ЛІТЕРАТУРА, ЇЇ ЗАВДАННЯ І НАЙВАЖНІШІ ЦІХИ

("Правда", часть літературно-наукова. Книжка друга. "Сьогочасне літературне прямування")

Тямлю ще дуже добре тоті блаженні часи, коли бувало зійдеться нас кількох гарячих патріотів-ідеалістів і почнемо широку бесіду про літературу, її високі завдання і напрями, високі ідеали, котрі вона має вказувати чоловікові, про досконалість артистичної форми і про вплив, який має література на саму "передову" часть суспільності. Ми балакали голосно і гаряче, спорили про питання побічні та дальші, але на головне зо всім годилися, іменно на те, що вплив той огромний і благотворний, що ідеали тоті високі і завдання також високі. Правда, говорячи про такі високі матерії, ми, крім Шевченка, не здибали нікого, кого б могли узяти за примір (та й Шевченко — кожний чув у своїй совісті — якось не підходив сюди, якось не "пасував", мов гранчасте до круглого),— і для того звичайно ставили за примір писателів чужих — Гомера, Данте, Шекспіра, Гете,— т. є. таких писателів, про котрих знали, що вони "великі", "генії", але не знали докладно, в чім лежить їх великість, в чім проявився їх геній. Підпираючися тими великими іменами, мов щудлами*, ми плели несосвітенну тарабарщину про літературу (так я думаю нині про ті бесіди),— установляли і валили "вічні, незмінні естетичні правила",— а котрий гарячіший, то спішив і на примірах власної композиції доказувати правду і незмінність свіжоухвалених регул. Ах, се були часи святої благонамірености та патріотичних поривів, часи молоді, коли все блискуче було золото, все римоване — поезія, все надуте — велич і повага. То що ж,— блаженні ті часи минули, пропали! Погляди змінилися, незмінні і вічні закони естетики розслизлися, мов сніг на сонці, література вказалася моєму оку вже не здалека, на висоті, як во дні оні, а зблизька, в домашнім, так сказати, уборі, за кулісами, а її всякі ідеали, величні завдання, артистичні форми,— все то — та що й говорити!.. Та й давні приятелі (бодай деякі, що між нами лишилися) зовсім уже не потягають балакати про "височину",— ба, коли часом зайде бесіда про літературу, то сейчас ставлять проти неї, мов таран-

стінолом, проклятуще "Пощо?" і починають спорити про те хіба, чи потрібна література взагалі, чи ні? Правда, як страшно часи змінилися, хоч і в якім короткім часі!

Я б і не згадував тепер про ті часи, коли б не одно. От я прочитав на початку другої сьогорічної книжки "Літературної правди" статтю, мабуть, статтю програмову редакції (без підпису автора), і — чи повірите? — побачив у ній майже око в око все те, що ми колись-то балакали про літературні "принципи" і "ідеали". Я не стану вам говорити, які милі споминки викликала в моїй голові тота стаття (вона притім написана дуже гарно, видно, вийшла з-під пера деякого з наших поважніших літератів і читається дуже любо), але розповім вам коротенько її зміст. Автор статті (так, як і ми колись у своїх бесідах) ставить на вступі перше незмінне і вічне правило,— чи ні, догму, а іменно, що Україна і Московщина не можуть мати спільної літератури. Сеся думка (попри другі, до котрих швидко дійдемо) тягнеться і доказується через цілу статтю, доказується множеством доказів, і треба признати правду, що авторові удається вповні переконати кожного, що воно справді так, що література московська для нас — зовсім до ні до чого, а наша для москалів також зовсім до ні до чого. Правда, не один, знаючий діло (а тільки для таких, думаю, і писана стаття), знає вже давно, що воно так є, і знає навіть, чому воно так є і так бути мусить (сього автор статті забув, видно, сказати), ну, але що ж зробиш; не шкодить воно нічого й лишній раз правду сказати1. Свою думку проводить ч. автор насамперед через історію нашої давньої літератури церковно-схоластичної і бачить, що вона могла бути спільна обом народам іменно тому, що була церковно-схоластична, т. е. чужа одному й другому народові. Але тут же й обрушується ч. автор на московських істориків літератури, яким правом вони сміють старинні пам'ятники староруської київської літератури пхати в свої історії, і замічає, що се вони роблять "без сорому". По-моєму — ні за що б ч. авторові за те гніватись. Бо що ж,— одно, що чи сяк чи так, а тота література була чужа народові, значить, бери її собі всякий, хто хоче, і обробляй, а коли й нам з неї дещо пригодиться, то й ми зачерпнем,— а друге і ще важніше то, що — говорим проти вовка, скажімо й за вовка — все-таки

московські вчені і попрацювали над виданням та науковим поясненням тих пам'ятників коли не більше наших, то бодай стільки, що наші,— значить, і право яке-небудь мають до неї. Надмірне відхрещування від російської літератури доводить ч. автора ще й до другого цікавого висказу. Він каже (і справедливо), що українська література під московським урядом не могла і не може добре розвиватися, дізнаючи всякого гніту, а в противенстві до того згадує про літературу галицьку, котра ді "розвивалася самостійніше і нормальніше, бо тут не було великоруської літератури" (стор. 10). Ч. автор мусить бути українець, не галичанин, і певно знає галицьку літературу тільки з оповідання, коли може говорити про її самостійний і нормальний розвиток. Впрочім, воно і в тім питання, що хто розуміє під самостійним розвитком. Коли розуміти під самостійним розвитком пусте балакання про самостійність, а під нормальним розвитком — не обтяжування голови ні знанням, ні власною думкою,— ну, то я готов признати, що наша галицька література в такім розвитку зайшла дуже далеко. Очевидно — ч. авторові так важко дався взнаки гніт московський (чи урядовий, чи літературний?), що навів його на думку зовсім односторонню і неправдиву, що де нема московського гніту, там нема ніякого гніту, там, значить, іно жий, та будь, та розвивайся! Коли б ч. автор був у Галичині і бачив у нас свої гніти і гнітики, то порозумів би швидко, що так надто самостійно і нормально й нам нікуди розвиватися. Розуміється, редакція "Правди", другими разами така скора до приміток, не сказала тут від себе нічого і не спростувала помилки автора, бо тота помилка,— се прецінь комплімент її власній, захваленій і окричаній "самостійності!".

— Але що ж се ви б'єте на самостійність? Що вам винна самостійність? Хіба ви перечите її, хіба й ви хочете "єдиного літературного язика"? — так запитає нас, може, дехто. Се питання в грунті речі дуже наївне, дитинне і нічо не значуще,— але воно серед наших обставин могло б дати притоку до криків, нарікань, підозрінь і т. д. — тому-то й хочемо сказати в тім згляді свою думку.

Зачнім від літератури. Ч. автор статті в "Правді" мучиться і доказує, що література українська має бути зовсім самостійна і відрубна від

московської. Для кого має бути ся відрубна література? Чи для самої інтелігенції? Очевидячки — ні, бо інтелігенція, вже коли хоче бути інтелігенцією, не може замкнутися в тіснім кружку одної літератури, але мусить студіювати, читати і порівнювати й твори других літератур : московської, німецької, французької і проч. Значить — тут відрубності не зведеш, бо тут головна ціль — іменно якнайбільший космополітизм* думки і научної праці. Значить — така відрубна література може бути тільки для народу, для маси, не знаючої другої бесіди. Але іменно тому, що маса тота не знає ніякої другої бесіди, то й ніяка друга література для неї не можлива, бо маса її попросту не зрозуміє. Значить, ніщо й доказувати самостійність і потребу самостійності, бо вона доказана самим тим фактом, що так є і інакше бути не може. Таке доказування або дуже наївне, немов доказування того, що вдень дійсно сонце світить,— або показує, що самому доказуючому се питання неясне, що сам він не вірить в нього і силується вмовити в себе, що воно так, а не інакше — звісна-бо річ, що тільки то доказується, що може бути так, а може бути й не так.

Ідім далі. Ч. автор, очевидно, в своїй статті декуди змішав літературу з державою, т. є. урядом та жандармами, а іменно там, де говорить про гніт Московщини на Україну. Що тут винна московська література (розуміємо під літературою її найпередовішу, найчеснішу часть, про котру тільки й може у нас бути бесіда; доноси різних Каткових та глагольствія слов'янофілів ми сюди не вчислюємо і наслідувати їх нікому не радимо)? А коли московська література на вас, українську інтелігенцію, мала який вплив, коли вона вас куди-небудь повела,— га, то самі на себе нарікайте, що не виробили своїх власних, сильніших течій мислі, і розбирайте, чи вплив чужого був добрий, чи лихий. А такого розбору в ч. автора нема, хоч вплив московської літератури на українську інтелігенцію він, очевидячки, признає. Розуміється, держава московська, її жандарми та чиновники і їх гніт на всяку свобідну думку — одно діло, а література російська з Гоголями, Белінськими, Тургенєвими, Добролюбовими, Писарєвими, Щаповими, Решетниковими та Некрасовими — зовсім друге діло. І що ще дивніше! У ч. автора бачимо (не виразно, а немов з-за сита) таке понімання: ставаймо не

супроти московської держави, чиновників та жандармів, а проти московської бесіди та московських писателів, котрі-ді і по духу і по думках нам — чужина. Се так значить, як коли б хто казав лишати в супокою того, хто нас б'є, а термосити того, хто, хоть і сам слабий, силується нас боронити. Ось до якої логіки доводить язикова та літературна самостійність. Чому? Бо нема в неї глибшої підстави, котра одна могла би надати їй значення серйозне,— а тота підстава — се самостійність політична.

Нам дуже дивно, що наші й українські народовці так давно вже балакають про самостійність, а й досі чи не вміли, чи не сміли договоритися до ясного і одвертого заявлення свого права на самостійність політичну, яко свобідна, сполучена громада людей-робітників української породи супроти других слов'янських і неслов'янських пород. Коли вони думають, що така самостійність неможлива, то тоді і ціла їх балаканка про всяку іншу самостійність не варта й торби січки, бо досить буде російському чи якому-небудь другому чужому урядові указом заборонити літературу,— і ціла самостійність пропала. Але, може, вони тільки надто совісні, надто бояться незаконності і не сміють навіть тим стати в опозицію власті, щоб одверто і явно, як другі слов'яни, висказати своє право до політичної самостійності? Га, коли так, то на страх і ліку нема — тільки диво, пощо б тоді так завзято геройствувати в питаннях язикових і літературних, де таке геройство, правда, дешеве, але й на ні на що не пригідне. По-нашому, коли говорите про самостійність, то договорюйтеся вже до самих крайніх консеквенцій*, а не уривайте на півслові; а ні, то волите й зовсім не говорити, а взятися до реальнішої, більш наукової і більше корисної для народу праці. Всяка самостійність не там, де більше крику, а там, де більше самостійної, розумної праці, а де має бути бесіда про таку працю в повнім значенні слова, там треба вперед добути собі повну свободу політичну і суспільну, без котрої й праця свобідна та широка — зовсім не можлива.

Але попри се питання ч. автор порушив у своїй статті ще й друге питання, а іменно: яка має бути нова література кожного самостійного

народу? Яка має бути нова українська література? Ах, тото любе, чисто рутенське питання, як живо нагадує воно мені давні балакання з моїми приятелями про той самий предмет! Правда,— відповіді в нас на те питання не однакі. Ми звичайно відповідали, що має бути "висока", "поважна", "ідеально-потягаюча", а ч. автор "Сьогочасного літературного прямування" відповідає, що має бути "реальна, національна і народна". Не в тім діло, по чиїм боці більше правди, а в тім, що ч. автор стоїть на такім самім становищі, як і ми колись, т. є. не питає: "Для кого має робитися література? Чи має вона приносити яку-небудь користь, заступати які-небудь інтереси, чи ні?" Йому до сього діла мало,— йому щоби лиш знати, яка має бути література, яка форма найкраща, які стихи найліпше надаються до ліричної, а які до епічної поезії. Правда, що при такім способі і давніші наші і ч. автора виводи виходять якісь припадкові, ні з чим не зв'язані, а в грунті речі пусті і чисто формальні. Перегляньмо їх за чергою.

Література повинна бути реальна. Тому не перечимо, але погляньмо тільки, що розуміє ч. автор під реалізмом. "Реальна література повинна бути одкидом правдивої, реальної жизні... повинна бути дзеркалом, в котрому б одсвічувалась правдива жизнь...". Щира правда! Але гов,— автор розрізнює таку реальну літературу від другої "ультрареальної", котра творить-ді тільки прості копії натури, прості фотографії, та й годі. А хіба дзеркало не вказує простої копії? Хіба "одкид берега в воді" щось більше, ніж фотографія? І чим копії та фотографії прості, а "одкиди" та "дзеркала" не прості? Чому "ультрареальні" фотографії дуже однобічні, дуже прозаїчні, буденні по смаку ч. автора? А ось черстві й тверді? Чого ж їм не стає, щоб стати "одкидами" та "дзеркалами", чого: "пишного духу ідеалізму, фантазії, серця, пишного духу щирої поезії". Ось маємо віз і перевіз. Реалізм ч. автора куди круть, туди й верть, та й заїхав назад до старого ідеалізму і старої фантастики та сентиментальності. Що ж, сесі "пишні духи", вони й справді "витають" у нашій галицькій літературі, тільки ж не треба їх уважати якимись "новими прямуваннями". Вони — старе і зужите сміття, і нікого тепер не заведуть наперед. Сказати одним словом, — реалізм яко принцип літературний — неясний ч. авторові, котрий дармо силується сховати тоту неясність за

грімкими фразами. З того, що він каже про реалізм,— кожний може вивести, що йому злюбиться, для того ми покинем його і перейдем до других великих літературних принципів, виставлених ч. автором наперед.

Література повинна бути національна; се раз. Література повинна бути народна; се два. Принцип національності складається з двох прикмет: "народного язика і глибокого національного психічного характеру народу". Принцип народності складається також з кількох елементів, з котрих перший — народний язик, а другий, бачиться, також "глибокий національний психічний характер народу", з котрого, конечно, випливає форма народної поезії і її дух. Гадав би хто, що се ми жартуємо з автора, виписуючи ті однакові дефініції* двох (по його думці) різних принципів. Але ні, се не жарт, а правда. Ч. авторові зовсім не ясні в голові і ті "принципи" — і таким способом виходить, що вся його робота була дуже плохо обдумана. Воно й не могло вийти інакше, коли хто береться судити про яке діло і поперед усього ставить його догори ногами і починає від найпустіших, формальних питань. Розуміється, що тоді до питань основних він не дійде, а й самі формальні переплутає. А вже ті місця, де ч. автор силується виказати відмінний характер народних пісень великоруських від малоруських (про що ніхто ніколи не сумнівався і не спорив),— викликають попросту тільки сміх і до наукової аргументації годі їх пришпилити. Ми вискажем свій погляд на ті принципи літературні, бо й вони послідніми часами становлять у нас кість незгоди між деякими людьми, впрочім чесними і трудящими.

Але передовсім обернім навиворіт метод ч. автора і замість питати відразу: яка має бути література? — запитаймо: що таке література і до чого вона має служити?

Замість ставити згори дефініцію, мов яку догму,— погляньмо вперед на факти, на приміри всіх літератур образованих народів і спитаймо себе: чим ми вважаємо ті літератури? Що ми цінимо в них? Уважаємо їх більше або менше докладними і живими відбитками сучасного життя народного; цінимо їх тим вище, чим ясніше і свідоміше вони вказують

тото життя. Тисячні естетичні правила поставали і щезали в протягу століть — для нас вони зовсім пропали і стали пустою формою; головне діло — життя. Значить, література і життя мусять стояти в якійсь тісній зв'язі. Се за всі віки виказує фізіологія і психологія, котрі кажуть, що кожний чоловік лиш то може робити, говорити, думати, що вперед у формі вражень дійшло до його свідомості,— і відтак тоті елементи може комбінувати, складати, ділити і переформовувати; але щось зовсім нового, зовсім відірваного від світу його вражень чоловік ніколи не міг і не може сотворити. Се був той мимовільний, несвідомий реалізм, конечний у всіх літературах, конечний в кожній стрічці кожного писателя. Друга річ — новіший реалізм літературний, зведений в певну науку, оброблений і уформований зовсім свідомо. Головна його підстава, то іменно питання — до чого має служити література? Найпершу відповідь подає історія всіх літератур: література певного часу повинна бути образом життя, праці, бесіди і думок того часу. Сесю формулу в найчистішій формі бачимо переведену у російських реалістів школи Писарєва, у Решетникова, Островського, М. Успенського (не "Чепенського", як прочитала редакція "Правди", так само, як торік з Добролюбова зробили Достолюбова). Се той, нелюбий ч. авторові "ультрареалізм", котрий, однако, при всій своїй однобічності зробив великий поворот у літературі російській і навіяв у неї більше демократичного духу, більше охоти до пізнавання народу, ніж деінде цілі довгі періоди ідеальних та сентиментальних літератур. Але література має безперечно ще другі, важніші завдання для свого часу і для того народу, серед котрого постає. Вона повинна при всім реалізмі в описуванні також аналізувати описувані факти, виказувати їх причини і їх конечні наслідки, їх повільний зріст і упадок. До такої роботи не досить уже вправного ока, котре підглядить і опише найменшу дрібницю,— тут вже треба знання і науки, щоб уміти доглянути саму суть факту, щоб уміти порядкувати і складати дрібниці в цілість не так, як кому злюбиться, але по яснім і твердім науковім методі. Така робота ціхує найкраще всю нову реальну літературну школу, втягаючи в літературу і психологію, і медицину та патологію, і педагогію, і другі науки. Тота наукова підкладка і аналіз становить іменно найбільшу вартість сеї нової літератури проти усіх давнішніх, вона заповнює

довговічну стійність творам таких писателів, як Діккенс, Бальзак, Флобер, Золя, Доде, Туренєв, Гончаров, Лев Толстой, Фрейтаг, Шпільгаген і др. А яка ціль такої роботи? Ціль її, очевидячки, така: вказувати в самім корені добрі і злі боки існуючого порядку і витворювати з-поміж інтелігенції людей, готових служити всею силою для піддержання добрих і усунення злих боків життя,— значить, зближувати інтелігенцію з народом і загрівати її до служби його добру. Без тої культурної і поступової цілі, без тої научної підкладки і методу (про них у ч. автора "Нових прямувань" нема й згадки) література стане пустою забавкою інтелігенції, нікому ні до чого не потрібною, нічийому добру не служачою, а пригідною хіба для розривки багачам по добрім обіді. Се завдання зрозуміли всі реалісти, і тому-то письма їх попри всій реальності і правді усе виходять — глибоко тенденційні, т. є. вони подають факти і образи з життя не отак собі, для того, що се факти, але для того, що з них логічно і конечно виходить такий і такий вивід,— і стараються ті факти без перекручування і натягання так угрупувати, щоб вивід сам складався в голові читателя, виходив природно і ясно і будив у нім самім певні чуття, певні сили до ділання в жаданім напрямі.

— Га, то на такий спосіб література має бути тенденційна, парціальна*! Вона, котра повинна стояти понад партіями і підлягати одним тільки чистим і високим законам естетики! — Такі крики чую вже наперед з-посеред наших "естетиків-писальників". Але я "не устрашаюсь".

— Стійте, добродії, — відповідаю рівнодушно. — Література, стояча понад партіями,— се тільки ваш сон, се ваша фантазія, але на ділі такої літератури не було ніколи. А ваші вічні закони естетики, се, шануючи день святий і вас яко гречних,— старе сміття, котре супокійне догниває на смітнику історії і котре перегризають тільки деякі платні осли, літерати, що пишуть на лікті повісті та фейлетони до німецьких та французьких газет. У нас єдиний кодекс естетичний — життя. Що воно зв'яже, те й буде зв'язане, а що розв'яже,— те й буде розв'язане.

А тепер зберім докупи все сказане про літературу, щоб закінчити тоту і так уже подовгу бесіду про статейку: "Сьогочасне літературне прямування".

Література, так як і наука сьогочасна, повинна бути робітницею на полі людського поступу, її тенденція і метод повинні бути наукові. Вона громадить і описує факти щоденного життя, вважаючи тільки на правду, не на естетичні правила,— а заразом аналізує їх і робить з них виводи,— се її науковий реалізм; вона через те вказує хиби суспільного устрою там, де не все може добратися наука (в житті щоденнім, в розвитку психологічнім страстей та нам'ётностей* людських), і старається будити охоту і силу в читателях до усунення тих хиб — се її поступова тенденція. Розуміється, се послідн€ вона може робити різними способами: то вліяючи на розум і переконання (реалісти французькі), то на чуття (Діккенс, Дженкінс і більша часть реалістів російських, так само і з наших Марко Вовчок і Федькович). Розуміється також, що вже само поняття "правди" вимагає, щоби в літературі змальовані були і всі національні окремішності даного народу,— а сама ціль літератури — служити народові — вимагає, щоб вона була для нього зрозумілою. Таким способом, оба прославлені ч. "автором" "принципи" — народність і національність, се те саме, що й його самостійність — речі конечні і природні, але зовсім не жодні провідні принципи, так як принципом не можна назвати спання, їдінн€, дихання і т. п., хоч се також речі правдиві, природні і для чоловіка конечні.

ПРИСВЯТА

Він був сином мужика — і став володарем в царстві духа.

Він був кріпаком — і став велетнем у царстві людської культури.

Він був самоуком — і вказав нові, світлі і вільні шляхи професорам і книжним ученим.

Десять літ він томився під вагою російської солдатської муштри, а для волі Росії зробив більше, ніж десять переможних армій.

Доля переслідувала його в житті, скільки лиш могла, та вона не зуміла перетворити золота його душі у ржу, ані його любові до людей в ненависть і погорду...

Доля не шкодувала йому страждань, але й не пожаліла втіх, що били із здорового джерела життя.

Найкращий і найцінніший скарб доля дала йому лише по смерті — невмирущу славу і всерозквітаючу радість, яку в мільйонів людських сердець все наново збуджуватимуть його твори.

Отакий був і є для нас, українців, Тарас Шевченко.

ТЕМНЕ ЦАРСТВО

І небо невмите, і заспані хвилі,

І понад берегом геть-геть,

Неначе п'яний очерет

Без вітру гнеться... Боже милий!

Чи довго буде ще мені

В оцій незамкнутій тюрмі,

Понад оцим нікчемним морем

Нудити світом?.. Не говорить,

Мовчить і гнеться, мов жива,

В степу пожовклая трава,

Не хоче правдоньки сказать,—

А більше ні в кого спитать.

Т. Шевченко.

1

Початок сорокових років був дуже важною добою для поетичної творчості Шевченка,— добою великого перелому в його думках. Уже в розборі "Гайдамаків" я старався зазначити той перелом, що хоч не корисно вплинув на цілість і стійність тої поеми, зате був безмірно важний як для поета самого особисто, так і для стійності його пізніших творів.

Аби докладно зважити, який се був перелом, треба нагадати, що Шевченко жив тоді в Петербурзі, обертався серед високоосвічених кружків, свобідний і люблений своїми земляками та чужими. Треба нагадати, яка то пора була в російській літературі в початку сорокових років і які думки носилися тоді в головах передових російських людей і висловлялися в передовій російській печаті. Три великі російські письменники, Пушкін, Грибоєдов і Лермонтов, усі передчасно посходили вже в могилу, але твори їх, особливо ті, що могли вважатися останнім словом кожного з них ("Горе от ума" Грибоєдова, "Евгений Онегин" Пушкіна, "Герой нашего времени" Лермонтова), жили серед читаючої громади і робили великий вплив на думки та переконання, тим більше, що сміле, гаряче слово Бєлінського додавало їм ясності і ширини. Четвертий великий поет і геніальний письменник російський, Гоголь, саме тоді стояв у найкращім розцвіті своєї поетичної творчості, писав або задумував писати тоді свої найкращі твори — "Ревизор" і "Мертвые

души". І сам Бєлінський у невтомимій роботі над розвитком своїх думок починає покидати становище естетичної критики, починає добачати ціль усієї культурної праці людськості в тім, аби ущасливити всіх людей, дати всім можність всестороннього розвитку всіх вроджених сил, а спеціально ціль штуки в тім, аби показувати правдиво дійсність із її хибами та задатками ліпшої будущини, будити в людей охоту до поправи тих хиб і віру в можність поправи. До довершення того переходу в Бєлінськім, ба й до зміни поглядів усієї інтелігентної російської громади, чимало причинилися й вільнодумні та радикальні діячі-письменники Герцен і Бакунін, що за границею1, в Німеччині та Франції, пильно слідили за духовним розвитком рідного краю і вдержували живі зносини з передовими людьми в Росії. Та й узагалі в цілій Західній Європі йшов тоді великий поступовий рух. Французька романтична школа від радикалізму чисто естетичного переходила до радикалізму політичного (Віктор Гюго) та релігійного (Ляменне2); побіч романтиків, хоч і під їх впливом, поставали нові напрями. Жорж Занд уже розпочала гарячим словом проповідь рівності та свободи жіноцтва; вона ж і много читаний Ежен Сю (Eugene Sue) були найвиднішими представниками сен-сімонізму у французькій літературі. А рівночасно вже Бальзак, і ще перед ним Стендаль, клали підвалини нової, реалістичної школи. Такий самий поворот до реалізму та до порушування суспільних питань у літературі доконували в Англії Діккенс ("Різдвяні повісті") і Теккерей, у Німеччині Ауербах3 ("Dorfgeschichten"*), не згадуючи вже про Генріха Гейне, який рівночасно з Шевченковим "Сном" (1844 р.) своєю поемою "Deutschland, ein Wintermärchen"*, формою та напрямом багато де в чім подібною до Шевченкового "Сну", сильно та дотепно вдарив на передрухнілий політичний лад Німеччини.

Твори тих європейських письменників, а особливо Жорж Занда, Бальзака, Сю, Діккенса, перекладалися та читалися многими в Росії і мусили показати також немалий вплив*.

Та не тільки в надобній літературі, але також у філософії та інших науках із початком сорокових років завважуємо загальне змагання до реалізму, до опирання загальних висновків на фактах, на досвіді, на

статистиці. Рівнобіжне зі зростом реалізму в штуці й науці іде зріст демократизму, республіканізму та соціалізму в питаннях політичних і суспільних. Ся велика хвиля європейського духовного руху захапує також чільних людей у Росії, будить їх до нового життя. Перед тим уже Пушкін у "Онєгіні" та Лермонтов у "Герої нашого часу" в ярких картинах показали були цілу духовну та моральну нікчемність пануючої верстви в Росії. Ті твори враз із Гоголевими сатирами розбили сліпе самозадоволення російської інтелігентної громади, збудили глибшу застанову над собою і над існуючим ладом. Усе те вкупі мусило викликати новий поворот у літературі. Швидко появляться на світ "Мертві душі" Гоголя, а за ними підуть "Записки охотника" Тургенєва — перший прилюдний удар на велику, наболілу рану російської суспільності, на кріпацтво.

Неможлива річ, аби Шевченко, живучи під той час у Петербурзі, не мав також захопитися тою великою хвилею поступового руху, аби його гаряча, молода душа не повернулася також у новім напрямі, тим більше, що й власні його мужицькі симпатії віддавна тягли його в той бік. Тому не дивно, що супроти напливу тих нових ідей давніші його старокозацькі ідеали бліднуть, що його вузький український націоналізм4 звільна перетворюється сам у собі, перероджується в любов до всіх слов'ян, тиснених чужими, а далі в любов до всіх людей, тиснених путами суспільної нерівноті, неправди й неволі. Від початку сорокових років Шевченко чимраз виразніше та сміліше вступає на нову дорогу. Майже кожний новий його твір, се крок наперед по тій дорозі. Велике нещастя, що мов грім ударило в нього в хвилі найкращого розцвіту його поетичної сили (його арештування та засудження до смерті на службу в солдатах 1847 р.), не тільки не могло змінити того напряму, але, навпаки, утвердило в нім поета; по увільненню з десятилітньої страшної неволі він творить свої безсмертні поеми "Царі", "Неофіти" та "Марію", в яких, покинувши рамки українського націоналізму, на загальнолюдській канві рисує картини тиранства та боротьби за правду, рисує високий, аж до наших днів ледве достижимий ідеал жінки-матері.

Дуже цікава річ — слідити крок за кроком розвиток нашого поета в тій, другій добі його поетичної творчості. Задумавши зробити се в своїх "Причинках", я певний, що тільки таким способом, роздивляючи уважно кожний крок, не закриваючи хиб і не прибільшуючи заслуг (такого прибільшування Шевченко зовсім не потребує), ми матимемо змогу відповідно зрозуміти значення творів нашого геніального Кобзаря, а також зрозуміти той напрям думок, що завів його в неволю, розширити та прояснити ті ідеї, за які він терпів, і причинитися до осущення тих ідеалів, які йому, хоч, може, ще і в невиразних нарисах, показувалися в хвилях вітхнення.

В "Гайдамаках", написаних у р. 1841, я показав перший, несмілий і майже несвідомий крок нашого поета на тій новій дорозі. Правда, козацький патріотизм переважає ще, але з невиразного закінчення, з частих вибухів чисто людського, національного рамками незатісненого чуття, з непевності і несмілості в рисуванні страшних картин різні та війни, які поет то сяк, то так старався залагодити, немов прозірчастим серпанком закинути, з усього того видно було, що вузький націоналізм, шукання ідеалу в минувщині, доспівує тут останню свою пісню і що відтепер підуть у поета інші пісні. Воно так і сталося. Вже в передмові, писаній по скінченню поеми ("По мові передмова"), поет зовсім недвозначно прощається з давнім, козацько-патріотичним напрямом, з давніми героями-войовниками.

"Весело послухать сліпого кобзаря, як він заспівує думу про те, що давно діялось, як боролися ляхи з козаками. Весело, а все-таки скажеш: "слава богу, що минуло!" — а надто як згадаєш, що ми одної матері діти, що ми всі слов'яни. Серце болить, а розказувать треба. Нехай бачать сини і внуки, що батьки їх помилялись, нехай братаються знову зі своїми ворогами, нехай житом-пшеницею, як золотом покрита, нерозмежованою останеться навік од моря і до моря слов'янськая земля". Як бачимо, поет виразно вказує тут, що йому противні всі ті війни та різанини, в яких він колись бачив славу України, що всі ті криваві події він уважає великою помилкою предків5, а не боротьбою за правду. І хоч іще пізніше (1845 р.) в поемі "Холодний Яр" він боронить

гайдамаччину від закиду, буцімто "Гайдамаки — не воїни,— розбійники, вори",— то все-таки, поминувши те, що такий закид із історичного становища зовсім пустий та неважний, Шевченкова оборона дуже слаба та безосновна. "За святую правду-волю розбійник не стане",— каже він, хоч сам уперед назвав гайдамаччину помилкою. "Не заріже (розбійник) лукавого сина, не розіб'є живе серце за свою Вкраїну". Тут поперед усього Шевченко боронить гайдамаччину не історичну, а ту, яку він списав у своїй поемі, а його доказ про те, що Гонта вбив власних синів, історично нестійний, бо ніяких своїх синів Гонта направду не зарізав, а вбивство синів за те тільки, що вони без своєї вини були католиками, не можна назвати ділом патріотичним. Такі вчинки родить тільки фанатичне засліплення. І не треба бути героєм на те, аби "розбити живе серце". В часах великого фанатичного засліплення людей бачимо багато таких випадків, від котрих здригається серце потомних поколінь, а котрі, проте, ніхто не думає зачислювати до діл геройських. Героїзмом можна назвати тільки таке діло, де мука і терпіння одиниці здобуває або окупляе добро цілого народу, цілої людськості.

"Гайдамаки" показуються нам, немов широкий ставок на скруті степової ріки. Вода, бачиться, та сама, що вплила до нього, та й випливає: тільки по смаку чуєш, по її свіжості міркуєш, що вона не зовсім та сама, що змінилася, освіжилася невидимими підземними норами. Та й випливає вона вже в іншім напрямі, ніж вплила, випливає бистрішими, дужчими хвилями. З "Гайдамаків" виплили дві такі струї, що породили найкращі Шевченкові твори. Здається, немов складники, змішані ще в "Гайдамаках", дедалі розкладаються, діляться та очищаються. З одного боку, український націоналізм, позбувшися старокозацької закраски, розширяється та поглиблюється в правдивий український патріотизм, у правдиву "гражданську скорбь" над теперішньою сумною долею України, в могутній гнів на її гнобителів. Але се вже не той формальний патріотизм, який ми бачили в першій добі Шевченкової творчості. Сей новий патріотизм нашого поета не полягає вже на споминах "славної бувальщини", гетьманських булав, жупанів та війн. Він основується свідомо та твердо на любові до всіх людей, на бажанні загальнолюдського братерства, на прихильності до всіх пригноблених і

покривджених, між котрими перша і найближча серцю поета його рідна Україна. Той високий патріотизм вилився огненним словом у поемах "Сон" (1844) і "Кавказ" (1845), котрих розборові я й присвячую оцю статтю. А друга струя, що вилилася з того спільного збірника і йшла рівнобіжне з першою, а також різнобіжно з загальним у Європі зворотом до реалізму, се було змагання вказати в правдивих картинах життя українського люду та його кривди. Ся струя породила такі прегарні перли нашої літератури, як "Катерину", "Наймичку", "Відьму", "Марину", "Петруся" та "Княжну". Але в обох тих струях течія спільна і дно спільне: протест проти погані сучасного ладу, опертий на сильнім та незасліпленім почутті гуманності.

Статті, присвяченій розборові "Сну" та "Кавказу", я дав наголовок "Темне царство". Сей наголовок випливає з самої суті діла. Бо й справді в тих двох поемах списав поет картину великого царства — російського, того царства тьми, що давить Україну, що абсолютизмом і самоволею царства та чиновників давить і путає не тільки діла, але навіть думки та змагання кожної вільної одиниці. Читачам, знакомим із російською літературою, відома буде стаття Добролюбова6 під таким самим наголовком, присвячена розборові побутових драм Островського. Приймаючи такий самий наголовок для сеї статті, я зовсім не хочу йти в супір з найкращою працею найбільшого російського критика. Така думка, поминаючи нерівність сил, тим дальша від мене, що й предмет обох статей принципіально різний. Бо коли Добролюбов під назвою темного царства змалював на основі побутових драм Островського велику неправду й погань не цілого суспільного ладу, а головно родинного життя одної верстви великоруського народу, купецтва,— я хочу на основі Шевченкових поем відмалювати погань і неправду, що лежить переважно в політичнім устрої російської держави, розуміється, не без екскурсій і на суспільне поле.

Але чи складається з тих двох поем така цілість, аби можна було розглядати їх разом, не мішаючи з собою різнорідного? Адже писані вони не в один час, то чи ж нема між ними різниць щодо настроїв і поглядів поета? Розуміється, різниці видно, але, на мою думку, різниці ті

досить поверхові, не тикають самого основного погляду поета на представлене ним "темне царство". Ось чим, на мою думку, відрізняється "Сон" від "Кавказу". В "Сні" Шевченко стоїть ще більше на національнім українськім грунті (поема писана вчасніше). Україна нагадується йому все і всюди; її горем наболіла вся його душа; тих, хто катує і катував її, він проклинає з цілим жаром болючого серця. "Сон" — се велике оскарження "темного царства" за всі теперішні й минувші кривди України, оскарження, піднесене збільше, хоч не виключно партикулярного становища — українства. Натомість "Кавказ" побудований уже на ширшій, можна сказати, загальнолюдській основі. Всяка боротьба за волю, всяке змагання проти "темного царства" знаходить прихильника в нашім поеті; "Кавказ" — се огниста інвектива проти "темного царства" зі становища загальнолюдського, се, може, найкраще свідоцтво могутнього, всеобіймаючого щиролюдського почуття нашого поета. Кожний побачить після сього, що вказана тут різниця між обома поемами не то що не спиняє нас складати їх у одну цілість, але, навпаки, спонукає до того. Адже власне задля того відмінного становища в освітленню одної речі обі поеми взаїмно доповняють себе.

Ще менше важна різниця, яка заходить між обома поемами щодо артистичного оброблення. З того погляду "Сон" — один з слабших творів Шевченка7. Сама основа поеми,— поет у сні перелітає Росію, а особливо Петербург, і списує картину за картиною так, як вони насуваються йому на вид,— грішить недостачею внутрішнього логічного зв'язку, так як узагалі кожний опис подорожі, де картини припадково чергуються та міняються, нічим або мало чим в'яжучися з собою. Певна річ, у Шевченка, так само як і в аналогічній поемі Генріха Гейне, де описана дійсна подорож поета з Парижа до Гамбурга, під тим припадковим чергуванням картин лежить у основі глибший ідейний зв'язок, і се вповні вирівнює недостачу композиції. Натомість "Кавказ", що являється немов один величезний вибух чуття, також щодо форми мусимо вважати одним із найкращих творів Шевченка. Та, як кажу, різниця у виконанні тут мало важна. Одну й другу поему треба вважати творами переважно ліричними та оцінювати їх значення не мірою більш або

менше реального змісту, але мірою вилитого в них високогуманного чуття. Те могутнє чуття поета, мов блискавка, розсвічує густий, віковий суморок "темного царства", пише огняним пальцем таємні слова над розкошуючими тиранами, а діло критики — обняти в цілості й показати ясно той образ, відчитати та витолкувати ті слова.

2

Од молдаванина до фінна

На всіх язиках все мовчить!

Т. Шевченко.

Політикою в Росії займатися не вільно, коли під словами "займатися політикою" схочемо розуміти свобідний обсуд ділань і розпоряджень уряду, свобідну критику державного устрою та публічного життя. В абсолютній державі, де воля царя — закон, і де тим самим закон угрунтований не на якихось, для кожного ясних і зрозумілих принципах, але на волі одної, всевладної одиниці, нема ніякої підстави ані можності — критикувати закони, критикувати будову та хід державної машини. Коли правда те, що сказав Щедрін про російську свободу слова взагалі, що в Росії вільно тільки "молоть пустяки", то подвійно правдивий буде такий суд про критику політичного устрою та ділань власті, а особливо єдиної, всемогущої власті — царя. А де нема свободи слова, там ніщо й говорити про політичну поезію, ніщо й говорити про свобідний вислов почувань, які будяться в серці вільного та мислячого чоловіка під тиском політичної самоволі. Тож і досі великоруська література не має того, що називається політичною поезією8, окрім хіба двох-трьох невеличких ніби історичних поем Рилєєва: хіба би хто хотів назвати тим іменем шумні, в основі царофільські та панславістичні вигуки поетичні слов'янофілів вроді Хомякова... З усіх тих російських ніби політичних поезій, крім Рилєєвих, так і віє глухим петербурзько-московським централізмом, котрий не знає ніяких прав вільної людини, крім права фізичної сили,

котрий і чути нічого не хоче про природне право кожної народності до свобідного розвою і вважає братні слов'янські землі не більш як теперішніми або будущими провінціями Росії, обов'язаними якнайшвидше позбутися своєї народної індивідуальності та розплистися цілком у "руському морі". Перший Шевченко, син одної з таких провінцій — України, в своїх поемах "Сон" і "Кавказ" показав у Росії образці політичної поезії, показав також для всіх будущих поетів політичну дорогу, якою слід ступати на тім полі, та основу, з якої треба виходити.

Знав наш поет, що, виливаючи на папір своє наболіле чуття, свої політичні погляди та бажання, він не тільки не верне тим волі України —

Не жди сподіваної волі!

Вона заснула, цар Микола

її приспав —

але навіть не зможе сказати того свого слова прилюдно, в печаті, і що його поеми в найліпшім разі можуть дійти до громади тільки в рукописних відписах. Ба він знав і те, що за само написання подібних поезій, за сам прояв подібних "неблагонамеренных" почувань жде його така сама доля, як майже всіх передових поетів та письменників Росії, як того вільнодумця, котрого він такими гарячими та страшними словами описав у своїм "Сні":

Отде злодій штемпований

Кайдани волочить,

От розбійник катований

Зубами скрегоче,

Недобитка товариша

Зарізати хоче.

А між ними, запеклими,

В кайдани убраний

Цар, всесвітній цар, волі цар

Штемпом увінчаний.

В муці, в каторзі — не просить,

Не плаче, не стогне...

Раз добром налите серце

Ввік не прохолоне.

Бачив ясно поет, яка доля жде його,— вона його й справді не минула,— а таки не захотів мовчати і "присипляти в собі" свої думи, не захотів коритися перед самоволею, підлягати "темному царству", і не тільки сам кидав на нього громами свої дум ("Лети ж, моя думо, моя люта муко!"), але й інших завзивав до боротьби з ним. "А де ж твої думи, рожевії квіти?",— говорить він до катованого вільнодумця. "Ой не ховай, брате,— розсип їх, розкидай!"

Погляньмо ж тепер, що повернуло думку поетову до написання тих політичних поем? Який внутрішній процес — окрім побічних впливів — виробив у нім той гарячий протест проти "темного царства"?.. Се й змалку вщеплений і в довгих літах неволі скріплюваний дух опозиційний дає нам заразом вказівку, для чого протест вилився у Шевченка з такою,

безприкладною в Росії, силою. А з другого боку, його прихильність до мужиків, до покривджених і обідраних веліла йому поставити діло просто на загальнолюдське становище, піднімати протест не зі становища виключного українства, а зі становища покривдженої людськості. А тодішні обставини в Росії ще й дужче перли поета на таке становище. "Од молдаванина до фінна на всіх язиках все мовчить!" — говорить досадно поет, висказуючи тими словами, що не тільки Україна в Росії пригнетена і що він бажає волі та вільного слова не тільки для України, але також для всіх народів, глушених сліпою царською самоволею. Ся глуха, мертва мовчанка — не з благоденства, як іронічно додає поет, а з мусу — се перша і головна признака "темного царства". Аби з усіх людей поробити "холопів" та "лакеїв" або бездушні, робучі та покірні машини,— бо тільки ті два роди творів земних мають місце в "темнім царстві",— треба поперед усього не дати людям думати по-людськи та обмінюватися тими думками, треба не дати їм висловлятися свобідно, а радше—треба заставити їх "молоть пустяки". А особливо треба не допустити до голосу людей, що кличуть іншим: "Схаменіться, будьте люди!"

А серед тої мовчанки, серед того загального отупіння людського чуття — що ж діяти чоловікові, в якого чуття гаряче й серце повне любові? Що діяти поетові, живому серед мерців? Нудьга і розпука бере його. Сидячи в Петербурзі, в самім осередку політичного гніту і політичної темноти, око в око з тою величезною машиною, що давить Україну і всю Росію, поет силкується, як каже сам про себе, заглушити в собі біль, забути про своє і людське горе. "Я гуляю, бенкетую в неділю і в будень", звісно, аби не чути людського стогону. "А вам нудно, жалуєтесь? Їй-богу, не чую. І не кричіть!" Він знає, що таким робом не втишить болю в серці, а навпаки, такою силуваною мовчанкою, таким самооглушенням сам у собі з'їдається, сам п'є свою кров. Але нехай і так! він гордиться хоч тим, що "я свою п'ю, а не кров людськую", коли про більшість окружаючих його людей та про ціле "темне царство" треба би сказати якраз навпаки.

Страшно стає, коли вдуматися в значення тих немногих слів у заспіві "Сну", де поет, кинувши загальний погляд на змагання та порядки "темного царства", виткнувши коротко й досадно головні його болячки, показує нам своє власне нутро, розкриває психологічні причини, для яких він береться співати пісню про "темне царство". "Кругом неправда і неволя, народ катований мовчить". Немногі чесні та смілі борці вільного слова або страждають між злодіями з клеймом на чолі, або п'ють свою кров, нидіючи та гризучися в силуваній мовчанці. Вернули та віджили в повній силі часи Нерона, про котрі писав Таціт: "Часи, котрі ми переживаєм, такі нікчемно жорстокі, що наші потомки не схотять повірити, аби жили колись люди, що могли пережити їх". Але дарма, що "щодень Нерони розпинають, морозять, шкварять на огні"; дарма, що Прометеєві-людськості орел-тиранство "щодень божий довбе ребра, серце розбиває". "Розбиває, та не вип'є живущої крові, не скує душі живої і слова живого". Воно мусить вирватися на волю, мусить хоч у сні висказати себе, проламати кригу силуваної мовчанки.

В такім настрої душі наш поет лягає спати підпилий, ледве доплентавшися до своєї хатини. А в хатині, звісно, "божа благодать" — се значить пусто, тихо, мертво. Нема ні жінки, ні діток, нема кому розважити і розрадити, нема друга щирого, і ні з ким поділити накипіле в серці горе.

Та скоро заснув поет, скоро дух його увільнився з пут гнітучого суму й забуття, він зараз рветься летіти геть, рветься з землі і, прощаючися з нею, кидає їй у очі всіми муками, якими вона кормила його. Жаль йому тільки рідної неньки — України, вдови безталанної, котру лишає без потіхи і поради. Але ж і він не може помогти їй, а може тільки з нею сумувати та додавати їй надії, що настане колись і для неї день правди, що її малі діти доростуть і стануть на ворога, аби вибороти їй волю та самостійний розвиток.

Ось вихідна точка Шевченкової політичної поезії, і нею він різко визначується з-поміж інших російських поетів, що виступали на тім полі. Праведний гнів проти "темного царства", якого погань відома йому в

цілій повноті, довго здержуване чуття, що насильно рветься на волю, хоч поет ясно знає, що жде його за се,— з того становища і в таких обставинах виспівана політична пісня стається вже не естетичною або якою-будь іншою забавкою, але поважним горожанським ділом, смілим маніфестом вільного слова проти "темного царства". Я не знаю ні в одній європейській літературі подібної поезії, написаної в подібних обставинах. Адже "Німеччина" Гейне писана в Парижі, 1844, та "Бичування" ("Les chàtiments") Віктора Гюго писані в Брюсселі, 1853, постали — перша під впливом свобідного паризького повітря, а другі на вигнанні, у вільнім краю, коли поетам самим не грозило нічого з боку тих властей, на які вони кидали свої громи.

3

Ось глянь...

Латану свитину з каліки знімають,

З шкурою знімають, бо нічим обуть

Княжат недорослих. А он розпинають

Вдову за подушне, а сина кують,

Єдиного сина, єдину дитину,

Єдину надію в військо оддають,

Бо його, бач, трохи!.. А онде під тином

Опухла дитина голодная мре,

А мати пшеницю на панщині жне.

А он... покритка попідтинню

З байстрям шкандибає;

Батько й мати одцурались,

Й чужі не приймають,—

Старці навіть цураються,

А панич не знає,

З двадцятою, недолюдок,

Душі пропиває.

Т. Шевченко.

І сниться поетові його рідна Україна, уквітчана садами, обмита росою, сяючи непорочною красою. Жаль йому покидати неньку, але тут йому насуваються на вид страшенні картини життя українського народу. "Темне царство" — се паразит, що живе соками й кров'ю народу. Аби піддержати своє існування, мусить воно здирати останнє з бідного робочого люду, мусить розпинати за подушне, мусить для своєї оборони кувати дітей людських і навчати їх убивати людей, проливати кров. "Нагодовані, обуті і кайданами окуті", вони "муштруються" — привчаються до сліпого послуху, аби тим легше могли статися бездушним і могутнім знарядом гніту і притиску, аби могли статися величезною шрубою, що по волі царя-самодержця та його підручників-блюдолизів давить і чужих і своїх.

Але на тім не кінчиться тиск. Рука темного царства простягається ще далі над народом. Воно, приспавши кров'ю здобуту волю

українського народу, віддало його з землею на власність нікчемним панам-недолюдкам, котрі знущаються над ним, "землею всім даною і сердешним людом" торгують, "продають або у карти програють людей — не негрів, а таких, таки хрещених, но простих", котрі висисають його працю, затоптують у болото його найсвятіші чуття. Дитина мре під плотом із голоду, а мати, сердешна, не сміє й поглянути на неї, бо жне пшеницю на панщині. Не тільки земля, "всім дана", не тільки праця й зароблене добро, але також особа і честь людини віддані в безмежну власть навіжених панів. Вони програють людей у карти, без сорому беруть найкращих дівчат у свої покої, для задоволення своїх звірячих жадоб, а потім насміхаються над обезчещеними. Все віддано на самоволю панів! Воно й зовсім природно, бо самоволя найвищої голови того "темного царства", царя, що ж інше може породити, як не самоволю його підвладних, його блюдолизів, "княжат недорослих", котрі, по слову поета, "з каліки останню свитину з шкурою знімають", аби мати в що обутися.

Уступ Шевченкової поеми наведений у епіграфі сього розділу, а також пізніші поеми, де поет ширше розвиває ту саму тему ("Відьма", "Марина", "Княжна"), се безперечно перший у Росії смілий і прямий удар на гниль і неправду кріпацтва. В політичних, а також у названих тут епічних поемах, виступаючи проти кріпацтва, поет старався досадним словом показати і досадними, хоч, може, подекуди й виїмковими, а не типовими фактами ствердити, що всяка неволя робить шкідний, деморалізуючий і вбійчий вплив не тільки на пригнетених, але також, і то навіть у далеко більшій мірі, на гнобителів. Російські пани-кріпосники змальовані в поемах Шевченка в найогиднішій постаті, як нелюди, тирани та п'яниці, і коли порівняємо його описи з дійсністю, наскільки вона відома нам із інших, не поетичних джерел, то переконаємося, що поет справді небагато пересадив, малюючи їх такими барвами, а схибив хіба тим, що малював випадки виїмкові, збиткування поодиноких недолюдків, а не щоденний, пересічний, та зате ненастанний нагніт, для маси народу далеко тяжчий і згубніший від тих одиничних, надзвичайних вибриків звірства та самоволі. Правда, в тім часі, коли Шевченко писав свої поеми, поняття реалізму в поезії не було ще так

утвердилося, аби поет міг узятися представляти віршами щоденне життя з його на вид дрібними та малозначущими пригодами, які не поодиноко, але в загальній сумі складаються на ту невдержиму ваготу, під котрою стогне робучий люд. Таке представлення бачимо аж геть пізніше, в майстерських картинах Марка Вовчка ("Інститутка", "Ледащиця").

Ті страшні картини народної недолі та політичного тиску знов доводять поета до розпуки. Він рад би "упитися отрутою", заснути в кризі, аби позбутися тих страшних дум. Тому летить далі, летить у пустиню, в сніги та гори, аби заховатися від людей. Та дарма! Серед снігів і болот загули кайдани, і в нутрі поета знов будиться люта дума, знов перед ним око в око стає нова погань "темного царства". "Забиті в кайдани люди виносять із нор золото, аби залити пельку неситому..." Се каторжні! Се злодії та розбійники, котрих суспільність гнітом своєї нерівності, своїх внутрішніх суперечностей витрутила з простої, чесної дороги; котрих вона сама поставила проти себе, а потім сама ж за те супротивлення страшенно покарала. Се каторжні! Між злодіями й розбійниками в кайданах і муках також смілі борці за свободу, невтомні сіячі широких, ясних дум, найзавзятіші, природні вороги "темного царства"*. Жертви неправди суспільної і неправди політичної поруч себе, скovані одним залізом, втоптані в безодню —недолі одною важкою ногою самоволі та тиранства.

Хто вони? Як жили? Що кохали?

І яка лиха доля нараз

Тут їх пхнула в сніжнії завали?

Годі знать! Пута всіх порівняли,

Порівняв "височайший указ".*

А коли поет долітає до великого города московського (Петербурга), то й тут його очам попереду усього показуються картини гніту й неправди. "Мов журавлі", муштруються солдати перед городом. Рано, коли поет оглядає город, йому найперш усього показуються "вбогі, поспішаючі на труд", показуються "заспані дівчата, що йдуть додому, а не з дому; бач, посилала мати на цілу ніч працювати, на хліб заробляти". Шістнадцять літ пізніше, в падолисті 1860 р., поет так само ходив по Петербурзі вночі, кашляючи, надламаний довголітньою неволею, визнавши на собі весь страшний тиск "темного царства", і знов йому показався той самий образ:

Дивлюсь: неначе ті ягнята,

Ідуть задрипані дівчата,

А дід, сердешний інвалід,

За ними гнеться, шкандибає,

Мов у кошару заганяє

Чужу худобу.

Всі головні неправди "темного царства": опутання думок і слова, висисання робучого люду податками, солдатчиною, самовільними судами та каторгою, кріпацтво, бідність і проституція,— все те безконечною, важкою хмарою переходить перед душею поета, збільшуючи його біль і душевну муку. А в додатку до всього того треба ж іще, аби поет, літаючи понад Петербургом, зупинився перед величезною статуєю Петра Великого, де все — сама мосяжова статуя, і твердиня та церква (Петропавловська) насупроти на острові, і гранітом мощені береги Неви, все нагадує поетові: скільки то горя людського, скільки мук і крові коштували всі ті цяцьки та блискучки, скільки то кісток українських лягло тут у тім болоті, поки на їх підвалині не

здвигнулися ті церкви та палати. І пригадується йому, як то Петро Великий слав тисячі українських козаків — копати ті канали та сушити ті болота, як він замучив голодом у тюрмі останнього українського гетьмана Павла Полуботка; пригадується йому, як то і "Вторая" (Катерина) доконала свободу України, зруйнувавши Січ Запорозьку та закріпостивши український люд — і в ім'я тої сумної минувшини, в ім'я тих тисячів вільних людей, закатованих тиранами, в ім'я всіх нужд і терпінь українського народу він кидає страшне прокляття на тих розпинателів народних, на тих катів-людоїдів, на тих чистокровних представників, а в значній частині й творців "темного царства".

4

Храми, каплиці і ікони,

І ставники, і мірри дим,

І перед образом твоїм

Неутомленнії поклони

За кражу, за війну, за кров...

Щоб братню кров пролити, просять,

А потім в дар тобі приносять

З пожару вкрадений покров.

Т. Шевченко.

Та що ж се за машина така, котра може виконувати на многомільйонну масу народу такий страшенний гніт? Певна річ, та маса

безвладна, оглушена й опутана, не свідома своєї сили, безоружна та роз'єднана, значиться, давити її невелика штука. Та все ж таки цікаво побачити, як змалював Шевченко того сторукого поліпа, що кормиться соками, кров'ю й потом тої маси, як змалював те "чудище обло, огромно, озорно, стозевно и лаяй"*,— підпори і діячів "темного царства"? Хто вони? Які їх бажання? Яка їх сила? А знаючи те, ми чей же зможемо хоч у приближенню відповісти на питання: "Чи довго ще на сім світі катам панувати?"

Зачнімо від найменших колісців тої великої машини і пробираймося чимраз далі догори, до найвищої та всевладної пружини. Ті найменші колісця — то "братія", дрібні чиновники та писарі, що "киснуть у чорнилі", не знаючи нічого крім московської мови, та проклинають батьків, що їх не вчили замолоду "цвенькати по-німецьки". Вони давно забули про те, що "може, батько останню корову жидам продав, поки вивчив московської мови",— забули, чиї вони діти і чий хліб їх годував і годує, забули, що вони не більше, як дрібні колісця в машині, що вони "рабів раби". Все забулося, скоро їм вільні руки — драти останнє добро з бідного народу. Перед вищими вони звикли гнутися аж до землі, маліти в порошиночку, зате супроти нижчих вони всевладні пани, вони надуваються вище слона. "Мы, браты, просвещенны",— тичуть вони гордо в очі всякому нижчому своє зарозуміле неуцтво, і розуміється, на конто того, що ми просвіщені,— "не поскупись полтинкою!" Се ті дрібні п'явки, з котрих кожна, бачиться, й не багато крові людської потребує, аби наповнитися, але яких тисячі живо виссуть усю кров навіть із велетня.

Поет з обридженням згадує про них, як вони вранці йдуть "у сенат писати та підписувать, та драти із батька та брата". Але він не забуває, що й ті нужденні п'явки — такі ж невільники "темного царства" та його недобровільні витвори. Він не проклинає їх, але оплакує. Сльози жалю стають в його гнівнім оці, особливо тоді, коли між тою чередою бачить земляків-українців. "Плач, Вкраїно, бездітна вдовице!",— зітхає він.— "Твої діти, квіти молодії, чорнилом политі, московською блекотою!" Не будь тої "блекоти", того одурюючого та отупляючого вару, то й вони не

були би тим, чим стали, не були би п'явками, а вийшли би на чесних, трудящих і корисних для громади людей. Високе, чисте гуманне чуття Шевченка і тут ясно, мов зірка, виблискує серед пітьми "темного царства".

Над тою верствою дрібних п'явок і хробаччя тяготить друга верства великих п'явок, "превосходительних" та "високоблагородних". "У сріблі та златі, мов кабани годовані, пикаті, пузаті", вони стоять довкола царя, "аж потіють, та товпляться, щоб то ближче стати коло самих". Те саме явище, що й усподі: лакейство та самоуниження перед вищими,— високомірна гордість супроти нижчих; фальш і облуда супроти рівних. "Отечество" у кожного раз у раз на язиці,— та тільки ж під отечеством вони розуміють "нові петлиці та муштри ще новіші", а з люду сердешного точать кров, як воду. А дрібна "братія", розуміється, не хоче й не сміє навіть забороняти їм се, "мовчить собі, витріщивши очі, як ягнята... Нехай,— каже,— може так і треба!" Воно й конечно. "Змея,— як каже Некрасов,— родит змеенышей",— неволя й самоволя родить до себе подібні діти. Де найвища власть, найвищий законодавець топче під ноги всяке право, а властиво становить права тільки для інших, а не для себе, там і інші, менші панки, "княжата недорослі", зуміють кожний в своїм ширшім чи тіснішім окрузі поставити й себе вище закону. Відоме східне оповідання, здається, про перського царя Хозроя Новшірвана, який самовільно велів у бідного взяти яйце, а слуги похапали всі кури, а коли велів зірвати одно яблуко, слуги зрубали й яблуньку.

Та щоби наглядно показати сліпу самоволю найвищої голови "темного царства", Шевченко веде нас на "парад" у царську палату. Окружений блюдолизами, облитими золотом, цар походжає та цвенькає, розуміється, "об отечестві", а блюдолизи-холопи товпляться довкола нього, аж потіють. Вони знають, який буде кінець тої паради, а царську пощочину, царську "дулю" (штовшок у ніс) уважають найбільшою ласкою для себе. "Може, вдарять або дулю дати благоволять, хоч маленьку, хоч півдулі, аби тльки під самую пику!" Досадніше не можна було схарактеризувати та осміяти те, "правдиво московське" холопство, якого прадіди навчилися в татар, і якого не

забули і внуки, невважаючи на Петрову реформу та прорубане буцімто вікно в Європу. І ось "цар підходить до найстаршого, та в пику його як затопить! Облизався неборака та меншого в пузо, аж загуло! А той собі меншого туза межи плечі. Той меншого, а менший малого, а той дрібних"... На всіх розлилася царська благодать! "Гуля, наш батюшка, гуля!",— кричать радісно крізь сльози "недобитки православні". Гуляє батюшка, і щасливий той, на чиїх вилицях опинилася "височайшая" рука. Тільки "найстарший" доступив тої честі, якої колись "удостоївся" Тредьяковський. Менші, а тим паче "дрібнота", мусять приймати стусани та позавушники від "своих безпосредственных настоятелей", і безперечна річ, що чим нижче по тій драбині, чим далі від "самих", а ближче до "недобитків православних", тим і удари та стусани дужчі, болючіші. Адже й камінь, спадаючи з гори, чим нижче паде, тим швидше і з більшою силою летить.

У такій наполовину тільки фантастичній картині змалював Шевченко безграничну самоволю царя, не в'язану ніякими правилами, а найменше правилами здорового розуму. Тою картиною генерального мордобитія Шевченко дуже вдачно заклеймив пануючу за царя Николая систему, при якій царська воля та брутальна сила були всім, а людське чуття та справедливість уважалися нічим.

Оце та машина, що давить Росію, давить і Україну. Духовна нікчемність, моральна погань попри брутальну силу — се вся суть тої машини, се й одинокі умови її існування. Не будь хоч одної з тих умов, і вся машина заскрипить і розпадеться. Тому-то зріст просвіти, розширення почуття справедливості й гуманності і вменшення панування брутальної сили та темноти, се основні вороги її. Хто їй служить, мусить служити їй властивим їй способом, а ні, то замість услуги принесе їй шкоду. Адже вся література, хоч, може, й не мала на думці валити "темного царства", все-таки раз у раз наносила йому удари вже самим своїм існуванням і своїм вільним словом. За те ж вона й мусила визнати від нього немало,— за те ж то й уся вона — великий ряд мучеників за волю слова й думки. Навпаки, церков, хоч і признається іноді до свобідних думок, тут стала вся на услуги "темного царства",

зробилася розсадником темноти й підпорою всеї погані існуючих у Росії порядків.

У нас

Святую біблію читає

Святий чернець, і научає,

Що цар якийсь-то свині пас,

Та дружню жінку взяв за себе,

А друга вбив,— тепер на небі,

От бачите, які у нас

Сидять на небі!*

Виходило би з того, що й небо сприяє розпинателям народним та кривдникам, що й на небі — так навчає "святий чернець" у службі "темного царства" — сидять убійці. Небо вислухує молитов тиранів "за кражу, за війну, за кров", приймає від них дари, "з пожару крадений покров". От таких-то вчителів посилає "темне царство", аби "просвічали" народ, аби вчили його, що "дери та дай, та прямо в рай, хоч і рідню всю забери!" А поруч із тими "духовними" вчителями ідуть і інші вчителі-цивілізатори, ідуть "ташкентці" всяких розрядів. Ті вже навчать темний народ, "як тюрми мурувати, кайдани кувати, як їх носить, і як плести кнути узловаті". А більше чого ж треба для мирного "цивілізованого" життя в "темнім царстві"?

Отак скріплене і зміцнене само в собі "темне царство" стоїть на краю Європи, як підпора політичного гніту та темноти. Кров'ю тисячів людей,

кров'ю всіх, що бажають свободи і щастя, воно піддержує гніт і неволю, їх кров'ю зливає воно широкі поля, аби загарбати під себе пограничні, вільні чи невільні, землі. В сорокових роках XIX в. гнало воно тисячі вояків на Кавказ, аби загарбати ті вільні гори, останнє пристановище черкесів, чеченців, грузин і інших гірських, напівдиких, а то й високоосвічених та свобідних народів. Туди погнали й приятеля Шевченкового, офіцера Якова де-Бальмена11, що погиб у битві з черкесами. Смерть того чоловіка зробила на поета велике враження і спонукала його написати поему "Кавказ". Бальмен погиб, як жертва московської захланності та неситості, випив до дна "з московської чаші московську отруту", а проте смерть його не збудила в Шевченка ненависті до його вбивців — черкесів. Навпаки, він бачить добре, що вони вбили його друга з конечності, в оправданій обороні своєї свободи. Він стає навіть у один ряд із ними: адже ненависть до спільного ворога — "темного царства" — в'яже його з ними сильним, дружнім вузлом. Він називає тих убійців свого друга "лицарями великими, богом незабутими", заохочує їх до дальшої боротьби і прирікає їм остаточну побіду. Не вони винні в смерті його друга, а "темне царство", що силою погнало його до несправедливого бою. В тім явнім і гарячім виступі на сторону напастованих черкесів Шевченко зложив найкращий доказ свого високого гуманного чуття, своєї любові до свободи й справедливості, тим більше, що смерть щирого друга, який погиб із рук черкесів, і природний із тої причини жаль не звернули його проти них, але зміцнили його ненависть до "темного царства"...

5

Заворушилася пустиня!

Мов із тісної домовини

На той останній страшний суд

Мерці за правдою встають.

Т. Шевченко.

Ми бачили склад тої машини, що верховодить темним царством, бачили її ділання: назверх — розбої, грабування та підпирання дикого автократизму внутрі — неволя, темнота, бідність та деморалізація. Нема в тім царстві місця для вільного, чесного і розумного чоловіка. Йому приходиться мовчати і каменіти, та хіба надіятися. Але чого і по кім надіятися, коли "темне царство", мов те море, землю криє, ба, здається, вже й небо зуймило і "бога в шкатулку сховало"? Чого надіятися, коли, бачиться, світ навіки дошками забитий? Та ні! "Не вмирає воля!" Коли не стане живих, то й мерці встануть за правдою. Але сього чуда зовсім навіть не потрібно. Машина "темного царства", на щастя людськості, так збудована, що швидше чи пізніше мусить сама в собі зіпсуватися, сама власною силою розпастися. На той важкий, але неминучий процес історичного самовбійства вся надія чесних і розумних людей. Аби прискорити його, вони посвячують своє особисте щастя, свою кров і своє життя, бо знають, що се не марна жертва, що кожна крапелька їх крові заважить на вазі, поки не наповниться чарка добра, а неправда й неволя не полетить догори.

Машина "темного царства" так і збудована, що мусить швидше чи пізніше сама розпастися. Адже головні її пружини: несправедливість, деморалізація, облуда та самоволя,— се не жодні закони природи, вічні та незмінні,— се тільки часові недуги людськості, по яких мусить наступити й виздоровлення. При тім вони, хоч і творять огнива одного ланцюга, хоч усі сковані з собою путами причин і наслідків, проте стоять ворожо проти себе й самі в собі з'їдаються. Самоволя, посунена до такої крайності, як у "темнім царстві", не терпить обік себе нічого і змітає все, що могло би стати на заваді її необмеженому летові. Тим самим вона ізолює себе і позбавляє сама себе своєї підстави, підрубує своє власне коріння. Деморалізація також нищить свої власні сили. Облуда й несправедливість не здужають піддержати машини, позбавленої головних своїх пружин, і настане день по ночі "темного царства". Розуміється, не без тяжких забурень, не без великих жертв!

Те саморуйнування й показав нам Шевченко в кінцевім уступі "Сну". Пани-блюдолизи знов стоять смирно перед дверима царської спальні. "Аж ось і сам, неначе з берлога ведмідь виліз, ледве-ледве переносить ноги. Та одутий, аж посинів: похмілля прокляте його мучило! Як крикне на самих пузатих,— всі пузаті до одного в землю провалились. Він вилупив баньки з лоба, і всі затрусились, що остались. Мов скажений, на менших гукає,— і ті в землю! Він до дрібних,— і ті пропадають. Він до челяді сунеться,— і челядь пропала. До москалів12, і москалі тільки застогнали, пішли в землю". Катастрофа наступила. Її причини, крім царського безпричинного крику, ми й не бачимо, але власне той безпричинний крик дає нам поруку, що причиною катастрофи була та сама безмежна царська самоволя. Всі пропадають від царя, щезають ізперед нього, покидають його. Він, необмежений самодержець, стоїть тепер справді сам серед необмеженого простору. Але тут і в нім самім мусить наступити рішучий переворот. Тепер він мусить добачити, що сам, без тих своїх рабів-блюдолизів, скованих із ним кайданами неволі і прокляття,— що сам він без них ніщо, що разом із ними, з тими гидкими знарядами його самоволі, щезла його сила. "Стоїть собі, голову понурив, сіромаха! Де ж ділася ведмежа натура? Мов кошеня, такий чудний!.." І поет не може здержати себе, аби не зареготатися над тою переміною. Цар відзивається окриком на той регіт, і на тім кінчиться поема.

Але який же кінець "темного царства"? Що сталося з царем-медведем?

Про кінець "темного царства" не може вже бути й сумніву, коли поет у останнім уступі "Сну" розкусив найбільшу його загадку — всевладність царя. Відки пливе та всевладність? Чи з правдішньої сили самодержця? Зовсім ні. Його сила власне в тих, котрі в нім бачать свою силу, в його рабах і знарядах! Без них він безсильний; без нього вони безсильні. Отже, де ж лежить їх спільна сила? Власне в тих путах, що сковують їх одних з другими! Вони сильні тим, що вони невільники й нелюди. А скоро і в їх серцях защемить людське почуття, збудиться бажання волі, тоді й страшна їх сила розвіється, тоді настане кінець "темного

царства", не стане "ні власті, ні кари", розпочнеться нове царство, царство братолюбія між людьми.

МАРІЯ МАРКОВИЧ (МАРКО ВОВЧОК)

Посмертна згадка

Зламалася велика сила. Закотилася ясна зоря нашого письменства. Умерла Марія Маркович, по другому мужу Лобач. Дехто здивувався на сю вість. Як-то, "Марко Вовчок" ще й досі була жива? Здавна ми привикли вважати її якоюсь кометою, що з великим блиском явилася на нашім духовнім обрії, щоб швидко відвернутися від нас і тільки десь-колись, мов із-за хмари, із-за туману кинути на нас промінчик свого світла. А тепер приходить вість, що вона, жива людина, від многих літ жінка українського поміщика Жученка, жила й досі, і тільки в останній хвилі д. 10 серпня (28)1 липня (с. с.) невблаганна смерть скосила сю велику силу.

Чи треба пригадувати деталі її життєпису?

Вони не скрізь такі ясні й повні, щоб ми могли гаразд розуміти її життя й літературну появу. З дому Вілінська, вона походила з української чи, може, в польсько-української сім'ї, про яку не знаємо нічого ближче. Правдоподібно, й знання української мови вона винесла з рідного дому*. Вчилася в пансіоні в Москві2, жила потім у якихось свояків у Орлі, де з нею познайомився засланий сюди член укр. братства Кирила й Мефодія, Панас Маркович, за якого вона й вийшла замуж. В р. 1857 вона посилає П. Кулішу два свої твори для надрукування їх у його "Записках о Южной Руси"; прочитавши їх, Куліш наповнився захвату і просив її не покидати й надалі пера й української мови. В р. 1858 вийшов накладом Куліша перший том її "Українських народних оповідань"3, яким зараз же припала незвичайна почесть, що один із першорядних майстрів російської літератури, Ів. Туренєв, переклав їх на російську мову і видав зі своєю передмовою4. Славний російський критик

Добролюбов присвятив сим оповіданням простору статтю5, і ім’я "Марко Вовчок" — бо такий був псевдонім нашої авторки, сталося голосним на всю Росію.

Шевченко ще на вигнанні в киргизьких степах познайомився з її творами і також був у захваті від її творів, а особливо від її поетичної мови. "Вона одна знає українську мову,— писав він у однім листі, — знає так, як ніхто з нас не знає". Подібно висловлявся й Куліш, що "Марко Вовчок випив весь сок і запах із цвітів української мови". Та Шевченко відчув надто високу суспільну вартість її оповідань і у вірші "Марку Вовчку" з 1859 р. писав до неї:

Господь послав

Тебе нам, кроткого пророка

І обличителя жестоких

Людей неситих.

Він жде від неї оживлення й своєї музи і готов свою вільну думу назвати також її думою. Соціально-політичний бік її оповідань, її глибока і чиста, мов сльоза, любов до всіх покривджених і гноблених, особливо до жінок, заімпонували і Туренєву.

В р. 1859, коли Шевченко прибув до Петербурга, Марія Марковичка була вже одною із звізд петербурзьких салонів, покинувши чоловіка, до якого не верталася більше. Побувши якийсь час у Петербурзі, виїхала за границю6, жила декілька літ у Парижі, звідки написала два листи по-українськи до одного з галицьких часописів7 та прегарне історичне оповідання "Маруся", видане зразу по-французьки, а потім по-російськи*, а в половині 60-х років осіла на довший час у Петербурзі8. Тут віддалася живій літературній діяльності на російській мові.

Вона друкувала в "Отечественных записках" свій роман "Живая душа" в р. 1868, "Записки причетника", 1869, "Теплое гнездо", 1873, "В глуши", 1875, а крім того написала цілий ряд коротеньких оповідань із кріпацького побуту, зовсім схожих і духом, і тенденцією, і стилем з тими, що поміщені в українських "Нар. оповіданнях", тут вона, між іншим, малює дуже інтересний тип дівчини Катерини, українки, завезеної в Московщину, де звільна ламається улюблений нею образ України з її звичаями й мовою, і се ламання доводить її до тяжкої хвороби, після якої вона робиться знахаркою. Її романи загалом слабі і вкучні, з виємком першої часті "Записок причетника", де живо хоч і без більшого артизму змальовано побут духовенства в такій околиці, де великоруський елемент мішається з українським, де співають укр. пісень, уживають укр. приказок, де попівна називається Настя, а симпатичний дяк Софроній — гарний тип українця. Потім вона кинулася перекладати з французької на російську мову і переклала, між іншим, більшість фантастичних романів Жюля Верна, казки Андерсена і т. і.

У досить уже пізнім віці вона вдруге вийшла замуж за поміщика Лобача. Останній її твір, виданий по-українськи, появився в "Киевской старине" 1902 р.9 п. з. "Чортова пригода". Сей твір, писаний гарною мовою, хоч і не такою поетично блискучою, як давніші оповідання, грає одначе щироукраїнським дотепом і гумором і творить зовсім доладне закінчення її українського писання.

Найкраще в її писаннях, то без сумніву її мова. При всій своїй простоті й популярності вона дуже багата лексиконом і незрівнянно мелодійна. Російський критик Венгеров пише10 навіть, що се "мова" нереальна, взята не з уст справжнього народу, а більше співуча, черпана з укр. народних пісень". Осуд парадоксальний, тим більше, що й зміст її укр. оповідань той сам критик уважає так само нереальним. Певно, єсть деяка конвенціональність у її способі малювання панів і пань кріпосників, але малюнки жінок і дівчат кріпачок, як українські, так і московські, се старанні і глибоко правдиві психологічні й соціальні студії. З простою красою й ніжністю її мови й стилю в'яжеться нерозривно її ніжна любов до всіх нещасних і страждущих, а особливо

до найбідніших між бідними, до жінок. Вона вміє не лише сама відчути їх горе, але також віднайти його основу і дати їй простий і ясний вислів, що сильно хапає за серце читача.

Та в тім чисто літературнім впливі, що сягає широко поза межі України й Росії і відбився, прим., у ентузіастичній передмові до англійського перекладу її "Марусі", лежить менша половина її вартості як письменниці. Друга, більша половина, що ставить ім'я Марка Вовчка в ряді борців за волю й людські права поневолених народних мас, се те історичне значення, яке мали її оповідання, особливо ж її українські оповідання в Росії. Російська критика згідно ставить ті оповідання обік найкращих творів таких російських пропагаторів еманципаційної політики, як Туренєв ("Записки охотника"), Григорович ("Антон Горемыка", "Деревня") та їх наступники в 50-х роках. І можна сказати, що в ряді тих творів оповідання Марка Вовчка найясніше і найпростіше зазначують еманципаційну тенденцію — не абстрактними мудруваннями, не зворушливими покликами, а простим, скромним та сердечним змалюванням щоденних фактів життя, від якого тільки по довшім вчитуванню морозиться кров у жилах.

Ще одна різниця заходить між її українськими і російськими творами. Хто читав українського Марка Вовчка, той хоч би який запеклий теоретик, напевно стоятиме під впливом чару й розкішності його чудової мови. В московських творах Марка Вовчка, на дивне диво, зовсім навпаки: мова ординарна, безбарвна, неорганічна мішанина людової великоруської з мовою канцелярії та школи, густо підсипана українізмами, українськими поговірками та піснями. Так і чуєш, читаючи ті оповідання, що вони неначе переклади з якоїсь іншої мови, рідної і натуральної мови авторки. Тут у неї і горрендні партиципіальні конструкції, яких ніколи не побачите в її українських писаннях, і безбарвні та шаблонові розмови панів, а навіть розмови властивих її героїнь, кріпачок, не мають того блиску і колоритності, що в українських оповіданнях. Московський стиль її стоїть значно ближче до стилю розмазаної письменниці Кохановської11, ніж, прим., до стилю Туренєва. Значить, її російські оповідання дають доказ, що по-московськи вона

вміла гірше, ніж по-українськи. Се підтверджують і ті немногі свідки, які досі сказали своє слово про неї. Появившися 1902 р. в редакції "Киевской старины", вона просто здивувала співробітників сього журналу красою й чистотою своєї української мови.

ОСИП-ЮРІЙ ФЕДЬКОВИЧ

(Кілька слів по поводу 25-літнього ювілею його літературної діяльності)

Осип-Юрій Федькович — се безперечно одна з найоригінальніших літературних фізіономій в нашій літературі. Так і здається, що природа гуцульської землі і гуцульської породи зложила в ньому що мала найніжнішого і найсердечнішого: чаруючу простоту й мелодійність слова, теплоту чуття і той погідний, сердечний та неколючий гумор, котрий так і липне до серця кожного слухача, а особливо того, хто привик до меланхолійної вдачі і їдкого сарказму наших підгірських та долинянських селян. Типовий гуцул, Федькович і в літературній своїй діяльності відзначується всіма добрими й слабими прикметами гуцульської вдачі. До слабих сторін його таланту мусимо зачислити поперед усього його невеликий обшир. Федькович більше, ніж усякий інший з наших писателів, поет одного закутка — розкішного та принадного, але все-таки тісного. В тім своїм закутку він вповні у себе дома, але де лише сягне поза його границі, де діткнеться сюжетів ширших, загальнолюдських, історичних та загальнонародних, впадає в манеру, в наслідування, тратить те почуття естетичної й поетичної правди, без котрого нема й поезії. Друга слаба сторона його поезії, се властивий трохи чи не всім гуцулам нахил до містики. Нахил той найвиразніше проявився в першім опрацюванні його драми "Довбуш", в котру він вплів багато міфологічних осіб і дійшов навіть до того, що й образи, висячі на стіні, почали було говорити. Драма "Довбуш" у другій переробці (в "Рускій хаті"1) най-наглядніше являє нам іменно слабі сторони таланту Федьковича помимо многих безперечно гарних і з талантом написаних уступів. Вкінці, третя його слаба сторона, се іменно те, що робить його в іншім місці таким симпатичним — його м'якість та

переважно лірична, суб'єктивна вдача. Вдача та не дозволила йому сконцентрувати свої сили до якого більшого діла, котре б спосібне потрясти, розбудити й повести за собою нашу суспільність, тривко вплинути на склад, силу й ясність суспільних ідеалів, народних симпатій і антипатій, як се зробив на Україні Шевченко; вона ж не дозволила йому й практично, в зносинах з живими людьми, використати для добра загалу те високе становище, яке зараз перші його твори одразу здобули йому були серед галицької молодіжі.

Та, підносячи тут слабі сторони нашого буковинського Кобзаря, ми не хочемо кидати темної тіні в світлий празник його 25-літньої літературної діяльності. Нам здається, що вказання слабих сторін для всякого писателя не менше, коли й не більше важне, як вказання добрих,— а по-друге, що слабі сторони у Федьковича далеко не переважають його добрих сторін, а противно, не раз і самі стаються добрими сторонами, дають осібний якийсь блиск його творам. Як музика, владаючий по-майстерськи хоч і невеликим засобом звуків, та все-таки звуків чистих і глибоких, Федькович займає в нашій літературі важне місце. Особливо болі, тугу, надії й розчарування рекрутського та вояцького життя оспівував він так, як ніхто другий. Мені здається, що віршові й прозові твори, котрі відносяться до сього круга сюжетів (а в віршових і прозових Федькович тут однаково великий поет), зібрані докупи, дали б нашій літературі правдиву перлу й вказали б нам творчість Федьковича в її найкращім моменті. Сюди увійшла б найбільша часть його повістей, увійшли б найкращі його поезії.

Федькович — се талант переважно ліричний; всі його повісті, всі найкращі його поезії навіяні теплим, індивідуальним чуттям самого автора,— всі похожі на частки його автобіографії — так і здається, що автор співає і розказує всюди про те, що сам бачив, сам найглибшими нервами душі прочув. І в тім іменно й лежить чаруюча сила його поезії, в тім лежить порука її живучості, доки живе наша мова. Федькович вложив в свою поезію найкращу частину своєї душі, а така поезія не вмирає, не пропадає, як се перед кількома роками здавалось одному критикові, котрий, не можучи сам вложити в свою поезію ані крихітки

своєї душі, не вмів і в поезії Федьковича найти нічого, крім неправильних ритмів та синтакси, не відповідаючої шкільним правилам. Ні, поезія буковинського Кобзаря жива, правдива поезія; вона буде порушувати серця людські й тоді, коли про стихи його критика світ давно забуде.

Про життя Федьковича не багато що можемо сказати: головні дати знають наші читателі з власної автобіографії поета, поміщеної в передмові Дідицького до першого видання його поезій2, а також і з переднього слова п. Драгоманова до київського видання повістей Федьковича3.

ЛЕСЯ УКРАЇНКА

Роздивляючися літературну фізіономію Лесі Українки, ми бачимо, що вона тільки що закінчила першу добу свого розвою, її талант тільки що отрясся з повивачів тої несамостійності, що путає кожного поета при перших його кроках. Він тільки що уперше широко і сміло розмахнув крилами до власного лету, тільки що показав себе в повній силі і показав нам, чого ми можемо ждати в будущині від сеї писательки. Здається, в такім разі критикові найліпше б було підождати, поки той талант пройде більший шмат дороги, зазначить себе яркіше, зачеркне, що так скажемо, свою власну лінію на нашій літературній ниві. Певна річ, ми дуже радо підождали б зі своєю студією, якби знали, що доля позволить сьому талантові промірити все те поле, яке він зазначив собі. Та, на лихо, умови нашої літературної праці такі важкі, а особисті відносини авторки зложилися так сумно, що ми ледве чи діждемося від Лесі Українки всього того, що вона могла б дати нашому письменству. Розуміється, ми гаряче бажаємо, щоб вона дала якнайбільше; кожний новий твір, який в останніх часах виходить з-під її пера, збагачує наше письменство новою перлиною. Та, на горе, останні її твори, се такий голосний та страшний стогін примученої душі, якого не чулося у нас ще від часу киргизьких думок Шевченкових1. Сей стогін тим страшніший, що він не пливе з якогось песимістичного світогляду, не є доктриною, а тільки є виразом безмірно болючих обставин, серед яких живе авторка і серед яких знаходиться українське слово та всяка вільна, гуманна

думка в Росії. Такий стан для історика — одна хвилина, переходова доба, але для людини, обдарованої гарячим чуттям і палкою фантазією, він страшенно небезпечний. В такім подвійно безрадіснім стані не раз дуже сильні, навіть геніальні натури ламаються і падуть. Критика може тут не раз зробити добре діло: піддержати писателя, загріти його, впевняючи, що його важких ридань не зрозуміли хибно і що його слово збудило в серцях власне таку луну, якої він бажав собі. Ми бажали б, щоб і наша студійка про дотеперішню поетичну діяльність Лесі Українки була не тільки інтерпретацією її таланту для ширшої громади, але також словом щирого признання і заохоти для авторки, піддержкою на її важкому шляху.

I

Нема нічого цікавішого для критика, як слідити крок за кроком розвій автора, прислухуючися, як в його слові звільна міцніють, доходять до переваги, а далі до повного, гармонійного панування тони, властиві його талантові. Бувають автори, у котрих такий дослід неможливий; вони почали писати вже дозрілими людьми і відразу виявили вповні свою літературну фізіономію. Бувають інші, також талановиті люди, у котрих розвій не йде мов по ступнях угору, а якимись зигзагами: раз, два рази такому авторові удасться написати щось добре і гарне, а перед тим і по тім тягнуться довгі облоги, вкриті пустоцвітом. Бувають, вкінці, й такі таланти, що спочатку своєї кар'єри блиснуть, мов метеор, а вся дальша їх діяльність, то повільне догасання, не раз повне диму і чаду. Леся Українка належить до тих талантів, що виробляються звільна, що важкою, інтенсивною працею доходять до панування над формою і змістом, над мовою й ідеями. Десятиліття, що пройшло від опублікування її перших творів, позволяє нам слідити той розвій від перших, майже дитячих поривів аж до повного майстерства, від дитинячо-примітивних форм до блискучих і вповні гармонійних, від дитинячої імпресіоністики до широкої ідейності і могутнього пристрасного огню. І коли ми рівночасно будемо тямити про важкі обставини, серед яких відбувався той розвій і до крайності сумний стан того суспільного і духовного грунту, на якім виростає наша писателька,

то сам факт її постійного розвою і то власне такого розвою будемо вважати доказом незвичайної сили її таланту і при тім одною з найцікавіших появ нашої нової літератури. Скільки ж то молодих писательських сил на Україні в тих 10 літах заблисло і пропало, скільки їх зламалося або зійшло на такі стежки, що не приносять великої честі Україні!

Видана в 1893 році збірка віршів Лесі Українки п. з. "На крилах пісень" містить у собі все те, що до того часу понаписувала наша авторка. Вона не лишила на боці тих перших проб свого пера, що були написані ще перед 1887 роком і виглядають мов примітивно звіршовані дитячі враження:

На зеленому горбочку,

У вишневому садочку,

Притулилася хатинка,

Мов маленькая дитинка

Стиха вийшла виглядати

Чи не вийде її мати.

І до білої хатинки,

Немов мати до дитинки,

Вийшло сонце, засвітило,

І хатинку звеселило.

В тім самім дитинячо-наївнім тоні держаться віршики "Літо краснеє минуло", "Мамо, іде вже зима", "Тішся, дитино, поки ще маленька". Є тут, звичайно, одна якась, хоч не нова та досить поетична обсерваційка, але визискання її, писательська техніка, мова — ще зовсім примітивні та конвенціональні2. Гострий критик, що признає тільки викінченим і вповні характерним творам право існування, мусив би протестувати проти помішування тих паперових квіток у букеті; історик літератури вдячний за се авторці, бо вони позволяють йому бачити той скромний початок, з якого вийшла вона.

Наскрізь конвенціональна, не в народному стилі, як сказано в титулі, а в старому романтичному шаблоні зложена є поемка "Русалка", що була первісне надрукована в жіночому альманаху "Перший вінок"3. Козак любить дівчину Ксеню і хоче з нею одружитися, але під осінь забуває про неї і жениться з іншою. Молода просить Ксеню за дружку, але Ксеня, замість на весілля, іде до річки і топиться. Вона зробилася русалкою, але і в воді не втопила свого горя. Ночами вона приманює до себе козака; сей зачинає тужити і сохнути, аж коли раз хотів зблизитися до любої русалки, вискакують інші русалки і залоскотують його на смерть. Поема кінчиться плачем русалки над трупом бувшого її коханця. Слабенький відгомін Шевченківських балад без їх широкої мелодії, без того твердого підкладу життєвої обсервації і соціальних контрастів, що надає тим романтичним баладам вагу і принаду вічно живих творів. У Лесиній "Русалці" події не мотивовані, соціальних контрастів нема, психологічні конфлікти ледве натякнені невмілою, ще дитячою рукою. Та є в тій поемці один уступ, де чути якісь нові, нешаблонові, хоч дуже ще несмілі тони; се пісня русалки (стор. 100—101), котрою вона приваблює до себе козака:

Любий козаче, чого ти ходиш

Смутний по темному гаю?

Слухай, козаче, пісню русалки!

Тож я для тебе співаю.

Вона пригадує йому себе, що його щиро кохала.

Як не забув ти, ходи до мене,

Я твоя першая мила!

Зраду забуду, любити буду

Тебе, як перше любила.

В мене палати кращі од царських

Із дорогого кришталю,

В мене віночок з чистого злота,

З перлів дрібних і коралю.

Хоч і тут ще нема ніякого особливого майстерства, та все ж таки в тій пісеньці видно перший розмах крил свіжого ліричного таланту.

Наскрізь конвенціональна і несамостійна є й друга поемка, помічена 1888 роком — "Самсон". В половині 80-х років у російському письменстві зайшла була мода на переспівування біблійних тем. Відгуком тої моди був також дуже слабий вірш Олени Пчілки "Дебора", написаний 1887 р. і надрукований в "Першому вінку". За прикладом матері взялася й Леся віршувати біблійне оповідання про Самсона. Порівняння тих двох творів між собою і з біблійними первовзорами було би дуже цікаве. Обі наші авторки поводяться з біблійним текстом дуже вільно, а властиво мовби й зовсім не дивляться на нього, а беруть тільки деякі мотиви, обскубані з тих міцних паростків, що в'яжуть їх із старожидівським життям і дають

їм безсмертну силу. Пчілчина Дебора — се якась тінь, а не жива людина; Лесин Самсон — се шаблоновий вояка і патріот з чудесною силою, а зовсім не той напівгумористичний, а напівтрагічний герой, змальований у книзі Судіїв4. І в оповіданні про Дебору, і в оповіданні про Самсона біблійні первовзори безмірно поетичніші і живіші від того, що з них зробили наші авторки. Леся, нпр., силкується поглибити біблійне оповідання, аналізуючи психологію Самсона і Даліли, але сей аналіз відбирає оповіданню його героїчний характер. Самсон вертає з бою, в котрім він поборов філістимлян; його вітають "квітками та вінками", мов римського тріумфатора; серед інших жінок йому назустріч іде й його жінка Даліла, котру він силою взяв із краю філістимлян. Вона хвалить Єгову за побіду свого мужа, а на його питання, чи їй не жаль рідного люду, вона відповідає:

Чужа для мене мого люду доля,

Твої для мене стали рідні люде,

Твоя, Самсоне, лиш єдина воля

Для мене завжди наймиліша буде,

Для тебе відцуралась я родини.

Самсон хоче їй віддячити за таке безмежне кохання, і вона випитує його, відки у нього така сила, що міг колись роздерти льва і побити багато ворогів ослячими щелепами. Самсон не хоче сказати їй сеї тайни, вона благає, далі плаче, і ось Самсон виявляє їй усю правду: він назорей, його волос має велику силу, а якби хтось обтяв його, він був би слабий, як мала дитина. Даліла в сні обтинає йому волосся і кличе філістимлян. Ті в'яжуть його — а Даліла кличе:

Прощай, Самсоне! — крикнула зрадлива:

— Ти думав, що для тебе я забуду

Родину? Ні. Ти гинеш,— дяка се правдива

Від мене за погибель мого люду.

Значить, Даліла не менша, а навіть більша патріотка від Самсона. Оригінал нічого про се не знає. Там Самсон зовсім не воєвода єврейський, він б'ється з філістимлянами одинцем, щось таке, як у староруських билинах "поляница удалая". На честь його ніхто не справляє тріумфу. Даліла не є його жінка, а припадкова коханка, правдоподібно не філістимлянка, а єврейка. Знаючи, що Самсон буває у неї, філістимські воєводи підкуплюють її великою сумою грошей, щоб випитала, в чім лежить його сила. Самсон три рази дурить її, а тільки четвертий раз говорить їй правду. Як бачимо, ані герой, ані обставини, виведені в біблійному оповіданні, не надавалися до патріотичної поеми в нашім сучаснім стилі; замість поглибляти ті факти, які дає первовзір, авторка мусила обкроювати, перемінювати, ослаблювати їх і замість живого змісту наповнювати свої вірші досить ріденькою фразеологією. Конець поемки ще слабший. Сцена смерті Самсонової в книзі Судіїв описана ось як: "Та ось князі філістимські зібралися, щоби принести велику жертву своєму богу Дагонові, серед забав, мовлячи: "Наш бог дав нам у руки нашого ворога Самсона". А коли се побачили люди з їх народу, вони величали свого бога, мовлячи:

Наш бог дав нам у руки

Нашого ворога,

Що нівечив наш край

І вбив так много люду.

А коли були навеселі, мовили: "Покличте Самсона, нехай забавляє нас!" І покликано Самсона з тюрми, і він мусив танцювати перед ними. Отож його поставили між стовпами, а Самсон мовив до хлопця, що держав його за руку: "Постав мене так, щоб я міг доторкатися до стовпів, на котрих опирається дім, і щоб я оперся об них". А дім був повний чоловіків і жінок, тут були й усі князі філістимлян, а на плоскому дасі було коло 3000 чоловік і жінок, що дивилися, як танцював Самсон. А Самсон покликав Ягве і мовив : "Господи Ягве! Згадай про мене і дай мені силу лиш сей раз, о боже, щоб я помстився на філістимлянах хоч за одне своє око"! Тоді Самсон обняв два середні стовпи, на котрих держався будинок, один правою рукою, а другий лівою, і оперся на них. І скрикнув Самсон: "Нехай згину я сам з філістимлянами!" І силою він похилив ті стовпи, і дім завалився на князів і на всю купу народу, що була там, і, вмираючи, він побив більше народу, ніж побив у своєму життю.

Нема сумніву, що се безмірно трудно — переробляти стару поезію на нову; переробка дуже легко виходить водяниста і замазує характерні деталі оригіналу. Так сталось і тут. Авторка без потреби перенесла сей празник на воєнний час — буцімто філістимляни знов напали на Палестіну; в біблії катастрофа діється в Газі, однім із головних філістимських міст. Далі ослабила авторка сцену наруги над Самсоном; у поемі він тільки стоїть і своїм понурим видом тішить ворогів. Власністю нашої авторки є також наруга Даліли, наруга млява, так як і всі філістимські промови, звернені в поемі до Самсона.

Хоч і як невисоко ми ставимо сього Самсона, то все ж таки мусимо сказати, що, порівнюючи його з Деборою Олени Пчілки, видно вже тут перевагу таланту дочки над талантом матері. Дія в "Самсоні" розвивається досить драматично, а ліричні місця (Самсон у тюрмі) декуди виявляють силу і пластику виразу.

У тім самім 1888 році написаний також цикл ліричних і описових віршів п. з. "Подоріж до моря". Талант авторки очевидячки дужчає, піднімається, вона попадає в свій природний тон, менше в'яжеться

чужими взірцями, і ми стрічаємо в тім циклі перші проблиски сильного, самостійного таланту, перші такі картини і поетичні звороти, що виявляють руку майстра. Зразу йдуть легесенько начеркнені краєвиди, ще трохи конвенціональні і бліді (I, III, IV), та між ними прориваються нові, незвичайні риси.

Далі, все далі! Он латані ниви,

Наче плахти навкруги розляглись,

Потім укрили все хмари ті сиві

Густого диму, з очей скрився ліс,

Гори веселі й зелені долини

Згинули раптом як любії сни.

Ще за годину і ще за хвилину

Будуть далеко, далеко вони!

Зовсім так, як хвилі колишнього щастя! — озивається щось у душі авторки при тім виді. Рефлексія, ще несміла, буде вертати дедалі все частіше, міцніше, поки своїм вогнем не перетопить усіх вражень, усіх почувань авторки, поки фізичне око і фізичне вухо не зробиться вповні органом її поетичної душі.

Ось вона в великім місті над морем — у Одесі.

І все чужина! Ох, біда самотному

У місті широкім

Себе почувать одиноким!

І добре, хто має к багаттю чийому

Склонитися слухом і оком.

Авторка знаходить собі тут приятельку; обі вони вечорами дивляться на море, думками шукають щастя. Та де воно? Чи в небі, чи в морі?

Ні, думко! даремне в світовім просторі

Притулку шукати,

В безодню дарма поринати;

Любов і надія не в зорях, не в морі!

Між людьми поради питати!

Се перший раз у поезії Лесі Українки відзивається соціальна нота. Досі вона любувалася природою, витала в сфері якихсь абстрактних людських відносин і абстрактного патріотизму; відтепер вона почне пильніше придивлятися дійсному життю і тим реальним відносинам людської суспільності, на яких виростає і щоденне горе і великі ідеальні змагання до свободи і рівності. Правда, обставини, серед яких жила авторка, не були прихильні такому зворотові її музи. Забезпечене економічне та соціальне становище не змушувало її поринати в бурхливе море соціальних контрастів, а, з другого боку, слабе здоров'я потребувало лічення в теплім кліматі, серед гарної природи Криму. І ось вона пливе з Одеси в Крим.

Далі, далі від душного міста!

Серце прагне буять на просторі.

Бачу здалека — хвиля іскриста

Грає вільно по синьому морі.

Ціла та п'єска (VI, стор. 52—53)— то правдива перлина. Майстерна форма якнайкраще гармоніює зі змістом,— опис морського плавання при погіднім, радіснім настрою. Авторка щосили гонить від себе всякі прикрі спомини.

Я жадаю на час, на годину,

Щоб не бачить нічого на світі,

Тілько бачить осяйну долину

І губитись в прозорій блакиті.

Тут нема ані одного зайвого слова, ані одного шаблонового та маневрованого звороту,— все тут просте, ясне та сильне, перший раз блискає талант авторки в повній красі. Дальша п'єса (VII) в цілому слабша: вона занадто многословна, опис Акерманських веж замало пластичний, рефлексії про козацьку славу занадто вже пережовані, та є й тут деякі рядки, кинені рукою великого майстра. Особливо гарна оця строфа:

Виросла там квітка у темниці, в ямі.

Ми її зірвали, нехай буде з нами.

Квітка тая, може, виросла з якого

Козацького серця щирого, палкого.

Чи гадав той козаченько, йдучи на чужину,

Що вернеться з його серця квітка на Вкраїну?

Як бачимо, розвій нашої авторки йшов дуже швидко. Ми не знаємо часу, з якого походять її перші віршовані проби, але в 1888 році вона вже в деяких п'єсах доходить до повного майстерства. Нема сумніву, що се було здобутком дуже інтенсивної духовної праці над власною освітою, над опануванням мови і віршової техніки, та певна річ, що й само життя і посторонні впливи сильно гнали її наперед. Не знаю напевно, але здається, що не помилюся, коли між тими впливами на першому місці поставлю вплив її дядька5, незабутнього сівача живих і широких ідей серед нашої суспільності, Михайла Драгоманова. Леся вела з ним оживлену переписку, і покійник уже тоді з великою надією дивився на її талант і, певно, не залишив ніякої нагоди прояснювати і наводити його на кращу дорогу, до щораз вищих мет.

II

Життя Лесі Українки складалося так, що про безперервний, так сказати, простолінійний розвій не можна у неї говорити. По хвилях міцного розмаху, гармонійного настрою, самостійного лету наступає ослаблення, занепад, перемагає знов шаблон і манера. На се були, здається мені, дві причини: дух авторки не був ще вповні вироблений і загартований, а в стані здоров'я набігали важкі кризи. Так виясняю я собі той факт, що по 1888 р. вона продукує чимало творів досить слабих і зманерованих. На першім місці між тими творами я поклав би "Місячну легенду", найдовшу і — найслабшу з п'єс, поміщених у збірці "На крилах пісень". Авторка присвятила її своїй мамі, може, знехотя даючи свідоцтво, під чиїм впливом постала ся поема. Є се історія артиста, не то співака, не то поета. Ще дитиною він чув у сні ангельські співи і виріс на співака. Та швидко слава відвернулася від нього; не знаємо, чи він

стратив голос, чи що сталося з ним, досить, що він живе самотній у рідній хаті і нарікає на долю і на людей. Аж ось раз, проходжуючися селом, він почув пісні лірника про панщину, про сирітку та про правду і побачив, як люди плакали від тих пісень. Він іде до лісу; йому хочеться ще раз заспівати "на цілу країну" і "домовити гірку тугу". Місячне світло западає в його серце, і йому вертається голос, він знов співає чудово і вертається в світ. Кінчиться поема описом концерту, на котрім наш співак співає не так гарну, як довгу пісню власного укладу. Яке враження зробила вона на слухачів — авторка не говорить. Як бачимо, композиція зовсім не особлива, поодинокі розділи порозривані, мотивування їх слабе або зовсім ніяке, оброблення многословне, віршова форма млява і монотонна. Леся Українка, мабуть, і сама не була вдоволена сею поемкою, коли пізніше вернулася до сеї теми і в поемі "Давня казка" змалювала нам артиста-співака, але вже зовсім іншими фарбами і на зовсім іншому, широкому, суспільному тлі.

Більшина поезій у збірці "На крилах пісень" не має дат, отим-то ми не можемо зовсім напевно сказати, коли творчість авторки піднімалася вище, а коли вона опускала крила. Та нам досить сказати, що між 1888 і 1893 роками у неї йшло вагання, поставали п'єси такі слабі, як "Місячна легенда", "Зоряне небо", "Зоря", "До мого фортеп'яна", "В магазині квіток", "Сон літньої ночі", "На давній мотив", а обік них такі сконцентровані, сильні і характерні, як "Пісня" Brioso"*, "Rondeau"*, "Contra Spem Spero"*, "Сльози — перли". Ми коротко схарактеризуємо перший гурток названих тут віршів. Про їх зміст можна би з невеличкою зміною сказати те, що говорить Кальхас у "Прекрасній Єлені"6: "Trop des fleurs! Trop des fleurs!"*. Цвіти і зорі, зорі і цвіти — оце й весь зміст тих поезій. А коли додати до того досить монотонну форму, многословність і брак пластичних картин та брак виразного, сильного чуття, то не здивуємо, що ті вірші не будять у нас ніякого настрою і читаються без смаку, як ремісницька робота, не раз добра і старанна, але все-таки без душі. Обік них знаходимо декілька талановито задуманих, але слабо виконаних п'єс, як ось "В'язень", "Коли втомлюся я життям щоденним", "Досвітні огні". Є в тій останній п'єсі деякі дуже гарні строфи, як ось:

Вставай, хто живий, в кого думка повстала!

Година для праці настала.

Не бійся досвітньої мли,

Досвітній огонь запали,

Коли ще зоря не заграла.

У поемці "В'язень" трохи загусто наложено чорних красок: муж сидить у тюрмі, жінка з дитинкою терпить голод. Єврей за довг продав останню корову,— але контраст запертого в тюрмі батька і дитини, що знадвору кличе до нього: "Куку! Куку! А де ти? Тут, татусю?" справді хапає за серце, так само як і та рисочка, що

Татусь, цілуючи свою дитину,

Невольничого хліба дав скоринку.

Розволікла також і декуди солодкувато-сентиментальна п'єска "Співець", але є в ній прекрасні строфи:

Чом я не маю огнистого слова,

Палкого, чому?

Може б та щира, гарячая мова

Зломила зиму!

Загалом треба сказати, що серед того вагання в творчості нашої авторки чимраз частіше прориваються світлі ноти, охота до життя і до

боротьби, а разом з тим розширяється її світогляд, поглибляється розуміння життя і його глибоких антагонізмів. Мов чудовий заспів, під музику народної пісні, оживається й пісня нашої авторки:

Реве-гуде негодонька,

Негодоньки не боюся.

Хоч на мене пригодонька,

То я нею не журюся.

Гей ви, грізні, чорні хмари,

Я на вас збираю чари,

Чарівну добуду зброю

І пісні свої узброю.

Дощі ваші дрібненькії

Обернуться в перли дрібні,

Поломляться ясненькії

Блискавиці ваші срібні.

Я ж пущу свою пригоду

Геть на тую бистру воду,

Я розвію свою тугу

Вільним співом в темнім лугу.

Той самий мужній бадьорий настрій видно і в прекраснім вірші "Contra Spem Spero":

Ні, я хочу крізь сльози сміятись,

Серед лиха співати пісні,

Без надії таки сподіватись,

Хочу жити. Геть, думи сумні!

Та ба, не так зложилося життя нашої авторки, щоб вона могла зовсім відігнати сумні думи. Навпаки, чим глибше входять ті думи в життя, тим сумніші робляться вони, але серце авторки від них уже не відвертається і не м'якне, не піддається песимізмові. Вона помалу доходить до того, що може виспівувати найтяжчі, розпучливі ридання і тим співом не будити в серцях розпуки та зневіри, бо у самої в душі горить могуче полум'я любові до людей, до рідного краю і широких людських ідеалів, ясніє сильна віра в кращу будущину. Соловейкові пісні, весняні квіти тепер тратять для неї свою принаду.

Вільні співи гучні, голосні

В рідним краю я чути бажаю,—

Чую скрізь голосіння сумні.

Ох, невже в тобі, рідний мій краю,

Тільки й чуються вільні пісні

У сні?

("Rondeau").

Авторка не встидається плакати, особливо з такими, що плачуть, але коли почує вільну пісню, то одгукнеться й на неї:

Сховаю я тоді журбу свою

І пісні вольної жалем не отрую.

("Мій шлях").

І в прекраснім циклі "Сльози — перли" вона піднімає важке голосіння — вже не над своєю долею, не над долею якогось героя або примхуватого артиста, але над цілим рідним краєм, над тим народом, забитим у кайдани. Подібних голосінь було багато в нашій поезії, особливо після Шевченка. Леся Українка перша і одинока вміє опанувати тут широку скалю почувань від тихого суму до скаженої розпуки і мужнього, гордого прокляття, що являється природною реакцією проти холодної зневіри.

Коли ж се минеться?

Чи згинем без долі?

Прокляття рукам, що спадають без сили!

Навіщо родитись і жити в могилі?

Як маємо жити в ганебній неволі,

Хай смертна темнота нам очі застеле!

Авторка запитує себе, пощо ті сльози, що палять душу, а не мають сили допомогти рідному краю, і відповідає чудовим віршем:

Всі наші сльози тугою палкою

Спадуть на серце, серце запалає...

Нехай палає, не дає спокою,

Поки душа терпіти силу має.

Коли ж не стане сили, коли туга

Вразить украй те серденько замліле,

Тоді душа повстане недолуга,

Її розбудить серденько зболіле.

Як же повстане — їй не буде впину,

Заснути знов, як перш, вона не зможе,

Вона боротись буде до загину:

Або загине, або переможе.

Від часу Шевченкового "Поховайте та вставайте, кайдани порвіте" Україна не чула такого сильного, гарячого та поетичного слова, як із уст сеї слабосилої, хворої дівчини. Правда, українські епігони Шевченка не раз "рвали кайдани", віщували "волю", але се звичайно були фрази, було пережовування не так думок, як поетичних зворотів і образів великого кобзаря. Леся Українка не силкується на Шевченків пафос, не пережовує

його термінології; у неї є свій пафос, своє власне слово. Коли в "Русалці" вона стоїть під впливом Шевченкового романтизму, то тут вона давно отряслася від нього, не потребує зичити ні від кого поетичного апарату, бо сама має що сказати читачам, у самої наболіло на душі чимало, у самої поетичне слово доспіло і сиплеться, мов золота пшениця.

В 1890 і 1891 р. зложений цикл "Кримських спогадів", у котрих майстерство Лесі Українки сяє повним блиском. Вельми характерний для світогляду нашої авторки "Заспів", зложений очевидно пізніше, як більша частина віршів сього циклу. Вона радо згадує гарну кримську країну.

Де прожила я не одную днину,

А не була щаслива й на годину.

Та я за те докірливого слова

Тобі не кину, стороно прекрасна!

Не винна ти, що я не маю долі,

Не винна ти, що я така нещасна!

Се знак, що талант нашої писательки доходить до повної дозрілості, при всій своїй ліричній експансивності підноситься до того об'єктивізму, що вміє відрізнити власне горе від загального порядку фактів і ідей, не попадає в чорний песимізм під впливом власного страждання. Брак того об'єктивізму у деяких геніальних поетів наробив багато лиха в сфері думок і настрою цілих поколінь; пригадаю тільки італьянця Леопарді7, у котрого незлічима фізична хвороба породила песимістичний світогляд, що закрасив собою всі його твори; пригадаю цілий ряд французьких поетів сатаністів, неокатоликів та декадентів-неврастеніків, у котрих поезія була виразом їх власних нервових та психічних хвороб, але при

тім генералізацією тих хворобливих явищ. Наша авторка безпечна від такої генералізації. У неї тіло хворе, але душа здорова і думка ясна. Власне страждання не заслонює перед нею ані краси природи і тих розкішних мрій, які навіває та краса (див. "Тиша морська", "На човні", "Байдари", "Бахчисарай"), ані краси, спокою і щастя інших людей (див. "Татарочка"); воно не заглушує у неї бажання волі і добра для всіх людей, навпаки, скріпляє те бажання, хоч разом і прислонює його легким туманом суму та резигнації.

Серед мороку, бурі-негоди

Цілу ніч буде човен блукати;

Як зійде сонце правди та згоди,

Я тоді вічним сном буду спати.

Буде шарпати буря вітрила,

Пожене геть по темному морю...

Ох, коли б мені доля судила

Хоч побачити раннюю зорю!

По 1893 р. Леся Українка не опублікувала ніякої більшої збірки своїх творів, але з того, що вона публікувала відтоді в наших періодичних виданнях, ми бачимо, що талант її все міцніє, ставить собі все трудніші і ширші завдання. З тих її пізніших творів ми роздивимось тут лише поему "Роберт Брюс", опублікованому в "Хліборобі"8 1894 р., поему "Давня казка" ("Житє і слово", V, 1896 р.), і вірші, друковані в "Життю і слові" 1897 р. та в Л. Н. віснику9 1898 року.

"Шотландська легенда" про Роберта Брюса написана 1893 р. Композиція сього твору не блискуча, епічний тон авторці не дається ще, описи битв досить бліді і конвенціональні, державні справи в її віршах малюються досить наївно і сухо, без поетичної пластики. Загалом "Роберт Брюс" є немов pendant* до Самсона, хоча видно тут значний поступ у епічному стилю. Нема вже тут тої балакучості і розволіклості, що в "Самсоні", авторка говорить просто, ясно, декуди підноситься до правдивого запалу, як ось у промові Брюса до шотландських селян:

Нема в нас лицарства, нема в нас панів,

Вони вже англійські піддані;

Та є ще в країні шотландський народ,

Не звик він носити кайдани.

Повстаньмо ж тепера усі, як один,

За діло братерське спільне!

Розкуймо на зброю плуги! Що орать,

Коли наше поле не вільне.

У поемі "Давня казка" авторка підіймає наново тему, порушену в "Місячній легенді", але підіймає далеко вдатніше, ставить її широко і обробляє по-майстерськи. Ся тема — відносини поета до суспільності, а властиво значення поезії в індивідуальному і громадському житті. Авторка показує нам се на історії двох людей — безіменного поета і гордого лицаря Бертольда. Занятий своїми щоденними забавами, гордий лицар не дивиться на поета, глузує з нього, вважає його жебраком, а в найліпшім разі диваком чи навіть божевільним. Але, закохавшися, сей лицар почуває потребу поезії, щоби збудити любов у

серці любої дівчини, і тут поет стає йому в пригоді. Та ось лицар вирушає на війну, військо втомлене важкими походами і невигодами, бунтується, лицареві прийшлось би пропасти, та знов поетові пісні виручають його, додають воякам духу і ведуть їх до побіди. Через се лицар робиться великим паном і по якімсь часі починає утискати та кривдити своїх підданих. Тоді поетові пісні підіймаються против нього, говорять народові про волю і рівність, кличуть його до бунту. Лицар зразу хоче підкупити поета, далі грозить йому — все надармо. Тоді він закидає його в тюрму, де поет і вмирає. Але його слово не вмерло. Народ зривається до бунту і вбиває кривдника-пана. Та його маєток і його пиху переймають його нащадки, так само як по смерті одного поета постають нові, перейняті тими самими думками.

Між нащадками знялася

Боротьба тяжка, завзята,

Та вона ведеться й досі,

Та війна страшна, затята.

І тепер нащадки графські

Тюрми міцнії будують,

А поетові нащадки

Слово гостреє гартують.

Проти діла соромного,

Виступає слово праве.

Ох, страшне оте змагання,

Хоч воно і не криваве!

А коли війна скінчиться

Того діла й того слова,

То скінчиться давня казка,

А настане правда нова.

На сьому кінчиться Лесина поема, без сумніву одна з найкращих і найхарактерніших окрас нашої нової літератури. У наших часах, в часах загального рознервування і екстраваганції, у часах, коли скрізь лунає аж лящить поклик "штука для штуки", аж чудно якось із уст поета почути такі тверезі та здорові погляди на задачу і вагу поезії, які висказує тут наша авторка. По її думці, поезія для маси робучого народу — потіха в горю, спочивок по праці, для кожного чоловіка — природний вираз розбудженого чуття і вищих змагань, для всеї громади — заохота в боротьбі і докір усякій нікчемності; для пригноблених вона — гарячий поклик до бою за волю і людські права, а для кривдників — грізний месник. Все і всюди поезія — слуга життєвих потреб, слуга того вищого й ідейного порядку, що веде людей до поступу, до поправи їх долі. І коли зразу вона служить інколи розривкою і забавою вищих верстов, то до найвищої сили і гідності доходить тільки тоді, коли робиться виразом життя і боротьби найширших народних мас і заразом бойовим окликом за найвищі людські і громадські ідеали — свободу, рівність і братерство всіх людей.

Коли поминути деякі розволіклості, деякі мляві і латані строфи (напр., перша з тих, які ми навели вище) і деякі недошліфовані вірші, то цілу поему мусимо признати дуже гарною. Композиція проста і ясна, без зайвих епізодів, конфлікти між обома героями зазначені виразно,

глибокими рисами, хоч і не підведені крикливими фарбами, характери змальовані живо і вірно, і хоча ціла поема властиво має символічне значення, то проте її герої ніде і нічим не подібні до мертвих абстрактів і символів, а живуть повним, індивідуальним життям. Се великий тріумф таланту Лесі Українки; її твір є наскрізь ідейний, а проте не є тенденційний.

Ще одну важну прикмету свого таланту виявила наша авторка в тій поемі — гумор. Справедливо сказано, що гумор — невідлучна прикмета кожного правдивого таланту. У Лесі Українки досі ми майже не завважували гумору; тільки часом в її поезії проблискувало щось легесеньке, наче ледве замітний усміх на заплаканім лиці. "Давня казка" вся, від початку до кінця, держана в легкім, гумористичнім тоні. Се гумор наскрізь добродушний, щирий, що пливе не з гамованої злості, не з завісті, а з глибокої любові, з ясного, спокійного погляду на життя і його боротьбу. Навіть там, де сама течія оповідання набирає кривавого кольору, напр., в бунтівницькій пісні поетовій, авторка вміє своїм гумором озолотити ту криваву течію, надати їй подобу наївного жарту. Я не сумніваюся, що сей гумористичний тон є головна основа високої стійності сеї поеми, що тільки через нього авторка устереглася від того фальшивого пафосу, що так псує "Місячну легенду", і здужала надати своєму оповіданню живість і принаду. Та коли зважити той важкий настрій, який уже тоді гнітив душу Лесі Українки і який виливався майже рівночасно в інших її віршах, то ми мусимо подякувати якійсь таємничій щасливій хвилині, що могла викликати з-під її пера оцю поему, наскрізь здорову, погідну і повну життєвої радості.

У віршах, поміщених у "Житю і слові" за 1897 р., особливим артизмом і незвичайною силою визначуються ті, де авторка малює сумний і невідрадний політичний стан своєї рідної країни і ту безнадійну боротьбу, яку веде жменька смілих, гарячих душ з темним колосом. Особливо в віршах "Fiat nox"* та "Грішниця" змальована ся боротьба яркими кольорами. Авторка бажала б і сама встати до тої боротьби, але чує свою безсильність і бажає, щоб хоч її слово було твердою крицею і

ранило ворога. Слово авторки справді робиться грімке і гостре, як сталь, але воно лунає страшною розпукою.

О горе тим, що вроджені в темниці,

Що глянули на світ в тюремнеє вікно.

Тюрма, се коло злої чарівниці,

Ніколи не розіб'ється воно.

І авторка кінчить словами, повними безмежного горя:

О горе нам усім!

Хай гине честь, сумління,

Аби упала ся тюремная стіна!

Нехай вона впаде, і зрушене каміння

Покриє нас і наші імена!

Перед нами виринає фігура Самсона, обрисована колись невправною ще рукою нашої авторки. Як же без порівняння могутніше і правдивіше її слово тут, де вона сама разом з сучасним своїм поколінням чує себе в ролі Самсона, але без ніяких романтичних прикрас, без квіток і вінків, з одною перспективою страшної смерті, безславної і ганебної, смерті, що нівечить не тільки тіло, але навіть сумління і добру пам'ять у людей. Сучасні російські відносини не раз викликали таку розпучливу думку в поетів; пригадаємо хоч би вірш Некрасова на смерть Писарєва, де він від правдивого новочасного героя жадав резигнації навіть з особистої честі:

Тот герой, кто и честь свою губит,

Когда жертва спасает людей.

На лихо, ся думка дуже небезпечна і двосічна: жертва з особистої честі і з сумління звичайно ніколи не рятує нікого, і супроти сього Некрасовського поклику і його практичного переводження на користь свободолюбного руху в 70-х роках піднявся тверезий та непоборно ясний голос Драгоманова з покликом: "Чиста справа потребує чистих рук". От тим-то ми, віддаючи всяку можливу похвалу віршам Лесі Українки "Хвилина розпачу" за їх силу, красоту і поетичність, мусимо застерегтися проти їх практичної філософії. Сама авторка, очевидно, також добре розуміє їх практичну неможливість, коли дала їм власне такий титул, що наперед характеризує їх, як хвилевий вибух важкого болю і зневіри.

Із поезій Лесі, поміщених у "Віснику", найкраща і найбільш характерна — "Мрія", чудове сповідання, напівспомин, а напівпоклик до важкого бою з різким, мужнім прокляттям на кінці:

Будь проклята кров ледача,

Не за чесний стяг пролита!

Ще раз повторяю: читаючи м'які та рознервовані або холодно резонерські писання сучасних молодих українців мужчин і порівнюючи їх з тими бадьорими, сильними та смілими, а притім такими простими, такими щирими словами Лесі Українки, мимоволі думаєш, що ся хвора, слабосила дівчина — трохи чи не одинокий мужчина на всю новочасну соборну Україну.

Але проте вона дівчина, у неї м'яке жіноче серце, і ми пізнаємо уперве його несмілі пориви з двох віршів, поміщених у "Віснику". Оба ті вірші мають орієнтальну закраску: "Східна мелодія" і "Жидівська

мелодія", та в обох видно за туманом туги і резигнації безмірно ніжне, щире чуття і притім таке багатство колориту, якого не повстидався б і справді орієнтальний поет.

Ми перебрали всі важніщі поетичні твори Лесі Українки. Ми не покривали хиб її першкх проб, судили їх гостро, міркуючи, що авторка такої міри, як вона, не потребує поблажливості. Для пізніших творів ми маємо найповніше признання і подив. Україна, на наш погляд, нині не має поета, що міг би силою і різносторонністю свого таланту зрівнятися з Лесею Українкою.

Ми навмисно лишили набоці її прозові проби "Така її доля", "Біда навчить", "Жаль" і її переклади з Гейне і Віктора Гюго. Не в новелах її сила, а переклади, хоч деякі й дуже вдатні, не додадуть свіжих листків до її лаврового вінка. Її талант — ліричний, але не вузько суб'єктивний; їй удаються й епічні і драматичні форми, але тільки тоді, коли вони являються тільки формами її могутньої лірики. Чиста епіка і чиста драма не входять, як нам здається, у обсяг її таланту.

III

Я бажав би закінчити свою критичну студійку кількома загальними увагами. Я не сумніваюся, що у нас знайдуться людці, котрі, прочитавши мої уваги і прочитавши ті вірші, які я ставлю найвище в поетичнім скарбі Лесі Українки, скажуть: "Е, знаємо! Йому подобається все тенденційне та публіцистичне, але се ще зовсім не промовляє за поетичною вартістю тих творів". Розуміється, сфера думок і естетичних уподобань є республіка без жандармів і без диктатора. Я також не жандарм і не диктатор і накидати нікому думок і уподобань не хочу, але проте вважаю себе в праві і в обов'язку висловлювати свої власні думки і уподобання і боронити їх з таким запалом і з таким розумінням, на яке мене стане.

Я вже сказав і повторяю ще раз: найкращі писання Лесі Українки ідейні, але зовсім не тенденційні. Яка тут різниця? Така, як між індукцією і дедукцією в логіці, між синтезом і аналізом в хімії. Поетичний твір я називаю ідейним тоді, коли в його основі лежить якийсь живий образ, факт, враження, чуття автора. Вглибляючися фантазією в той образ, автор обрисовує, освітлює його з різних боків і силкується способами, які дає йому поетична техніка, викликати його по змозі в такій формі, в такій самій силі, в такім самім колориті в душі читача. Вглибляючися фантазією в той образ, автор силкується сконцентрувати його, віднайти, відчути його суть, його значення, його зв'язок з цілістю життя, тобто виключити з нього все припадкове, а піднести те, що в нім є типове, ідейне. Розуміється, що й його поетичний малюнок буде мати метою передати читачеві сей глибший, ідейний підклад даного живого образу. Поетична техніка, оперта на законах психологічної перцепції і асоціації, говорить нам, що се найкраще осягається найпростішими способами, комбінаціями конкретних образів, але так упорядкованими, щоб вони, мов знехотя, торкали найтайніші струни нашої душі, щоб відкривали нам широкі горизонти чуття і життєвих відносин. Без тої, що так скажу, долішньої гармонії поет може змалювати дуже гарні і пластичні образки, але вони в нашій душі не лишать глибшого сліду, прогомонять, мов припадкове зачуті, хоч не раз і дотепно скомпоновані анекдоти. Про такі твори ми кажемо: вони лишають нас холодними. Тільки той поет годен зватися правдивим поетом, хто, малюючи нам конкретні і яркі образи, рівночасно вміє торкати ті таємні струни нашої душі, що озиваються тільки в хвилі нашого власного, безпосереднього щастя або горя. Він має ключ до скарбниці наших найглибших зворушень, він розбуджує в нашій душі такі сили і такі пориви, що без нього, може, й довіку дрімали би на дні або піднялись би тільки в якихсь надзвичайних хвилях. Він збагачує нашу душу зворушеннями могутніми, а притім чистими від примітки буденщини, припадковості і егоїзму, робить нас горожанами вищого, ідейного світу. Се й є ідейність його творів. Вона не є ніякою штучною примішкою, її не можна "вложити до твору", вона є те, що німці називають "immanent"*, є випливом такого, а не іншого способу думання, бачення і почування автора, випливом і маніфестацією його душі, образом його індивідуальності. Розуміється в

такім разі, що коли індивідуальність поета невироблена, невисока, безхарактерна і негармонійна, то й його поезія навіть при великім таланті не підійметься високо, не порушить нашої душі.

Тенденційна поезія виходить з іншої основи і доходить до іншої цілі. Тенденційний поет виходить від якоїсь чи то соціальної, чи політичної, чи загалом теоретичної тези, котру йому хочеться висловити, розширити між людьми. Замість розумових аргументів, він підбирає для неї якісь поетичні образи, немов ілюстрації до друкованого тексту. Ілюстрації можуть собі бути дуже гарні, але вони є в книжці не самі для себе, а тільки для пояснення тексту. Тенденційний поет може бути знаменитим віртуозом поетичної техніки, та проте його твір блищить, а не гріє, значить, не осягає того, що повинна осягати правдива поезія. Та він звичайно не осягає й того, що хотів автор, бо для пропаганди його тези треба було доказів, вияснень, а поетична форма не може заступити їх. Чим більше таланту потрачено на такий твір, тим гірше, бо читачеве серце лишилося холодне, а його розум у найліпшім разі збаламучено замість дійсного прояснення.

Може, се декому видасться парадоксом, коли скажу, що многі з новочасних поетів, котрі силкуються бути безідейними, щоби, мовляв, служити штуці для самої штуки, красоті для красоти, без відома попадають у тенденційність. Не маючи або не хотячи мати ніяких живих людських інтересів, бажаючи буцімто стояти поза буденною боротьбою верстов, змагань і ідеалів, на вершинах чистої краси, вони закривають тим перед очима публіки або своє нерозуміння життя, або свій цинічний індиферентизм. І що ж дають їй за те? В найліпшім разі безцільну гру слів і форм, кольористичні контрасти, барвисті декорації, за котрими нема нічого живого і реального. А се також тенденція, що минається з метою поезії. Поетична красота, се не є сама красота поетичної форми, ані нагромадження якихсь нібито естетичних і гарних образів, ані комбінація гучних слів. Усі ті складники тільки тоді творять дійсну красоту, коли являються частями вищої цілості — духовної красоти, ідейної гармонії. А тут, як і на кожнім полі людської творчості, головним, рішучим моментом є власне та душа, індивідуальність, чуття поета.

Недаром кличе Гете до всіх оцих поетів, чи радше віртуозів поетичної форми: Wenn ihr’s nicht fühlt, ihr werdet’s nicht erjagen.*

ПРИМІТКИ

ЛІТЕРАТУРА, ЇЇ ЗАВДАННЯ І НАЙВАЖНІШІ ЦІХИ

("Правда", часть літературно-наукова. Книжка друга. "Сьогочасне літературне прямування").

Стаття вперше була надрукована в прогресивному журналі "Молот", Львів, 1878 р, с. 209—215. Підп. І. Ф. Подається за творами Івана Франка в двадцяти томах, том XVI, Літературно-критичні статті. К., 1955, с. 5—13.

У названій статті І. Франко показав боротьбу передових революційно-демократичних письменників проти буржуазного націоналізму, носії якого скупчилися навколо львівського журналу "Правда" і з його сторінок вели націоналістичну пропаганду. Натхненники цього реакційного журналу — В. Барвінський, О. Кониський, О. Огоновський та інші виступали проти налагодження взаємозв'язків України з Росією. А в статті "Сьогочасне літературне прямування", написаній Нечуем-Левицьким за настановами редакції журналу ("Правда" 1878 р., № 11, т. 2-й), обстоювалась ідея відокремлення одного народу від другого.

Франко гостро виступив проти таких настанов "Правди" і не тільки викрив носіїв українського буржуазного націоналізму, а й став на захист ідеї дружби і єднання передової демократичної української і російської літератури.

Вперше в українській літературі були так ясно і чітко викладені Франком естетичні принципи критичного реалізму, боротьби за інтереси трудящих, єднання з братнім російським народом і його передовою

літературою. Естетичне кредо І. Франка, теоретично обгрунтоване в його статті "Література, її завдання і найважніші ціхи", стало підвалиною творчості українських письменників революційно-демократичного напрямку.

1). "Правда, не один, знаючий діло..." — Ці слова Франка звучать як іронія, а дальші його докази вщент розбивають це тенденційне твердження журналу "Правда".

ПРИСВЯТА

написана з нагоди століття з дня народження Т. Г. Шевченка німецькою мовою 12 травня 1914 року і того ж року надрукована у № 3—4 віденського журналу "Ukrainische Rundschau", що був присвячений пам'яті Шевченка. Текст цієї присвяти в перекладі на українську мову надрукувала газета "Нове слово" (Львів, 1914, № 523, с. 6) під заголовком "Присвята Івана Франка Тарасові Шевченкові".

Друкується за творами Івана Франка в двадцяти томах, т. 17, К., 1955, с. 7.

ТЕМНЕ ЦАРСТВО

Так називалася стаття, яку І. Франко написав у 1881 році як другий розділ його ж праці "Причинки до оцінення поезії Тараса Шевченка". Перший розділ названої праці під оглавою "Гайдамаки" був опублікований в ж. "Світ" №.№ 8—12 за 1881 р., а "Темне царство" в № 13 за 1882 р.

З цього приводу у "Передньому слові" до окремого видання статті "Темне царство" у 1914 році (серія "Міжнародна бібліотека", .№ 14) І. Франко писав:

"Оця студія була написана восени 1881 р. в моїм ріднім селі Нагуєвичах, як друга часть "Причинків до оцінення поезій Тараса Шевченка", яких перша часть була присвячена розборові поеми "Гайдамаки". Обі часті були друковані в часописі "Світ, ілюстрована літературно-наукова часопись" видаванім у Львові в р. 1881, чч. 8—9, с. 158—161, ч. 10, с. 171—2, ч. 11—12, с. 195—199 і ч. 13, с. 221—4. Тільки другу з тих студій уважаю потрібним передрукувати тепер як річ, на мою думку, досить заокруглену та непередавнену, і випускаю її в світ для вшанування пам'яті великого українського поета в день сотих його народин. Непередавненою вважаю свою студію тому, що "темне царство", змальоване в ній, у своїй суті не змінилося й досі, незважаючи на немногі світліші роки, і якраз тепер іще раз виявило свою силу та снагу забороною врочистого святкування пам'яті великого українського поета в головнім місті України.

Передруковуючи сю студію по 33 роках, я поробив деякі, не дуже значні, язикові, стилістичні та речові поправи та пододавав нотки. В основі вона лишилася незмінною".

На останній сторінці цієї книжечки помітка: "писано в Нагуєвичах у днях 10—25 жовтня 1881". Стаття друкується за 20-ти томним виданням творів І. Франка, т. 17, с. 9—29.

1. "...до зміни поглядів усієї інтелігентної російської громади, чимало причинилися й вільнодумні та радикальні діячі — письменники Герцен і Бакунін..." Тут І. Франко безпідставно ставить в одну площину О. І. Герцена — письменника-революціонера, "наследника декабристов" (В. И. Ленин) з М. О. Бакуніним — ідеологом народництва і анархізму.

2. Ляменне, Фелісіте Робер (1782—1854) — французький письменник, представник християнських соціалістів.

3. Ауербах Бертольд (1812—1882) — німецький письменник.

4. "...вузький український націоналізм..." У цьому вислові І. Франка, що повторюється декілька разів, мова йде не про світоглядні переконання Т. Шевченка, а про певну обмеженість тематики його ранніх творів, про так званий "формальний патріотизм". З часом, як доводить автор статті "Темне царство", світогляд та ідейно-художні принципи поета набирають революційно-демократичного забарвлення і стають провідними в його творчому методі. Про це свідчить вся дальша творчість Т. Шевченка.

5. "...поет виразно вказує тут, що йому противні всі ті війни та різанини, в яких він колись бачив славу України, що всі ті криваві події уважає великою помилкою предків..." — оці слова, як і частина статті, присвячені аналізові поеми "Гайдамаки", викликані полемікою з Омельяном Огоновським, який тлумачив поеми Шевченка з націоналістичних позицій. В запалі полеміки Франко дещо недооцінив революційний зміст і художнє значення "Гайдамаків". Пізніше він відкинув ранню статтю про "Гайдамаків", хоч деякі неправильні твердження з неї залишилися ще в статті "Темне царство". Протягом всього творчого життя Шевченко закликав до війни з кріпосництвом і самодержавством, обстоюючи одночасно ідеї дружби слов'янських народів.

6. "Читачам, знакомим із російською літературою, відома буде стаття Добролюбова..." Франко має на увазі статтю Добролюбова "Темне царство", яка була надрукована в ж. "Современник", 1859, кн., VII, відділ III, с. 17—18, кн. IX, від. III, с. 53—128.

7. "..."Сон" — один з слабших творів Шевченка" — таке твердження стосується, як видно з контексту, композиції твору. В цілому ж критик дав високу оцінку поемі: "Верх його поетичного творчества ми бачемо в його поемах політичних "Кавказ", "Сон", в "Неофітах", "Марії" особливо в "Думках" ("Світ", 1881, с. 172).

8. "...і досі великоруська література не має того, що називається політичною поезією..." — таке твердження Франка помилкове,

викликане необізнаністю критика із російською політичною поезією кінця 70 і початку 80-х років. На той час Франко не знав ще поезії декабристів, пушкінського "Послання в Сибір" та інших творів.

9. "Із моєї недрукованої поеми "Снігова казка" — уривок з поеми Франка "Снігова казка" вперше опублікований в ж. "Радянський Львів", у 1947 році, № 5, с. 55 з автографа, що зберігається у відділі рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН Української РСР, ФЗ, № 473.

10. Тредьяковський — слова "чудище, обло, огромно, озорно, стозевно, и лаяй" з поеми Тредьяковського "Телемахида" — віршованої переробки роману Фенелона "Пригоди Телемаха". Можливо, Франко міг взяти цей вірш і з твору О. С. Радіщева "Путешествие из Петербурга в Москву", де названий вірш був епіграфом. За ці слова Тредьяковський був катований, але не був "засічений на смерть" різками.

11. Де-Бальмен Я. П. (1813—1845) — приятель Т. Шевченка, художник, ілюстрував "Кобзаря" в рукопису, офіцер царської армії, загинув під час походу царського війська на Кавказ. Український поет присвятив Якову де-Бальмену свою поему "Кавказ". Оскільки кавказьким народам загрожувало поневолення іноземними загарбниками, то приєднання Кавказу до Росії — факт історично прогресивний.

12. "До москалів" — тут москалі у розумінні — "солдати".

МАРІЯ МАРКОВИЧ (МАРКО ВОВЧОК).

Посмертна згадка.

Надрукована вперше в "Літературно-науковому віснику", 1907 року, т. XXXIX, кн. 8—9, с. 381—384. Подаємо за текстом творів І. Франка в двадцяти томах, т. 17, с. 444—447.

1. У статті помилково зазначено: "д. 2 липня".

2. Марко Вовчок (1833—1907) — літературний псевдонім Вілінської Марії Олександрівни, по чоловіку Маркович. За походженням росіянка, народилася 22 (10 ст. ст.) грудня в маєтку поміщиків Данилових — Єкатерининське, Єлецького повіту, Орловської губернії. Навчалася у Харківському пансіоні. Видатна письменниця українського і російського народів.

3. "..."Українських народних оповідань" — перше видання збірки мало назву: "Народні оповідання" (1857) видані в Петербурзі.

4. "Народні оповідання" "...Ів. Туренєв переклав їх на російську мову і видав зі своєю передмовою" — під назвою "Украинские народные рассказы" (1859).

5. "...Добролюбов присвятив сим оповіданням простору статтю" — Тут мова йде про статтю Добролюбова "Черты для характеристики русского простонародия", що була надрукована в ж. "Современник", 1860, кн. IX, від. III, с. 27—88.

6. "Побувши якийсь час у Петербурзі, виїхала за границю" — у квітні 1859 року Марко Вовчок виїхала за кордон, де перебувала понад сім років.

7. "...написала два листи по-українськи до одного з галицьких часописів" — зазначені листи з Парижа були надіслані до львівського ж. "Мета" і там же надруковані в 1863 році під заголовком "Життя в Парижі", кн. 7; "Дівчина отруйниця", кн. 10.

8. "...в половині 60-х років осіла на довший час у Петербурзі" — Марко Вовчок повернулася із закордону до Петербурга в лютому місяці 1867 року і жила тут аж до 1878 року.

9. "1892 р." дата помилкова.

10. "Російський критик Венгеров пише" — Франко мав на увазі статтю Семена Афанасіиовича Венгерова (1855—1920) — російського історика літератури й бібліографа.

11. Кохановська — псевдонім російської письменниці Надії Степанівни Саханської (1825—1884).

ОСИП-ЮРІЙ ФЕДЬКОВИЧ

(Кілька слів по поводу 25-літнього ювілею його літературної діяльності)

Стаття вперше була надрукована в журналі "Зоря" за 1886 рік, № 13—14; с. 236—237. Подається за текстом творів І. Франка у двадцяти томах, т. 17, К., 1955, с. 201—203.

1. "Руська хата" — український альманах "народовців", який вийшов у 1877 р. у Львові — Чернівцях.

2. "...до першого видання його поезій" — це була збірка "Поезії Іосифа Федьковича", видана Б. Дідицьким у 1862 році у Львові з передмовою упорядника.

3. "...до київського видання повістей Федьковича" — мова йде тут про повісті Федьковича, які були видані в Києві у 1876 році М. П. Драгомановим з його вступною статею "Про галицько-руське письменство".

ЛЕСЯ УКРАЇНКА

Вперше була надрукована в "Літературно-науковому віснику", за 1898 рік, т. III, кн. 7, с. 6—27. Подається за творами І. Франка в двадцяти томах, том XVII, К., 1955, с. 237—256.

1. "...від часу киргизьких думок Шевченкових" — мова йде про ліричні поезії, пройняті тугою, які були написані Тарасом Шевченком під час заслання.

2. "...конвенціональні" — лат. звичайні, буденні, прийняті до вжитку.

3. "Перший вінок" — жіночий літературний альманах, виданий українською прогресивною письменницею Наталією Кобринською у 1887 році у Львові за редакцією Івана Франка.

4. "...Змальований у книзі Судіїв" — Книга судіїв — це частина Біблії.

5. "не знаю напевне, але здається, що не помилюся, коли між тими впливами на першому місці поставлю вплив її дядька". І. Франко перебільшив вплив М. Драгоманова на Лесю Українку, хоч зовсім відкидати його вплив на загальний розвиток поетеси також не можна. Дослідниками доведено, що філософські, суспільно-політичні та естетичні погляди Лесі Українки формувалися під значним впливом революційної демократії — Герцена, Шевченка, Чернишевського, Франка та класиків марксизму.

6. "...сказати те, що говорить Кальхас у "Прекрасній Єлені" — тут йдеться про героя з опери "Прекрасна Єлена" французького композитора Жака Офенбаха (1819—1880).

7. Леопарді Джакомо (1798—1837) — італійський поет-романтик.

8. "Хлібороб" — літературно-політичний журнал прогресивного напрямку, виходив у 1891—1895 рр. у Львові та Коломиї два рази на місяць як орган радикальної партії Галичини.

9. "Л. Н. вісник" —— "Літературно-науковий вісник" — літературно-політичний та науковий журнал, виходив з 1898 до кінця 1919 року спочатку у Львові, а згодом (з 1907 р.) у Києві. Журнал у першому

десятиріччі мав демократичний характер, а потім став виразником ліберально настроєної української націоналістичної буржуазії. У журналі подеколи, особливо в першому періоді, друкували свої праці та художні твори М. Вовчок, І. Франко, М. Коцюбинський, Леся Українка тому, що прогресивних друкованих органів у той час на Україні майже не було.