеології, не будемо шукати в ній причину його успіху як романіста. Гадаємо: ідеологія роману, не маючи опори в ґрунті (психологічним чи соціальним), сама по собі навряд чи здібна притягти увагу широкого споживача «читабельної» книжки. Річ давня і загально-відома: 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? Аджеж ситуації «Крейцерової сонати» хвилюють його далеко більше, як авторська післямова; широка панорама «Войны и мира» дає незрівняно 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 «журналістам на с'єденье» замість інтерпретувати його в дусі немудрого «Нетрудящийся да не яст». Його «Сонячна машина» цікава не остільки своєю, в «такий спосіб» розпрозороною ідеєю, скільки тим художнім одягом, який надав їй (ідеї) Винниченко-романіст.

Тому, гадаємо, і успіх «Машини» у читача природніше з'ясовувати її художньою стороною. Подібну думку висловлює і такий компетентний суддя в справах літературного мистецтва, як проф. О. І. Білецький. «Самий той факт»,— пише він,—«що з'явився великий роман (загалом щось понад 800 сторінок у трьох томах), написаний письменником з великим літературним досвідом, хіба не є він вже подією в нашій сучасній літературі! Інтерес до новинки ще зростає по тому, як на обкладинці ми прочитали: у т о п і ч н и й р о м а н . П е р ш и й у к р а ї н с ь к и й у т о п і ч н и й р о м а н ! П е р ш и й з а в в е с ь ч а с і с н у в а н н я н а ш о ї л і т е р а т у р и ! . . »².

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 переплі-

¹ «Пролетарська Правда», 27. III. 1928, ч. 73 (1985).

² О. Білецький. «Сонячна Машина» Винниченка. «Критика», ч. 2, стор. 31—43.

тається 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 Головоків «Бур'ян» і «Чебрець-зілля» Романович-Ткаченкової, належать до типу, так мовити б, «програмової» повісти 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 дієві особи розпадаються на два ворожі табори, по-між якими точиться запекла боротьба. І тут і там ідеальні герої кінець-кінцем перемагають: з товаришем Андрієм, з Давидом Мотузкою тріумфують правда і програма (уздоровлення села, перечищення установи). — Стилiстичні засоби авторів не однакові. Головка задовольняється меншим: його Мотузка — просто «гарний хлопець», герої ж Наталі Романович повною мірою наділені «душой чувствительной, умом и привлекательным лицом», вони—музики, від них пахтить чебрецем, землею, сонцем і такою степовою цілиністю, що в реальність де-кого із них тяжко навіть повірити. Немає в Головка і біблейської антитези Лії та Рахілі, осмисленої, як антитеза «плотского 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 індивідуальностей¹. Читачеві відразу (постараємось уявити читача масового) впадають в око дві риси: а) автор говорить про своє знайоме, щоденне і б) його твір відзначається

¹ Докладна стилістична аналіза повісти «Бур'ян» в рецензії І. Ізотова («Ч. Ш.», 1927, V, ст. 222—225). Єсть стилістичні помічення і в инакше закроеній статті Доленга («Критика», 1928, II, ст. 43—56).

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 розвитку. Навіть при найменшій випробованості 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 імпо- нує, 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 Лермон- това і надзвичайно низько розцінює Горького. Причина та, що Горький «про босяков більше писал», і далі Асистент аргументує: «Чепуха народ, не люблю». «Писатель должен писать про благородное общество. А матюков, брат, наслы- шимся 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 обсерва- тора, етнографа з фаху, що довелось мені випадком раз почути: галицькі селяни на Снятинщині не добирають смаку в мужицьких новелах такого, на наш погляд, талановитого і страшно правдивого Стефаніка. Так писати про мужика— то (здається їм) підіймати мужика на глум.—Можна при- пустити, щось подібного відчуває і широкий споживач книжки, знеохочений убогою одноманітністю більшості про- зових 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 при- наджує і бавить читача, бавить тим самим, що і західньо-євро- пейська повість хорошого (а часом і поганого) гатунку, така розповсюджена тепер у російським перекладі і розношувана по домах. Кабінети вивчення читача, певно, уже занотували це з'явище і можуть його проілюструвати цифрами. Гадаю, успіх «Сонячної машини» є з'явище того самого ряду. «Нарешті і ми маємо що прочитати свого»—так можна уявити собі спрощено-популярну його формулу.

Але «Сонячна машина» зацікавила не тільки «масового» чи «широкого» читача. Обійшла вона й читача вузького; знайшов що цікавого розказати з її приводу і підготовлений літературознавець—критик, історик літератури. Це одно не дозволяє вже ігнорувати успіх «Машини», розцінювати по- вість, як роман бульварний, як твір на зразок прославлених колись «Ключів щастя», з «породистими обличчями» героїв,

з нелюдськими пристрастями та сумнівно-геніяльною філософією. Проф. О. І. Білецький зауважає у Винниченка «художню сумлінність» та «велику відданість художній роботі» — риси, до яких читач не призвичаєний російською «попутницькою» белетристикою, і без застережень ставить «Машину» в цьому розумінні вище від Ол. Толстовського «Гиперболоида інженера Гарина». Винниченко захоплений своєю ідеєю, він хоче її розгорнути, довести.

В парі з цією відданістю ідеї твору стоїть у нього і шукання засобів художнього формування. Майже всі, хто писав про «Сонячну машину», розглядали її, як новий етап в літературній еволюції Винниченка. Так кваліфікує її І. Лакиза в «Житті й Революції» (1928, IV), З. Єфимова в «Плузі» (1928, II). «Новий роман Винниченків — читаємо в рецензії З. Єфимової — що з'явився після великої перерви в літературній діяльності автора, є новий етап у його творчій розвитку». «Читачі українці й росіяни добре знають його дореволюційні романи та п'єси, сповнені психологізмом, де на першому плані завжди стоїть особа героя і всі події зосереджено у вузькій сфері його «я». Дія отже розвивається повільно, подається в формі записок, щоденників, листів або оповідань від першої особи і будується навколо теми про любов та полову проблему, що властиво і стоїть у центрі всієї письменникової творчості, нагадуючи творчість Арцибашева. У «Сонячній машині» Винниченко зразу спробував вийти з вузького кола своїх тем, узявшись до соціальної проблеми про перебудову людства і змалювавши нам ще одну утопічну картину «прекрасної будучини».

Це все значною мірою справедливо, і ми додали б сюди тільки одну поправку. Ми б полічили «Сонячну машину» не за другий, а за третій етап у Винниченковій творчості. Імпресіоністична-бо новела та роман з психологічним завданням, запальна драма з претензією покласти основи соціалістичної морали 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 повісти строкових робітників, економічних і заробітчан; представили в колоритних поста-тях і салдатську 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 твор-

чості Винниченка обіймає шість років—від його першого виступу до таких драм, як «Дизгармонія», «Щаблі життя», «Великий Молох», то-що. Пора передреволюційних романів та передреволюційних, «сповнених проблемами» драм була для Винниченка другою смугою його творчості, виходом на новий шлях—ширший і принагідніший, як видавалося самому письменникові, — небезпечний та непевний, як видавалося тогочасній українській критиці. «Літературний намул», перейняття настроями реакції по 1905 р., «хоробливий» інтерес до «всяких проблем пола»—так атестували творчість Винниченка літературні критики (С. О. Єфремов, О. С. Грушевський) і вели за собою громадську думку; а Винниченко воював з громадською думкою п'єсами-памфлетами, як «Співочі товариства», цілою галереєю карикатурних образів по своїх оповіданнях. «Хіба це література, це—паскудство»—енергійно шепотів до нас, студентів, у читальні українського клубу О. І. Бородай, прототип Винниченківського Недоторканого в оповіданні «Уміркований та щирий». Вичерпалася ця смуга, цей поклад тем та картин, межі 1918 роком («Панна Мара» з її останньою карикатурою: пан-поміщик у рукавичках, з повсякчасним жахом перед бацилами) і р. 1922, коли з'явилася п'єса «Закон» та оповідання «На той бік», останні твори у цій другій манері авторів.

Написана протягом двох років (1924—1926) «Сонячна машина» виходить поза межі цієї другої фази Винниченкової творчості, як темою, так і методами письма. Тема—перепорядкування 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 обридлого 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 дуже розбіжні тематично. Характеристичною рисою жанру звичайно вважають критику існуючого соціально-політичного ладу, через протиставлення йому відносин ідеальних, поданих більш-менш систематично і спроектованих або в якійсь незнаній ученим географам даліні (напр., острів Утопія у давнього Т. Мора), або в прий-

душних часах. Питання жанрової локалізації, підведення під загальну назву поодиноких речей тут дуже нелегкі. Наприклад—чи можна віднести до романів утопійних Уелсовський «Сон Сарнака»? Ідеальний порядок майбутнього в цій прегарній повісті взято тільки, як засіб підкреслити всі безумства імперіялістичної війни та «учуднути» в очах читача суспільні відносини перед війною. Коли ми цю повість, з її повсякчасним примірянням недавньої минувшини до соціального ідеалу, віднесемо до утопійного жанру,—тоді в рамках останнього у нас розміститься велика сила соціальних повістей від речей суто програмових, як роман Беллами, до таких, як «Сонячна машина», і сказати, на яким саме шаблі ви черпаються у нас ознаки утопічного, буде дуже тяжко.

Що романові Винниченка властива критика капіталістичного ладу,—з цим, здається, погоджуються всі. На цьому кладе певний 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 майстерньо її прикрито,—не провадимо»¹. Не заперечує цього і мало прихильний в цілому до повісті А. Річицький². 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 утопічно-повістєвого жанру відсутня: показаний лише шлях і зусилля людей, скеровані до зразкового устрою, але самого того устрою не видно.

Проф. О. І. Білецький показує ще одну відміну Винниченкового твору від європейських утопічних романів, як цей тип повістей почав визначатися за останні часи: українському авторові не властивий лет науково-технічної фантазії. Машина, використання новознайдених джерел енергії, радіотехніка та інші успіхи на полі практичного застосування наукових відкриттів—все це стоїть у нього на другому плані. Винниченко ніколи не заходить у деталі, коли говорить про конструкцію своєї сонячної траворізки: йому важніший громадський ефект її винайдення, соціально-політична боротьба, що довкола неї закипає.

Поряд з рисами утопічного (у льготному, ослабленому значенні цього імені) в романі виступають риси авантурно-детективного жанру. В Винниченковім оповіданні перед нами

¹ «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.

² Андрій Річицький. «Винниченко в літературі і політиці». Стаття «Сонячна машина». Рец. В. Василенка—«Критика» 1928, II, ст. 132—133.

проходять війна і окупація, хемічна лабораторія і дім для божевільних, «наружное наблюдение» і політичний терор соціалістичного «братства», героїзм інаракістів і метушня агентів капіталістичного ладу Німеччини. Цілий ряд моментів служить меті загострення фабульного: фінансовий король Німеччини Фрідріх Мартенс, фабрикант гумових речей і голова об'єданого банку, тримає в руках цілу Європу, відсунувши і підбивши дідичні її династії та політичні установи. Претендує він на корону землі. Королевою землі, його дружиною має стати принцеса Еліза, остання парость спадкоємних, але збіднілих володарів краю. Батько принцеси не хоче поступитися нею і, стиснений лещатами фінансового короля, кінчить самогубством, заповідаючи дочці-красуні невблаганну безкомпромісову помсту. По смерті старого князя починається атака на Елізу. Але принцеса Еліза, у якої з кімнати пропала коронка Зігфріда, фамільний клейнод, що в ній ціла аристократія німецька бачить якийсь талісман, запоруку цілоти владичного роду та власного успіху,—ставить умовою своїх переговорів з Мертенсом—знайти коронку. Починається детективна гарячка. Інаракіст Тіле, на чолі державної охорони, прибирає до рук старосвітську 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 впливає з жанрових особливостей роману. Тон мемуарного викладу, літописної розповіді, сливе позбавлений діялога (як у «Боротьбі світів» Уелса), 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 кіно-драматурга. Чи ж дозволяє ця форма на широкий розвинений діялог?—а тимчасом 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 читачької терпеливості цей безконечний теперішній час у

авторській розповіді? Не можна дивуватися, коли Ж. Ромен звертається до форми кіносценарія для своєї динамічної повісти про шахрайські пригоди сумнівного ученого; можна привітати Бабеля, коли він веде з книжки на екран свого Беню Крика: ідейний замисел його повісти 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 відгомонах¹,—і тому він не має рації відступатися від засобів, що можуть дати найповніший вияв ідейній стороні твору, та культивувати методи писання мало еластичні, що можуть зміцнити тільки моменти мальовничої виразності та зовнішнього руху.

Вірний традиційному поглядіві 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 трьохкутників: 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 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. Врядигоди в коректній господі графів Елленбергів відбувається сцена з грецького фризю: кентавр хапає лапідську 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, борячись 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

¹ Про те він пише в цитованому листі Дрібного Буржуя.

поцілунком. Одірвавшись, мовчки повертається і прудко виходить з кімнати.—Доктор Рудольф, спалахнувши незрозумілим, зляканим щастям, підвівши голову, дивиться їй у слід.

Ще приклад. Інаракіст Макс визволяє доктора Рудольфа з дому божевільних.

О дванадцятій годині ночі біля лікарні для душевно хворих спляється два авта... Руді так стискає Максові руку, що вона аж ніє вся до плеча, але Макс блажено посміхається від цього болю і витріпує чуба на потилицю (sic!).

Підкреслена міміка, виведені поза межі звичайної жестикуляції рухи заступають так звану «психологічну аналізу», докладне авторське з'ясування душевного життя героїв. Передивимось усі вказівки автора: раптом озирається, швидко ступає, нахиляється, бере, припадає поцілунком, прудко виходить,—всі вони нотують просторове становище героїв. Більш-менш позбавлена рухової конкретности така вказівка: спалахнувши незрозумілим щастям, або вона (рука) ніє аж до плеча,—але і це по суті жестикуляція та міміка. Режисер говорить акторові: «Зрозумійте, він страждає»; це значить: «Дайте таку і таку гру мускулів обличчя».

Рух і міміка панують у романі. Немає ні листів закоханих, ні їх щоденників, жадних признаннів 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» дієві особи складаються з фризур, рис обличчя та костюма. Зовнішні їх ознаки нотуються так дбайливо і так часто, що можна подумати, ніби авторові важно було подати тільки вказівки для кінорежисера. От поворот доктора Рудольфа до Берліну 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 ідуть, 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 вражіння: 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 екрану.

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 в другому напівгола пара танцює біскаю під дві мандоліни й гитару, настає раптова тиша. Просто на танцюристів іде якийсь чоловік, хитаючись і безглуздо—п'яно чи сонно—дивлячись перед себе невидючими очима. Синьо-чорний чуб розпатлався йому на всьому лиці дикими пасмами, в руці міцно затиснена купка листів... Чудний чоловік не може стояти, сідає на низенький стілець. Він бурмотить: Сузанна Фішер померла. Померла? Сузанна Фішер? Але чужий чоловік нічого не може сказати. Він глибоко і міцно спить, злегка роззявивши рота і перехилившись в бік... 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 Берліну та розривом налагоджених зносин з приятелями машини, вилітає до столиці аеропланом. Літак по дорозі знає 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 в бік. 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 Берліну, де він має, скориставшись любов'ю мас, стати на їх чолі, в боротьбі за свою справу. Драматургові ця сцена непотрібна також: падіння з аероплану 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 соціяльний роман з певним ухилом в бік

соціально - політичних прогнозів, ускладнений авантурно-детективними мотивами і влитий в тісну для авторського задуму форму кінематографічного сценарія.

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 рямцях нового жанру?

Безперечним придбанням його треба вважати не аби-яку яскравість і силу письма, що мало сторінок у давнього Винниченка можуть з ними порівнятись. Пригадую кілька рядків з «Рівноваги», де серед сльотової Паризької зими героєві-емігранту уявляється наша зима: біла снігова шата, і на кучугурах снігу біля кухняного рундука—великі брунатні воронки від вилитих помий. Або друга картина, теж Паризька, з оповідання «Тайна». Герой, від імени якого оповідання провадиться, вже кілька день голодує і, никаючи по асфальтових тротуарах, спиняючись перед вітринами гастрономічних крамниць, пригадує раптом, як одного разу він їв гречані вареники на хуторі коло Золотоноші. «Вечір був. Сонце зайшло за млинами, що розставили крила, немов в екстазі підняли їх і застигли. Край неба був задумливо-рожевий. З ставка віяло духом вогкості, ряски, духом гаю, повитого вечором. А тут на призьбі стояли в великій червоній мисці з жовтими пасочками темно-сірі великі вареники з крапинками сиру. З одного боку, поверненого до заходу, вони червоніли. Червоніла й густа сметана в полумиску. Як я їх їв, боже! Ех! Хай тобі всячина!»

Тепер Винниченко користується цим самим засобом зіставлення двох контрастуючих образів,—тільки розмах його став ширший. Відбувається велике свято сонячної машини. Принцеса Еліза, в товаристві молодого графа Елленберга, дивиться на масковий похід, переймається (потроху і не-свідомо) радістю святково настроєної маси, і враз помічає, що її супутник широко розплющеними очима вглядається в смугу неба над Берліном.

Із-за обрїю 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 що-раз 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 немов би 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 дієвих 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 банькати очі і піт. «А пан президент таки потіють, безнастанно, потьоками потіють». Кожен раз, коли з'являється принцеса Еліза, автор згадує невеликий худий овал обличчя, чорне убрання і червоно-золоте волосся... Але що справляє вражіння найприкрішої одноманітності, це раз-у-раз однакова, тільки злегка варійована синтаксична подача тих приміт. Князівна Еліза... «Спокійно дивиться молода золотиста львиця»; «золотиста молода львиця байдужо, гордо чекає». Або: «Принцеса легко несе маленьку червону голівку золотистої гадючки на плечах чорного лебедя»; «ступає вона плавко, рівно, високо несучи маленьку голову»; «подвір'ям замку принцеса Еліза проходить плавко, поважною ходою, строго й гордо несучи маленьку голівку на великому пишному тілі—голівка золотистої гадючки на тілі чорного лебедя». Князівна Еліза на зборах монархічної організації: «Істинно впущено у вулії царицю-матку»... «Істинно—у вулії із старими засохлими трутнями впущено молоду царицю-матку»... «Вилетіла цариця-матка з вулію і без ладу гудуть і тикаються в стіни безпорадні бджоли».

Те саме повторюється при виступі інших, інколи друго-рядних 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 скидуючи чорно-синіми кучерями... Але Труди немає. Немає, ні синього берета, ні чорно-синіх кучерів. Очі бризкають блискучою бронзою, з-під темносинього хлоп'ячого берета бадьоро теліпаються (sic!) чорно-сині кучері на плечах. В кімнату влітає біло-чорно-синій вихор. Чорно-білий вихор зненацька дивується. Сонце косою золотою палицею вперлося їй у чорно-сині кучері і поблискує в бронзовім оці. Тоді підводиться вгору чорно-синя стрижена голівка.

Не менш уперто подається і епітет екстравагантної дівчини—«Страховище», як звать Труду в сім'ї Елленбергів.

Ах, Страховище, любе Страховище! Воно принаймні має ще сили надіятись...

Любе, миле, втішне Страховище!..

Це голос не Труди, не Страховища.

Голос не Труди і навіть (sic) не Страховища, і т. д.

Наслідком цих повторень зоровий образ дієвих осіб глибоко різьбитися в пам'яті; зате внутрішній світ героїв, їх думки, їх небуденна психічна енергія лишаються нез'ясовані. Це відзначили майже всі критики роману. В статті І. Лакизи звернено увагу на невиразність постати Фрідріха Мертенса. Репрезентуючи собою цілу капіталістичну систему, цей клубок розмаїтої і гнучкої діяльності має бути «живим, активним, мужновладним, а в Мертенса «нічого, крім одвислих губ, черева і тупости, не бачимо». Звернено на те увагу і в рецензії З. Єфимової: для неї Мертенс—«лубкова карикатура на капіталіста»; а доктор Рудольф—постать бездіяльна і безвільна, більше «виповнена своєю любов'ю до принцеси, аніж власним науковим відкриттям та його наслідком—соціальною перебудовою».

Але найгірше, що впливає з цього відкинення психологічної характеристики—це неумотивованість вчинків. Що саме спонукало перейти до прихильників сонячної машини Фрідріха Мертенса? Спогади дитинства? гостро-відчуте своє становище homo novus серед владущої групи? чи розумна прогноза соціально-політичної ситуації, що 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 уваги на технічний бік справи, поклавшись на свій великий, хоч трохи сировий стихійний хист.

Ця, неконтрольована технічно від самого автора, робота і спричинилася до того, що поряд з рисами нового письма Винниченко залишив багато із своєї давнішої манери. В свій час критика мало займалася поетичним господарством Винниченка, і можливо, з вини самого автора. Він занадто хвилював своїм ставленням проблем, часом — логічно-необґрунтованим, 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 до-

кладний розгляд Винниченківських способів писання; скажемо тільки, що імпресіоністична його манера в оповіданнях по 1907 р. визначалася певним розмахом та сміливістю, чим багато виграла 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 життям 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 життєвідчуження 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, уособляючи Дніпро, говорячи про його «розсудливість» та «добррозичливу умиротвореність».

Старий Дніпро привітно зі спочуттям підморгує мені своїми довгими козацькими вусами-хвилями. Білокорі молоденькі осокові 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, коливаю-

чись з боку на бік, як качур, до села. Степ засинів під рясним дощем—і дощ заткав на дорозі куцу сіру постать математика.

Косинка одушевляє по Винниченківському і «мертву» природу. Одна із його новел так і зветься «Місячний сміх»¹: в його «Зеленій рясі» сміються, мало не пирскають од сміху білі березки.—Явище звичайне! Але чи не накладає воно на основоположника манери певного обов'язку шукати нових засобів? І чи не є доказом творчої сили такого письменника його здібність «зламати знаряд непридалий», що перетворившись або перетворюючись на шаблон, тратить свою міць. В цілому відчув те і Винниченко, не дарма і тематично спробував він одійти од колишніх своїх творів. Але тим дивніше зустрічати на його сторінках пережитки і гримаси старої манери. Одна із сцен представляє нам Макса Штора і його матір, що ховають Рудольфову машину.

Зорі з неба хитро і хижо кліпають очима, скоса поглядаючи в бік графського будинку. Темно у всіх його вікнах, тільки трое з них світяться червоним світлом, наче три квадратні блищачки. А коли на решті зачиняються двері за розпатланою людиною, в руках якої вже нема білого конверта, і каштани, і ввесь сад, і зорі з полегкістю зідхають і скоса поглядають на три червоні блищачки... Сад за спокійливо тихенько шелестить назустріч двом темним постатям.

Знати колишнього Винниченка і в мові «Сонячної машини». Оскільки можна спиратися на вискази рецензентів, утворилося вражіння, що ставлення нашого автора до мови стало глибше, дбайливіше. В цілому це, мабуть, вірно. Але як ще багато в романі давнього, пам'ятного ще з передвоєнних часів! Маємо тут і негармонійне накопичення слів, тяжкоходність фрази («не може ж бути, щоб одправлений навантажений два дні тому потяг був останній»... «з акуратно вийнятим принцесою із грубки попелом»), і характерні малоросійські провінціалізми («всі крамниці порозтаскувало населення»; «спить і розпутничає з жінками»), і спеціальна прихильність до звуконаслідувань та артикуляційно яскравих словечок («вовтузиться», «наговкмачує в хаті капелюш», «що їй до зачучверених, розкудовчених у щасті двох голів», «набородаті 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 щимить крутячим ниючим болем»).

І так не тільки в мові. Загалом нового в «Сонячній машині» менше, ніж то видається відразу. Читаєш перші розділи роману і дивом дивуєшся. Побачення князя з Мертенсом, самогубство князя, переїзд Елізи до Елленбергів,

¹ «Круторогий ще раз заскалив до зорі зуби» і т. ин.

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 що-раз менше і що-раз менше захоплюють вони читача. Повісті починає загрожувати деяка одноманітність. І тут мимоволі встає питання: для чого занедбав Винниченко вимоги зовнішньої цікавості? Аджеж, ставши на стежку фабульно-насиченого, драматично-зосередженого оповідання, найприродніше було поєднати в розв'язці обидва моменти: ідеологічний і детективний. Наростає боротьба, відходить на задній план коронка, але її ще шукають; розв'язується боротьба за машину (за добробут мас), з'ясовується й історія коронки.

Як *prudence* «ідеолога» завадила Винниченкові належно розвинути фабулу, так його дар реаліста пошкодив його вигадці. Тонкий обсерватор, він дуже неповороткий у своїй фантастиці. Нехай він і не хоче зачаровувати читача конструкцією своєї машини; нехай «реально-символічна» краплина поту більш важить в ідеї твору, ніж усі технічні деталі,—але невже не можна було вигадати чогось складнішого та імпозантнішого, ніж прозаїчна «мясорубка» 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 золотоноські вареники. Справді: в центрі грандіозного Берліну (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 мусіли 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 спокоеві, не то епічно-запорозькій гульні. Далі. Збирається, засідає «Інарак», соціалістична організація, найзапекліші вороги капіталістичному уряду,—але по правді, чи не більше подібні вони своєю трохи провінціальною наївністю до організації «Червоного Півня» (з оповідання «Купля»), аніж до робітничо-революційного штабу великої промислової країни? Чого вартий один доктор Тіле з «сокирчатим» носом та сентиментальним серцем? В одній

рецензії Винниченків Інарак зіставлено з російськими конспіраторами із «Бесов» Достоевського. Це не вірно: інаракісти не подібні до карикатурних революціонерів російського автора, але разом це і не провідники німецького чи якогось **иншого** розвиненого зорганізованого пролетаріату, що вміють з'єднати елементарно сильний протест експлоатованого робітника з колосальною виучкою, стратегічним і тактичним хистом. Безперечно, втім Інараку Винниченкові треба було б посадити, скажім, Бебеля (беру його постать, як тип), а не якогось середньої руки «начетчика» на зразок Бравна-Паровоза або Шпіндлера. Не диво, що рецензенти відразу поставили перед Винниченківським романом питання: де ж тут пролетарські маси, де їх справжні вожаї,—і відмовилися признати такими Винниченківських революційних братчиків, цих гурткових «теоретиків» у стилі 1905 року, цих перенесених до «Сонячної машини» із давніх його драм та оповідань—Цінностей Марковичів та Миронів Антоновичів.

Нарешті, ще одна риса Винниченка-художника, що, зоставшись непереборена, зменшує естетичну чинність роману і вражіння від нього, як нового етапу в письменницькій творчості. Винниченківським драмам, а почасти й оповіданням по 1907 р. властива деяка спрощеність і схематизм думки. Автор любить теоретизувати, але то тут, то там зривається; він формулює, примушує своїх героїв говорити афоризми, і дуже часто або попадає в несмак і напруження, або сипле календарною премудрістю. «Договір у коханні є подібний до обруча на діжці: поки клепки цілі, обруч міцно тримає їх; коли ж діжка розлізлася, обруч тримає порожнє місце». Чимсь дуже простодушним і 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 феєрверщиком, і зовсім нема потреби воскрешати його в романі, що має змалювати майбутнє. Або от іще відкриття; його робить атестована як «Страховище», смілива екстравагантна Труда: «Мужчина—говорить вона—повинен бути навіть трохи брутальним». Тій же Труді в щасливу хвилину приходить думка добутися певної громадської цілі організацією специфічно-жіночої забастовки: жінки мають ухилитися від пестошів, поки не осягнуть того і того. Прекрасна думка,—але її можна наводити тільки, як цитату, бо перед Трудою її висловила і здійснила атенянка Лізистрата. І навряд чи дозволено авторові і його героїні говорити про це так, ніби Аристофана 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 геніяльними, святими, героями,—так і в цьому нічого страшного немає. Колись римські імператори називали себе богами, та й то вся їхня божескість 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. Геніяльний Душнер гадає, що зрозуміти генезу ідеологій із відносин економічних (а це видається йому справою дуже легкою) — це перш за все значить: відмовити всякої поваги людській творчості—політичним системам, науці, поезії, філософії. І при тому автор ніде не виводить Душнера «пошляком»; він уважно прислухається разом з Трудою до його надзвичайних висновків, до його теорії «божків», а нам дає привід, здибавшись з старими Винниченківськими сентенціями, коли не взяти під сумнів «Сонячну машину», як «новий етап» в його творчості, то принаймні сильно це твердження обмежити.

В авторові все ще сидить десь запальний, темпераментний і часами наївний філософ «Щаблів життя». Він ще не переборений; його думки та декламації не зліквідовані до краю, і тому «Сонячна машина» робить вражіння 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 гостро-фабульними моментами, сполучивши інтерес ідеологічний з авантурно-детективним. І нарешті, занадто мало спинився над питаннями стилю, щоб визволити свою «Машину» від зайвого кінематографізму, поглибити характеристики і до краю обтруситися від дефектів старого словника та синтакси.

ЗМІСТ.

Передмова	3
Поетична діяльність Куліша	5
«Непривітаний співець» (Я. Щоголів).	47
Анатоль Свидницький, його постать і твори	72
Леся Українка	104
Марко Черемшина і галицька проза	142
«Сонячна машина» як літературний твір	173



СКЛАД ВИДАННЯ:
ВИДАВНИЦТВО „КУЛЬТУРА“
ДЕРЖТРЕСТУ „УКЇВ-ДРУК“
КИЇВ, ПРОЛЕТАРСЬКА № 1. Тел. 49-76