

83.39к1
Е 92

С.О. ЄФРЕМОВ

ЛІТЕРАТУРНО – КРИТИЧНІ СТАТТІ

О

ОСНОВИ

СЕРІЯ



«УКРАЇНСЬКА
ЛІТЕРАТУРНА
ДУМКА»

ЗАСНОВАНА

В

1990 РОЦІ



СЕРІЯ «УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ДУМКА»

С.О.ЄФРЕМОВ



**ЛІТЕРАТУРНО –
КРИТИЧНІ
СТАТТІ**

КИЇВ
ВИДАВНИЦТВО ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ «ДНІПРО»
1993

На літературній небосхил повертається ім'я і критичний доробок Сергія Олександровича Єфремова (1876—1939), видатного літературознавця, віце-президента Всеукраїнської Академії наук, автора відомої двотомної «Історії українського письменства» яку Микола Зеров назвав «каноном» української літератури. С. О. Єфремов належав до плеяди одержимих, тих будівничих науки про літературу, які працювали на цьому терені, саме українському, плідно і пристрасно, залишивши нащадкам численну творчу спадщину, доля якої така ж трагічна, як і її автора.

До збірника увійшли дослідження з питань історії літератури (Котляревській, Максимович, Гоголь, Шевченко, Леся Українка, Коцюбинський, Олесь), статті про художньо-мистецькі пошуки багатьох майстрів слова, про тернистий шлях поступу нашої літератури...

Збірник зацікавить фахівців-літературознавців, студентів-філологів, учителів, а також широке коло читачів.

Упорядкування, передмова і примітки
Е. С. Соловей

Книжка виходить при фінансовій підтримці
Міжнародного фонду «Відродження»
в рамках видавничого проекту «Основи».

4603020000-001
Є—————1.92
205—93

ISBN 5-308-01761-X

© Упорядкування, передмова
і примітки. Е.С. Соловей, 1993.
© Художнє оформлення.
С.П. Савицький, 1993.

НА ШЛЯХУ ДО СИНТЕЗУ

На початку своєї книжки про Івана Франка «Співець боротьби і контрастів», написаної 1903-го, доопрацьованої 1912—1913, а потім 1926 року, Сергій Єфремов виклав спостереження про виняткову різнобічність хисту українських письменників як типову рису. «Одні її ті самі люди працюють заразом по всяких ділянках духової діяльності і, що найголовніше, скрізь почувають себе вільно, скрізь дають твори неабиякої вартості». Для прикладу він наводить імена П. Куліша, О. Кониського, М. Драгоманова, І. Франка, Б. Грінченка, А. Кримського. Самого Єфремова нарешті теж можна поставити в цей ряд, враховуючи його багатогранну діяльність, працьовитість та відданість справі цілого життя. Їм бодай трохи спокутувати провину перед його пам'яттю. Маємо цих боргів ще чимало: щойно повертаються цілі сузір'я, цілі плеяди, іноді здається — цілі покоління несправедливо забутих, замовчуваних і що гірше — таврованих і нищених. Чи не найбільше це стосується саме покоління Єфремова. Вони, до речі, сприймали своїх безпосередніх попередників і навчителів саме як покоління — сприймали шанобливо і вдячно, це потім було перетято цей животворний зв'язок. У «посмертній згадці» про Марію Грінченко Єфремов вшановує небіжчицю як людину «з того героїчного покоління українського, що перше після акту 1876 р.² стялося з російським самодержавством, боролося не спускаючи рук за кращу будуччину і з надією йшло вперед».

Сергій Олександрович Єфремов (1876—1939) народився 6 жовтня у селі Пальчику, що входило тоді до Звенигородського повіту на Київщині, у сім'ї, яка належала до «потомственого» духовенства. Доля ніби обрала його: впевнено повела з рідного села до Уманської духовної школи, далі до семінарії та університету в Києві, дбайливо зводила і з Київською українською громадою, і з такими людьми, як письменник Олександр Кониський, історик та етнограф Володимир Антонович, землевласник і видавець Євген Чикаленко.

Змалечку пристрасний читач, Єфремов ще відтоді мав пієтет до книжки та до письменників, а тепер познайомився особисто з І. Нечуєм-Левицьким, І. Тобілевичем (Карпенком-Карим), родинами Грінченків та Лисенків, і це коло дедалі ширшало.

Перші «проби пера» належали до жанру дитячих оповідань, але публіцистика і критика невдовзі потіснили їх. Єфремов був, як неодмінно зазначали його біографи, автором першої газетної статті українською мовою («Чи буде суд?» — у «Київських откликах» 1905 року), — і це знаменно, позаяк періодичній пресі

¹ Єфремов С. Співець боротьби і контрастів: Спроба літературної біографії і характеристики. — К., 1913. — С. 3.

² Емський акт 1876 року, доповнюючи Валувський циркуляр 1863-го, забороняв ввезення українських книжок з-за кордону, видання українською мовою оригінальних творів та перекладів. Забороні підлягали також театральні вистави українською мовою. Див. про це у статті С. Єфремова «Вне закона» в нашому збірнику.

і роботі в ній він надавав виняткового значення. У статті 1905 року «Вне закона» він писав про відмінність між книгою, яка «чекає, поки читач прийде до неї» — і журналом, газетою, які «самі йдуть до читача» і, як найкращий засіб поширення певних ідей, незамінні ще й через живе спілкування та взаємодію письменника з читачем, літератури з життям.

Іноді, характеризуючи якесь явище, близьке йому своїм духом, Єфремов мимовільно і несвідомо самохарактеризується. Так, зокрема, він пише про вченого-філолога М. Ф. Сумцова, що в його бібліографії звертає на себе увагу «велике число газетних статей і заміток», і ось як трактує цей факт: «З його не платонічний був тільки словесник, але до певної міри й борець за слово, і тому так часто міняє він дослідницьке знаряддя на перо публіциста й популяризатора; так часто од давньої давнини обертається до того, що зачіпає й болить його як учасника та самовидця». Як учасник і «самовидець», Єфремов склав свій власний літопис, «діаріуш» (йому подобалася ця старовинна назва щоденника) літературного процесу. І мав рацію А. Кримський, коли писав, як добре було б «усі критичні статті, розвідки, рецензії і дрібні замітки С. Єфремова... зібрати до купи та надрукувати окремим томом...». Навіть якби зібрати таким чином самі лише його статті у «Раді», першій українській щоденній газеті на Правобережній Україні, за весь час її існування, з 1906 року аж до початку світової війни, — вийшов би величезний том публіцистики й критики на громадсько-культурні та літературні теми.

Вражає самий перелік видань, у яких друкувався Єфремов, — а він же й досі неповний: не все виявлено, не все враховано. В ньому, наприклад, ще не зафіксовані такі видання, як чеський «*Slovansky přehled*», де 1911 року з'явилася чимала стаття критика до п'ятдесятих роковин смерті Шевченка. Причому це не є щось суто епізодичне: того ж року «*Casopis pro moderni filologii*» надрукував «медальйон» про Єфремова, а «*Slovansky přehled*» роком раніше рецензував його книжку «З громадського життя на Україні» (К., 1909).

Звичайно, у спадщині Єфремова вельми значну частину становить політична публіцистика, як і в діяльності його — справи громадсько-культурні, державні (періоду Центральної Ради), науково-організаційні. ¹ Хоча тут ідеться лише про літературно-критичні та літературознавчі його праці, — без урахування згаданих обставин саме сприйняття їх не буде коректним. «Записки Наукового товариства ім. Шевченка» та «Літературно-науковий вісник» випробіли з молодого Єфремова першокласного літературного рецензента і оглядача, а «Киевская старина» та «Русское богатство» дали змогу вийти і до російського читача з важливою місією пропаганди та захисту української літератури, з одного боку, з другого ж — перевірити на безвідносну вартісність цілу нову хвилю українського письменства.

Чітко при читанні тих оглядів може скластися враження, що молодий Єфремов, вихований на класиці XIX століття, виявляє тут певний консерватизм своїх смаків, а разом і надмірну різкість в оцінці письменників, які для нас тепер уже також є класиками (О. Кобилянська, Г. Хоткевич, К. Гриневичева, В. Винниченко та ін.). Все це потребує деяких уточнень. Єфремова дуже турбував тогочасний «літературний намул» (таку назву мав один із його полемічних оглядів, 1908) — під цим він розумів занепадницькі тенденції в літературі як віддзеркалення суспільних негараздів. Коли він дошкульно висміює графоманів

1

Кримський А. Життєпис і літературна діяльність С. О. Єфремова // Записки історично-філологічного відділу ВУАН. — 1923. — Кн. 2/3 (1920—1922). — С. 48. (Далі — ЗіФВ ВУ.).

2

Див.: УЛЕ. — Т. 2. — С. 191.

та епігонів (їх завжди більше у кризові часи!), коли глузує з «доморощених» драматургів та їхніх опусів — це сприймається беззастережно. Та щойно мова заходить про тих же Кобилянську, Винниченка чи Хоткевича — сучасній читач мимовільно долучає до цих імен їхнє сьогоднішнє визнання, ніби забуваючи, що мовиться про *ранню* їхню творчість із своїми пошуками та суперечностями. Зате зробивши цю поправку, тої же читач буде винагороджений таким безпосереднім прилученням до самого віру тогочасного літературного процесу, який здебільшого досягається лише тривалим і поглибленим студіюванням доби.

Правда й те, що ці судження Єфремова не завжди безпомилкові: його стосунки з новою літературою нового століття такі склалися непросто, у ставленні до деяких митців слова він перейшов досить складну еволюцію. Але яскрава особистість завжди цікава, приваблива навіть у помилках своїх (він до того ж умів їх і визнавати, що трапляється не надто часто). А за всім тим ми тепер так виразно чуємо, бачимо і його самого: його унікальній громадянській темперамент, вболівання, несторонність — за всього прагнення об'єктивності. «Дуже прикро мені її боляче, що першу свою довшу розмову про д. Винниченка довелось мені присвятити оцім невдатним «Щаблям життя»...» Це — з того ж таки «Літературного намулу». І згодом, там же: «В діяльності д. Винниченка безперечно настав якийсь кризис, переступна хвиля; дві душі борються в йому, і страшно за його робиться. Котра то душа наверхі буде?...» От і зміркуймо, чи ж не ліпше молодому письменникові зустріти отакого «хулителя», аніж байдужого реєстратора літературних фактів чи далєбі не беззискового панегіриста. А тому як належне сприймаються її свідчення, що ні непоступливість Єфремова, ні розбіжність смаків не відбилися на його добрих стосунках хоч би й з тим же Винниченком¹.

Натомість усе, що критикові близьке її суголосне, що відповідає його критеріям, він радий вітати і робить це захоплено й щедро. Вірній собі, своїм найдорожчим ідеям, у ранній поезії О. Олєся особливо відзначає мотиви гніву й боротьби, розширення «громадського елемєнту», «бібліїні бичування», звернені до зневірєних і впокорєних, — «колюче слово з прихильних уст». Такі поезії він порівнює з Шевченковими, а це ж таки найвища похвала.

І там же, у статті «Муза гніву і зневір'я», Єфремов висловив важливе переконання, якого й дотримувався у критичній діяльності, часто такі ризикуючи добрими стосунками: «Поблажливість потрібна тільки середнім людям, а більші на зріст повинні гідувати нею й самі до себе прикладати якнайвищу мірку...» Варто й це взяти за корєктив до таких статей, як «На мертвої точкє» чи «В понсках вечної красоти». Не забуваймо, що задумані, виношені й написані ці статті саме за тієї «найглухішої пори нашого громадського життя (1881—1905)», яку так виразно схарактеризував далі сам Єфремов: «...коли багатом опали були руки в зневір'ї, коли українство лєдвє дихало в пазурях двохголового петєрбурзького орла...» («Грінченко», 1929). І попри все — скільки в цих дошкульних статтях справжньої гідності, вимогливості — і переконаності, що даній стан речей як у суспільстві, так і в літературі не є нормальній. Зухвале, молоде небажання приїмати цей стан, ба навіть рахуватися з ним, міцно оперте на безвідносні, підставові цінності, на неперехідні взірці. А тому: «...Я не дивлюсь надто песимістично на це «убожєство», що так забувало в нашій часи отим єротизмом у письменстві та й у житті, певнє. Хоч би що там собі говорили песимісти, а не к Рїздву їдє у нас, а к Великодню: особа людська тяжкою боротьбою, потроху, а таки твердо завоює свої права й силкується

1

Див.: Костюк Г. Сергій Єфремов і Володимир Винниченко // Літ. панорама 1990.— К., 1990.— С. 262—276.

зробитись повною, цілою людиною». Перегук із Франковим ідеалом «цілого чоловіка» тут звичайно ж не випадковий.

Року 1898-го, коли, попри всі утиски та заборони, відзначалося сторіччя виходу у світ «Енеїди» Котляревського, а отже, й нової української літератури,— С. Єфремов задумав ще одну велику справу. Оскільки видання наукової літератури українською мовою теж підлягали забороні, а дозволялося друкувати лише літературно-художні твори, які пропустить цензура,— Єфремов заходився укладати тритомну антологію «Вік», де було б представлено у кращих взірцях оце століття нового українського письменства. 1902-го року таке видання, з довідковими статтями про кожного письменника, вийшло у світ і мало для свого часу велике значення. Водночас воно склало щось на зразок проспекту чи хрестоматії для єфремовської «Історії українського письменства», що створювалася впродовж наступних років і вийшла 1911 року двома виданнями, 1917-го — третім, 1918-го — популярним («Коротка історія українського письменства»), 1923—1924-го — новим, доповненим (коштом «Української накладні» в Німеччині). Українському читачеві, напевно ж, буде цікаво дізнатися, що 1919 року ця праця з'явилася також у Софії (болгарський переклад здійснив Д. Шишманов).

На «Історію...» Єфремова було чимало відгуків тоді і згодом, та прикро усвідомлювати, що остаточна думка про неї склалася чи не під впливом тих брутально негативних, ба ні — розгромних, погромних статей, які з'явилися вже у тридцяті роки, коли автора було засуджено. А проте шляхетний М. Зеров, хоч і здійснював свої власні історико-літературні побудування на цілком інших засадах — віддав належне великій праці свого колеги, високо оцінив уже саме те, що «Історія...» Єфремова «дала канон українського письменства, установила список авторів і творів, належних до історико-літературного розгляду, приділила кожному явищу певне місце в історично-літературному письменстві. Цей канон тільки помалу переробляється тепер залежно від нових матеріалів та певних поглядів на історично-літературні явища»¹.

Зрештою, тривалий час «Історія...» Єфремова залишалася явищем самотнім — авторською версією цілої національної літератури і, як писав 1920 року журнал «Книгар» у редакційній статті,— «єдиним суцільним, перейнятим одною ідеєю, оглядом української літератури, прекрасною і сильною композицією, яка ще довго служитиме вихідною точкою нових історично-літературних дослідів» (№ 1-3.— С. 3).

Коли на початку 30-х років сторінками літературної періодики прокотилася хвиля верескливо-істеричного осуду «єфремовщини», то разом із закликами «порядком самокритики» «викорчувати всі рештки отруйного націонал-демократизму» там прозвучали і визнання, своєрідні і мимовільні: «Разом з «Історією України» М. Грушевського «Історія українського письменства» С. Єфремова посідала почесне місце на робочому столі кожного українського вчителя, інженера, кооператора, журналіста, студента...» А ось і висновок-присуд: «...І коли затримався процес «радянзації» старших кадрів українських літературознавців, то чимала в цьому «заслуга» єфремовської книги...»

У спадщині Єфремова наявне щось на зразок «генерального плану»: так виразно проглядають зв'язки між різними ланками діяльності, так логічно

¹

Зеров М. Лекції з історії української літератури (1798—1870).— Торонто, 1977.— С. 9.

²

Дорошкевич О. Методологічна концепція в «Історії українського письменства» С. Єфремова // Літ. архів.— 1931.— № 4/5.— С. 27, 28.

третомний «Вік» передує «Історії... письменства», а ціла низка монографій про окремих письменників (П. Мирного, І. Карпенка-Карого, І. Нечуя-Левицького, І. Франка, Т. Шевченка та ін.), передмов до видань і самих видань, ним укладених, редагованих та коментованих,— є продовженням «Історії...», її розбудовою, яка, можливо, мала вивершитись у новому виданні — підсумковому, синтезуючому,— якби авторові судилося це здійснити. Адже, як слушно зауважив Г. Грабович, «він пише свою історію як ще відносно молодий чоловік, а щойно опісля стає академіком і справжнім ученим». Це, до речі, теж мали б враховувати надто суворі критики «Історії...». Вельми знаменно, до речі, що саме «Історією українського письменства» Український Вільний Університет у Мюнхені започаткував 1989 року серію передруків, аби «удоступнити зацікавленому україністові-студентові й дослідникові... джерельні посібники з ділянки дотеперішніх компендіумових історії української літератури».

Поняття *синтезу*, з'явившись у працях Єфремова ще десь починаючи від статті «На мертвій точці»,— стає дедалі місткішим, а часто й визначальним, ключовим. Говорячи про синтез художній, Єфремов розуміє під цим і глибоку вмотивованість для письменника самого об'єкту його уваги, і глибоку взаємозалежність ідеї, «пафосу» твору та виражальних засобів, органічність того «внутрішнього зв'язку, який один тільки надає художньому творові характер стрункості, цільності та викінченості» (із статті «На мертвій точці»). Синтез — це вчасний перехід від часткового до загального, якісне випершення, що несе додання або зняття неминучих суперечностей. *Процес* (пізнання реальності, становлення особистості і хісту) може бути різним,— але *синтез* має бути результатом процесу. Синтез — це, зрештою, художня довершеність як свідчення того, що значущий зміст *втільвся*, набув адекватної форми. Саме тому для Єфремова взірцевою є висока простота як переїдена у самому творчому процесі складність,— простота і щирість, що не потребують пишних шатів, «робленості, вимученості і відуманості». Приміром, Коцюбинський у зрілих своїх творах надає великої ваги художній формі «саме-от як тій синтетичній силі, що поодинокі явища у струнці зводить ціле її подає його як перлину творіння, як зразок витонченої краси» («Гармонійний талант», 1928).

Натомість у науковій праці синтез — це перехід від збирання, нагромадження фактів, від емпіричної частини дослідження до висновків-узагальнень, це зміна точки огляду, що дає можливість побачити весь досліджуванний масив у його істинних масштабах і особливостях. Єфремов знає ціну сумлінній і копіткій праці над збиранням та систематизацією матеріалу, але проникливо застерігає від емпіричної описовості як самодостатньої мети. До певної міри це і само-застереження,— як можна побачити з його оцінки власної праці в історіографічному огляді «Дорогою синтезу». І справа тут не лише і не просто в його скромності, а більше в тому, що він, як той безіменний давньоруський «книжний списатель», дбав не лише про цеглинку, яку сам клав у будівлю письменства; передусім його думка — про всю споруду, в його уяві весь майбутній величний собор... Саме в цій безнастанній, достоту невсипущій турботі про всю національну літературу як таку слід, очевидно, шукати витоків однієї з тем, особливо болючих для Єфремова, до якої він раз у раз повертається. Ця тема — вихідці з України, які стали російськими письменниками, глибинні історичні передумови і особистісно-психологічні перипетії цього феномена, його наслідки і уроки. Бодай побіжно, але з відчуттям важливості теми він говорить про це у передмові «Котляревській», ще 1906 року відкриває «Українські твори» Є. Гребінки коротким «Переднім словом», що наскрізь пройняте цією ж думкою.

Нарешті, про Гоголя та про Короленка він пише цілі розвідки під цим кутом зору і дає їм україні промовисті назви: «Між двома душами» (1909) і «Фатальний вузол» (1910). У праці «Шевченко й українське письменство» Єфремов чітко накреслив самий стрижень проблеми: два шляхи для письменника з України в тій національно-культурній ситуації, в якій утворилася і відтоді існувала нова українська література. Один шлях — це рекрутуватися в літературу панівної нації і тим здобути всі нормальні передумови для творчості; другий — зберегти вірність собі і своєму народові і тим приректи себе разом із цілою літературою на всі успіхи, на всі несприяття. «...І нам цікаво,— наголошує вчений,— знайти ту силу відпорну, що виявила себе дужчою од згаданого складу життя...» А разом дослідника цікавить і протилежне явище — «невідпорність», податливість, «дводушність». До честі Єфремова слід сказати, що він всіяко, часом аж підкреслено, намагається бути об'єктивним: ретельно фіксує всі життєві обставини, що сприяли «роздвоєнню душі» (а точніше — національній свідомості), акцентує драматизм похідних від того суперечностей. Але напевно він свідомий і того, що досягти тієї об'єктивності є понад його сили: власна позиція, власна оцінка беруть гору. «Питання про міру свідомості, про її висоту мені і здається найцікавішим...»,— це мовлено про «наших письменників початкової доби» («Шевченко й українське письменство»), але виразно екстраполюється і на пізніші часи, аж до недавніх.

Досвід Єфремова-науковця дає змогу впевнитися, що *синтез* як такий включає в себе і елемент *прогнозу*. Є у спадщині вченого один особливо виразний, хоч і не менш похмурний приклад. Щось спонукало Єфремова у 1927 році виступити із синтетичною розвідкою «Без хліба (Проблема голоду в українському письменстві)». Він простежив цю тему аж від літописної давнини і, розпочинаючи свій екскурс, послався на порівняно недавній «звичайний пароксизм голодної пропасниці», що знов прокотилася родючими землями України,— голодомор 1921 року. Ця праця сповнена невисловленого, але надто виразного передчуття, передбачення: до 1933 року залишалося часу не більше, аніж минуло від 1921...

Зі статей та передмов Єфремова добре видно, що ідеалом його у многотрудній справі національного відродження був «інтелігентний свідомий українець» («Іван Тобілевич», 1910) — демократичний у справжньому значенні слова, здатний неухильно дотримуватися своїх високих принципів у власному житті, виразно втілювати їх у творчій та громадській діяльності. Він покладав надію на людей, які, на зразок того ж Карпенка-Карого, добре знають, до якого берега їм пристати, і вміють того берега триматися, на людей, здатних, знову ж за його висловом, зберегти в собі людину серед найбільш нелюдських обставин.

Але її противники національного відродження, як до революції, так і після, також зі свого боку знали ціну «інтелігентному свідомому українцеві»,— і Єфремов сам неминуче опинявся під прицілом як надто вже яскравий представник означеного типу. Карколомна історія України на рубежі другого і третього десятиліть нашого століття неподільно злилася з його біографією і долею, принесла і йому бунінські «окаянні дні». І якби не та закономірність, що в людей цього типу часто послаблений або її відсутній інстинкт самозбереження,— не мав би він повертатися в Україну після амністії для емігрантів, не мав би спокушати долю... Тим більше, що на той час він уже давно сформувався як людина і як учений: говорити і писати міг тільки те, що насправді думав.

11 березня 1920 року «українське громадянство м. Києва» відзначало 25-літній ювілей діяльності Єфремова. Промовляли А. Кримський, О. Саліковський, П. Стебницький, П. Зайцев, М. Зеров. Делегація університету повідомила, що філологічний факультет присудив ювілярові ступінь доктора українського пись-

мейства *honoris causa*; представник Академії мистецтва «відчитав постанову академії» про обрання Єфремова членом Ради мистецтв, потім ювілярові дарували старовинну книгу — «Меч духовний» Лазара Барановича... Чи хтось із присутніх на тих урочистостях усвідомлював, бодай здогадувався, що примхлива доля вже намітила собі інших обранців і улюбленців? Навряд... Цікава деталь: той-таки журнал «Книгар», звідки взято ці відомості про відзначення ювілею Єфремова (1920.— № 1-3), сповіщав далі про рішення видати збірник праць на честь ювіляра — серед запрошених взяти в ньому участь подибуємо й імена двох майбутніх його обвинувачів (ні, не судових — обвинувачів-колег, добровільних ревізорів його доробку...). Ще попереду майже ціле десятиліття роботи, ще чимало буде зроблено й задумано, але якась тінь уже зависла над ним. Може, ще відтоді, коли він видрукував у «Новій раді» свій нині знову широковідомий «Лист без конверта» до Юрія Коцюбинського («Літературна Україна» від 30 серпня 1990 року),— коли осуджував у пресі той «кривавий переворот», який утвердив більшовицький режим на Україні?

Вже переживши найбільші соціальні катаклізми доби, він упевнено виснував і переконано твердив, що вдячної пам'яті нащадків гідні лише ті, хто «творять, а не руйнують» (передмова до творів Б. Грінченка, 1925). Сказано на повний голос, визивно,— бо довкола надовго запанував ентузіазм руйнування, героїзація нищення старого світу — «до основанья»...

Але тут крпється один парадокс. Народницька концепція літератури на службі народові, сповідувана Єфремовим послідовно і неухильно, брала з нього свою данину. Данина полягала в тому, що, за всього категоричною неприйняттю нової ідеології, — в чомусь досить суттєвому Єфремов, попри свою волю, виявлявся її бранцем. З інших, «своїх» причин та передумов він вочевидь надміру ідеологізував літературний процес (в літературі його таки найбільше цікавило життя провідних ідей), привносив у нього суто ідеологічні моменти, зрештою — полюбляв саме поняття «ідеологія», ще не збагнувши, яким злом воно обернеться для цілої культури. Це можна наочно побачити на прикладі статті «На переломі двох епох». Тут мовиться і про відбиток обставин життя, найпаче близькості до народу, «на ідеологічній стороні творчості Котляревського», і про «безперечну ідеологічну вартість» його п'єс. Не впадаймо лише в непростимий гріх спрощенства: Єфремов аж ніяк не намагався потрафити кон'юнктурі, засвоїти новітній професійній лексикон — це були його власні думки, і шлях до них простежується здавна. Читач може зауважити ще в його ранніх статтях здатність деякі моменти перебільшувати, деякі слушні в основі своїй ідеї доводити до логічної межі. Так, переконаний у громадській зобов'язаності митця та у виховній щодо нього функції критики, він міг виснувати у статті про молодого Олесья, що «всякий талант — то наш громадський скарб, і ми всі повинні його стерегти й контролювати, чи раціонально його фізичний власник витрачає громадське добро». Звідси вже справді недалеко до прямих регламентацій та приписів, і тому має рацію Г. Грабович, коли твердить, що в радянський час, продовжуючи наголошувати «суспільну, навіть активістичну ролі для літератури і літературознавства і зазначивши, що власне ефективне виконання таких завдань є суть і ціль літератури»,— Єфремов тим самим «входить у такт з офіційною догмою. Це є неминучий і останній крок для такої ідеологічної концепції... І як гірко й іронічно нас вражає ця теоретична схожість, коли ми пам'ятаємо принциповий опір Єфремова проти насильства...» .

1

Передмова до видання Котляревського 1930 року; до нашого збірника не увійшла, оскільки значною мірою повторює передмову «Котляревський» 1909 року.

2

Сучасність.— 1976.— № 10. — С. 60.

Приклад і досвід Єфремова яскраво доводять історичну детермінованість і, зрештою, неминучість того, що українська літературознавча думка протягом усього свого розвитку формувалася як соціально, політично заангажована: йшлося про те, аби допомагати літературі, а отже, і нації вибороти і відстояти саме право на існування. Отой запроєктованій Кримським том усіх статей Єфремова якнайкраще потвердив би тісну взаємозалежність літературно-наукового і власне політичного життя, громадського руху. І якщо ми справді розуміємо всю історичну зумовленість таких, а не інакших пріоритетів, то чи можемо, скажімо, ремствувати, що ця наука не зродила чогось подібного до ОПОЯЗу, а набуток О. О. Потебні надовго залишила без достатнього розвитку в наступній традиції? Усе це справді так є, бо таким є ґрунт, і спадок, і «хімічний склад» тієї реальності як для науки про літературу, так і для літературної критики. С. Єфремов — весь — саме із цієї домінанти, із цієї загальної структури знання про красне письменство. Якщо часом (особливо у ранніх статтях, у полемічному запалі) Єфремов був схильний дещо спрощувати природу творчого процесу, якщо підвладний був дещо химерному, на теперішній погляд, симбіозові неонародницького «романтизму» із позитивістськими ідеями, із сцієнтизмом початку століття, — в цьому активно виявляв себе інтелектуальний та методологічний «клімат» доби, своєрідно, індивідуально вирозумілий і витлумачений. Але, прагнучи підсумкового висновку, не забуваймо і те, що Єфремов — саме сумарно, в кінцевому рахунку — яскравій представник культурно-історичного методу в українському літературознавстві — з усіма плюсами і мінусами цієї сильної, розвиненої європейської школи.

Півбіди, що про Єфремова на сьогодні написано мало: зважмо на розпрошеність, незібраність його спадщини та тривалу заборону на саме ім'я. Але вже ціле лихо — що саме і як написано. В. Боїко в «Літературній енциклопедії» (т. 4.— 1930.— С. 99) дописався, наприклад, до того, що Єфремов «витворив цілий комплекс ідейних, гол. чином моральних і художніх абстракцій (людська природа, добро, правда, справедливість, краса, честь і т. п.)...». Втім, сьогодні цей пасаж підтверджує «від зворотного» ту відданість Єфремова загальнолюдським цінностям, ту мрію про перемогу «людського в людині», яку він зманіфестував у багатьох працях і, може, найвиразніше — у своєму есе «Поезія всепрощення», темою якого є яскрава *етичність* світорозуміння Шевченка.

Тут слід принагідно сказати, що до Шевченка Єфремов звертався повсякчас, ще починаючи від заміток у «Літературно-науковому віснику» 1899 року,¹ і мав рацію А. Ю. Кримській, мовивши, що «лев'ячу частину праці Єфремова захопив собою Шевченко»². У численних своїх шевченкознавчих студіях Єфремов постає як популяризатор Кобзаря, як дослідник його біографії, оточення, творчої історії окремих поезій та історії окремих видань, як коментатор творів, як текстолог і як літописець святкування Шевченкових роковин, як першо-прохідець у дослідженні Шевченкового світогляду. Але насамперед і завжди — як палкий прихильник Шевченкового слова. Темперамент Єфремова-дослідника чи не найяскравіше проявився саме у працях, присвячених Кобзареві: «Важко з Шевченком розлучатись, раз почавши про його говорити, трудно вичерпати скарби його високих дум, трудно змалювати красу його натхненного слова...»³.

1

Див. примітки до статті «На переломі» у нашому збірнику.

2

Кримський А. Життєпис і літературна діяльність С. О. Єфремова.— С. 46.

3

Єфремов С. Шевченко: Збірка.— К., 1914.— С. 35.

Освоєння доробку Єфремова, уважне і неупереджене прочитання його ще попереду, а от уявлення про його суцільну соціологічність, про властиве йому нехтування естетичною специфікою літератури, а чи повну негацію давнього письменства як схоластичного — побугують. Тим часом навіть та частка його доробку, що представлена в нашому збірнику, дасть змогу читачеві взяти ці уявлення під сумнів. Вони некоректні вже тим, що неevolюційні: адже Єфремов виявляє протягом усього творчого життя прекрасну здатність засвоювати і нові ідеї, дослухатися до критики на свою адресу, чути опонентів. До самого кінця він весь у динаміці, в пошуках, відкритті для суперечок і спільних шукань істини.

А щодо того ж таки соціологізму, то тут, на диво, ще її «кінці не сходяться»: адже водночас Єфремову інкримінувалася «ілюзія безкласової української нації і надкласової інтелігенції» — як же це узгоджується?..

Єфремов багато встиг зробити — і дуже багато не встиг. Коли у сумнозвісному, недоброї пам'яті «процесі Спілки визволення України» його було призначено на роль лідера підпільної контрреволюційної організації (від початку до кінця сфальсифікованої, змістифікованої!), — він ще тільки переступив свій піввіковий рубіж. Для вченого-гуманітарія це золота пора зрілості і повносилля думки, світогляду. Пора синтезу... Серед питань, які залишалися в колі його уваги і напевно вилилися б у ґрунтовні дослідження, було і Кирило-Мефодіївське товариство — генеза його ідей, концептуальність програмових замірів; серед постатей, що дали ваблили його своїм масштабом та духовним тонуом, — М. Драгоманов, В. Лесевич, В. Антонович, М. Максимович. І знову — Шевченко і Франко...

Коли 1928 року вже розкручувалася кампанія шельмування Єфремова в пресі, він занотував у своєму щоденнику з приводу чергового випадку: «...не розуміють, що я міг би цьому панові одповідати тільки через адвоката, коли б у нас був хоч трохи пристойніший суд». Міне зовсім небагато часу, і він зможе до тонкощів пізнати, який «у нас» суд: Гелії Снегірьов, розплутуючи «справу СВУ» по кількох десятиліттях, написав свою книгу «Набої для розстрілу» в тональності найгіркішого сарказму, враженій незбагненною дикістю і цинізмом цього процесу, цього грандіозного трагіфарсу...

...У передмові до збірки оповідань Архіпа Тесленка (1925) Єфремов з палким внутрішнім почуттям цитує (теж прикметна його риса: він і цитує здебільшого гаряче, пристрасно!) цього письменника-мученика: «Після тифу в етапі спав на холодній долівці в ярославському казематі...» Чи був то якийсь таємний, ніким не вгаданий знак? Швидше, звичайно, чиста випадковість, яка лишень тепер, заднім чином, для нас виповнюється похмурою символікою: адже саме у ярославському політизоляторі згодом, після судилища, опиниться сам Єфремов, саме там попрощається з ним автор спогадів про нього М. Татусь, остання людина, яка його бачила, — з тих, що знали його, любили і шанували...

Елеонора СОЛОВЕЙ

ВНЕ ЗАКОНА: К ИСТОРИИ ЦЕНЗУРЫ В РОССИИ

I

Русский писатель «средней руки» Пимен Коршунов, изображенный Щедриным в рассказе «Похороны», предлагал для памятника на своей могиле следующую эпитафию: «Литература осветила ему жизнь, но она же напоила ядом его сердце». Обстоятельства действительно сложились так, что для честного русского писателя, не отделяющего собственных интересов от интересов литературы, страстно любящего ее и в ней ищущего светоча жизни, — та же страстно любимая литература служит неиссякаемым источником терзаний и не устает на каждом шагу отравлять своему поклоннику жизнь, часто обращая ее в какое-то сплошное мучение. Весьма характерным симптомом такого взаимоотношения литературы и работников пера с внешней стороны является то обстоятельство, что «Устав о цензуре и печати», определяющий положение русской литературы и русского писателя, в «Своде законов» помещается посредине между «Уставом о паспортах и беглых», с одной стороны, и «Уставом о предупреждении и пресечении преступлений», с другой, причем дальше следуют не менее знаменательные уставы — «о содержащихся под стражей» и «о ссыльных» (т. XIV). Это близкое и столь выразительное соседство и на положение литературы налагает как бы свой особый отпечаток и служит провиденциальным указанием судьбы русского писателя, переходящего в порядке постепенности все этапы недоверия и подозрительности и зачастую оканчивающего свою тернистую деятельность под попечительным действием последнего из помещенных в XIV томе «Свода» уставов.

Тяжелая доля русского писателя — его необеспеченность, неуверенность в завтрашнем дне, зависимость от крайне изменчивых внешних веяний, даже случайных настроений, и необходимость к ним приспособляться, прибегая к рабьему эзоповскому языку в вопросах, составляющих часто суть жизни, — всем достаточно хорошо известна. Это положение, в некотором роде напоминающее пребывание на вулкане, в каждый данный момент готовом к извержению и грозящем гибелью и полным уничтожением результатов тревожной и мучительной работы. Известны всем также и те последствия, которые вытекают для русской литературы из такого положения работников пера: случайный выбор тем, недоговоренность и вообще неуверенность тона, оторванность от жизни и ее насущнейших запросов и т. п.

Повторяю, все это является общеизвестным фактом и, конечно, не удивит никого. Но, быть может, весьма многие из читателей придут в крайнее изумление, если им сказать, что существует у нас категория

писателей в полном смысле слова отверженных, которые могли бы позавидовать даже положению на кратере грозящего извержением вулкана, — а между тем такая категория действительно существует, одним уже фактом своего существования представляя великолепную иллюстрацию к положению русской печати вообще. Писатели, имеющие несчастье принадлежать к упомянутой категории, не обладают даже той слабой возможностью высказываться на эзоповском языке, какой не лишены русские писатели; им пресечены все пути воздействия на общество, у них чуть ли не в буквальном смысле «урезан язык», и потому даже горемычная доля русского писателя для них представляется завидным положением, достижение которого означало бы полный переворот всех установившихся в области их деятельности отношений. Продолжая наше сравнение, можно сказать, что писатели этой категории не чувствуют у себя под ногами уже решительно никакой почвы, имея пребывание чуть ли не в воздухе. Нужно заметить при этом, что речь идет о литературных представителях не какого-нибудь мелкого инородческого племени, осужденного, как любят выражаться иные публицисты, неумолимым ходом истории на вымирание и исчезновение. Это представители многомиллионного народа, составляющего в общей жизни России весьма крупное слабое и имеющего все основания надеяться на развитие в будущем. Впрочем, выражение «литературные представители многомиллионного народа» звучит горькой иронией по отношению к людям, способным завидовать даже судьбе тех писателей, сердца которых литература держит в состоянии хронического отравления. Трудно и вообразить, до какой степени отчаяния нужно дойти, чтобы решиться на это.

Читатель, знающий в чем дело, уже, конечно, догадался, о какой литературе и каких писателях идет речь, а читателю, продолжающему изумляться и недоумевать, я сейчас скажу, что намерен говорить об украинской литературе и ее представителях — украинских писателях. В силу некоторых обстоятельств русская пресса почти не касается украинского вопроса, очень редко также уделяет она милостыню своего внимания и украинской литературе. «При современном состоянии русской словесности, — писал некогда проф. А. А. Котляревский*, — когда каждый вопрос ее находит даровитых и надежных истолкователей, опытный глаз не может не заметить странного на страницах ее пробела: до сих пор не воздано должное младшей сестре и спутнице русской литературы — словесности малороссийской или украинской; исследователи оставляли в тени все ее явления или вовсе не упоминали о них, считая их незначительными случайностями»¹. Пробел, казавшийся известному слависту странным еще в 50-х годах прошлого столетия, не устранен и в настоящее время, и украинский вопрос и теперь находится все в том же положении. До сих пор не только «не воздано должное» украинской литературе, но даже вопрос о ней сравнительно редко поднимается на страницах русской периодической печати, подвергаясь лишь систематическому извращению и травле в

1

А. А. Котляревский. Сочинения, т. I, стр. 13.

реакционной части прессы. Те же немногочисленные заметки, которые от времени до времени появляются и в прогрессивных органах, носят чисто случайный, отрывочный характер, не давая сколько-нибудь полного и цельного представления о предмете. Чем же объясняется такое действительно странное явление? Почему литература тридцатимиллионного народа¹, уже сто лет тому назад написавшая на своем знамени требования прогрессивного демократизма, достигшая, по свидетельству компетентных лиц, значительных успехов, исчисляющая свои периодические издания за границей десятками, обладающая там же солидными научными органами, знакомство с которыми считается обязательным для ученых исследователей русской истории и жизни, почему эта литература остается неизвестной и незаметной в России, где живет главная часть украинского народа? Отчего не только так называемая широкая публика, но зачастую даже лица, берущиеся ее просвещать в этом отношении, или совершенно ничего об украинском вопросе не знают, или черпают свои сведения из источников крайне сомнительной достоверности — вроде реакционных изданий, пользующихся у нас, как известно, монополией обсуждения славянских отношений? Ответ на поставленные вопросы может быть дан изложением судеб украинской литературы и отношений к ней со стороны русского общества и правительственных сфер.

Странная вообще судьба постигла украинскую литературу. В начале своего существования, в течение первой половины прошлого столетия, она разделяла общую долю русской литературы и, подвергаясь одинаковым бичам и скорпионам, почти не вызывала специальных мероприятий. Пережив период мрачной реакции 40-х и 50-х годов, она в начале 60-х стояла уже на рассвете новой жизни, вдали заманчиво рисовались перспективы плодотворной деятельности на пользу родного народа. Но вдруг — какое-то чисто сказочное превращение, необъяснимая метаморфоза, целая сеть недоразумений, подозрений и прямых доносов со стороны специалистов этого дела, затем взрыв вулкана, один, другой, — и все, казалось, погребено было под развалинами... Проходят, однако, десятки лет, развалины понемногу начинают оживать, покрываться зеленью, но из-под нее все-таки уродливо торчат безобразные контуры обломков, части которых ежеминутно обрушиваются и при своем падении уничтожают зеленеющую жизнь. Представьте положение работников, которым поручено возделывать и привести в культурное состояние эти развалины, и вы поймете положение украинского писателя, поставленного не только вне закона, но даже вне «временных правил о печати...».

1

Проф. Грушевский. Очерк истории украинского народа. СПб. 1904, стр. 2. Автор насчитывает всего 34 миллиона украинцев, занимающих площадь в 750 тысяч кв. километров.

Появление украинских писателей на горизонте русской литературы было встречено представителями последней двояким образом. В то время, как на страницах «Вестника Европы», редакции Каченовского, украинские произведения Артемовского-Гулака, Боровиковского и др. мирно уживались с произведениями своих русских товарищей и встречались с сочувственными заявлениями самой редакции, в другой части представителей русской литературы заметно было недоумение, временами сопровождаемое невинными насмешками, но иногда переходившее в прямо-таки враждебное отношение. Весьма любопытно, что к этой части, кроме людей неглубокой проницательности вроде Сенковского*, принадлежали и некоторые лучшие представители современного русского общества. Устами Белинского оно произнесло суровый приговор украинской литературе, находя ее не только излишним, ненужным, но и прямо-таки вредным явлением. «Хороша литература, которая только и дышит, что простоватостью крестьянского языка и дубоватостью крестьянского ума!»¹ — вот резюме взглядов Белинского по данному вопросу, выраженное собственными словами знаменитого критика.

Причины такого отношения к украинской литературе представителей русской интеллигенции отчасти видны из сочинений Белинского, отчасти могут быть выведены из общей позиции, занятой в то время некоторыми из видных украинских писателей. Многие тогда, как и Белинский, были ошибочно убеждены, что на языке простонародья нельзя выразить тех понятий, которые господствовали в кругу просвещенного общества и распространение которых в их чистом и цельном виде являлось единственно желательным. С этой точки зрения украинская литература, нисходящая до народа языком, тем самым неминуемо должна была понижать и свое идейное содержание, невольнительно вульгаризировать его, к «простоватости» изложения присоединяя и «дубоватость» идей. С другой стороны, существовали опасения, что появление особой литературы для украинского народа способно подействовать раздражающим образом на те сферы, которые пресловутое «единство» выставляли как официальный догмат государственной жизни России, и вызвать этим экстренные мероприятия против литературы вообще. В настоящее время, полагаю, нет надобности говорить о том, насколько украинские писатели оказались повинными в понижении идейного уровня литературы. Вся история украинской литературы отмечена одной красной нитью — демократическим направлением, сочувствием к «униженным и оскорбленным» и верностью великим идеалам гуманности. Еще более очевидным является непричастность украинских писателей к появлению экстренных мероприятий, которые всей своей тяжестью упали именно на них. Поэтому, оставляя без внимания два первых пункта обвинений, перехожу прямо к третьей причине, вызвавшей враждебное отношение к украинской

1

Сочинения В. Г. Белинского, СПб. 1896, т. II, стр. 906.

литературе со стороны передовой русской интеллигенции. Этой причиной, в которой действительно некоторая доля вины лежит и на украинцах, могла быть известная близость некоторых из них к элементам, представляемым тогда в русской общественности различными «Маяками»* и «Москвитянинами»*. Основываясь больше на личных дружеских отношениях между Погодиным и Шевыревым, с одной стороны, и Максимовичем или Квиткой, с другой, эта близость служила, тем не менее, плохой рекомендацией в глазах русских прогрессистов, так как породила подозрения и в духовной, идейной близости и налагала на украинское движение реакционную окраску. Русские прогрессисты того времени, замечая эту внешнюю близость, считали все украинское движение реакционным, а потому не заслуживающим ни симпатии, ни сочувствия, ни тем более поддержки. Союз с каким-нибудь Бурачком (редактор «Маяка») был в самом деле компрометирующим, но теперь с полной достоверностью можно сказать, что он покоился всецело на недоразумении, на взаимном заблуждении относительно истинной духовной физиономии каждого из союзников. Ведь стоит только сравнить устав известного Кирилло-Мефодиевского братства с пропитанными духом официальной народности и московской исключительности заявлениями представителей славянофильства, чтобы ясно видеть, какая глубокая, в сущности, пропасть разделяла союзников. Идеалом украинцев была вольная семья славянских народностей, свободная федерация славянских государств, основанная на самой широкой автономии отдельных народов; догматом славянофилов — слияние «славянских ручьев» в «русском море», подчинение, ассимиляция. Сближающим обстоятельством было лишь общее направление их деятельности — интерес к славянству, но дороги не только не совпадали, но были прямо противоположны. Пока это не выяснилось, пока славянофилы в своих симпатиях к славянским народностям не обнаружили резко московской окраски и не исключили из числа достойных своего сочувствия украинской народности, до тех пор этот, основанный на чисто внешнем обстоятельстве и на идейном недоразумении, союз мог существовать. Но иллюзия идейной близости развеялась, как дым, как только союзники лучше узнали друг друга и недоразумение разъяснилось. А произошло это очень скоро. Уже в 50-х годах молодые украинцы решительно отказываются от участия в Аксаковском «Парусе» и устами Кулиша так мотивируют свой разрыв с недавними союзниками: «Парус» у своему універсалі перелічив усі народності, тільки забув про нашу, бо ми, бач, дуже однакові, близькії родичі: як наш батько горів, так їх грівся! Не годиться мені давати свої вірші під «Парус» і того ради, що його надуває чоловік, котрий вступився за князя, любителя хлости»¹. Эти характерные слова Кулиша ясно указывают на причины разрыва: во-первых, славянофилами об-

1

Чалый. Жизнь и произведения Т. Шевченко, Киев, 1882, стр. 136. Перевод: «Парус» в своей программе перечислил все народности, забытой оказалась только наша, потому что, видите ли, мы слишком близкие родственники: по пословице — «як наш батько горів, так їх грівся». Не пристало мне давать свои стихи под «Парус» еще и по той причине, что его надувает человек, защищавший князя, любителя розги».

наружена уже была московская исключительность, не признававшая за украинцами права на национальное существование, и, во-вторых, оскорблено в последних нравственное чувство солидарностью Аксакова с каким-то любителем телесных наказаний. Роли теперь радикально меняются: недавние союзники, т. е. люди, тяготевшие к разного рода «Маякам», превращаются в злейших врагов, а подозрительно и враждебно настроенные прежде прогрессисты, убедившись, что украинцы вовсе не реакционеры и что союз их с противоположными общественными элементами был одним лишь недоразумением, начинают относиться к украинскому движению с сочувствием. Добролюбов, Чернышевский, Тургенев и др. как в личных, так и в литературных отношениях к украинцам стоят уже на совершенно иной почве, чем Белинский.

Эпоха великих реформ, обновившая русское общество и возбудившая сильный подъем общественных сил, не прошла бесследно и для украинцев. События предыдущего периода — разгром Кирилло-Мефодиевского братства, арест и ссылка Шевченко, Кулиша и других руководителей молодого движения — отозвались на деле весьма плачевно; последствием их был первый десятилетний антракт в истории украинского движения. Период с 1847 по 1856 г. был самым бесплодным временем, впрочем, не для одних только украинцев. Но 60-е годы принесли облегчение и для них. Впервые выступают они как партия, имеющая свою программу и свой орган печати, каким была «Основа»;* новая струя обозначается и в литературе, освежив последнюю произведениями, получившими общее признание со стороны русского общества, на что указывает хотя бы факт перевода украинских рассказов Марка Вовчка на русский язык Тургеневым или восторженный отзыв о них Добролюбова. Под влиянием освободительных и просветительных идей того времени украинцы особенное внимание обратили на просвещение народа, действуя рука об руку, в одном направлении с лучшими представителями русского общества¹. На Украине, в Киеве, Полтаве и других городах, открываются первые в России воскресные школы, в которых преподавание велось на родном языке; издаются народные украинские книги, составляются учебники и т. п. Даже правительство в то время признавало необходимым обращаться к ук-

1

В 1862 г. С.-Петербургский Комитет грамотности возбуждал ходатайство о введении преподавания в народных школах на Украине на украинском же языке. Тот же Комитет издал «Список русских и малороссийских книг, одобренных для народных учителей и школ и для народного чтения» (1862), и в этом списке число рекомендуемых украинских книг равнялось числу русских; впрочем, из 5-го издания «Списка», вышедшего в 1867 г., когда направление Комитета и по данному вопросу, и вообще изменилось, украинские книги уже исключены (эти сведения заимствую из крайне редкой книги г. Протопопова «История С.-Петербургского Комитета грамотности», СПб., 1898, стр. 79-84, 276-283). С другой стороны, и в отношениях к различного рода явлениям литературы и жизни также замечается солидарность между русскими и украинскими деятелями. Припомним один характерный эпизод. Когда в 1858 г. по поводу юдофобских выходок петербургской «Иллюстрации» русские писатели выступили с коллективным протестом против недостойной печатного слова травли евреев, то этот протест был поддержан и украинскими писателями, напечатавшими в либеральном тогда «Русском вестнике» соответственное заявление и со своей стороны. Протест подписан Костомаровым, Кулишом, Марком Вовчком, Номисом и Шевченко.

раинскому народу с законодательными актами на его родном языке. Положение 19 февраля было переведено «с Высочайшего соизволения» Кулишом на украинский язык и уже начато печатанием; к прискорбю, это огромного практического и принципиального значения дело не было доведено до благополучного конца, благодаря каким-то недоразумениям между переводчиком и правительственной комиссией, и от украинского перевода положения уцелели только корректурные листы.

Но медовому месяцу украинского движения в России суждено было иметь весьма кратковременное существование. Уже в 1862 г. прекращается «Основа», история ее еще не написана, но есть основания думать, что на прекращение ее имели влияние и общие неблагоприятные веяния, присутствие которых уже тогда смутно чувствовалось в воздухе; в 1863 г. запрещена газета «Черниговский листок», приближающаяся по своему направлению и программе к «Основе», причем редактор «Ч. листка», известный украинский поэт Глебов, выслан административным порядком из Чернигова. Воскресные школы начинают быстро таять, возбуждив подозрения в неблагонадежности; издание на украинском языке учебников и других книг для народного чтения затрудняется; многие украинцы (Чубинский*, Конисский*, Стронин* и др.) подвергаются ссылке. Не доставало еще вначале только ярлыка, который бы можно было наклеить на украинское движение; не было еще слова, которым бы формулировались скрытые пока подозрения и обвинения, но скоро и это настоящее слово было найдено — «сепаратизм», «польская интрига». Всемогущий тогда Катков, он же и изобретатель магических слов, облачается в тогу спасителя находящегося в опасности отечества и грозного изобличителя «коварной иезуитской интриги», считая необходимым принести даже публичное покаяние в том, что сам в некотором роде содействовал ей «послаблением»¹. С этого именно момента вокруг украинского движения и начинает накопляться и нарастать мало-помалу та куча недоразумений, та путаница понятий, которая остается нераспутанной и до настоящего времени. Плодом этой путаницы и вместе с тем весьма характерным образцом ее является следующее отношение министра внутренних дел, известного Валуева, которое, ввиду его общественного интереса, приводим целиком.

«По Высочайшему повелению. Секретно. От министра внутренних дел министру народного просвещения. 18 июля 1863 г., № 364.

Давно уже идут споры в нашей печати о возможности существования самостоятельной малороссийской литературы. Поводом к этим спорам служили произведения некоторых писателей, отличавшихся более или менее замечательным талантом или своею оригинальностью. В последнее время вопрос о малороссийской литературе получил иной характер, вследствие обстоятельств чисто политических, не имеющих никакого отношения к интересам собственно литературным. Прежние произведения на малороссийском языке имели в виду лишь образованные классы южной России, ныне же приверженцы малороссийской народ-

1

Мих. Лемке. Эпоха цензурных реформ 1859—1865 годов. СПб., 1904.— Стр. 301.

ности обратили свои виды на массу непросвещенную, и те из них, которые стремятся к осуществлению своих политических замыслов, принялись, под предлогом распространения грамотности и просвещения, за издание книг для первоначального чтения, букварей, грамматик, географий и т. п. В числе подобных деятелей находилось множество лиц, о преступных действиях которых производилось следственное дело в особой комиссии.

В С.-Петербурге даже собираются пожертвования для издания дешевых книг на южнорусском наречии. Многие из этих книг поступили уже на рассмотрение в с.-петербургский цензурный комитет. Немалое число таких же книг представляется и в киевский цензурный комитет. Сей последний в особенности затрудняется пропуском упомянутых изданий, имея в виду следующие обстоятельства: обучение во всех без изъятия училищах производится на общерусском языке, и употребление в училищах малороссийского языка нигде не допущено; самый вопрос о пользе и возможности употребления в школах этого наречия не только не решен, но даже возбуждение этого вопроса принято большинством малороссиян с негодованием, часто высказывающимся в печати. Они весьма основательно доказывают, что никакого особенного малороссийского языка не было, нет и быть не может и что наречие их, употребляемое простонародием, есть тот же русский язык, только испорченный влиянием на него Польши; что общерусский язык так же понятен для малороссов, как и для великороссиян, и даже гораздо понятнее, чем теперь сочиняемый для них некоторыми малороссами, в особенности поляками, так называемый украинский язык. Лиц того кружка, который усиливается доказывать противное, большинство самих малороссов упрекает в сепаратистских замыслах, враждебных к России и гибельных для Малороссии.

Явление это тем более прискорбно и заслуживает внимания, что оно совпадает с политическими замыслами поляков и едва ли не им обязано своим происхождением, судя по рукописям, поступавшим в цензуру, и по тому, что большая часть малороссийских сочинений действительно поступает от поляков. Наконец, и киевский генерал-губернатор находит опасным и вредным выпуск в свет рассматриваемого ныне духовною цензурою перевода на малороссийский язык Нового Завета.

Принимая во внимание, с одной стороны, настоящее тревожное положение общества, волнуемого политическими событиями, а с другой стороны, имея в виду, что вопрос об обучении грамотности на местных наречиях не получил еще окончательного разрешения в законодательном порядке, министр внутренних дел признал необходимым, впредь до соглашения с министром народного просвещения, обер-прокурором Св. Синода и шефом жандармов относительно печатания книг на малороссийском языке, сделать по цензурному ведомству распоряжение, чтобы к печати дозволялись только такие произведения на этом языке, которые принадлежат к области изящной литературы; пропуском же книг на малороссийском языке как духовного содержания, так учебных и вообще назначаемых для первоначального чтения народа приостановиться. О распоряжении этом было повергаемо на высочай-

шее государя императора воззрение, и его величеству благоугодно было удостоить оное монаршего одобрения.

Сообщая вашему превосходительству о вышеизложенном, имею честь покорнейше просить вас, м. г., почтить меня заключением о пользе и необходимости дозволения к печатанию книг на малороссийском наречии для обучения простонародья.

К сему неизлишним считаю присовокупить, что по вопросу этому, подлежащему обсуждению в установленном порядке, я ныне же вошел в сношение с генерал-адъютантом князем Долгоруковым и обер-прокурором Св. Синода.

Не лишним считаю присовокупить, что киевский цензурный комитет вошел ко мне с представлением, в котором указывает на необходимость принятия мер против систематического наплыва изданий на малороссийском наречии»¹.

Приведенным распоряжением, за которым ясно видна грозная фигура Каткова, вопрос об украинском движении переносился исключительно на политическую почву. Для большего впечатления, но совсем некстати, к нему пристегнута была и пресловутая «польская интрига», — говорю «некстати» потому, что именно польские землевладельцы на Украине особенно были встревожены новым движением, пронизательно усматривая в нем «гайдамаччину», и даже посылали кому следует доносы на «хлопоманов»². Точно таким же образом, т. е. одним взмахом канцелярского пера, разрешен был и научный вопрос о происхождении и развитии «так называемой» украинской речи, «сочиняемой в особенности поляками»... Но несмотря на свою ясную до очевидности внутреннюю несостоятельность, распоряжение Валуева осталось надолго руководящим актом в отношениях правящих сфер к украинской литературе. Не помогло даже и то обстоятельство, что против запретительных мер высказался тогдашний руководитель министерства народного просвещения Головнин, стоя исключительно на основе педагогических и практических соображений. *«Сущность сочинения, мысли, изложенные в оном, — писал Головнин в своей ответной записке, — и вообще учение, которое оно распространяет, а отнюдь не язык или наречие, на котором написано, составляют основание к запрещению или дозволению той или другой книги, и старание литераторов обработать грамматически каждый язык или наречие и для сего писать на нем и печатать — весьма полезно в видах народного просвещения и заслуживает полного уважения. Посему министерство*

1

Цитирую по книге г. Лемке «Эпоха цензурных реформ 1859—1865 годов», стр. 302-304. Последний абзац приписан собственноручно Валуевым после подписи.

2

В 1861 г., напр., последовал целый ряд доносов и жалоб польских помещиков на украинских писателей: были даже предложения срыть могилу Шевченко под Каневом, а тело его перенести в другое место (см. статью г. Бильяка «Тревога над свежей могилой Шевченко» в «Киевской старине», 1886 г., апрель). Любопытно, что польские Катковы в Галичине приписывают возникновение украинского национального движения «московской интриге» и «московским рублям»!..

народного просвещения обязано поощрять и содействовать народному старанию». Повторив снова мысли о том, что запрещать книги можно лишь за мысли, но не за язык, и совершенно основательно посоветовав жаловавшемуся на наплыв украинских сочинений киевскому цензурному комитету просить... об усилении личного состава цензоров, Головин заключает свое мнение так: «требование же комитета, чтобы приняты были меры против систематического наплыва изданий на малороссийском языке, я нахожу совершенно неосновательным»¹.

Тем не менее «совершенно неосновательное» требование было исполнено, и это отразилось самым плачевным образом на молодом, еще не успевшем окрепнуть движении. Первым последствием распоряжения Валуева было воспрещение всех произведений на украинском языке, не относившихся «к области изящной литературы», как, напр., готовые учебники по математике, географии, физике, космографии и другие научно-популярные сочинения. К издателям и авторам их, «рассудку вопреки, наперекор стихиям», предъявлено было обвинение, что они заботятся о букварях, грамматках и географиях лишь для видимости, «под предлогом распространения грамотности и просвещения», а на самом деле этими невинными заглавиями прикрывают самые злокозненные цели, подготавливая в грамматической форме грозные средства для потрясения основ государственности... Неудивительно, что, благодаря такой пронизательности, сумевшей усмотреть интригу в букваре и математике, число украинских книг после 1863 года сразу падает до смешной по своей ничтожности цифры, причем были годы, как, напр., 1866, когда не появилось ни одной украинской книжки². «Фактически, — говорит г. Лемке в своей книге, — пределы, предоставленные Валуевым малорусской литературе, так сузились, что положительно не оставалось места здоровой народной книге»³. Особенно замечательна судьба перевода на украинский язык Нового Завета, о котором упоминается и в отношении Валуева. Рассматривавшая перевод духовная комиссия аттестовала его как «верный подлиннику и выполненный хорошо»; академики Востоков и Срезневский в своем отзыве Академии наук писали, между прочим: «Евангелие, переведенное на малороссийское наречие Морачевским, есть в высшей степени труд замечательный и полезный. Малороссийское наречие в нем, можно сказать, блистательно выдерживает испытание этого рода и уничтожает всякое сомнение, многими питаемое, в возможности выразить возвышенные чувства сердца. Нет сомнения, что перевод Евангелия Морачевского должен сделать эпоху в литературном образовании малороссийского наречия»⁴. Наконец, и министр народного просвещения

1

М. Лемке. Эпоха цензурных реформ, стр. 305. Курсивы принадлежат подлиннику.

2

См. *Комарова М.* «Бібліографічний покажчик нової української літератури» при альманахе «Рада» (Киев, 1883), стр. 469, и *Протопопова* «История С.-Петербургского Комитета грамотности», стр. 282.

3

Лемке. Эпоха цензурных реформ, стр. 306.

4

Огоновский, проф. История литературы русской, Львов, 1889, ч. II, отд. I, стр. 136.

Головнин, со своей стороны, объяснив приведенный в отношении Валуева отзыв киевского генерал-губернатора «какою-то неопытною канцелярскою ошибкою», высказывается за разрешение перевода: «Духовное ведомство имеет священную обязанность распространять Новый Завет между всеми разноплеменными жителями империи на всех языках, и истинным праздником нашей церкви был бы тот день, когда мы могли бы сказать, что в каждом доме, избе, хате, юрте находится экземпляр Евангелия на языке, понятном обитателям. Министерство народного просвещения, со своей стороны, всемерно старается о распространении в своих училищах, и через них в народе, книг духовного содержания, печатает их в числе десятков тысяч экземпляров, и в ряду этих книг Новый Завет на местном наречии должен бы занимать первое место. Посему малороссийский перевод Евангелия, исправленный духовною цензурою, составит одно из прекраснейших дел, которыми ознаменовано нынешнее царствование, и министерство народного просвещения должно желать этому делу скорейшего и полного успеха»¹. К этим отзывам остается лишь добавить, что аттестованный учеными академиками как эпохальный, а киевским генерал-губернатором как «опасный и вредный» — перевод Морачевского до сих пор остается в рукописи. Мало того, с 60-х годов и до последнего времени неоднократно толкались в двери подлежащих ведомств и другие переводчики Св. Писания на украинский язык (Кулиш, г.г. Лободовский и Пулюй)*, но двери эти продолжают оставаться наглухо закрытыми. Таким образом, при существовании переводов Евангелия на языках всех народов России, распространение его на одном лишь украинском и в XIX столетии по-прежнему считается кому-то опасным и для кого-то вредным, а «одно из прекраснейших дел», по выражению Головнина, все еще ожидает своего разрешения...

III

Исключительные обстоятельства того тревожного времени и самый характер украинского национального движения, находившегося тогда в первых фазах своего развития, много способствовали тому, что валуевское распоряжение сопровождалось видимым «успехом». Не забудем, что, с одной стороны, то был момент начала глухой реакции, на время потерявшей было свою силу, но теперь вновь поднимавшей голову, — момент, когда с освободительными и просветительными течениями весьма удобно было вести борьбу, особенно если прикрыть их покрывалом «сепаратизма», «польской интриги» или чего-нибудь другого в том же роде. Лучшая часть русского общества направляла все свои усилия против надвигавшейся реакции; силы шли на эту борьбу, и потому факт запрещения каких-то там учебников, несмотря на всю его вопиющую несправедливость, казался слишком мелким, имеющим исключительно местное значение, не заслуживающим серьезного внимания. С другой стороны, часть общества, непосредственно

¹

Лемке. Эпоха цензурных реформ, стр. 305—306.

заинтересованная в данном вопросе и отдававшая себе ясный отчет во всех последствиях такой его постановки, была слишком бедна количественно, чтобы противопоставить запрещению широко организованную положительную деятельность, даже в дозволенных пределах. Собственно говоря, в начале 60-х годов украинской интеллигенции еще не существовало; были отдельные интеллигенты или, в лучшем случае, небольшие кружки лиц, уяснивших себе все значение украинского национального движения, но они были бессильны создать широкое общественное мнение по данному вопросу, так как в массе общество все-таки оставалось довольно равнодушным к нему и слабо реагировало на совершившийся факт. Указанными условиями и объясняется то обстоятельство, что ограничительное распоряжение 1863 года оставило такой глубокий след в истории украинской общественности, породив ту пустую дыру, которая может быть названа вторым антрактом в истории развития украинского движения.

Антракт продолжался до начала 70-х годов, которое ознаменовалось постепенным усилением украинского движения, причем центр его из Петербурга, как было в 60-х годах, переносится на Украину, преимущественно в Киев. Валуевское распоряжение, отняв средства работать над просвещением народа, оставило все-таки некоторую возможность вообще научной работы, которая, не задаваясь непосредственными практическими целями, подводила бы итоги предыдущим изысканиям в области украинского вопроса и искала бы новых данных для его обоснования и справедливого практического разрешения. В этом смысле 70-е годы представляют весьма важный момент в истории украинского движения. В 1872 г. состоялось в Киеве открытие Юго-западного отдела Императорского русского географического общества, кратковременное существование которого ознаменовалось напряженной и весьма плодотворной деятельностью по всестороннему изучению края, населенного украинским народом. Немного раньше (1869—1870 г.г.) была совершена знаменитая этнографическая экспедиция Чубинского, по отзыву историка, составившая «одно из замечательнейших предприятий, какие только были сделаны в нашей этнографии»¹. В Киеве сосредоточивается ряд научных сил, как проф. В. Б. Антонович, Драгоманов, П. И. Житецкий, Кистяковский, К. П. Михальчук, А. А. Русов, Чубинский и мн. др., соединивших крупные ученые заслуги и широту воззрений с весьма определенным направлением в области украинского национального движения. Вместе с тем и на арену художественного творчества выступают лица, опять-таки приобретшие повсеместную почетную известность своими крупными дарованиями; из них назовем И. С. Левицкого, Н. В. Лысенко, Панаса Мирного и недавно скончавшегося Старицкого. В области собственно художественного творчества эти деятели раздвигают и расширяют рамки украинской литературы, возвышая ее со степени исключительно простонародной литературы до высших проявлений художественного творчества, но свято сохраняя дух прогрессивного демократизма, завещанный украинской литературе Шевченко. Жизнь

1

Пытин. История русской этнографии. СПб. 1891. Т. III, стр. 349.

расширила даже рамки в той специальной области, которой коснулось ограничительное распоряжение 1863 г.: популярные произведения исторического, юридического и естественно-научного содержания, предназначенные для народного чтения, просачиваются сквозь щели Валуевского распоряжения и выходят в Киеве в гораздо большем числе, чем раньше в Петербурге. Казалось, что за фактической отменой ограничений украинский вопрос будет разрешен дружными усилиями украинских ученых, художников и популяризаторов в единственно возможном и желательном направлении; казалось, что плодотворность украинского национального движения в области изучения и удовлетворения народных нужд уже практическим путем выяснена и доказана, а вместе с тем устранена и возможность применения каких бы то ни было ограничительных мероприятий в будущем. Но над головами участников движения уже скапливались грозные тучи, не замедлившие разразиться новым ударом. Оживление украинского движения, хотя бы в форме научной и литературной деятельности, вызвало оживление и среди других общественных элементов, которые, характеризуясь своею внутреннею импотенцией, обладают зато громадной внешней силой при отсутствии правильно обеспеченных форм общественной жизни и правового порядка. Не чувствуя себя в силах бороться с ненавистными течениями открыто или понеся в открытой борьбе поражение, эти элементы всегда прибегают, в качестве подсобных способов, к помощи посторонних ведомств, пользуясь доношениями, инсинуациями, закулисными влияниями, нашептыванием, кому следует, о неблагонадежности и тому подобными средствами. Так было и в данном случае. Змеиный шип по поводу «украинофильской пропаганды» все усиливался, сосредоточиваясь, по обыкновению, в «Московских ведомостях»* и некоторых специальных органах, вроде курьезной памяти «Вестника Юго-Западной и Западной России» Говорского, пока в 1876 году не увенчался полным успехом. В этом году «временно» был закрыт Юго-западный отдел р. имп. географического общества, уже не возобновившийся, несмотря на многократные по этому поводу ходатайства; особенно энергичные лица, прикосновенные к отделу, были взяты на замечание или принуждены даже совсем оставить Киев (Чубинский, напр., должен был переселиться в Петербург, Драгоманов — уехать за границу). Одновременно произведено было и увенчание здания в намеченном направлении, воплотившееся в форму следующего краткого, но многозначительного документа, пользующегося весьма большой популярностью за границей¹, но мало известного в России:

1

Недавно он возбудил, напр., оживленные прения во французском парламенте по запросу одного из депутатов. В Вене с прошлого года издается на немецком языке специальный журнал «*Ruthenische Revue*», поставивший своей задачей ознакомление западноевропейской публики с украинским движением и вызвавший большой интерес среди европейских ученых, писателей и политиков. Интересная анкета по поводу ограничительного распоряжения 1876 г., предпринятая редакцией «*Ruthenische Revue*», дала уже целый ряд опубликованных в названном журнале ответов, среди которых имеются ценные мнения Момзена, Бьернстерне-Бьернсона, Чемберлена (историка), проф. Броунинга, Леруа-Болье и многих других известных деятелей.

«Государь император 30 минувшего мая высочайше повелеть соизволил:

1. Не допускать ввоза в пределы империи без особого разрешения главного управления по делам печати каких бы то ни было книг и брошюр, издаваемых на малороссийском наречии.

2. Печатание и издание в империи оригинальных произведений и переводов на том же наречии воспретить, за исключением лишь:

а) исторических документов и памятников и

б) произведений изящной словесности,

но с тем, чтобы при печатании исторических памятников безусловно удерживалось правописание подлинников; в произведениях же изящной словесности не было допускаемо никаких отступлений от общепринятого русского направления и чтобы разрешение на печатание произведений изящной словесности давалось не иначе, как по рассмотрении в главном управлении по делам печати,— и

3. Воспретить различные сценические представления и чтения на малорусском языке, а также печатание на таковом же текста к музыкальным нотам»¹.

Читатель, наверное, помнит Щедринскую шуточную «комиссию об искоренении», которая, с Божьей помощью искоренив «и то, что служит начальству огорчением, и то, что приносит ему утешение», пришла, в конце концов, к заключению, что ничто не будет надлежащим образом искоренено, покуда не будет искоренена «...литература» («Круглый год»). Конечно, говоря вообще, такое заключение в своем буквальном виде есть преувеличение, гениальная карикатура. Но то, что для литературы вообще могло осуществиться лишь в гениальной фантазии сатирика, то для украинской литературы свершилось в действительности. В самом деле, что иное представляет собою распоряжение 1876 года, как не попытку полного, совершенного искоренения украинской литературы, как не осуждени² ее на смертную казнь? Поставить литературе подобные рамки — значит лишить ее всякого смысла и значения, свести к нулю ее влияние, так как с прекращением тесного взаимодействия между литературой и жизнью будут обрезаны соединяющие их нити, по которым совершается обмен живительных соков, питающих и поддерживающих литературу. Разве может существовать,— разумеется, существовать плодотворно, а не влачить лишь жалкое существование,— литература, осужденная питаться, выражаясь изысканным термином приведенного распоряжения, одними произведениями «изящной словесности», но лишенная уже права, напр., касаться этих произведений в критических статьях, так как последние, мудрено, конечно, подвести под рубрику «изящной словесности»? Ограничить литературу пределами «изящной словесности» — все равно, что предоставить человеку питаться исключительно пирожным, бланманже и прочими десертными деликатесами, отняв у него кусок обыкновенного питательного хлеба. С изданием подобных ограничений уже само собою устраняется применение крайних мер — вроде тех, какие

¹

Грушевский, проф. Очерк истории украинского народа, стр. 354.

предлагал один из членов Щедринской комиссии: «одну часть произведений литературы сжечь рукою палача, а другую потопить в реке, литераторов же водворить в уездный город Мезень» («Круглый год»), — так как ни сжигать, ни топить, ни водворять уже будет, по всей вероятности, нечего и некого. В деятельности почти каждого из украинских писателей мы найдем перерывы, свидетельствующие о том, что никакая человеческая энергия не в состоянии выдержать того положения, в которое поставило украинскую литературу распоряжение 1876 г. Чтобы не быть голословным, я приведу лишь один пример, заимствованный из автобиографии небезызвестного украинского поэта Щоголева. Упомянув о мытарствах, испытанных им на заре своей литературной деятельности и заставивших его «сломать» свое перо, Щоголев затем продолжает: «Старшие из моих детей — дочь и сын высокого художественного закала и глубокой души, — живя летом на дачах среди простонародья, знали разговорный малорусский язык и стали просить меня *писать для них. Я и писал им до 1878 года*». Затем было не до того: дочь и сын Щоголева почти одновременно умирают после продолжительной болезни, и поэт замечает: «*писать было не для кого*, и я опять ничего не написал в течение почти 4 лет» и т. д.¹ Приведенная нами «интимная исповедь» незаурядного поэта с виду весьма спокойна, но я не знаю слов с более страшным для писателя значением, как эти спокойные, скупые на подробности замечания. *Писать исключительно для своих детей и, когда этих единственных читателей не стало, поставить крест над своею литературною деятельностью* — это ли не ужас, это ли не трагизм для писателя? Не кажется ли, что это лишь сон, невозможный ни в какой действительности? Но, к сожалению, подобные случаи не были сном и даже не совсем исключительным явлением; и у сошедших со сцены, и у ныне действующих еще украинских писателей найдется много произведений, написанных «для себя» и по написании запря-
танных в ящик письменного стола со слабой надеждой, что они через десяток-другой лет дойдут-таки до читателя². Словом, самая пылкая фантазия не могла бы придумать большего, чем то, что совершается в действительности, благодаря распоряжению 1876 г. Факты гонений на украинскую речь, практикуемых в особенно широких размерах нашими школами различных ведомств, родов, видов и типов, являются настолько обычными, что перестали уже обращать на себя внимание как вполне нормальное явление. Опять приведу лишь один пример, относящийся ко времени всеобщей переписи 1897 г. Большое сомнение в переписных листках возбудила тогда графа о родном языке, и за-

1

«Киевская старина», 1904, кн. X, отд. II, стр. 9.

2

Напечатанная в 1903 г. «Киевской стариной» повесть г.г. Мирного и Билыка «Пропаша сыла», как видно из редакционной пометки, написана в 1875 г.; другая повесть тех же авторов «За водою», написанная в 1883 г., до сих пор не могла быть напечатанной; замечательное произведение Свидницкого «Люборацьки», появившееся в Киеве в 1901 г., закончено автором в 1862 г. и т. д., и т. п. Подробный мартиролог погибших писателей и их произведений занял бы слишком много места.

полнялась она по тому же методу, по какому сочиняет статистику волостной писарь в известной драме г. Карпенко-Карого «Бурлака». В одном из средних учебных заведений в Киеве ученики начали было записывать родным языком украинский, но бдительное начальство быстро положило конец такому неуместному обнаружению своей национальности. На возражения учеников, что они говорят по-украински, с детства слышат эту речь, впитали ее с молоком матери и потому считают ее для себя родной, последовал характерный ответ: «вы воспитываетесь в русском учебном заведении, и потому родным языком вашим *должен быть русский*». Наряду с этим несколькими болгарам и сербам, хотя они воспитывались в том же русском заведении, разрешено было заполнить графу о родном языке сообразно их желанию. Благодаря такой бдительности начальства, понятия не имевшего о целях переписи, часто получалось нечто в высокой степени уродливое, когда, напр., из двух родных братьев один записывал родным языком украинский, а другой «должен был» записать русский. Зная практику, можно с уверенностью сказать, что приведенный случай принудительного заполнения графы о родном языке был на Украине не исключительным, а типическим, и что дело всецело зависело от личных вкусов и взглядов лица, заведывавшего данным переписным участком. Но возвращаясь к прерванному изложению дальнейших судеб украинской литературы.

IV

Единственной формой, какую оставило украинской литературе распоряжение 1876 года, и до сих пор остается беллетристическая. В этой форме должно высказываться все, что занимает, интересует и волнует украинского писателя. Не говоря уже о том, насколько вообще является узкой в данном случае всякая, наперед определенная, строго указанная форма, было бы большим заблуждением полагать, что, по крайней мере, беллетристика пользуется относительной свободой и получает право более или менее беспрепятственного обращения в публике. Выше указаны были случаи, из которых видно, что даже беллетристическим произведениям приходится десятками лет вылеживаться под спудом, выжидая благоприятного момента, когда, наконец, станет возможным их появление в печати. Вообще же говоря, при применении распоряжения 1876 г. на практике, сейчас же обозначились две прямо противоположные тенденции. С одной стороны, цензурное ведомство пользовалось распространительным толкованием министерского распоряжения, не допуская к печати книг, им не воспрещенных, и руководствуясь исключительно личным усмотрением; с другой — жизнь постоянно, хотя и с трудом, с заметными скачками и неровностями, раздвигала указанные рамки и принуждала цензурное ведомство нарушать распоряжение, допуская различные исключения и изъятия. В результате в отношениях цензурного ведомства к украинским произведениям воцарился полный хаос, при котором ясное понятие о правах и обязанностях заменяется ничем не сдерживаемым проявлением лич-

ных взглядов, вкусов и настроений чинов цензурного ведомства. Сегодня разрешается популярная брошюра, воспрещенная по смыслу распоряжения абсолютно,— завтра же зачеркивается невинный рассказ, под который, как говорится, иглы не подточишь и который, к довершению всего, уже раньше был разрешен к печати; сегодня заграничные издания пропускаются в сотнях экземпляров, а завтра — старательно вычеркивается даже в научных статьях и указателях всякая ссылка на заграничные издания, а галицких русинов запрещается именовать иначе, как русскими. Что можно, чего нельзя — угадать нет никакой возможности. Этот хаос понятий, сопровождающий борьбу между жизнью и буквой распоряжения 1876 г., лучше всякой критики обнаруживает истинную его цену; о том же свидетельствуют и положительные приобретения, сделанные украинским движением прямо вопреки ограничениям.

Первая и наиболее основательная брешь была пробита в последнем (третьем) пункте знаменитого распоряжения 1876 г., воспрещавшем, как известно, «различные сценические представления на малорусском языке, а также печатание на таковом же текста к музыкальным нотам». Чем было вызвано последнее запрещение, за что постигла такая печальная участь тексты к нотам,— решительно непонятно, тем не менее на первых порах запрещение применялось неукоснительно и приводило к любопытнейшим результатам. В Киеве, напр., для того, чтобы попасть на афишу публичного концерта, украинские песни должны были быть переведенными на... французский язык, и певец народную песню «Дощик, дощик капає дрібненький» исполнял в таком виде:

La pluie, la pluie,
Qui tombe doucement...

Je pensais, je pensais,—
C'est un Zaporogue, maman!

Воображаю положение певца и слушателей, когда им преподнесли с эстрады всем известную песенку в сем одеянии странном! И действительно, по свидетельству очевидца, «поднялся сначала невероятный хохот, а затем бурный протест и требование народного текста»¹, после чего, разумеется, сделалось невозможным исполнение украинских песен даже и во французском переводе. Этот, что называется, пересол был уж слишком очевидным, и потому неведомо за что пострадавшие тексты к нотам первыми восстановлены в своем несомненном праве — скромно занимать подобающее место под нотными знаками.

Точно так же отменено жизнью и запрещение украинского театра, хотя подлежащие ведомства уступили не без колебаний и некоторой борьбы. Разрешая украинские спектакли, на первых порах ставили *conditio sine qua non**, чтобы в один вечер исполнялось столько же актов и на русском языке, сколько их было на украинском. Если шла,

¹

М. Старицкий. К биографии Н. В. Лысенко, Киевская старина, 1903 г., декабрь, стр. 470.

скажем, пятиактная украинская пьеса, то в противовес ей, для обеззараживания, так сказать, украинские артисты должны были ставить и пятиактную русскую. Предстояла крайне трудная дилемма: или совершенно отказаться от постановки украинских пьес, или затягивать спектакли до рассвета, чего, очевидно, никакие актеры и никакая публика не могла бы выдержать. Выход из такого затруднительного положения был найден несколько неожиданный, но тем не менее действительный. Были придуманы особые русские «пьесы», каждый акт которых продолжался минут пять, — буква распоряжения этим удовлетворилась. Затем пошли еще уступки, и в настоящее время к украинским спектаклям предъявляется лишь одно требование — ставить с украинской пьесой русский водевиль; вот почему этот неизбежный придаток, известный в широкой публике под специальным именем «Отче-наша», украшает афишу каждого украинского спектакля, часто лишь на афише и оставаясь. Сказанное относится исключительно к постановке уже разрешенных пьес, а отнюдь не к самому разрешению, которое продолжает носить все черты случайности и самого придирчивого чтения между строками...

Этим пока исчерпываются все наиболее существенные уступки в отношении украинской литературы. В остальном дело ограничилось лишь тем, что иногда — очень редко — допускаются к печати научно-популярные произведения для народа, больше прикладного характера и особенно под беллетристическим соусом (огородничество, напр., в беллетристической форме!). Кроме того, подлежащие ведомства смотрели иногда сквозь пальцы на ввоз украинских изданий из-за границы, усиливая в другое время свою бдительность до такой степени, что всякая книжка, хотя бы к политике и никакого отношения не имеющая, хотя бы и со специфическим запахом «Московских ведомостей»*, оттаивалась перед пределом, его же не преjdeши.

Но если цензурное ведомство оказывалось крайне тугим на уступки и соглашалось на них весьма неохотно, лишь после долгой борьбы с требованиями жизни, то в противоположном направлении, в сторону еще больших ограничений, оно обнаружило весьма замечную податливость. Благодаря этому, распространительное толкование распоряжения 1876 г. в еще более ограничительном смысле всегда находило самое широкое применение и самую искреннюю готовность. Прежде всего, по буквальному его смыслу переводы на украинский язык беллетристических произведений *не воспрещены*; между тем практика почти не знает разрешения переводов, за исключением лишь тех, неизвестных цензующему лицу произведений, которые помечены неопределенным словом «переспів», с умолчанием при этом имени настоящего автора. Различными украинскими переводчиками в разное время представлялись в цензуру переводы произведений Шекспира, Шиллера, Гете и других классиков, и все это признано было вредным и не подлежащим разрешению к печати. Еще недавно из III тома сочинений г. Панаса Мирного вырезан перевод «Короля Лира»; перевод «Тартюфа» также бесследно исчез из собрания произведений г. Самийленко, равно как и перевод «Слова о полку Игореве» г. Мирного, к стати сказать, существующий в нескольких изданиях других укра-

инских переводчиков. Перевод известного французского рассказа «Последние дни Иуды» первоначально был запрещен, как любезно объяснил цензор, на том основании, что «содержит в себе догматические (!) неточности», и прошел лишь значительно позже, без обозначения имени автора, в III томе сочинений Конисского (переводчика), между тем как появление его в русском переводе на страницах журнала для юношества («Мир Божий»), по-видимому, ничьих ревнивых подозрений не возбудило. Сборники переводов на украинский язык произведений Пушкина и Гоголя не прошли даже во время юбилейных торжеств, посвященных памяти этих писателей, когда на разные лады цитировалось и комментировалось известное изречение Пушкина: «и назовет меня всяк сущий в ней язык» (очевидно, поэт не догадался прибавить: кроме украинского). Число подобных примеров можно бы увеличить почти до бесконечности, но и приведенные достаточно ярко характеризуют тот порядок вещей, при котором Шекспир, Шиллер, Пушкин и Гоголь оказались в числе абсолютно неразрешаемых авторов.

Такое же вполне беспощадное отношение замечается и в другой области, опять-таки распоряжением 1876 г. не затронутой,— в области детской литературы. По поводу одного сборника рассказов для детей цензор дал следующий характерный отзыв: «сборник, очевидно, предназначен для детского чтения, но дети должны учиться по-русски», и это оказалось достаточным, незыблемое основание для запрещения найдено. Принцип «дети должны учиться по-русски» применяется до того неукоснительно, что все представлявшиеся в цензуру хрестоматии (напр. «Читанка», «Перший снопок», «Од льоду до льоду», «Веселка» и другие) и даже отдельные стихотворения и рассказы, раз предполагалась пригодность их для детского чтения, безусловно воспрещаются. Благодаря лишь особому ходатайству, и то в виде исключения, разрешено было в 1895 г. новое издание весьма популярных «Байок Глібова», причем исключено все-таки 19 басен, и между исключенными находились: «Лебедь, Щука и Рак», «Дві бочки», «Зозуля і Півень», «Гава і Лисиця», «Осел і Соловей», «Лисиця і Виноград» и др., знакомство с которыми по Крылову обязательно для каждого школьника. Мы не говорим уже о школе, положение которой в данном отношении представляется вполне безнадежным, но даже дома украинские дети лишены возможности читать книги, по своему языку наиболее приспособленные к их пониманию. «Дети должны учиться по-русски»,— этот принцип каким-то проклятием тяготеет над отверженными детьми, принужденными жертвовать своим развитием и облегчением учебной страды в честь «неведомого бога» административной подозрительности. С какими трудностями приходится бороться в деле воспитания украинских детей сообразно с основным требованием всякой разумной педагогики, показывает следующий факт. Одно весьма известное в украинской литературе лицо для своей дочери должно было составлять специальные учебники, переписывая их печатными буквами. Я видел эти печатанные от руки книжки. Своим невинным видом они представляют в сущности такой страшный обвинительный акт против настоящей системы, красноречивее которого трудно что-нибудь и представить. Думаю, что в свое время эти детские книжицы, суще-

ствующие в единственном экземпляре, займут в каком-нибудь музее весьма видное место, как печальный памятник системы, по непонятным соображениям лишаящей «единого от малых сих»* наиболее нормального средства развития и утоления духовной жажды...

Исключив, таким образом, из области дозволенного для украинской литературы («произведения изящной словесности») переводы художественных произведений, а также всю беллетристику для детского возраста, получим, что отведенные ей рамки вмещают лишь оригинальную беллетристику общего характера. Но практика, руководящаяся исключительно личным усмотрением, на каждом шагу сокращает и суживает и без того тесные рамки. Беллетристические произведения самого невинного характера, вдобавок часто уже печатавшиеся раньше с разрешения той же цензуры, вдруг оказываются запрещенными при попытках вновь переиздать их. Ни в коем случае невозможно заранее определить, каковы требования цензуры, чтобы, по крайней мере, избегать того, что может вызвать запрещение... Не останавливаясь на частных случаях непонятных запрещений, так как это отняло бы слишком много времени и места, попытаюсь определить лишь общие тенденции, какими руководствуются лица цензурного ведомства в отношении украинской литературы, насколько, конечно, эти общие тенденции могут быть уловлены по тем в высшей степени капризным следам, какие носят побывавшие в цензуре рукописи. Безусловно, воспрещаются даже легкие намеки на отношения общественного характера, особенно если данное произведение изображает интеллигентную среду или касается — *horribile dictu** — отношений между интеллигенцией и народом. До самого последнего времени такие произведения или запрещались целиком, или же вычеркивались слова «пан», «піп» и т. п. О каких-либо несправедливостях, притеснениях и обидах даже совершенно частных лиц, но на общественной подкладке, об антагонизме классов или иных общественных групп невозможно говорить даже в самых мягких и умеренных выражениях; тем более относится к заповедной области всякое обсуждение национального вопроса. Лицам цензурного ведомства, по-видимому, представляется, что украинский язык имеет особенное, лишь одному ему присущее свойство — напитывать горючим материалом и взрывчатыми веществами самые невинные предметы, раз на этом языке касаются общественных отношений. Из одного, напр., рассказа выброшена цензором невинная жанровая картинка, юмористически изображающая разногласие священника с прихожанами по поводу платы за требы, — то, что в подобных рассказах, напр., г. Потапенко, встречается на каждом шагу. Сатира, бичующая отрицательные стороны самих же украинцев, не имеет вовсе права на существование, и потому собрание произведений известного украинского поэта-сатирика г. Самийленко возвратилось из цензуры в неузнаваемом виде. Везде придиричивый глаз видит какие-то намеки, символы и аллегории, доходя в этом отношении до геркулесовых столпов подозрительности, до того, что уничтожаются описания ...весны, так как и в них, этих описаниях, усматривается, вероятно, опасная аллегория. Ввиду указанной склонности ко всему применять символи-

ческое толкование, даже известная 22 статья «Устава о цензуре и печати»¹ звучит горькой иронией и обидной насмешкой по отношению к украинским произведениям, в которых сплошь и рядом подвергаются гонению слова, слова, слова. Одно время, напр., в сильном подозрении почему-то находилось и потому особому гонению подвергалось слово «козак», и я лично помню такие, напр., случаи из этой эпохи козакогонительства. При описании одного из действующих лиц автор рассказа употребил фразу: «у його були довгі вуса, — такі вуса я бачив на малюнках у запорожських козаків», — эта фраза о длинных запорожских усах оказалась зачеркнутой; в другом месте уничтожено буквально следующее: «я пішов у хату й почав читати «Сагайдачного» (заглавие известного романа г. Мордовцева). Часто это изумительное гонение на отдельные слова основывается, по-видимому, лишь на том, что значение данного слова смутно представляется цензурирующим лицом. Так, напр., в стихотворении Шевченко «До Основьяненка» во всех изданиях «Кобзаря» есть, между прочим, четверостишие:

Чи так, батьку отамане?
Чи правду співаю?
Ех, якби-то! Та що й казати, —
Кебети не маю.

Отсутствуют подчеркнутые строки лишь в киевском сборнике «Вік» (изд. 1902 г.), потому что оказалась зачеркнутой злосчастная «кебета», в переводе на русский язык буквально означающая «талант», «способность». Очевидно, цензору, на этот раз читавшему «Вік», данное слово напомнило что-нибудь иное, менее невинное, или и совсем ничего не напомнило, и он, изгоняя неизвестное слово, руководствовался исключительно излишней осторожностью: а вдруг эта неизвестная «кебета» означает что-нибудь опасное, вроде того «жупела» и «металла», которых так боялась купчиха Островского?.. Просматривая записную книжку киевского украинского книгоиздательства «Вік», в которую для памяти заносились все представляемые в цензуру рукописи, я почерпнул оттуда весьма поучительные цифры. За период с 1895 по 1903 годы книгоиздательством представлено в цензуру 230 отдельных названий рукописей; из них появилось в печати лишь 80, т. е. около 1/3 всего количества. Остальные или целиком запрещены, или подверглись такой мучительной операции с обильным кровоизлиянием, что выпуск их в свет в разрешенном виде являлся абсурдом. Чтобы уяснить себе в достаточной степени значение приведенных цифр, необходимо еще принять во внимание и то, что издатели были, разумеется, осведомлены о цензурных порядках и потому сами прилагали старания к тому, чтобы рукописи имели по возможности благонадеж-

1

«Цензоры должны обращать внимание свое на дух и направление книги, не останавливаясь на частных неисправностях, требующих только небольшой перемены, и на словах или отдельных выражениях, когда самая мысль не предосудительна и не противна правилам устава».

ный вид. И все-таки в окончательном результате их старания оказались чем-то вроде попыток наполнения бездонной бочки Данаид: 2/3 представленного материала исчезло бесследно. Подлинно, удобнее верблюду сквозь игольные уши пройти и даже богатому в царствие Божие внити*, нежели украинской книге благополучно миновать все лежащие на ее пути преграды! Иных результатов, разумеется, и не могло быть, если встречаются непреодолимые препятствия к упоминанию о таких невинных предметах, как усы, хотя бы и длинные, хотя бы и запорожские, или если воспрещается приводить заглавие романа, напечатанного, конечно, с надлежащего разрешения. Если Белинскому не было пропущено какое-то пустячное выражение на счет «шапки-мурмолки», то он все-таки мог утешать себя тем, что прошли его статьи о Пушкине; на долю же украинского писателя не остается такого утешения, ибо если из рукописей безвозвратно исчезают «довгі вуса» и тому подобные пустяки, то и статьи, напр., о Котляревском заранее следовало считать как бы не существующими даже в сборнике, посвященном памяти этого писателя. В самом деле, в сборнике «На вічну пам'ять Котляревському», вышедшем недавно в Киеве, о виновнике торжества упоминают лишь три стихотворения да библиографический указатель его произведений, сиротливо ютящийся среди беллетристики; несколько статей о Котляревском, помещенных первоначально в сборнике, исчезли в напрасных попытках проскользнуть сквозь игольные уши... Дальше этого, дальше знаменитых «длинных усов», в данном направлении идти уже, конечно, некуда; большего не смогла бы сделать и щедринская комиссия, предлагавшая, как известно, «одну часть произведений литературы сжечь рукою палача, а другую потопить в реке, литераторов же водворить в уездный город Мезень». Остается, может быть, сделать только последний шаг и, объявив государственным преступлением произнесение всякого украинского слова, упрятать в ту же Мезень и тридцать миллионов народа, говорящего этим столь опасным по самому существу своему языком, хотя и несущего при этом все возложенные на него повинности. Впрочем, даже таким проектом поголовного переселения украинцев никого не удивишь: документально установлено, напр., что он совершенно серьезно обсуждался одно время, по крайней мере, относительно украинского духовенства, и в половине 60-х г.г. шла деятельная переписка между различными ведомствами по этому поводу. Предполагалось украинское духовенство переселить в великорусские губернии, заменив его лицами великорусского происхождения. Всякая фантазия меркнет пред этим маленьким эпизодом из настоящей действительности!..

V

Но и сказанным до сих пор дело ограничения украинской литературы еще не вполне исчерпывается. Среди последствий постановления 1876 г. первое место по своей тяжести занимает полное воспрещение каких-бы то ни было периодических органов и изданий на украинском языке. Я просил бы своих русских товарищей отрешиться на момент от действительности и представить примерно такую картину: на всей необъ-

ятной шири России, от финских хладных скал до пламенной Колхиды, исчезли вдруг из обращения не только басни Крылова, сочинения Пушкина и Гоголя, Шекспира и Шиллера, но и все русские газеты, все журналы, все периодические издания... не стало даже «Московских ведомостей», а из «подозрительного бельэтажа», что на Страстном, раздаются лишь разухабистые мотивы под аккомпанемент балалайки. Думаю, что как бы ни напрягали свое воображение русские писатели и читатели, набросанной сейчас картины они представить себе просто не в состоянии. Непременно цельность и выдержанность картины будет нарушена тем, что в каком-нибудь уголке, хотя бы он назывался и Страстным бульваром, выткнется газетный лист, хотя бы и испещренный хорошо известным постным шрифтом «Московских ведомостей» и украшенный соответствующим шрифту заглавием. Без периодических изданий, без газет мы не в состоянии представить себе сколько-нибудь культурного общества; даже российский обыватель, систематически устраивающий травли на корреспондента и собственноручно его избивающий, продолжает все-таки почитать свою газету; даже Сквозник-Дмухановский*, мечущий грома в «щелкоперов» и «бумагомарак», заглядывает по крайней мере в полицейские известия; даже Щедринские генералы*, очутившись внезапно на совершенно необитаемом острове, услаждали свой досуг чтением «Московских ведомостей», откуда и почерпали весьма назидательные кулинарные сведения, вроде: «взяв живого налима, предварительно его высесть; когда же от огорчения печень его увеличится...» и т. д. Словом, исчезновение периодической печати в представлении русского да и всякого иного писателя и читателя было бы равносильным примерно тому, что время вдруг прекратило свое течение, т. е. совершенно невозможным. Но для украинцев невозможное оказалось не только возможным, но и составляет вполне обыкновенное явление. Ни одного периодического органа, несмотря на все просьбы и ходатайства, до сих пор не удалось получить; мало того — не разрешаются даже слабые намеки на периодические издания. Мне опять припоминается случай из своей личной практики. Задумав издать серию произведений украинских писателей, я предполагал дать ей общее заглавие «Українська бібліотека», но на разрешенных цензурою выпусках этой серии упомянутое общее заглавие оказалось вычеркнутым. Полагая, что такая участь постигла заглавие из-за подвергающегося временами гонению слова «українська», я уполномочил своего знакомого ходатайствовать о разрешении заменить запрещенное заглавие другим — «Наша бібліотека»; на это последовал характерный ответ: «почему же *наша?* лишь бы не *ваша?*» — сопровождаемый также отказом. Так как мы все-таки не догадывались и просили разрешения назвать серию хотя бы просто «Библиотекой», то нам весьма недвусмысленным образом дано было понять, что всякое общее заглавие напоминает о периодическом издании, а потому... вывод предполагался ясным сам собою. В прошлом известен целый ряд ходатайств о разрешении периодических органов на украинском языке, но в украинских летописях сохранились лишь имена этих неродившихся существ. В последнее время, под влиянием толков о «весне», надежды опять возродились, и вновь разными лицами

и из различных городов представлено около десятка подобных же ходатайств. В газетах сообщалось уже, что некоторых из них постигла прежняя участь, т. е. они признаны не подлежащими удовлетворению; отклонено и ходатайство пишущего эти строки о разрешении издавать в Киеве газету и журнал «Вік». К сожалению, главное управление по делам печати при отказах не считает нужным сообщать об основаниях, по которым данное ходатайство постигает та или иная участь; поэтому мы лишены возможности узнать, что послужило причиной отказа в каждом данном случае — личная ли непригодность лица, возбуждавшего ходатайство, или же продолжающееся принципиально-отрицательное отношение к вопросу о существовании украинской периодической печати. Последнее в эпоху провозглашенного «доверия» к обществу в особенности было бы непоследовательным, тем более, что такой образ действий не находит себе оправдания даже в распоряжении 1876 г. В самом деле, это распоряжение о периодических органах на украинском языке совершенно умалчивает, и толковать такое умолчание в отрицательном смысле является таким же произвольным действием, как воспрещение переводов и детской литературы. Распоряжение 1876 г. само по себе уже составляет изъятие из общего правила и потому применение его должно ограничиваться лишь точно указанными случаями, не подвергаясь распространительному толкованию. Таким образом, если даже стоять на точке зрения упомянутого распоряжения, нет оснований для воспрещения периодических изданий на украинском языке, по крайней мере в рамках «изящной словесности»; мы не говорим уже об иной точке зрения, предъявляемой самой элементарной справедливостью и логикой действительной жизни...

Но как бы то ни было, периодических органов на украинском языке, газет и журналов, в России нет; украинский народ и в этом отношении имеет *privilegium odiosum** пред всеми прочими обитателями России, так как с разрешением периодических изданий литовцам¹ он остался в настоящее время единственным, лишенным права иметь свою прессу. Если русскому писателю и читателю трудно представить себе такое положение, в некотором роде напоминающее знаменитое древнеримское *aqua et igni interdictio**, то последствия его, я думаю, представятся легче. Вполне понятно, что литература, при отсутствии постоянных

1

В 1863 г. издано было запрещение, отмененное лишь несколько месяцев тому назад, употреблять в произведениях литовской письменности латинский алфавит и правописание, заменив их русскими. (Подробнее об этом см. в статье г. Ирпенского «Литовский алфавит и малорусская литература», «Южные записки», 1904 г., № 35). Любопытно, что даже Н. Милютин ожидал от этой меры «плодотворных политических результатов» (см. «Из записок Пикотина» в «Русской старине» 1903 г., кн. III, стр. 501), но действительность доказала противное. Считаю нелишним здесь отметить, что подобное же запрещение научным путем выработанного правописания тяготеет и над украинской литературой: на разрешенных рукописях часто красуется надпись: «печатать разрешается под условием соблюдения правил правописания русского языка», к стати сказать, не передающего особенностей украинской фонетики и потому вносящего массу путаницы в украинскую книгу. Прибавлю к этому, что Академия наук находит возможным употреблять в своих изданиях только запрещенное для частных лиц украинское правописание, очевидно, по научным соображениям. В силу указанного запрещения для ученых людей создавалась в своем роде монополия — правильно писать по-украински, что недоступно обыкновенным смертным...

органов печати, развиваться правильно не может, так как она окажется лишенной тех средств, которые соединяют ее постоянными, неразрывными нитями с публикой, с читателями. Книга, если бы даже ей не ставилось никаких преград, — не то, что журнал, она не может вполне заменить журнала; книга ожидает, пока читатель придет к ней, тогда как журнал, газета сами идут к читателю, находят его и постоянными ударами в одну точку, постоянным действием в одном направлении служат лучшим средством распространения неизвестных идей. Беря в руки данный журнал или газету, мы всегда знаем приблизительно, что мы там встретим, и в них ищем ответа на те вопросы, какие предъявляет к нам современность. Как средство общения писателя с читателем, литературы с жизнью, периодическая печать играет огромную, незаменимую роль. Без периодической печати становится совершенно невозможным это живое взаимодействие литературы и жизни, это тесное общение с читателем, которое необходимо, как вода для рыбы, как кислород для дыхания, для развития литературы. Нет взаимодействия, нет общения — нет и развития: литература и жизнь будут идти не совпадающими путями, а брести порознь, не оказывая друг на друга заметного влияния или низводя его до минимума, — причем более страдательной стороной окажется, разумеется, литература, лишенная питательных соков. Народ, не имеющий своей печати, несомненно проигрывает в культурном отношении, отстает в своем развитии, так как он лишен могучего средства распространения знаний и вообще культурного воздействия... Но, возражат, нет украинской печати — это, может быть, и очень прискорбно, однако есть печать русская, которая вполне заменяет ее и восполняет, восстанавливая взаимодействие между культурными течениями и жизнью. Я не думаю, конечно, отрицать огромного значения русской печати, между прочим, и для украинского народа; тем не менее полагаю, что она не может выполнить того, что ей не под силу, не может заменить вполне печати на языке родном для народа, так как не только по языку, но отчасти и по интересам есть и будет всегда в значительной степени чужой ему. Я особенно рад, что в подтверждение этого положения могу сослаться на замечательные слова писателя, который долгое время стоял «на славном посту» русской литературы и которого поэтому никто не заподозрит в умалении ее значения. «Передо мной, — пишет в одном месте «Записок профана» незабвенный Н. К. Михайловский, — лежит номер сербского журнала, на заглавном листе которого напечатано: «Отацбина. Књижевность, наука, друштвени живот. Свеска за јул. 1875». Очень вероятно, что народ сербский этой Отацбины не читает, но, может быть, по крайней мере, иногда является в ней нечто и для «свинопаса» понятное. Замените Отацбину «отечеством» и этот смешной на русское ухо дружественный живот — «общественной жизнью», и вы положите непреодолимую преграду для распространения знаний и просто грамотности в народе. Наука, искусство, просвещение, цивилизация будут идти сами по себе, народ — сам по себе, не оплодотворяя друг друга»¹. На Украине этот эксперимент сделан: соответственные народные термины

1

Н. К. Михайловский. Сочинения, СПб. 1897, т. III, стр. 886.

заменены «отечеством», «общественной жизнью», и последствия получили именно те, о которых говорит Н. К. Михайловский: наука, искусство, просвещение, цивилизация идут сами по себе, народ — сам по себе, не оплодотворяя друг друга. По наблюдениям другого русского писателя, Станюковича, украинцы «культурнее великороссов: нравы у них мягче, отношения к женщине лучше, но зато по развитию, так сказать, по умственности, куда ниже великороссов. Грамотных я встречал очень мало, а весь кругозор их недалек от кругозора диких»¹. Конечно, такие последствия вызваны не одним только отсутствием печати на родном языке. Тут действовали соединенными силами многие условия, среди которых и отсутствие печати, и школа с ее «обрусением» и другими чуждыми начал здоровой педагогики тенденциями, и кое-что иное вносило по капле своего меда. Но обсуждение всех этих условий выходит из пределов моей задачи, и я говорю пока только о печати.

VI

Таково положение, которое создали для украинской литературы распоряжения 1876 года. Неудивительно поэтому, что и последствия его также носят характер исключительности, отразившись на состоянии литературы и положении ее работников самым плачевным образом. Они вызвали среди писателей и читателей всеобщую растерянность, приостановку в работе и отчаяние в будущем своего дела, так как не оставляли, по-видимому, никакого выхода и осуждали все движение на верную, хотя и медленную, смерть. Выше я приводил свидетельство одного из украинских писателей, что «писать было не для кого», и мог бы назвать еще десятки имен писателей, в деятельности которых 1876 год положил более или менее продолжительный период. На Украине опять воцарился новый антракт, по-видимому, последний, в течение которого украинская литература должна была, после некоторой агонии, прекратить свое существование.

Но... опять приходит на память один эпизод из деятельности щедринской комиссии по искоренению литературы. Когда комиссия пришла к известному читателям заключению о необходимости совершенного упразднения литературы, сатирик произнес блестящую защитительную речь, звучащую вместе с тем обвинением и вызовом по адресу людей, решившихся на такое безрассудное дело; привести эту речь будет весьма уместным и в настоящем случае. «Милостивые государи! — сказал защитник, — вам, конечно, неизвестно выражение *scripta manent**. Я же под личную за сие ответственностью присовокупляю: *semper manent, in secula seculorum!** Да, господа, литература не умрет! не умрет во веки веков! А посему, как бы нам с нашей комиссией не осрамиться. Все, что мы видим вокруг нас, все в свое время обратится частью в развалины, частью в навоз — одна литература вечно останется целою и непоколебленною. Одна литература изъята от законов тления,

¹

Станюкович. Картинки современных нравов. «Русская мысль», 1896, январь, 208.

она одна не признает смерти. Несмотря ни на что, она вечно будет жить и в памятниках прошлого, и в памятниках настоящего, и в памятниках будущего. Не найдется такого момента в истории человечества, про который можно было бы с уверенностью сказать: вот момент, когда литература была упразднена. Не было таких моментов, нет и не будет» («Круглый год»). Не был таким моментом для украинской литературы и 1876 г., и, «несмотря ни на что», — она осталась жить, свою испытанную жизнеспособностью представляя прекрасную иллюстрацию к приведенным словам сатирика и лучшее их фактическое подтверждение. Уж, кажется, приняты были все меры к ее прекращению, уж, кажется, и применялись они без послабления, сжимая временами тиски до полного их соприкосновения, — а она, эта сжимаемая литература, не только не умерла, но, возрождаясь каждый раз, подобно фениксу из пепла, даже прогрессировала и развивалась, делая свое дело, хотя, конечно, не в том объеме и не с теми результатами, какие были бы возможны и желательны. Проходили годы и десятилетия, в течение которых процесс агонии должен был, по-видимому, закончиться естественным концом, а между тем мы с изумлением замечаем, что ничего подобного не случилось и литература продолжает жить и после нанесенного ей, казалось, смертельного удара. На защиту ее встала сама жизнь, которая в свое время и вызвала ее из небытия, и она с честью вышла из беспримерно тяжелого испытания и с надеждой смотрит в будущее. Капля по капле долбит эта осужденная на смерть литература камень препятствий, капля по капле просачивается во все поры народного организма, подготавливая и обеспечивая ему национальное возрождение в будущем. Слова сатирика: «как бы нам с нашей комиссией не осрамиться» — оказались пророческими. Этому были, разумеется, вполне определенные причины.

Распоряжение 1876 г., сравнительно с предшествовавшим ему валуевским распоряжением 1863 г., относится к украинской литературе с неизмеримо большею прямолинейностью и суровостью. Тогда как там замечаются все-таки некоторые колебания и нерешительность, да и самые мероприятия предлагаются лишь в виде временной меры («приостановиться»), — здесь мы имеем дело с типической повелительной формой, не обнаруживающей уже ни сомнений, ни колебаний («воспретить...»). Тем не менее, — я это решительно утверждаю, — последнее по времени и более суровое по существу распоряжение оказалось, в сущности, еще менее действительным, нежели предыдущее. Дело в том, что распоряжение 1876 г. упало уже на иную почву, встретило несколько подготовленные силы и потому первоначальная растерянность недолго продолжалась. Действительность показала, что строгое и неуклонное, вполне последовательное проведение принципа полного упразднения литературы на практике невыносимо. Известно ведь, что всякое естественное течение, встречая преграды и препятствия на прямом пути, направляется в обход, по линии наименьшего сопротивления, ищет выходов и малопомалу их находит. Так было и в данном случае. Уже несколько лет спустя по издании распоряжения 1876 г. жизнь отменила некоторые его пункты, стоявшие в наибольшем противоречии с ее требованиями, а в период с 1881—83 гг. сделала даже некоторый запас литературных произведений, как бы предчувствуя, что наступающее за сим время окажется

в полном смысле «временем лютым», когда уже не будет возможности что-нибудь делать. Такое время действительно наступило, и до конца 90-х годов стоял самый глухой период, когда вся литературная продукция украинской печати в России выражалась цифрой в несколько десятков тощеньких брошюрок, не дававших ровно никакого представления ни о литературных силах, ни о действительном росте украинской литературы, ни о направлениях среди украинских писателей. С ужасом и недоумением когда-нибудь впоследствии, когда получат известность все факты из этого недавнего прошлого, остановится историк украинской общественности перед этим мрачным периодом. Но тишь, да гладь, да Божья благодать существовали только наружно; в действительности же движение обнаружилось там, где лишь смутно подозревали его возможность авторы распоряжения 1876 г. Выход был найден: украинские писатели, силою вещей поставленные вне закона, сделали еще шаг вперед в том же направлении, по которому толкало их упомянутое распоряжение, и совсем ушли из-под его действия, перенесши свою деятельность в родную Галичину.

Этот край, заселенный в значительной части также украинским народом, до половины 70-х годов мало привлекал к себе российских украинцев, и потому сношения с ним до этого времени ограничивались лишь отдельными личностями как с той, так и с другой стороны. Клерикально-бюрократически-буржуазное направление, господствовавшее тогда среди галицкой интеллигенции, ее отсталость во всех отношениях и реакционно-обскурантное отношение к народу представлялись украинцам до такой степени непривлекательными, что они ограничивались лишь общими выражениями симпатии к своим закордонным братьям, благо при этом была хоть какая-нибудь возможность работать дома. Но вот эта возможность исчезла, и с того времени Галичина привлекает общее внимание среди украинцев: центром украинского движения становится Львов — здесь сосредоточиваются все литературные силы с обеих сторон Збруча, здесь вырабатываются литературные и иные традиции, которые будут сохранены до того, надеемся, недалекого времени, когда и в России сделается возможным украинское печатное слово и свободное обнаружение национального движения. Галичина и в настоящем сыграла, по выражению проф. Грушевского, роль резервуара для украинской народности, — ту роль, которая принадлежала ей на заре истории, когда этот край давал приют украинскому населению, отступавшему под натиском тюркских кочевников на запад.

С перенесением деятельности украинцев в Галичину и под сильным их влиянием возникает и там национально-демократическое движение, неразрывно связанное с именами Драгоманова, Конисского и Франко; это движение постепенно усиливается и в настоящее время охватывает большую часть местной интеллигенции. Появляются научные, литературные и др. общества¹ и органы печати, питающиеся притоком как

1

Самое видное место между обществами бесспорно занимает известное Львовское «Наукове Товариство імені Шевченка»; на русском языке наиболее полный обзор его деятельности сделан проф. Грушевским в «Журнале министерства народного просвещения» за 1904 г., кн. III, стр. 117—148.

местных сил, так и приливающих из российской Украины; во всех сферах культурной жизни ведется деятельная работа, свидетельствующая о жизнеспособности осужденного у нас на смерть направления. Я не имею в настоящее время возможности останавливаться на всех проявлениях указанного движения в Галичине и подчеркиваю лишь одну его черту: получая постоянное питание из русской Украины, Галичина, в свою очередь, оказывает громадную поддержку и украинцам, так как дает возможность найти здесь точку приложения для своих сил, выброшенных за борт на родине.

Но если для поддержки существования литературы исход украинцев из России имеет громадное значение, то для развития как литературы вообще, в ее целом, так и отдельных писателей, указанное обстоятельство должно считаться не весьма благоприятным. Каждый писатель имеет в виду известную аудиторию, известный круг читателей, к которым он обращается со своим словом; чтобы влиять на эту аудиторию, он должен избирать, во-первых, интересные для него предметы и выработать, во-вторых, определенные приемы, чтобы читатели понимали его, что называется, с полуслова. Только при этих условиях возможна тесная связь между писателем и читателем, обеспечивающая первому более или менее глубокое влияние на свою аудиторию. Если мы вспомним теперь первый пункт распоряжения 1876 г., запрещающий ввоз в Россию всех изданных за границей украинских книг, то поймем, что именно та аудитория, на которую ближайшим образом только и может рассчитывать украинский писатель и запросы которой ему известны лучше, — для него почти не существует; его произведениям суждено обращаться преимущественно среди читателей, выросших в иной политической и общественной атмосфере и потому предъявляющих иные запросы к литературе и живущих часто обособленными интересами. Разумеется, при подобных условиях меньше шансов на то, что и литература вообще, и отдельные писатели в частности вполне используют все свое дарование и влияние. Многие произведения, попадая на не совсем подходящую почву, останутся не вполне понятыми; другие, имеющие по преимуществу местный интерес, и совсем не могут появиться; многое должно облекаться в слишком академические, далекие от жизни формы, избегая по возможности конкретных случаев, заимствованных из малоизвестной большинству читателей обстановки. В результате некоторые отрасли литературы, напр., публицистика, не могут совершенно развиваться, другие — значительно проигрывают и также задерживаются в своем развитии, а отдельные писатели принуждены избегать весьма, может быть, для них в данный момент интересных тем или придавать им не вполне подходящую форму. Эти фатальные условия — источник задержки в развитии литературы и гибели, в целом или в части, отдельных талантов. Легко вообразить, что случилось бы с самым сильным талантом при подобных обеспоживающих, так сказать, условиях. В этом отношении даже положение русского писателя, — того самого писателя, которому литература напоила сердце ядом, — представляет громадную разницу. Русский писатель все-таки может в большинстве случаев высказать, хотя бы и эзоповским языком, то, что он находит нужным

и полезным в данное время,— для украинского же эта возможность относится всецело к области сладких, но бесплодных мечтаний; русский писатель имеет свою аудиторию, своих читателей, которые иногда с нетерпением ожидают всякого произведения любимого писателя, для украинского же состав читателей замыкается тесным кругом членов собственной семьи (припомните Щоголева!) или, в лучшем случае, расплывается до полной потери всяких определенных очертаний. А ведь писатель не для собственного только самоуслаждения «пописывает»; он имеет жгучую потребность в том, чтобы выстраданные им произведения читались и его слово падало на надлежащую почву. При отсутствии же этих условий украинскому писателю предстоит грозная альтернатива: или уйти с родного поля и стать работником на соседнем, или же совершенно забросить перо, истощив силы в бесплодных попытках борьбы против неумолимого рожна. И сколько их, этих жертв своего тяжелого положения, имена их же Ты, Господи, сам веси, насчитывает украинская литература за все время своего горемычного существования! Сколько погибло талантливых сил, замолкавших на время особенно обострившихся цензурных гонений или же и совсем сломивших свое перо!.. Разумеется, более энергичные натуры выдерживают все испытания и терпеливо продолжают идти своим тернистым путем, но во что им это обходится и какими жертвами, в виде ненужной потери и растраты сил, для литературы это сопровождается легко понять, припомнив все до сих пор мною сказанное. Существует, кроме того, разница и в чисто материальном отношении. Русский писатель, благодаря тому, что труд его оплачивается, может быть только писателем, все свои силы и время посвящая одной литературе, украинский же прежде всего должен быть учителем, врачом, чиновником, корректором и т. д., и только остаток своих сил и времени может отдавать литературе. Исключительное положение последней создало такой порядок, что литературный труд не оплачивается совершенно и ничего, кроме неприятностей, тревожений и огорчений, не дает украинскому писателю, лишенному, к сожалению, завидной доли древних — питаться амброзией и нектаром... Я не говорю уже о разнице в душевном настроении, с одной стороны — человека, сознающего себя полезным работником, и с другой — употребляющего бездну хлопот, времени и энергии на то, чтобы наполнять бездонную бочку цензурных Данаид. Ведь это одно в состоянии остановить всякое развитие. Говорят часто, что украинская литература не дарит своих читателей замечательными произведениями,— допустим, что это так, хотя такое мнение и не вполне справедливо. Но я просил бы указать литературу, которая при подобных условиях была бы в состоянии давать замечательные произведения. Я думаю, что отнюдь не этому стоит удивляться, а скорее тому, что находятся еще люди, прилагающие свои силы к разработке запретной области. Ведь если русскому писателю литература и напоила сердце ядом, то не забудем, что она же все-таки и осветила ему жизнь, тогда как на долю украинского, кроме беспримесного яда, не осталось ровно ничего, и тем большего удивления заслуживают эти попытки вырваться из сплошь отравленной атмосферы и создать хотя бы проблески света среди непроглядной тьмы...

В заключение нельзя не обратиться к вопросам: кому нужно, для кого может быть выгодно и полезно это исключительное положение, созданное для украинской литературы? Кто, собственно, заинтересован в том, чтобы украинский народ был лишен самого элементарного человеческого права — говорить о себе и для себя на своем родном языке? Рассматривая эти вполне уместные, ввиду их важного значения, вопросы, мы, к глубокому своему изумлению, не можем на них ответить положительно.

Говорят, напр., что денационализация негосударственных народностей полезна государственной, — в данном случае великорусскому народу, в интересах которого будто бы и совершается приведение к одному знаменателю всех этих финнов, латышей, литовцев, поляков, украинцев, грузин, армян и проч., и проч., и проч. Но в чем выражается эта польза, — будет ли обитатель, скажем, Тульской губернии чувствовать себя счастливее и меньше ощущать тяготы своего настоящего существования, если, допустим, киевляне, полтавцы, тифлисы или варшавяне станут изъясняться точно так же, как и этот тульский обитатель? Очевидно, последнему это обстоятельство не может доставить ровно никакого реального счастья, кроме, может быть, чисто платонического удовольствия, что вот, мол, наша взяла. Но, может быть, это нужно для всего великорусского народа, взятого в его целом? Опять-таки народ этот имеет столько реальных нужд, столько жгучих насущных потребностей, которые настоятельно ждут удовлетворения, что ему, право, нскогда и думать о какой-то своей русификаторской якобы миссии, навязываемой ему обитателями всевозможных «подозрительных бельэтажей». Ссылка на народ является в данном случае напрасной клеветой на него.

Говорят еще, что литературное разделение может вредно отозваться на развитии русской литературы, уменьшив число ее работников и потребителей. Подобное мнение, конечно, справедливо в буквальном смысле, потому что, если бы Гоголь писал по-украински, то русская литература лишилась бы одного из замечательнейших своих деятелей, и если бы украинские читатели имели свою печать, то число потребителей русской несомненно бы несколько понизилось. Тем не менее, я полагаю, что это с виду справедливое мнение отзывается весьма вульгарным пониманием задач литературной деятельности и также содержит клевету, на этот раз уже на русскую литературу, которая, по крайней мере в лице своих лучших представителей, с негодованием отвергает унижительную роль чужездного растения. Русская литература имеет достаточно своих собственных сил и слишком широкое поле деятельности, чтобы предъявлять претензии на захват чужих владений. Да и эти «чужие владения» не были бы, конечно, ограждены китайской стеной, и лучшие произведения русской литературы всегда вызывали бы такой же живой интерес среди украинских читателей, какой вызывают и теперь. Понижение сказалось бы, таким образом, только в отношении посредственных и плохих произведений, а об этом едва ли стоит особенно жалеть, так как не на них клином сошлась русская

литература и не в их распространении она заинтересована. Но если бы в количественном отношении русская литература даже и проиграла от уменьшения работников и потребителей, то в качественном она несомненно бы выиграла при свободном обмене достояния различных литератур и утилизации всех тех сил, которые в настоящее время погибают неиспользованными. Да, наконец, литература менее всего нуждается в том, чтобы привлекать к ней кого бы то ни было за шиворот: есть у нее свои собственные средства распространения, которые гораздо сильнее подневольного привлечения.

Говорят далее, что ограничительные меры принимаются в интересах самих же украинцев, чтобы отвлечь их от пустой, вредной и не имеющей будущности затеи, предохранить их силы от напрасной траты и направить эти силы на общую работу. К этому мнению весьма часто примыкают те, «очень совестливые и честные», по словам одного из одесских публицистов, люди, которые «совершенно замалчивают эти (национальные) вопросы, лелея в душе идеал единства, подавления одной нацией других, надеясь, что эту не особенно приятную работу совершат иные не совсем чистые люди и что после их необходимой, но грязной работы возможно будет приступить, наконец, к осуществлению идеала человеческой справедливости»¹. Отождествление Молоха с приносимой ему жертвой, как в данном случае, кроме некоторой чисто логической несообразности, никакой клеветы, конечно, не составляет, но оно содержит нечто худшее: кощунственное оправдание всякого насилия каким-нибудь более или менее светлым идеалом. В подобных оправданиях во время оно почерпала основание для своей деятельности инквизиция, сквозь пламя священных костров проводившая заблудших к вечному спасению; на них же строили свою противообщественную работу иезуиты, возведшие в догмат известный принцип: «цель оправдывает средства», и соперничать с этими кровавыми деятелями истории «очень совестливым и честным» людям совершенно не к лицу. Оправдание страданий интересом самих же страдальцев или это, в своем роде, *reservatio mentalis**, молчаливое одобрение по адресу «не совсем чистых» исполнителей «необходимой, но грязной работы» с затаенною мыслью воспользоваться ее плодами для светлых идеалов справедливости в будущем — в нравственном отношении хуже открытого насилия. Но оно, кроме того, столь же несостоятельно на практике. Имеет ли будущность украинская литература или же она представляет пустую и праздную затею — этот вопрос для нас уже решен жизнью, так что всякая насильственная задержка в ее развитии представляется нам прямым ущербом для интересов украинского народа, а вместе с тем и всего человечества. Но даже с точки зрения сомневающихся следует предоставить ей полную свободу, так как только этим путем скорее и решительнее будет обнаружена ее несостоятельность, тогда как при господстве ограничений и полумер данный вопрос долго еще не получит точного решения, и существование, допустим, «больного человека» затянется несомненно

1

Изгоев. Хроника внутренней жизни, Южные записки, 1904 г. № 40, стр. 29.

на более продолжительное время, чем при полной свободе. Что касается бесполезной якобы траты сил, то я позволю себе только один вопрос: разве этой траты теперь не совершается? Разве то, о чем у нас все время шла речь, не является одной огромной, сплошной тратой народных сил, осужденных на вынужденное бездействие, на искусственное бесплодие? Предупреждение проблематической траты сил путем действительной траты их — это ли разумное решение вопроса, и не напоминает ли оно поступка того мудреца, который позволит улететь из рук синице в чайнии благ от свободно парящего в небе журавля?..

Чаще всего, однако, ограничения, направленные против отдельных национальностей, оправдываются государственными: целостью, могуществом, безопасностью и тому подобными действительно важными нуждами государства. Переходя к этому наиболее щекотливому обоснованию запретительных мероприятий, я прежде всего спросил бы, в чем заключаются положительные интересы государства в отношении своих граждан? Конечно, в том, чтобы эти граждане или обыватели, — как кому угодно, — исправно платили подати, проливали, где требуется, свою кровь и вообще исполняли все предписанные законом государственные повинности; в этом, и только в этом, и заключаются действительные, реальные требования государства к своим гражданам. Мешает ли отдельность языка и развитие собственной литературы какой-нибудь народности более или менее исправно уплачивать причитающиеся с нее подати, проливать кровь и т. п. ? Нет, не мешает, что, между прочим, достаточно убедительно доказывается и настоящими событиями на востоке, где все народности несут одинаково тяжелые жертвы*. В этом и вся суть государственных задач и интересов, так как сказкам о сепаратизме не верят, должно быть, даже и те, кто временами к ним прибегает с целью попугать, кого следует, финляндской, польской, украинофильской или еще там какой интригой. Ведь от добра добра не ищут, это общее правило и всем людям одинаково свойственная черта. Наоборот, не менее общим правилом можно считать и обратное положение, а именно, что неосновательные стеснения естественных влечений в состоянии лишь вызвать поиски того добра, в котором данному лицу отказано: сепаратизм питается лишь стеснениями, является последствием их, а отнюдь не причиной. В неоднократно цитированной мною записке министра Головнина, бывшего свидетелем применения ограничительных мер в 40-х годах к Финляндии, содержится очень любопытное на этот счет замечание. «Я был тогда, — пишет министр, — свидетелем негодования, которое возбудила эта мера в лицах, самых преданных правительству, которые оплакивали оную, как политическую ошибку. Враги правительства радовались этому распоряжению, ибо оно приносило большой вред самому правительству»¹. Нечего и говорить, что одинаковые причины всегда и везде производят одни и те же последствия.

Но где еще может быть искомый Молох, которому ведь жертвы все-таки приносятся? Неужели только в жалком и пустом тщеславии

1

Лемке М. Эпоха цензурных реформ, стр. 306.

по поводу того, что количество говорящих русским языком увеличилось на десяток, сотню или даже тысячу человек? Если это так, то стоит ли ради таких пустячных результатов практиковать массу стеснений и лишать многомиллионное население свободного обнаружения своих сил? Едва ли эта малоценная овчинка стоит выделки, не говоря уже о том, что плохую услугу оказывают русскому языку его неумеренные поборники, действуя насильем, и, конечно, великий, по выражению Тургенева, русский язык в подобных услугах никогда не нуждался и не нуждается.

Итак, хотя загадочная картинка с надписью «Где Молох?» нами, в конце концов, и разгадана, но самого Молоха, при всей реальности приносимых ему жертв, в наличности не оказывается, в каком-нибудь реальном воплощении он не существует, это не более как фантом, созданный расстроенным воображением некоторых потомков Аракчева. Украинский народ стал жертвой прискорбной ошибки, фатального недоразумения, которые длятся, однако, слишком долго, уже в течение нескольких десятков лет, поглощая в значительной степени духовные силы страны и вызывая все новые и новые осложнения. Запретительные меры по отношению к украинской литературе, как и множество других, всецело относятся к числу таких, «которые, не принося никакой существенной пользы тем, ради которых это делается, вместе с тем наносят огромные лишения людям, к которым они применяются» («Русские ведомости», 1904 г., № 271), по глубоко справедливому замечанию бывшего министра внутренних дел кн. Святополк-Мирского. Но, не принося никому никакой пользы, подобные меры наносят неисчислимый вред, и притом не только тем, к кому они применяются, но и тем, ради кого это делается, подобно тому, как рабство в одинаковой степени развращает и раба, и господина. Добро бы еще, если бы эти никому не нужные и для всех вредные ограничительные и запретительные меры оказывались в самом деле действительными, а то ведь и в этом отношении они доказали уже полное свое бессилие и вовсе не привели к искоренению украинской литературы. Вывод отсюда может быть только один: отмена исключительного положения, созданного распоряжением 1876 г. для украинской литературы, как и вообще всех подобных мер, представляется прямо необходимой в общих интересах. Существует в некоторых сферах предрассудок, что считаться в таких случаях с необходимостью и признавать свои ошибки — значит ронять свой престиж, обнаруживать слабость власти, и этот предрассудок часто стоит на дороге к хорошим целям. Нечего и говорить, насколько он не основателен: признанная ошибка уже перестает быть ошибкой, так как за сознанием следуют меры к исправлению и устранению ее печальных последствий. Ведь не надо забывать, что *scripta manent, semper manent, in secula seculorum*, и что на основании этих, не подверженных тлению и уничтожению *scripta* история, рано ли, поздно ли, непременно вынесет свой нелицеприятный приговор...

В ПОИСКАХ НОВОЙ КРАСОТЫ

(Заметки читателя)

В высшей степени любопытное и поучительное явление в истории духовной жизни человечества представляет собою смена и чередование различного рода общественных и, в частности, литературных направлений. Зарождаясь часто из самых, на первый взгляд, незаметных источников, будучи следствием самых, по-видимому, незначительных причин, эти направления, тем не менее, приобретают иногда могущественную силу, держат в своей власти умы современников и на всю жизнь их накладывают свой более или менее сильный отпечаток,— то бодрящий, призывающий к жизни, деятельности и борьбе, то мертвящий, окутывающий и без того неприглядную жизнь современного человечества непроглядным мраком отчаяния и сомнений в самых высоких и дорогих идеалах. Эта смена направлений, этот прилив и отлив человеческой мысли и жизнедеятельности особенно характерны бывают для таких эпох, какую, между прочим, переживаем и мы,— эпох с ускоренным темпом жизни, с повышенным биением общественного пульса. Современный человек то возносится успехами мысли и техники на высоту самых головокружительных надежд и создает широкие перспективы будущей жизни человечества, то устает в этой вечно обновляющейся, непрерывной сутолоке впечатлений, не успевает идти за жизнью, падает духом, и в результате смятенный дух его производит какие-то кладбищенские теории насчет будущего, выражающиеся и в настоящем странными и не вполне понятными явлениями в области общественных и художественных направлений. Эта смена направлений и чередование настроений, этот прилив и отлив человеческой бодрости и жизнедеятельности, как в зеркале отражающие современность, есть лучший для данного времени показатель состояния человеческого духа. Пользуясь этим показателем, будущий историк общественной жизни создаст яркую характеристику времени и людей, в данное время дающих тон жизни. Как геолог по напластованиям земной коры до мельчайших подробностей восстанавливает историю нашей планеты, смену периодов, жизни живых существ, в то или иное время ее населявших, так и будущий историк общественной жизни по этим, так сказать, общественным напластованиям будет в состоянии лучше всего охарактеризовать прошлое человечества, восстановить пред более или менее отдаленным потомством картину наших общественных отношений и направлений. Такой будущий историк, действуя на расстоянии, несомненно будет иметь перед нами, современниками, то преимущество, что в меньшей степени будет отражать на себе влияние минуты, часто для современников непреодолимое; он не будет ослепляться личными и общественными симпатиями и анти-

патиями, подвергая рассмотрению дела давно минувших дней; его внимание, наконец, не будет растекаться между различными мелочами и деталями, часто несущественными, но тем не менее осложняющими и затрудняющими наблюдательную работу современника. Благодаря этим условиям, он сумеет схватить более существенные черты, характерные для данного времени, выделить их из массы мелочей и создать более или менее правдивую картину нашей общественной жизни. Но в ожидании этого спокойного и беспристрастного изображения было бы непростительно нам, современникам, радующимся радостями своего времени и болющим его болями, сидеть, сложа руки и не делая даже попытки по мере сил и возможности разобраться в наших печалях и радостях,—ведь они наши, эти печали и радости, продукт до некоторой степени наших собственных усилий и ошибок, и мы сами, с другой стороны, во многом являемся воплощением этих радостей и горестей, подчиняемся им и на себе носим их отпечаток. Для наших потомков, которые будут иметь возможность читать беспристрастную историю нашей жизни, она во многом будет представлять лишь академический интерес; многое, может быть, покажется им чужим, тогда как для современника, участвующего в жизни своего времени, часто даже самые незначительные события полны огромной практической важности и самого непосредственного значения. Добросовестное и по возможности беспристрастное изучение и обсуждение наших ошибок, может быть, предотвратит наступление еще горших ошибок и отвлечет наши и без того небогатые силы в ту сторону, где они будут наилучше утилизированы и с наибольшею экономией и пользой употреблены в дело.

Будущему историку наших общественных отношений придется с изумлением и недоумением остановиться пред некоторыми явлениями из области современных художественных направлений. Встречая, напр., умышленное и настойчивое удаление от жизни в произведениях некоторых писателей, подмалевыванье жизненных явлений какими-то нелепыми тонами, погоню за вычурной формой в ущерб содержанию, все эти «ужимки и прыжки» расшатанной мысли, в которых часто не добьешься того, что называется человеческим смыслом,— будущий историк несомненно придет к не особенно лестным заключениям насчет времени, создавшего и выдвинувшего это странное направление, и людей, так или иначе участвовавших в его выработке. Может быть, ему на расстоянии и виднее будет, как и почему оно возродилось к жизни и приобрело влияние на современников, но непосредственного, практического интереса это направление иметь для него не будет: он объяснит его, запечатлеет более или менее выразительным термином и перейдет к другим явлениям. Совсем иное отношение должно возникнуть у современников: символизм или декадентство,— так как об этом именно направлении у нас идет речь,— стало в последнее время самым модным направлением, ревностно и открыто проповедуется, выступает необыкновенно воинственно против того, что считалось до сих пор лучшим приобретением человечества, находит поклонников, проникает в мелочи повседневной жизни и выдвигает себя везде и всюду — в поэзии, критике, живописи и во всех смежных отраслях

искусства. Различные предприимчивые, с практическим чутьем люди старались, кроме того, в своих видах практически использовать направление, — появились декадентские материи, декадентские прически, декадентские цвета, папиросы, — словом, все, что ищет рекламы, постаралось прибегнуть под сень модного направления. Для нас, конечно, неважны меркантильные проявления декадентства — все эти материи, цвета и т. п., но декадентство в искусстве, в литературе — это вопрос настолько важный, и прежде всего практически важный, что современник не имеет нравственного права относиться к нему равнодушно, ограничиваясь одним лишь недоуменным восклицанием, — где, мол, авторы декадентских произведений разговоры эти слышат, с кого портреты эти пишут? Уже одно распространение этого направления, носящее явно эпидемический характер и потому обещающее принять грозные размеры и формы, указывает на то, что с ним должны быть произведены серьезные счеты, тем более, если это связано в некоторых отношениях с судьбами родной нам украинской литературы.

Родиной занимающего нас в настоящее время направления была Франция. В начале 80-х годов прошлого столетия в одном из кабачков Латинского квартала в Париже происходили собрания молодых людей, неизвестно почему именовавших себя «гидропатами»; их объединял журнальчик «*Litèse*», просуществовавший, впрочем, очень недолго и на первых же выпусках прекратившийся, причем прекратились и самые собрания гидропатов. Но вскоре из обломков кружка возник новый, получивший на этот раз от одного из критиков насмешливое название «декадентов», первоначально ими принятое для выражения презрения к критике, но впоследствии замененное новым — «символисты». По отзывам людей, принимавших участие в собраниях гидропатов и декадентов, кружки их состояли из молодых людей, очень мало сведущих в вопросах литературы и жизни, совершенно индифферентных к задачам общественно-политического характера и взамен всего этого интересовавшихся исключительно вопросами художественной техники и, в частности, поэтической формы. Насколько собрания эти отличались легкомысленным характером и насколько вообще несерьезно было отношение к ним некоторых из постоянных участников и даже руководителей, показывает признание некоего Лорана Тальяда, считающегося одним из основателей нового направления. «Я, — говорит он, — никогда не был символистом. В 1884 г. Жан Мореас, Шарль Винье, Верден и я, не придававший этим беседам иного значения, кроме легкой забавы, пробовали мистифицировать *податливые умы* нескольких дебютантов литературы «цветными гласными», фиванскою любовью, шопенгауэризмом и разными другими пустяками, которые потом пошли в ход». Еще выразительнее высказался на этот счет упоминаемый Тальядом Жан Мореас, по словам которого символизм являлся для него «лишь шуткой и средством водить за нос дураков». Тем не менее прошло несколько лет и литературные летописи обогатились новым направлением, возникшим из этих собраний податливых умов, равно несведущих ни в вопросах жизни, ни в вопросах литературы, и водимых за нос шутливо настроенными руководителями. Направление это в свою очередь разбилось на несколько большей частью враждебных друг

другу течений (собственно символисты, декаденты, эстеты, манифисты, инструментисты, маги и проч.), и образованному миру пришлось сделаться свидетелем многих изумительных, прямо-таки невероятных происшествий, творящихся в среде представителей нового направления. В числе этих происшествий фигурируют и убийства (в буквальном смысле) одних декадентов другими на расстоянии из Парижа в Лион, и избияния ударами кулаком по черепу, претерпеваемые каким-то декадентом от черных магов, раздраженных нескромными разоблачениями этого писателя, и присутствие в шкафах у некоторых декадентов домашних духов, появляющихся по приказанию своих счастливых обладателей, и т. п. Но и помимо даже всей этой чертовщины, очевидно, прямо относящейся к области психиатрии, образованный мир познакомился и с произведениями этих обладателей духов, терпящих избияния от магов и т. п., и убедился, что нет предела человеческой глупости и нет такой глупости, с другой стороны, которая бы не нашла пылких поклонников и ревностных последователей и не вызвала бы подражания. В нашу задачу не входит подробное изложение истории французского декадентства, которое интересует нас лишь настолько, насколько с ним имеют связь некоторые более близко нас касающиеся явления. Поэтому, отсылая интересующихся подробностями к специальным сочинениям по этому вопросу¹; мы лишь кратко остановимся на причинах, вызвавших появление декадентства, и на основных особенностях его как литературного направления.

Несмотря на карикатурные формы проявления и на свое, по-видимому, случайное возникновение из не менее случайных собраний молодых, несведущих людей, обладающих к тому чересчур податливыми умами, новое направление имело, тем не менее, более глубокие причины для своего возникновения. Как известно, во Франции лет двадцать тому назад наиболее популярным направлением в литературе был натурализм, с его крайним протоколизмом, квазинаучным методом применения к искусству естественных наук, с его индифферентностью к вопросам общественно-политической жизни и беспринципностью в вопросах личной и общественной морали. Протокол, голый факт, неприкрашенная фотография, копия с натуры — вот те средства, которыми обладал натурализм и которые он применял к искусству, усваивая всему этому громкое название производства «экспериментов» и собирания «человеческих документов». Нечего и упоминать, что этих средств слишком недостаточно для полного удовлетворения эстетических потребностей человека, стремящегося найти в искусстве художественную правду, а не протокол действительности. Недостаточность эту сознают и сами представители натурализма, равно как и то, что их деятельность вызвала потребность некоторой реакции господствовавшему направлению. Вот с каким, напр., упреком, по словам Золя, можно бы обратиться к представителям натурализма:

1

Михайловский Н. К. Литературные воспоминания и современная смута, т. II; Макс Нордау. Вырождение; Венгерова Э. Поэты-символисты во Франции (Вестник Европы, 1892, IX). Гиляров, проф. Предсмертные мысли XIX в. во Франции.

«вы злоупотребили положительным фактом, внешнею действительностью вещей, осязасмым документом; в сообществе с наукой и философией вы обещали людям счастье в осязаемой истине, в анатомии, в отрицании идеала,— и вы их обманули». Если уж сам основатель натурализма откровенно сознается в грехах и ошибках своего направления, то что говорить о людях, для которых натурализм никогда не был откровением свыше, которые и раньше видели его недостатки. Поэтому новое направление, возникшее как реакция натурализму, попало, что называется, в самую больную точку современного общества и, по закону реакции, завладело общим вниманием. С этой точки зрения, как реакция крайностям натурализма, символ вовсе не является таким бессмысленным явлением, каким может казаться с первого взгляда, благодаря своим бессмысленным и карикатурным проявлениям. Беда лишь в том, что реакция против натурализма «толкнула,— говоря словами г. Михайловского,— кучу молодых, недисциплинированных умов в противоположную, еще более нелепую и нехудожественную крайность: безыдейной, бессмысленной обнаженности и протокольной точности они противопоставили столь же бессмысленную прикровенность и символическую темноту». Новое направление, к слову сказать, выступившее необыкновенно шумно, с опущенным забралом и непомерно воинственным пылом, воюя против всех несогласно мыслящих, пыталось выставить и своих теоретиков, возводивших на степень законов искусства те страшные приемы, которые сознательно или бессознательно применяют его жрецы. Главнейшие требования нового искусства, по определению одного из русских его представителей (г. Мережковского*), состоят в мистическом содержании, употреблении символов и расширении художественной впечатлительности. По-видимому, в этой программе не имеется ничего нового: и мистический элемент в известных границах всегда имел право гражданства в искусстве, и символы применялись в нем с первых же шагов, и расширение художественной впечатлительности производится каждым действительно выдающимся художественным талантом. Но эту программу нужно понимать тоже несколько символистически. Дело не в самих требованиях, а в том смысле, который в них влагается символистами — теоретиками и практиками — и который предписывает применение их к искусству в таком огромном размере, в таких громадных дозах, что, подобно тощим фараоновым коровам*, приемы искусства поглотили и самое искусство, свели его к абсурду и уничтожили весь смысл его и право на существование. Погоня за мистическим содержанием завела символистов в непроходимые дебри средневековья с его наивной чертовщиной, а затем, через голову классической древности, окунула в тайны древней ассирийской мудрости, — недаром некоторые из символистов гордо именуют себя магами,— и в этой области сосредоточила все их помыслы. Искание символов во что бы то ни стало нашло выражение в противной всякому смыслу теории Стефана Малларме: «Назвать предмет — значит уничтожить три четверти наслаждения, даваемого постепенным отгадыванием; надо *наводить* на него, *внушать* его. Символ и состоит в таком употреблении тайны. В поэзии всегда должна быть загадка». Наконец, расширение художественной

впечатлительности породило стремление создать посредством нового сочетания элементов различных искусств какое-то всеобъемлющее, универсальное искусство, имеющее своей задачей одновременное воздействие на все чувства человека, но на самом деле ведущее к понижению художественной восприимчивости и отнимающее у искусства твердую почву здравого смысла. Говоря вообще, выставленные глашатаями нового искусства требования, даже освобожденные от их обычных кувырканий, даже в очищенном, так сказать, виде, настолько противоречивы, сбивчивы, спутаны и неясны, что говорить серьезно о новом слове в искусстве, провозглашенном будто бы декадентами, можно только по недоразумению. И нет ничего удивительного в том, что детище вышло таким худым и болезненным из рук своих творцов. Зародившись, как мы знаем, среди молодых несведущих людей, в шутку и для забавы мистифицируемых некоторыми, не особенно разборчивыми в нравственном смысле господами, символизм получил свое дальнейшее теоретическое и практическое обоснование от людей, частью ненормальных в буквальном смысле слова, которые свои болезненные представления возводили в степень законов искусств, частью же от изнывавших необузданным самолюбием бездарностей, пожелавшим выдвинуться хоть таким малооригинальным способом, благо для этого не требуется ни знаний, ни таланта, а только известная доза низшего сорта смелости. А затем реклама и всемогущая мода подхватила созданный ими бред больного самолюбия и под видом «нового слова» в искусстве разнесла все более и более карикатурные формы по всем культурным уголкам, даже и туда, где вовсе не существовало причин, вызвавших и хоть сколько-нибудь оправдывавших его появление на родине. Мы будем еще иметь случай подробнее остановиться на причинах распространения декадентства, а здесь скажем лишь, что оно сыграло в данном случае роль камня, брошенного в воду и возмутившего ее спокойную поверхность: камень давно уже покоится на дне, среди мутного ила и грязи, а вызванные его падением круги все еще расходятся по воде, захватывают пространство все шире и шире и легкою рябью отзываются даже в самых отдаленных, самых тихих уголках пруда.

Говоря в начале настоящей статьи о смене общественных и в частности литературных направлений, мы имели в виду нормальный или приближающийся к нормальному порядок развития, — такой порядок, при котором внешние обстоятельства если оказывают более или менее заметное воздействие на литературу, то все же оставляют и ей достаточно простора для обсуждения хотя бы чисто литературных и тесно с ними связанных вопросов. При этом под флагом литературных вопросов обыкновенно происходит обсуждение и других, касаться которых в чистом виде по тем или другим причинам не всегда бывает удобно. Последним путем, например, развивалась русская литература. Можно с уверенностью сказать, что только при нормальном или, в крайнем случае, не особенно уклоняющемся от него порядке развития, различные литературные школы и направления могут получить свое полное выражение как в образцах, так и теоретически. Более или менее независимая пресса играет при этом роль клапанов, чрез которые

направления проходят в жизнь, пропагандируются, находят то или иное выражение и затем, прошедши сквозь призму общественного мнения, возвращаются уже обратно, часто уже измененными, исправленными от недостатков, очищенными от крайностей и дополненными. Более или менее свободная критика подвергает эти течения оценке, отделяет в них шелуху от полновесного зерна, сортирует, производит расценку и так или иначе содействует формировке направлений, то обосновывая и укрепляя правильные, то ниспровергая получившие по тем или иным причинам временный перевес, но не заслуживающие его, ложные воззрения. Без прессы, без критики мы не в состоянии представить себе сколько-нибудь нормального развития какой угодно литературы. Это те элементарно-необходимые условия, без которых литература всегда осуждена на некоторый хаос направлений, на невысказанность и неясность стремлений, неразработанность основных точек зрения.

Украинская литература в России никогда не пользовалась такими элементарно-необходимыми условиями развития. Первоначально, в силу своей слабости, затем под давлением внешних обстоятельств, она до сих пор не создала никакой прессы. Вследствие полного отсутствия прессы не существует вовсе и литературной критики. Можно, конечно, пользоваться, что отчасти и делается, прессой соседей, но, с одной стороны, вопросы, почему-либо для нас важные и интересные, составляющие у нас жгучую злобу дня, не всегда представляются такими для соседей, — вот почему соседская пресса, напр., русская, нельзя сказать, чтобы очень охотно отводила место для обсуждения наших потребностей, для разрешения волнующих нас вопросов, даже в границах терпимости так называемых независимых обстоятельств. С другой стороны, не со всяким ведь вопросом и пойдешь к соседям, — есть вопросы чисто, так сказать, домашнего свойства, разбираться в которых только и можно в своей хате, в среде непосредственно заинтересованных лиц, не вынося, что называется, сора из избы. О Галичине, обладающей своими собственными журналами и газетами, пойдет, конечно, другой разговор, но и там, вследствие некоторых обстоятельств политического и общественного характера, до последнего, можно сказать, времени литературе и литературной критике отводилось настолько второстепенное место, что нечего было даже и думать о создании и правильном чередовании литературных направлений и о выработке критических приемов. Поглощенной почти исключительно текущими вопросами дня, выдерживающей ожесточенную борьбу на два фронта, украинской печати в Галичине было вовсе не до «звучков сладких» литературы: таланты, силы и энергия направлялись совершенно в другую сторону и для литературы, в громадном большинстве случаев, пропадали бесследно. Впрочем, если бы даже положение в Галичине вещей в этом отношении и было идеальным, то мы, живущие по сю сторону, как выражался Кулиш*, «історичної прізви», все равно не имели бы никакой возможности утолять свою жажду из этого источника. Обстоятельства воздвигли между двумя частями одного народа стену, которая не допускает и мысли о правильных сношениях и умственном обмене: мы могли бы только платонически радоваться

приобретениям наших братьев. Но, как мы уже заметили, и этого не было. Таким образом, отсутствие своей прессы не восполняется у нас ничем, если не считать крайне редких и случайных, а потому и не действительных, крох, падающих со стола русской прессы, а при таких условиях не может быть и речи о выработке у нас правильными путями литературной школы и критики.

Отсутствие собственной прессы, а вместе с этим и критики, зависимость литературной продукции от внешних обстоятельств и воздействий чревато для нашей несчастной литературы многими невознагражденными последствиями. Случайность развития, скачки от различных направлений к другим занимают не последнее место среди этих последствий, не говоря уже о том, что самое появление или непоявление данного произведения часто не зависят от воли и желания его автора, а обусловлены чистейшей случайностью. Этою чрезмерною властью случайностей и их обилием, кажется нам, и может быть объяснено то обстоятельство, что у нас не было такого правильного чередования направлений, какое замечается в других литературах и всегда предполагает известную правильность и планомерность развития. Напротив, у нас нередко один и тот же автор совмещает в лице своем различные литературные направления (напр., реализм и романтизм), и потому распределение наших писателей по общепринятым рубрикам направлений — труд далеко не легкий и даже не всегда и возможный. Так было, впрочем, только до последнего времени, а теперь и у нас намечаются некоторые симптомы более ясного разграничения литературных направлений, по крайней мере в одном пункте: камень декадентства и символизма, брошенный в начале 80-х годов во Франции, произвел и в нашем тихом и отдаленном уголке некоторую легкую рябь.

Первые признаки нового литературного движения проявились, — не без польского и немецкого, по всей вероятности, влияния, — в Галичине, где обстоятельства представляют больше простора для литературной продукции. В последнее десятилетие, вернее даже — последние годы, на литературное поприще в Галичине выступила фаланга писателей, открыто примкнувших к символизму (Ольга Кобылянская*, отчасти Наталя Кобрынская*, Стефаньк*, Яцкив*, Крушельницкий*, Авдыкович* и более или менее случайно некоторые другие); была попытка издавать в этом направлении серию книг под общим заглавием «Живі струни», и даже такой серьезный и в общем симпатичный журнал, как «Літературно-науковий вісник», помещает иногда на своих страницах произведения явно декадентского характера.

В самое последнее время это направление проявилось и на Украине. В конце прошлого года г. Вороний* опубликовал в «Л.-н. віснику» открытое письмо к украинским писателям с приглашением к сотрудничеству в задуманном им литературном сборнике, «який би і змістом і виглядом бодай почасти міг наблизитись до новітніх течій та напрямів в сучасних літературах європейських». Свои цели и задачи г. Вороний изъясняет следующим образом: «уникаючи творів грубо-натуралістичних, брутальних (?), натомість бажало б ся творів хоч з маленькою ціхою оригінальності, з незалежною свобідною ідеєю, з сучасним (?) змістом; бажало б ся творів, де б було хоч трошки

філософії, де б хоч клаптик яснів того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю неосяжною красою, своєю незглибною таємничістю... *На естетичний бік творів має бути звернена найбільша увага*» (Л.-н. вісник, кн. XI, Хроніка, стор. 14). Оставляя в стороне вполне понятное желание г. Вороного получить произведения «хоч з маленькою ціхою оригінальності, з незалежною, свобідною ідеєю», ибо какой же редактор этого не желает,— мы подчеркиваем это стремление приобщиться «до новійших течій та напрямів», избежать «творів грубо-натуралістичних», каких, кстати сказать, у нас-то собственно и не было почти, это тяготение к эстетике, сдабриваемое фразами насчет «блакитного» неба, философии и т. п. Все это, конечно, несколько неясно и туманно, но в то же время и обычно для искателей новой красоты, так что едва ли мы заблуждаемся насчет того, что собственно желательно г. Вороному. Как узнаем из сведений, попавших в печать (Киевская старина, 1902, кн. VI, Библиография, стр. 196), сборник г. Вороного уже готов и под кудреватым названием «З-над хмар і із долин»* представлен в цензуру. Мы с большим нетерпением ожидаем «трошки філософії» от этого сборника, надеясь, что он покажет нам «хоч клаптик того далекого блакитного неба», хотя, признаемся, список сотрудников немного разочаровал нас в наших специальных ожиданиях: в громадном большинстве оказались писатели едва ли склонные к странствованиям в заоблачные выси, и только от 3—4 авторов можно ожидать чего-нибудь в этом роде. Во всяком случае, подождем — увидим. Наконец, один из самых свежих продуктов нашей символистической литературы лежит в настоящее время перед нами в виде небольшой книжки с кричащей, бьющей на эффект внешностью, напечатанной почему-то зелеными чернилами и различным шрифтом, иллюстрированной в тексте массой не идущих к делу рисунков и виньеток, придающих ей с первого взгляда вид брошюры по ботанике. Заглавие книжки не менее претенциозно, чем и сама внешность,— «Поезія в прозі» Гната Хоткевича (Галайды)*.

Итак, перед нами действительно новое направление украинской литературы, указанными фактами достаточно ярко себя зарекомендовавшее и обозначившее. Радоваться ли нам и ликовать или же скорбеть и огорчаться по этому поводу?.. Несомненно найдутся оптимисты, которые очень возрадуются и возликуют новому направлению в нашей литературе: дескать, и у нас теперь, как у людей,— даже самое модное направление объявилось, и не только объявилось, но уже успело и зарекомендовать себя такими-то и такими-то «шедеврами» (характерно, что у декадентов всех стран и народов все больше шедевры фигурируют,— тоже модное словечко!). «Протест личности против среды,— говорит, напр., один из ликующих,— и неизбежно сопровождающие его порывы *ins Blau** составляют необходимый момент в истории литературы каждого народа; этот момент, по-видимому, только теперь наступил для малорусской литературы, по крайней мере для той, которая развивается в австрийской обстановке. Подобное литературно-общественное настроение вызвало в свое время необычайный подъем художественного творчества у других народов; можно думать,— так как на это есть указания,— что такое настроение не пройдет

бесплодно и для малорусской литературы» (Л. Украинка, «Малорусские писатели на Буковине», «Жизнь», кн. IX, стр. 128). Вот вам,— достаточно выразительно сказано. С другой стороны, иной, менее оптимистически настроенный читатель, пожалуй, и призадумается над фактом появления у нас нового направления,— «модное-то оно, модное, да все же как-будто неловко: демократическая, «мужицкая» в лучшем значении этого слова литература и вдруг — символизм, декадентство... Нет уж, Бог с ним, с этим новым направлением, да минует нас чаша сия!» — так приблизительно скажет наш сомневающийся читатель. И действительно, в одном из обзоров украинской литературы находим, напр., следующие строки, посвященные той же г-же Кобылянской, что и вышеприведенные слова г-жи Л. Украинки: «ее (г-жи Кобылянской) «Покора» — это куча туманных образов, пересыпанных обрывками какой-то философии а-la Ницше» («Сын отечества», 1900, № 65). Тоже, кажется, достаточно выразительно!.. Но оставим наш вопрос пока без ответа и, предоставив безвозбранно радоваться и уповать ожидающим от нового направления великих и богатых милостей и размышлять сомневающимся в этих милостях, займемся подробным обзором продуктов нашей символической литературы, чтобы выделить из них «хоч трошки філософії», прельстившей г. Вороного,— авось в результате ответ сам собою получится. Исходя из практических соображений, мы начнем нашу работу некоторым образом с конца — с книжки г. Хоткевича, которая хронологически является последним словом нашего символизма, продуктом что ни на есть последней свежести и новизны.

II

Г. Хоткевич — писатель вполне новейшей формации. На литературное поприще он выступил, если не ошибаемся, в 1898 году литературно-критической статьей в «Літературно-науковім віснику» о покойном украинском поэте Щоголеве; в следующем году в том же журнале появился его первый рассказ «Блудний син». И статья о Щоголеве, и первый рассказ г. Хоткевича давали основание надеяться, что Америки он, пожалуй, и не откроет, пороха также не выдумает, но полезным литературным работником будет. Конечно, скромная деятельность простого литературного работника уже сама по себе достаточно почетна, но г. Хоткевича тянет именно в область открытий и изобретений. С образцами их мы познакомимся ниже, а теперь скажем лишь, что продолжение литературной деятельности г. Хоткевича не соответствовало ее началу: в беллетристике он преподносил какие-то туманные, вымученные произведения, бледные по содержанию и неудовлетворительные по форме; в критических же своих опытах с первых же шагов усвоил неприятный, приподнято-воинственный, слишком развязный тон, при неясности основных точек зрения и некоторой спутанности понятий. Обыкновенно критический прием г. Хоткевича состоял в том, что, открыв какого-нибудь совсем даже не литературного воробья, вроде г. Сластина, он спешит вооружиться во все критические доспехи, выкатывает здоровенную пушку и ну расстреливать несчастное микроскопическое суще-

ство по всем правилам артиллерийской техники. Но так как угодить из пушки в воробья несколько трудновато, то через некоторое время воробей опять появляется, опять совершает какой-нибудь воробьиный поступок, а г. Хоткевич потрясает воздух новым громовым выстрелом. Если мы упоминаем об этих старых грехах г. Хоткевича, то вовсе не для того, чтобы подробно на них останавливаться, — это только вроде как бы предварительного расследования почвы, на которой нам предстоит воздвигать здание: нужно же знать, с кем имеешь дело; материалом же для здания послужит новая книжка г. Хоткевича, — носящая, как мы уже упоминали, заманчивое заглавие «Поезія в прозі».

Одно из своих произведений, — на основании каламбурного заглавия «Спокій духа і дух спокою» я затрудняюсь, к какому роду его отнести, а сам автор на этот раз изменил похвальному обыкновению аттестовать свои произведения, — г. Хоткевич от лица какого-то «Духа» начинает вопросом: «що значить усе зовнішнє?» (стр. 98). Тому из читателей, который бы заинтересовался этим странным не по форме только вопросом, придется закрыть книгу, так-таки и не удовлетворив своего законного любопытства и не узнав от г. Хоткевича, что же в самом деле «значить усе зовнішнє». Автор, отвлеченный потоком мыслей в сторону и мимоходом сообщая замечательные по глубине мысли, вроде: «що падає, то впаде, коли його не піддержати», попросту забывает ответить на им же самим поставленный вопрос. Можно думать, что едва ли и сам он серьезно задается вопросом, достойным Кузьмы Пруткова, — просто попало на кончик пера показавшееся особенно удачным или оригинальным выражение, и г. Хоткевич сейчас же, не заботясь о последствиях, постарался утилизировать его. Этот прием кажется нам чрезвычайно характерным для всего «творчества» г. Хоткевича. Мысль его мечется из стороны в сторону, разбрасывается по всем направлениям, слова нагромождаются целыми кучами чисто механически, без внутренней связи; иногда автора прельстит какое-нибудь, показавшееся ему особенно красивым или эффектным выражение, в данном месте совершенно к делу не идущее, он и его прихватит по дороге и сбросит в общую кучу — авось пригодится, а там пусть разбирают, что к чему... «Что там? веревочка? Давай и веревочку — и веревочка в дороге пригодится», — говорит гоголевский Осип. Конечно, в иных случаях «запас біди не чинить», и мы вполне понимаем и даже одобряем Осипа, но писателя, применяющего без оглядки тот же прием в своей писательской деятельности, мы отказываемся понимать. Это (не помню, кому принадлежит такое выражение) не владеющий своим пером писатель, а напротив — владеемый им, и следить за всеми курбетами мысли такого, находящегося в зависимости у собственного пера писателя, разбираться в прихваченных по дороге выражениях — труд в высшей степени неблагодарный, не окупающий затраченных усилий. Только что начинаешь, кажется, уловлять мысль такого писателя, как вдруг — неожиданный скачок в сторону, и все усилия читателя разбиты; снова напрягаешься, снова как-будто начинаешь понимать — новый скачок, и опять темна вода во облацех небесных. Г. Хоткевич принадлежит к числу таких писателей, вполне зависящих от своего пера. Почти невероятного труда

стоит уяснить себе суть его произведений, выделить все эти более или менее случайно прихваченные по дороге «веревочки», докопаться до того глубокого смысла, который сокрыт среди этих капризных перепрыгиваний из стороны в сторону, да и то нельзя, в конце концов, поручиться, что понял ты его верно. Единственным исключением, и то, впрочем, до некоторой степени, является занимающий первое место в сборнике «Портрет» — «фантазия», как определяет это произведение автор.

По улицам какого-то, очевидно, большого города тихо идет молодая парочка — студент Лорио и его знакомая, не названная автором; среди разговора, в котором слышался «відгомін безцвітних днів, років, факти мілкого (*sic*) торговельного гостроумства (*sic*), тези життєвої філософії», их неожиданно поразил выставленный в витрине булочной, как надо догадываться («хлібного магазину», как определяет автор), портрет девушки, «то було якесь волшебство, то було втілення свавольних до шалу (?) принципів краси». Лорио, который весь ушел в созерцание этой дивной, — поверим автору на слово, — красоты и, значит, постигал ее по крайней мере хоть одним внешним чувством, «здавалось, що *та* краса — то абстракція, то безтілесна ідея свята, перед якою можна впасти на коліна, яку можна кохати до фанатизму, але почувати її п'ятьма своїми органами чуття, знати її? — то неможливо» (стр. 5). Однако невозможное оказалось возможным, и спутница студента, лично знавшая Иду, — оригинал чудного портрета, — в необыкновенно приподнятом тоне и «возвышенным штилем» рассказывает слишком обыкновенную историю постепенного падения молодой чистой души, погибшей под влиянием развращенной, хотя с виду и глубоко корректной, среды. Рассказ этот, в связи с дивной красотой погибшей девушки, производит на Лорио такое сильное впечатление, что он, — надо догадываться, хотя г. Хоткевич ни одним словом этой догадки не подтверждает, — сходит с ума и совершает целый ряд необъяснимых несообразностей. Прежде всего он отправляется к художнику (он же «худог», «торгаш», «торговельник» и даже «лихв'яр», как успеваает на пространстве одной страницы аттестовать его г. Хоткевич), ценою фамильных драгоценностей покупает портрет, затем устанавливает в своей бедной студенческой комнате, окружает целым лесом цветов и растений и произносит перед портретом какие-то бессвязные речи, которыми совершенно огорашивает одного из товарищей, зашедшего его проведать. Затем какими-то неведомыми путями, о которых в «фантазии» г. Хоткевича ни словечка ни сообщается, Лорио приходит к мысли, что обладать драгоценным портретом достойны лишь родители Иды. К слову сказать, отец ее, хотя и бессознательно, был одним из первых, кто толкнул ее на путь погибельный: «він був варваром диким, лісовим, котрому безглуздо доручили глядіти дивної статуї, зітканої з сліз (!) першого кохання, з мрій поетових та чудових пісень солов'я. І він розбив ту статую, бо він варвар, дикун, що звик іти на ведмідя» (стр. 8). Несмотря на то, что Лорио это хорошо известно, он все-таки отправляется куда-то в бедное местечко, разыскивает родителей Иды и водворяет портрет там, где «люди замість того, щоб оспівати її в дивній пісні, научали її своїм гнусним (*sic*) почуванням,

давали її (їй?) свою матерію (?)» (стр. 33), т. е. в самом, очевидно, неподходящем месте. Оставшись по просьбе благодарных родителей у них ночевать, Лорио делается свидетелем культа Иды и посетителем ее «храма» — комнаты, все стены которой увенчаны бесчисленным множеством ее портретов, а затем вдвоем с «божевільним» отцом отправляется на кладбище и разрывает могилу покойной. «Блиснув місяць,— так описує цю картину г. Хоткевич,— і глянули з темряви уверх чорні ями замість очей... Голий череп вискалив зуби і немов сміявся... сміявся.— Ах-ха-ха-ха!...— дико зареготав батько і упав усім своїм тілом на гроб (следует строчка многоточий)... а місяць дивився з гори, заглядав у яму і бачив там перетлілу одіж, кістяки (*sic*) рук і сі страшно-страшно вискалені з сміхом зуби» (стр. 37—38)... Утром на разрытой могиле рядом со скелетом нашли труп отца, составили протокол, как не забывает сообщить необыкновенно в этом месте обстоятельный автор, и опять предали земле тленные останки. «Тільки ніхто не додивився,— заключає свою дивну фантазію г. Хоткевич,— що на лівій руці у трупа (у скелета? — осмелимся поправити) неставало двох суставчиків з пальця» (стр. 38). Лорио исчез, захватив с собой, по всей вероятности, и эти суставчики.

Бр-р! какие вы, однако, страхи рассказываете! — скажет читатель, пробежав это бледное и не передающее красот подлинника изложение «Портрета», — но причем же тут красота, о которой так патетически умеет говорить г. Хоткевич, да и притом еще «новая» красота? Напротив, фантазия его напомнила что-то очень старое, до такой степени старое, что даже и не припомнить сразу, где и когда нечто подобное встречалось... Ах, да! давно это было: еще наши бабушки, замирая от страха и волнения, занимались подобными фантазиями и даже в историях литературы им отведено подобающее место. Это не значит, однако, что наши бабушки зачитывались произведениями именно г. Хоткевича и что его имя записано на скрижалях истории литературы, хотя мы с большим изумлением увидели в очень интересных очерках г. Франко «З останніх десятиліть ХІХ віку» (Л.-н. вісник, 1901, кн. ІХ, стор. 118) его имя рядом с такими действительно признанными писателями, как г.г. Гринченко* и Крымский*, — это значит только, что новая красота г. Хоткевича имеет очень старые корни и представляет не более, как простой и притом еще не особенно мастерски исполненный сколок с писаний старых романтиков, — с тою очень существенной разницей, что романтики рассказывали всевозможные ужасы и несообразности просто и до известной степени удобопонятно, а для наших бабушек даже занимательно, а г. Хоткевич... мы, впрочем, видели, как рассказывает г. Хоткевич. Кроме того, в наивные времена наших бабушек и литературные вкусы, и требования от литературы были также наивны, не идя большею частью дальше внешней занимательности; теперь же мы от писателя требуем не фантастических рассказов о ведьмах, вовкулаках, упырях и т. д., не истории трех дней, проведенных у гроба красавицы, а чего-нибудь посущественнее, — хотя бы вот какой-нибудь общественной или даже эстетической идеи. Выжимая эту идею из произведений г. Хоткевича, мы можем, не ручаясь, впрочем, за точность, формулировать ее так: вечная кра-

сота, даже ее абстракция, пред которой тем не менее герой г. Хоткевича собирался упасть на колени и которая «є альфою і омегою миру», эта «вісь, біля якої вертиться вселенна», — оказывается безобразным скелетом с голым черепом и «страшно-страшно вискаленими з сміхом зубами». Идея, если оставить в стороне коленопреклонения перед абстракцией красоты, что и говорить — верная, но, к сожалению, далеко не новая. Всем нам прекрасно известно, что «земля сси и в землю пойдеші»* и контраст между цветущей, созидающей жизнью и разлагающей, уничтожающей смертью ясно сознавался людьми за много веков до открытия, сделанного г. Хоткевичем. Ведь еще древние египтяне, как о том даже г. Иловайский* свидетельствует, в качестве народа умного и серьезного, приносили на свои пиршества деревянные мумии, чтобы напомнить пирующим о смерти и ее последствиях. Неужели г. Хоткевич о своих земляках худшего мнения, чем далее вообще к иностранцам не особенно благосклонный г. Иловайский о египтянах, и думает, что мы не знаем таких простых вещей, что красота после смерти обращается в безобразие? Но даже в качестве доказательства нашим непросвещенным умам столь несомненной истины «Портрет» г. Хоткевича оказывается совершенно излишним и ненужным, ибо занимающая его тема, не в такой, разумеется, плоской форме, давно уже разработана светилами всемирной литературы, — вспомним хотя бы знаменитую сцену Гамлета с могильщиком. Нам могут возразить, что г. Хоткевич и не собирался ничего доказывать, что он, как «свободный художник», «творил» свое произведение, заботясь единственно лишь о «вечной», «святой» и еще не знаю какой красоте и убегая какой бы то ни было тенденции, дескать, губительной для истинного искусства. Можно бы на это возражение ответить разбором «Портрета» с эстетической точки зрения, но... мы находим, что и так слишком много внимания уделили этой «фантазии» г. Хоткевича, — пора обратиться и к другим. Впрочем, к некоторым частностям, и притом преимущественно эстетическим, мы еще должны будем вернуться.

С кладбища, от разрытой могилы с трупом и скелетом, перенесемся в тихую комнату со скромной, даже убогой, обстановкой, где, тем не менее, как сразу забивает гвоздь г. Хоткевич, — «панує прекрасне: не самохвальне, що дорого коштує, і що розраховано на багатого скупаря, не те, що оцінює себе грошима — ні! Ні, тут тонше, ідеальніше щось, тут утворили собі другу красу. То краса чистого зору (*sic*) очей, освічених любов'ю, то гармонія душ, що злились і доповнили одна другу... без перевищення, з чистим почуттям. Одно віддавало другому всі квіти і перли душі, находило щастя в тому, щоб викинути сльози і хмуре чоло» (стр. 40—41). Словом, говоря попросту, языком обыкновенных смертных, это жилище счастливой супружеской четы, и мы попадаем в него в тот момент, когда молодая мать убаюкивает своего первенца.

Чувства, надежды и упования, радости и горести молодой матери над колыбелью дитяти — какая соблазнительная тема для «чистого» искусства! Поэты, кажется, всех времен и стран, от старика Гомера и до нашего Шевченко, любовались этим чистым, возвышенным образом и посвятили много трогательных, за душу и сердце хватающих

страниц изображению радостей и горестей, счастья и мук материнства. Во всей человеческой жизни нет, может быть, момента трогательнее, чем тот, когда молодая мать все свои помыслы, самое себя переливает в свое дитя, воплощая в нем лучшие свои надежды и упования. Недаром у Шевченко вырвалось восклицание:

У нашім раї на землі
Нічого кращого немає,
Як тая мати молодая
З своїм дитяточком малім,—

свидетельствующее вместе с потрясающим образом «Наймички» и апофеозом материнства в «Марії» о том, как глубоко занимал нашего поэта образ матери... Всякий, кто вновь берется за эту тему, должен сознавать, что на него, как на Наполеона с вершин пирамид египетских, взирают много и много веков поэзии. Впрочем, вещатели новой красоты вообще не отличаются робостью и не стесняются в этом отношении. Метерлинку, напр., пришла в голову странная, чтобы не сказать более, мысль — «сделать пьесу для театра марионеток (?) на манер «Шекспира», и он действительно произвел, выражаясь менес почтительными словами Макса Нордау — «выборку из драм Шекспира для детей или жителей Огненной Земли: из образов Шекспира понаделаны роли для театра обезьян».

Нечто в этом же роде, невообразимо-хаотическое, представляет собою и этюд г. Хоткевича «*Berceuse Chopin' a*». Начинается он описанием счастья молодой четы, соединившейся «не для гомону (!) і скалення (!) зубів дармоїдних», а под влиянием «гармонії душ, що злились і доповнили одна другу... без перевищення, з чистим почуттям». Трогательное изображение г. Хоткевичем союза этих слившихся и дополнивших друг друга душ своею слащавостью напомнило нам — увы! — соответствующее место из блаженной памяти Карамзинской «Натальи, боярской дочери»; но есть и нечто новое, а именно: — «Запах простих квіток, подихом вітру в розчинені двері обвіяний був їх союз... тихим подихом весіннього вітру» (стр. 41): Заключение свой «запах простых» квитков *etc.* (будем и мы так именовать их союз), молодая чета жила настоящим, не зная, «як важко то — найкращу сьогоднішню хвилину призначити для збільшення минулого», что, как поясняет г. Хоткевич ниже, — «єсть обкрадання душі своєї, нівечення, мучительство допитів над міццю чуття» (стр. 42). Мы не успели уяснить себе суть этих слов г. Хоткевича, так как нас ждет молодая мать. Вот она убаюкала своего первенца, с любовью склонилась над колыбелью, и из ее переполненной счастьем материнства груди вырывается горячая, по замыслу автора, но совершенно бессвязная, во многом противоречивая и неясная по исполнению молитва о будущности своего сына. Левою рукою она качает колыбель — «оруддя (*sic*), усилення спокою, рівнодушності» (*sic*), что «увесь змисл (*sic*) і ціль собі ставить сон, стан без рухів і завмерле життя» (стр. 49); правая же рука, не зная, что делает левая, на рояли производит чудеса: «перли розсипались по східцях золотих, тихо брєніли, і вухо ловило той брєнькіт дорогоцінний» (стр. 15). Собственно говоря, картина задумана даже не-

дурно: противоположения в желаниях матери идейных порывов, самоотвержения и любви («правая рука») мелочному мещанству, находящему свое счастье в усыплении, в расчетливо-эгоистическом пользовании жизнью и в заботах лишь о себе самом («ливая рука») у истинного художника могло бы дать действительно замечательную картину. Но, Боже мой, как выполнена она у г. Хоткевича!.. Бодлер как-то в шутку советовал символистам подбрасывать кверху типографский шрифт в надежде, что, когда он упадет на бумагу — получатся стихи. Мы вовсе не шутя задаемся вопросом, не принял ли г. Хоткевич этого шутливого совета всерьез и не произвел ли опыта с подбрасыванием шрифта! «*Berçeuse Chopin' a*» — это настоящее «наводнение слов в пустыне мысли», хаос неясных образов, обрывков мыслей и бесконечный поток слов, слов и слов, набранных совершенно случайно, механически, без всякой внутренней связи между собою. Оставляя в стороне бессвязные, противоречивые желания изображений г. Хоткевичем матери, которой можно сказать: «не весте, чего просите», мы от самого художника вправе требовать, чтобы он знал, что делает, и по крайней мере не смешивал на своей картине красок до такой степени, что вместо картины получается какое-то пестрое пятно, без очертаний и границ. Но всуе предъявлять какие-нибудь требования к «владеемому пером» г. Хоткевичу: наводнение слов увлекает его в пустыню мысли, он совершенно подпадает власти этого неудержимого потока празднословия, становится рабом его. Тут и какие-то «духи небесні, всесильні, могутні», к которым автор обращается со странной мольбой — дать и нам «крапельни масла того, яким умащено ваше волосся» (стр. 52); и знойная пустыня с арабом на коне, газелью и шакалами; и море с кораллами, «барвними анемонами» и раковинами; и «куховарчин хлопчик вибіг, канальський, на дощ і тупотить по калюжі ногами» (53); и «скорботні янголи смирення», и «гноми кремезні», и просто «ехиднії звірі сліпії», неизвестно уже к какому зоологическому виду принадлежащие; солнечное затмение и какой-то «філософ з довгою сідою (*sic*) бородою»; эльфы, зефиры и феи и рядом с ними — «вирлоока сова»; русалка, сладостно потягивающаяся «на (*sic*) променах місяця» и оглашающая воздух «безумством кохання», и «холоднокровний пугач», и даже какие-то «білі-білі птиці», очень напоминающие классических «белых павлинов» Метерлинка¹, и многое, многое другое. Словом —

Там чудеса: там лешій бродит,
 Русалка на ветвях сидит;
 Там на неведомых дорожках
 Следы невиданных зверей;
 Избушка там на курьих ножках
 Стоит без окон, без дверей;
 Там лес и дол видений полны...

1

Приводим, кстати, целиком это замечательное произведение бельгийского декадента, носящее заглавие «Скука»: — «Беззаботные павлины, белые павлины улетели от скуки пробуждения; я вижу белых павлинов, сегодняшних павлинов, павлинов, улетевших во время сна, беззаботных павлинов, сегодняшних павлинов, беспечно долетевших до пруда без солнца, павлинов скуки, беспечно ожидающих времен без солнца» (перевод г. Михайловского).

А над всей этой чепухой, излагаемой необыкновенно торжественным тоном и «высоким штилем» на десятках страниц, возносится трогательный по замыслу и карикатурный по исполнению образ матери, убаюкивающей своего первенца...

Остановимся еще немного на идейной стороне этого произведения. Молодая мать просит для своего сына, «щоб вічна краса голубила його своїми дарами... щоб в душу його молодую внесла ранішне небо без хмар, без грому, без блискавиць палючих» (стр. 43); она ищет, «чим оточити дитинство твоє і яким муром обнести (*sic*) малого від рівнодушних впливів, від нудьги позіхання» (46). Вместе с тем она желает вдохнуть ему душу «вільную, вільную, як орел в небесах, як вітер по рівному полі, як хвиля морська» (45), и научает: «коли прийде на тебе вся пошлість (*sic*) і мерзота людська, коли на тебе з безумством оповчиться (*sic*) поработитель — ти гордо візьми свій шмат хліба і піди геть», раздели его с «обірваним, брудним і чорним жебраком» (45—46), будь «чоловіком, готовим на всю саможертву, яку вигадали люди на землі», для которого «немає подвигів (*sic*) на світі, все доступно і просто, все справедливо і натурально — варт тільки взяти і зробити» (48). Что может быть возвышеннее и прекраснее такой деятельности? Однако позволительно сомневаться, чтобы на это был способен человек, «мурами» огражденный от действительности, не испытывавший в жизни своей «хмар, грому, блискавиць палючих». Растение, выросшее в тепличной атмосфере, на всю жизнь остается ведь «тепличным», слабым созданием и пропадает от первого дуновения холодных ветров; точно так же и орел, воспитанный в клетке, никогда не бывает настоящим орлом. Не для подвигов любви к ближнему и самоотвержению приготовит человека такое воспитание, а скорее для подвигов иного рода, иной любви. У г. Хоткевича есть место, изображающее, как под влиянием сладострастной песни русалки «козак молодий то від шалу і болю аж у кручу стрибає і лізе на дерево — все шукає, де спів той чудовий, де ота чарівниця з великими очима, з білими лонями і з руками, що обів'ються, мов павутиння, кругом і задушать в обіймах, а поцілунок запалить мозок і мир увесь перверне в очах» (стр. 60). До идсальных ли порывов человеку, у которого весь мир перевертывается от одного поцелуя, и в состоянии ли такой человек осчастливить «і всякую стрічну душу людську», как то обещает г. Хоткевич молодой матери, — это мы узнаем из следующего произведения г. Хоткевича, озаглавленного «Осінь»; в нем автор блистательно опровергает созданную им же самим в «*Berceuse Chopin'a*» теорию тепличного воспитания, насколько ее можно обрести в пустыне мысли, проникающей названное произведение.

«Осінь» имеет еще подзаголовок — «поділ з романа, що не існує», на наш взгляд совершенно неверный, так как если не роман, то произведение, «поділ» которого составляет «Осінь», несомненно существует, — это «*Berceuse Chopin'a*», а герой «Осені» — тот первенец, над колыбелью которого происходили упоминавшиеся чудеса. «Ніщо, окрім звуків, не доходило у ту кімнату з зачиненими дверима, де був він, син єдиний. В час обіду його кликано трохи не з уклоном, готовано найсмачніші, найулюбленіші страви; він спить — все ходить навшпиньки,

все потиху гомонить, не даючи звуків, губами лише перебираючи; він учиться — муха не сміє тоді літати, ложка не повинна упасти. На його потреби завжди були гроші: треба книжки — ось вона, останнє видання; хочеться в театр піти — білет завжди можна дістати» и т. д. (стр. 67—68). Словом, огражденность «від чужих рівнодушних впливів, від нудьги позіхання» полная, воспитание на редкость тепличное. И вот этот кандидат на подвиги любви к ближнему и самоотвержения на закате дней своих сидит и силится припомнить подвиги своей жизни. Естественно, что подвигов никаких не оказывается, и «за довгий життєвий шлях, за все життя немає чого пригадати»; единственным светлым лучом в этой сплошной полосе мрака был момент, когда он «увесь свій завітний (*sic*) і дорогоцінний святий скарб ніс до свого сонечка, Катрусі, кладучи їй до ніжок увесь зміст себе самого» (стр. 78). На этом и конец подвигам: — «сиди, остужений холодом осені чоловік», — так заканчивает свою теорию тепличного воспитания г. Хоткевич, — «дивись погаслими очима на погасле вугілля, радій з вижитого (?) знання і думай — навіщо ти родився?» (стр. 79). Стоило и огород городить, и теорию тепличного воспитания придумывать, обещая еще в колыбели сообщить «змисл (*sic*) надземного і вартість його для нас», если, в конце концов, приходится испытать единственно счастье, «кладучи їй до ніжок увесь зміст самого себе», а затем задавать самому себе бесплодные вопросы: «навіщо ти родився?»

Изображению единственного в жизни счастливого момента посвящен вновь открытый или, лучше сказать, изобретенный г. Хоткевичем род поэзии — «ирония», под заголовком «Романс». Впрочем, из данной «иронии» только и можно почерпнуть, что новый род поэзии воспекает радости и блаженство любовных утех; в подробностях же это нечто такое, в чем разобраться едва ли дано обыкновенному уму человеческому, как известно, по самой природе своей слабому и ограниченному. Достоин особого внимания символ, которым заканчивается новый вид поэзии: без всякого повода вдруг «спалахнули дуже-предуже курильниці, дим запашний клубом великим погнався угору і другий за ним — а за ним, а за ним ще більші і більші клуби. Туманом геть заволокли вони обшир, всю просторонь до найменших кутків наповнили собою — і нічого не видко було» (стр. 96—97). Именно — «нічого не видко було...». Если это символическое изображение вновь открытого г. Хоткевичем рода поэзии, названного им почему-то иронией, то, оставаясь очень благодарными изобретателю за расширение горизонтов искусства, читать ироний на будущее время не обещаем, смиренно признаваясь в своей бессилии постичь их. Пусть это будет для избранных, которые смогут лучше оценить сокровенные красоты нового вида поэзии.

Для избранных же предоставляем и «Спокій духа і дух лпокою», то самое произведение, в котором от лица «Духа» автор ставит знаменитый вопрос: «що значить усе зовнішнє?», но, поставив, так и не разрешает его. Пожалуй, избранным же уступим и «Білу березу», чудодейственную березу, которая по просьбе некоего молодого человека «дала йому панну: білу, як лілію, тиху, як майовий ранок, і чисту, як світле, ясне сонце» (стр. 85). Из всего же сборника «Поезія в прозі» для себя оставим единственную «Поезію в прозі» в тесном смысле, занимающую всего

одну страничку: эту маленькую и сравнительно беспретенциозную картинку можно пробежать не без удовольствия, и она является единственной, доступной обыкновенным смертным страницей во всем сборнике г. Хоткевича. Остальные же 101 страницу — для избранных. Но да не подумает читатель, что мы с легким сердцем решаемся на такое откровенное признание, — отнюдь нет, так как автор наперед приготовил стрелы против несогласно мыслящих. Как наверное помнит еще читатель, герой «Портрета» Лорио был сильно поражен историей Иды, и, описывая его душевные терзания, автор уже от себя лично раздражается вдруг следующей огненной тирадой: «О ви, котрі проживаєте буднями свята життеві! Ви, що не бачите сіяння краси за мізерними турботами дня, що просипали дивні восходи сонця, що пропивали жар і трепет (*sic*) молоді душі! І ви, сухі моралісти з мертвими тенденціями на вустах, з диханням рівнодушшя (*sic*), вбиває прекрасне. І ви, односторонні (*sic*) борці односторонніх ідеалів, ті, що вмирають на життєвому товкучому ринку (*sic*) під ногами товпи (*sic*)! І всі, всі, хто не лив сліз в самотині уночі, хто не умирав душею за кожний атом прекрасного, хто не підіймав тужливих очей до таємнич небесних — ви всі, вам не зрозуміти, як боліла у нього душа!» (стр.16). Каюсь в своем великом прегрешении — я действительно «не умирав душею за кожний атом прекрасного», и «тужливих очей до таємнич небесних» не поднимал, и каждоночно подушки своей слезами также не орошал, и потому-то, вероятно, «фантазии» и «иронии» г. Хоткевича и пролетают мимо моего огрубевшего сердца, нимало не трогая его. Но, сознаваясь в своих тяжких грехах, я прошу читателя, ввиду вышеприведенной тирады, оценить мое в своем роде гражданское мужество, выразившееся в готовности добровольно подставить себя под ядовитые стрелы обличений г. Хоткевича и в некотором роде пострадать за истину. Одно лишь может служить мне утешением: не я первый попадаю в подобное неприятное положение, ибо прием, употребляемый в одном месте г. Хоткевичем, далеко не отличается новизною: знаменитый историограф российский Карамзин, рассказав достаточно невероятную историю моментального зарождения взаимных нежных чувств в боярской дочери Наталье и ее избраннике, довольно строгим тоном прибавляет: «а кто не верит симпатии, тот поди от нас прочь и не читай нашей истории, которая сообщается только для одних чувствительных душ, имеющих сию сладкую веру». Счастливою предусмотрительностью обладают некоторые писатели, объявляя заранее, что пишут для избранных, и подвергая остракизму сомневающимся!..¹

Не имея ни малейших претензий принадлежать к избранныкам

1

Впрочем, это не единственный пример предусмотрительности г. Хоткевича, — он по этой части неистощим. В драматическом этюде «Чи потрібне?» от лица какого-то деревянного манекена, долженствующего изображать собою гениального писателя и натуру в своем роде демоническую, высказываются, напр., следующие мысли, обращенные уже специально к критикам: «А як над тим, що ти писав нервами і кривавицею твоею, насміються бездушні, холодні егоїсти? А як те, на що ти молився, чим жив, оплюють і кинуть на посміховище, не зрозумівши, що творять? Тоді ж що ти повинен почувати, бідний, безчасний поете? Так проклені, проклені ж їх тоді з рода в род, прокляттям ображеної правди, прокляттям наруганого почуття» (Л.-н. вісник, кн. V, стор. 170). Страшно, читатель!..

г. Хоткевича и, открыто в этом сознаваясь с принятием на себя всех последствий такого поступка, мы все-таки не желаем расстаться с г. Хоткевичем, не извлекая из его произведений «трошки філософії», некоторые части которой очень важны для определения его писательской физиономии. Прежде всего г. Хоткевич чрезвычайно почтительно относится к красоте, и хотя мы сильно сомневаемся, чтобы даже и он «умирав душою за кожний атом прекрасного», — ведь никакой души человеческой на это не станет, — но эпитетов для красоты он действительно не жалеет. Читатель помнит, может быть, что Лорин собирался падать на колени пред абстракцией красоты, несмотря на то, что абстракция, в качестве таковой, в выражении знаков почтения не нуждается. Г. Хоткевич изображает именно такую коленапоклоненную фигуру пред словами: «краса», «прекрасне», сопровождая их всякий раз более или менее сильными эпитетами: «геній чистої краси», «творіння неземне, осіяне світом богів», «неземна краса», «дивна статуя краси», «краса — небесна владика», «вічна краса», «сяло красою райське обличчя» и т. д. И при том же коленапоклонение совершается именно перед словами, перед абстрагированной, а не реальной красотой: все определения красоты у г. Хоткевича выражены несколько шаблонно, расплывчато и, можно сказать, бесплотно, в таких общих и бледных фразах, что читатель совершенно равнодушно проходит мимо его трогательно коленапоклоненной фигуры, не разделяя авторских чувств к словесному фетишу красоты. Отметим попутно, что в качестве платонического поклонника и обожателя бесплотной красоты г. Хоткевич чувствует большое тяготение к обществу всяких бесплотных духов и держится с ними совершенно запанибрата, всеупомянув их кстати и некстати чуть ли не на каждой странице. Но это между прочим, так как нас красота ждет. Вот какое, напр., наиболее обстоятельное определение красоты находим в «Портрете»: Ида «була красою, єдиним з проявлень (*sic*) тієї Вічної Краси, якій ми звикли поклонятись з далеких-далеких віків. Вона всюди, та Краса: і в шумах (*sic*) непробудної тайги, і в брисках сріблястих водоспаду, і в безлічі зірок небесних, і в музиці, в поезії... Хіба, коли ми слухаємо увір музикальний, ми дивуємось тому, що патлатий суб'єкт який-небудь ловко водить кінським волосом по бараніх (*sic*) кишках? Хіба перед дивною картиною ми роздивляємося, як то зручно поклав чоловік цвітну (?) землю на тканину? Ні, ні і тисячу разів — ні! Ми ловимо душою за посередністю (*sic*) очей, слуху відгомін тієї Вічної Краси, котра є альфою і омегою миру. То — вісь, біля якої вертиться (*sic*) вселенна» (стр. 13). «Вічна Краса»... «альфа і омега»... «вісь»... — как все это коротко и ясно, шаблонно, невыразительно и бедно содержанием, и как все это отдаёт «далекими-далекими віками», когда подобные фразы могли приводить в изумление и сладостный трепет эстетические сердца. Впрочем, не присутствуем ли мы и теперь при своего рода воскресении из мертвых, и поиски в наше время новой красоты не являются ли признаком частичного возрождения этих «давніх-давніх віків» и возвращения некоторой части человечества к пережитым и в архивы сданным идеалам давнопрошедшего времени?..

Но оставим эстетикам доказывать, что земля и все на ней вокруг красоты ходит; посмотрим лучше на отношение г. Хоткевича к нам, людям, и нашим человеческим делам и делишкам. Как и следовало ожидать, коленапоклоненный перед абстракцией красоты г. Хоткевич к людям оказывается очень строгим и преисполненным самого глубокого презрения, а относительно дел их — непреклонным пессимистом. Сущность представлений г. Хоткевича по этому вопросу можно вкратце выразить так. Кроме Вечной Красоты, олицетворяемой преимущественно в природе, и всевозможных, большею частью прекрасных духов, на земле существует еще некая скверная тварь, именуемая человеком, все назначение которой состоит в том, чтобы отравлять существование некоторых субъектов высшей организации. Происхождение этих последних покрыто мраком неизвестности: они принадлежат не то к той же человеческой породе, не то к «ангельским істотам» — этот пункт у нашего автора выражен не совсем ясно. Впрочем, и самое пребывание этих сомнительного происхождения сверхчеловеков среди обыкновенных людей бывает кратковременным, так как их ждет высшее назначение. Промелькнув метеорами по сей юдоли плача и стенаний и получив от «підлих людей» предназначенную им для каких-то высших, нам неизвестных целей свою порцию страданий, они водворяются в особях, надо полагать, селениях праведных: — «хіба тут місце їм, безсилим на землі і могутнім на небесах»? — полуспрашивает Лорио на стр. 5, а на 11 получает вполне определенный ответ: «їм, таким творінням, призначене життя не тут, а десь в невідомих нам мирах». Что же касается обыкновенных, земнородных людей, то на основании отзывов о них г. Хоткевича мы затрудняемся подобрать вполне подходящий эпитет, но, кажется, название «исчадия ада» не будет для них слишком сильным. Окружающие Иду — сплошь мерзавцы, «нистожні (*sic*) і підлі люди», с «сальними (?) вустами» (стр. 7), с «поганими, чорними, вишкіреними зубами, з кістлявими пальцями» (18); «їх смродне дихання заражало (*sic*) атмосферу вже тоді, коли чоловік ще дитина, коли тільки зверхня сила (?) удержує його від гріхів проти природи (!) — і кожний з них, мов обов'язок гнусний (*sic*) який, щиро виповняв діло розпусти... О, подлі люди! Вони розвертали (*sic*) ангельську істоту, вони брудотою наповнили безмятежний (*sic*) і дорогоцінний посуд, а потім, коли забачили плід паскудних трудів своїх — о, тоді вони безстыдно сміялися з неї, тоді вони з огидою плювали їй в лице!» (стр. 9). «Всі вони, підлі, ідуть, повзуть, пресмикаються (*sic*) услід за своїм всесильним, могутнім у своїй чорноті проводирем» (стр. 18). «Я знаю людсь, — заявляє молодая мать из «*Berceuse Chopin'a*». — Прийдуть вони, смродні, з хвильовими потребами, з убогими, безсилями душами і пригнобленим зором (*sic*) — прийдуть вони і научать, мого любого синка научать підлоті своїй. Коли він з питанням обернеться до себе і постом моральним (?) захоче перевірити себе, вони покажуть йому в цифрах, що то абсурд психологічний, що то самовбивство. Коли він сам наложит на себе кайдани і пута, що геть женуть животний (*sic*) помисел (*sic*), що підіймають духа в височінь недосягну, вони з сміхом розкриють йому гігієну і випещеними пальцями покажуть йому стрічки, написані шлунок. На

саможертву вони скажуть, що ближче власна сорочка до тіла; на помилку ідейну, на віру вони глянуть з нерозумним презирством і зневажливо здвигнуть плечима, ідучи в ресторан. А коли він схоче поділитися з ними згуками і заграти їм сльози і плач — вони з реготом нахабним вирвуть у його з рук інструмент або попросять заграти на його гопака... Зруйнують вони йому цілість душі, зблизять далекі горизонти, научать шукати досяжного і зневажать нездобуте або рівнодушно відкладати його убік, на завтра. Уб'ють, уб'ють питання про вічне, наслідять чобітьми на блискучій, укритій снігом рівнині, заглянуть мерзким (*sic*) оком туди, де сонце само та Бог повинні заглядати» (стр. 46). Лоріо без всякого, по-видимому, повода сообщают товарищу: «і так мені, знаєш, стидно стане за себе, за нас усіх глупих людей» (стр. 27). Ида не хочет дать Лоріо даже загробного прощенья — «за те, що... що я... теж чоловік» (стр. 29); «чоловіком» в каком-то поносном смысле оказывается и знакомый Лоріо художник (стр. 28). Строг, можно сказать, без послабления, чрезмерно строг к человеку г. Хоткевич; для него в этом слове воплощена вся мерзость, какая только существует на свете, и мы нимало не будем удивлены, если узнаем когда-нибудь, что г. Хоткевич употребляет его как ругальное по отношению к доставившим ему неприятность существам — «ах ты, мол, человек эдакой!»... Нет, серьезно говоря, грозные иеремиады и филиппики г. Хоткевича настолько наивны, несмотря на свой олимпийский тон, что могут производить только комическое впечатление, достаточно будет лишь отметить их, но заниматься их опровержением, разумеется, не стоит.

В решительном противоречии с таким отношением к человеку вообще стоит отношение г. Хоткевича к «найнижчим в світі», удостоившимся почему-то его симпатии. Мать, научая сына: «гордо візьми свій шмат хліба і піди геть» от порабитителя, прибавляет: «а зустрінеться тобі обірваний і брудний і чорний жебрак з блиском голоду в очах — віддай йому хліб той, віддай, не вагаючись» (стр. 46). На «суті Духа» (?), озабоченного вопросом «що значить усе зовнішне?» — огненными буквами, и даже курсивом, написались слова: «прирівнятись і духом (?), і тілом до найнижчих на світі» (стр. 102). Из того, что г. Хоткевич и внешним образом отмечает эти слова, растягивая их на три строчки и изображая курсивом, можно думать, что он придает им особый смысл и значение; мало того, что он знает, что слова эти — правда, не совсем эти, скажем от себя, — «стали гаслом, любов'ю земного і дальшого існування, зняли стосильні тягарі» (стр. 102) и, забывая свои грозные иеремиады по адресу научающих «шукати досяжного», утверждает, «що коли вже спустився до потреби шукати, то повинен шукати тільки на землі» (стр. 100). Мы не можем с точностью объяснить, что значит указанное противоречие, но сопоставляя эти одиноко стоящие слова, в которых проповедуется самопожертвование и любовь к «найнижчим на світі», с теми взрывами человеконенавистничества, которыми полны страницы «Поезії в прозі», приходим к тому заключению, что г. Хоткевич, в качестве человека, коленапреклоненного именно перед словами, как перед фетишем, и не брезгающего никакой показавшейся ему удачной фразой, раз она подвернулась случайно под

перо, прихватил их только мимоходом, не заботясь об их смысле и согласовании с другими местами своей книги.

Обитатели земли, как мы видели по философии г. Хоткевича, распадаются на два неравных по численности лагеря. Назначение одного, к которому принадлежит громадное большинство, состоящее из «темных», «глупих», «підлих», «розпусних», «вонючих» (все эти эпитеты принадлежат г. Хоткевичу) и т. п. людей,— совершать всяческие мерзости и отравлять жизнь «ангельським істотам»; назначение этих последних, составляющих другой лагерь немногих избранников,— терпеть всякие мерзости от первых, но прежде всего, и главным образом, предаваться сладостным утехам любви. Слово «коханья» г. Хоткевич склоняет с необыкновенным жаром на протяжении всей своей книги. Отметим, кстати, характерную подробность, что собеседнице студента Лорио кажется полным «великого змислу» некоторое, довольно в сущности гнусное предложение одного из поклонников Иды (стр. 11),— какого «змыслу» и при том еще «великого» — г. Хоткевич в данном месте не объясняет, но вся его книга в целом проливает свет на этот таинственный «змисл»: полая любовь, «коханья», должно быть, в качестве одного из проявлений Вечной Красоты, служит также фетишем для г. Хоткевича. Некоторые из его мыслей по этому поводу мы уже приводили раньше и знаем, что высший смысл жизни — это, говоря словами героя «Осени», «поміститись біля її ніжок», складывая там «увесь зміст самого себе». Это достаточно выразительно сказано, и, чтобы не растягивать без нужды изложение, мы упомянем только, что о чем бы ни начал говорить г. Хоткевич, в конце концов, речь сведется на любовь. На этом основании позволяем себе высказать одну догадку: не кроется ли именно здесь символистический ответ на заинтересовавший было нас вопрос — «що значить все зовнішне?», а только автор, чтобы не лишить читателя тех $3/4$ (с математической точностью: именно $3/4$,— ни больше, ни меньше!) эстетического наслаждения, о которых говорит Стефан Малларме, не пожелал ответить на вопрос прямо?

Было бы очень любопытно узнать, как относится г. Хоткевич к другим проявлениям человеческого духа,— к науке, напр., к общественным течениям и т. п.; но он, занятый более высокими материями, не удостаивает своим вниманием эти, должно быть, на его взгляд пустячные и внимания нестоящие вещи. По крайней мере, что касается, в частности, науки, то мимоходом мы узнаем, что она в чем-то провинилась перед г. Хоткевичем. Выше мы читали иеремиады по адресу, кажется, статистики и гигиены, а то вот еще узнаем, что таинственный «філософ з довгою сідою (*sic*) бородою», наблюдая невидимкою чтение детей, «в тому дивному (?) сднанні, в тій науці не шляхом знання, а любов'ю (?) находив великий змисл, якого не бачив досі у своїх фоліантах і у своїх захитаних авторитетів» (стр. 58). Можно лишь пожалеть, что г. Хоткевич не объяснился обстоятельнее, чем именно прогневила его наука, но и из приведенных нами слов ясно сквозит его презрительное отношение к науке «шляхом знання».

Итак, доходящее до фетишизма преклонение пред красотой, даже идеей, абстракцией красоты, общение с бесплотными духами, упоение

любовью и презрение к человеку, его жизни и делам — вот чему научились мы из произведений г. Хоткевича. Конечно, это мы не от него первого узнали: и раньше были в этом роде витии, да и витийствования их куда погромче легкомысленного и не всегда вразумительного перепархивания с ветки на ветку г. Хоткевича. Но если в содержании его произведений не только ничего нет ценного, а, напротив, чересчур много ненужного, смешного и наивного, то, может быть, форма их отличается какими-нибудь особенными красотами, придающими им литературное значение,— ведь форма для нового направления гораздо важнее содержания, и часто ради формы певцы новой красоты жертвуют смыслом своих произведений. Г. Хоткевич тщится, но — увы! — из его тщаний не то особой, а и просто никакой красоты не получается, зато безобразия и в этом отношении достаточно. Первое условие для совершенства формы — умение мастерски владеть языком, всеми тончайшими изгибами его, как, вероятно, уже заметил и читатель из приводимых нами в изобилии выписок, совершенно отсутствует у г. Хоткевича. Стиль его удивительно неряшлив, тяжел и груб, отличаясь в то же время в превосходной степени напыщенностью и деланностью,— уж подлинно словечка в простоте не скажет; обороты искусственны, понимание духа языка не развито до такой степени, что он, ничтоже сумняшеся, употребляет совершенно несвойственные украинскому языку формы (напр., причастия на *чий* и *ший*) и синтаксис; запас слов, очевидно, очень ограничен, и недостаток их восполняется или, чаще, заимствованиями из русского языка¹, или же изготовленными в собственной лаборатории². Ошибками против языка буквально пестрят страницы «Поезії в прозі»; автор, говоря фигурально, бредет ощупью, запутываясь, спотыкаясь и падая на каждом шагу. Образы и сравнения натянуты, рискованны и нетипичны; здесь мы находим, напр., такие выражения: «*статуя, зіткана з сліз першого кохання, з мрій поетових та з чудових пісень солов'я*», «*розкішно-круглий місяць*», «*зірка з небес покотилась і та навіть зазвучала*», «*нудьга позіхання*», «*широкий змах духовного (sic) зору й літання*», «*ніч повная світу безсонного*», «*промені жгучо-холодні*», «*кольори дивні серед звуків*», «*стан гнувся і віявся від запаху квіток*», «*задзвеніли роси, трава заспівала*», «*листки, мов великі темні метелики*» — образ, должно быть, заимствованный у г. Кобылянской; сад почему-то сравнивается с пиратом, плющ — с мыслью, руки — «*дві змії з сребристою чешуєю*» и т. п.

Нечего поэтому и говорить, что форма произведений г. Хоткевича не только не искушает нелепостей содержания, но еще больше под-

1

Приводим несколько примеров: «*факти мілкоого торговельного гостроумства*», с трудом, мир (по-украински — світ), нистоожний, переступленія, родителі, вугол, розвратити, безмятежний, *за посередністю* очей, скука, пощочина, змисл, знойний, серги, задня мисль, ругань, олицетворення, розсудок, ставні, пошлий, роздираючим душу голосом, підійлля, чешуя и т. п. до бесконечности.

2

Хлібний магазин — булочная, шаль, свій велич, чарний, розруй, бувальці — пригоди, послід — последствие, зовнішній, годі було догадатись о головні симпатії володільця и т. п., и т. п.

черкивает ее и что поэтому никакой поэзии в прозе г. Хоткевича, собственно говоря, и не оказывается, если не считать исполняющею должность таковой ту массу цветов, которая рассыпана в тексте. Чтение книги, наполненной всеми указанными вольными и невольными промахами против языка, помимо уже скудости мысли способно вызвать у серьезного читателя — воспользуемся умственным в данном случае выражением самого г. Хоткевича — одну лишь «нудьгу позіханья» и только по необходимости, — нужно же показать, что в самом деле представляет из себя «новая красота», — мы произвели эту, по совести сказать, нелегкую и не окупающую затраченных усилий работу.

Но, расставаясь с г. Хоткевичем, мы позволим себе еще одно замечание, больше, впрочем, формального свойства. Как видно из предыдущего, украинская литература чрез «Поезію в прозі» г. Хоткевича не приобрела себе сокровища нетленного. Автор относительно этого немного щекотливого для него вопроса держится, по-видимому, другого мнения: он все боится, как бы кто его сокровища не похитил и, как человек предусмотрительный, спешит принять меры для ограждения себя от похитителей, причем на этот раз превзошел самого себя в предусмотрительности. На обложке книги г. Хоткевича красуется заявление, что «переводы на великорусский язык автором не разрешаются». Вот что называется поступать решительно. Еще ведь неизвестно, соблазнится ли кто из «великороссов» творениями г. Хоткевича, а он уже караул кричит — грабят, мол! Мы готовы бы непритворно залюбоваться великолепной фигурой человека, в оборонительной позе стоящего над сокровищем, на которое покамест никто и не собирается покушаться, если бы печальная необходимость не заставила нас разочаровать ревнивого обладателя сокровища. Дело в том, что г. Хоткевич может быть ограблен на самом незаконнейшем основании, ибо по российскому литературному законодательству авторское право, на переводы принадлежит не автору, а переводчику, и в один прекрасный миг г. Хоткевич может увидеть себя до ниточки ограбленным и лишенным даже средств законной защиты. Впрочем, в интересах самих предполагаемых грабителей мы посоветовали бы им вспомнить восьмую и десятую заповеди и не посягать на сокровища г. Хоткевича. Но не на курьезной стороне поступка г. Хоткевича мы желаем остановиться, — мы не стали бы и упоминать о нем, если бы дело только курьезом и ограничивалось; к сожалению, здесь есть другая, более важная сторона и уж во всяком случае не комическая. Мы не знаем мотивов, по которым г. Хоткевич счел нужным обнародовать свое завещание, но из его редакции можно заключить, что он не против переводов вообще, а исключительно только против переводов на «великорусский язык». В таком виде запрещение является крайне бестактным и приобретает характер непонятной демонстрации и незаслуженного вызова, брошенного автором всей русской литературе. Конечно, отношение между великой русской литературой и микроскопически малым г. Хоткевичем может быть наглядно представлено в виде отношения между персонажами известной басни «Слон и Моська»: слон себе «идет вперед и лая твоего совсем не примечает», — этими словами басни и исчерпываются результаты шовинистической выходки г. Хоткевича, но

не в результатах здесь дело. Если украинской литературе, волею судеб, приходится переживать черные дни, то великая и свободная, по выражению Тургенева, русская литература тут совершенно ни при чем, и сваливать наши счета с больной головы на здоровую едва ли удобно и тактично. Бестактным поступок г. Хоткевича является и в другом отношении: все мы, и читатели, и писатели украинские, так много обязаны лучшим представителям русской литературы и мысли в идейном отношении, что можем питать лишь добрые чувства к ним за то наслаждение или знания, которые почерпали из их произведений. А если и встречается — и, к сожалению, нередко, — необходимость протеста против некоторых частных течений в русской ли или в иной какой литературе, то нужно избирать более достойную и действительную форму протеста, чем изображение в лицах басни «Слон и Моська».

III

Общепризнанной главой символизма в украинской литературе считается г-жа Ольга Кобылянская, являющаяся в то же время и чуть ли не единственной у нас действительно талантливой представительницей этого направления, хотя, на наш взгляд, талант ее сильно переоценен неумеренными поклонниками и панегиристами. Буковинка по происхождению, она в детстве получила чисто немецкое воспитание, влияние которого, — довольно, впрочем, одностороннее, исчерпывающееся одним лишь ницшеанством, — до сих пор сказывается на форме и содержании ее произведений, чего, по утверждению г-жи Л. Украинки, будто бы «не могут ей простить ее галицкие критики» (*Л. Украинка. Малорусские писатели на Буковине // Жизнь, 1900, IX, 126*), на самом деле относящиеся к г-же Кобылянской почти восторженно. Первые литературные опыты молодой писательницы, как это вполне естественно было в ее положении, писались по-немецки, и только впоследствии, под влиянием известной писательницы и поборницы женского движения в Галичине г-жи Кобрынской, она пробует свои силы в украинской литературе.

Первые шаги г-жи Кобылянской в родной литературе были для писательницы источником довольно чувствительных разочарований от постигших ее на этом поприще неудач. Так, написанная в 1886 г. повесть «Людина» появляется лишь в 1894 г. после многих злоключений и странствований по редакциям украинских журналов, да и то редакция «Зорі», поместившей, наконец, эту повесть, около двух лет выдержала ее в своем портфеле, очевидно, не решившись сразу ее напечатать; вторая крупная вещь г-жи Кобылянской, написанная в конце 80-х годов, повесть «Царівна», появляется лишь в 1895 году в газете «Буковина». Мы не думаем, чтобы эти неудачи можно было приписывать, как это делает в упомянутой статье г-жа Л. Украинка, какому-то предубеждению галицких критиков против немецкой культуры, ни тем более тому, уже совершенно невероятному обстоятельству, что галицкая критика «проникнута в большинстве принципами натурализма», — будет, кажется нам, гораздо проще и согласнее с истиной

поставить эти неудачи на счет самой писательнице, объясняя их прежде всего особенностями ее произведений. Мы лично не принадлежим ни к противникам немецкой культуры, ни к поклонникам натурализма, но это не мешает нам, во-первых, думать, что немецкая культура не на одном Ницше клином сошлась, а во-вторых, желать, чтобы в произведениях украинского писателя не встречалось, притом в чрезмерном изобилии, выражений вроде: «сим разом *ошибнулись* вы» («Покора», 54), «лежала, простягнувшись в *цілій своїй довгості*» (Л.-н. вісник, 1898, I, 47); таких сомнительных образов, как «кусень нетиканої краси» («Покора», 76) и поистине какофонических сочетаний слов, как «орли наїжали люто пера, чорні, ворожо блистячі очі звертаючи чигаючо в доли» («Покора», 80), — все это, может быть, и естественно в устах немецкого человека, но для украинского писателя совершенно непροститительно. Стиль г-жи Кобылянской, действительно неуклюжий, тяжелый, изобилующий неправильностями и варваризмами, ставит значительные препятствия читателю, — но не в одном лишь стиле дело. Гораздо важнее, что с неуклюжей формой заключает союз и рука об руку идет и темнота содержания, зависящая от неясности задач и некоторых изъянов художественных средств писательницы, осложняющихся притом еще особым, так сказать, идейным букетом, уже прямо возбуждающим против себя протест со стороны читателя. Ввиду указанных особенностей, — ниже о них будет подробнее сказано, — необходим был некоторый промежуток времени, в течение которого читающая публика и критика могли бы освоиться с произведениями г-жи Кобылянской. Теперь, когда такая привычка уже создалась, г-жа Кобылянская и заняла определенное место в нашей литературе и приобрела прочно установившуюся репутацию нового направления, являясь деятельной сотрудницей украинских изданий в Галичине и на Буковине, но до того ей пришлось испытать все горечи и разочарования неудач, справедливо или несправедливо, но всегда сопряженных с нововведениями в какой бы то ни было области. Из поставленной нами задачи вытекает необходимость пересмотреть литературное достояние г-жи Кобылянской, определить ценность его и объяснить то влияние, которое оно оказывает на литературу и общество. Минувя первую повесть г-жи Кобылянской, как представляющую для нас немного интереса, свой анализ ее произведений мы начнем с «Царівни», — произведения для нашей писательницы в высшей степени характерного, дающего ключ к уяснению и уразумению всей ее последующей литературной деятельности, обрисовывающего как нельзя лучше писательскую физиономию автора. «Царівна» — это прототип всех произведений г-жи Кобылянской: здесь в зародыше, а иногда и в более разработанной форме пред читателем предстают почти все персонажи ее позднейших произведений; здесь сосредоточены занимающие писательницу вопросы, ее личные идеалы; здесь, наконец, содержится отгадка того направления, которым пошла в своей литературной деятельности г-жа Кобылянская.

Повесть г-жи Кобылянской — это история жизни одаренной от природы высшими порывами и стремлениями, какой-то даже «тугою за красою» женщины, которая рвется из «буденной» обстановки, из

среды «тупих, підлих душ» с одними лишь желудочными интересами, из сферы «рослинного вегетовання» к достойному человека счастью, которое, в конце концов, и находит в замужестве с неким «аристократом духа» и в литературной деятельности на пользу родной страны. Условия, среди которых получила свои первые впечатления и дальнейшее развитие наша «царівна», — эта «горда, вражлива, аристократична душа», как аттестует ее г-жа Кобылянская, — действительно ужасны, несмотря на свою серенькую, по внешности как будто и безобидную форму, на свой однообразный фон. Лучше будет, впрочем, сказать, — *благодаря* этому фону, так как положение здесь живой души тем ужаснее, что серенькое существование представляет собой обычный образ жизни того круга людей, той среды, в которой пришлось вращаться нашей героине: противоположность обычных интересов среды и «гордої аристократичної душі» тем рельефнее, выпуклее выступает и тем положение ее трагичнее. Это, говоря словами героини, собственно не жизнь, а «рослинне вегетовання, хвилями перерване тихими зойками борби о існування». Все помыслы представителей этого растительного царства сосредоточены на вопросах и интересах желудочного свойства: выбиться в люди во что бы то ни стало, сделав карьеру, завладеть только для себя, по картинному выражению г. Мамина-Сибиряка, кусочком хлеба с маслом, жениться на солидном приданом, с одной стороны, и во что бы то ни стало поймать мужа, с другой, — вот и все, чем исчерпываются стремления этой среды. Взгляд на женщину выражен в обращении одного достойного представителя этой среды к героине следующим образом: «чи думала ти коли-небудь над тим, що властиво мужчина, а що жінка? Мужчина — то «всьо», а жінка — то «нічо». Ви, дівчата, від нас залежні, як ті рослини від сонця, від воздуха... Ми надаєм вам змислу (*sic*), поваги, значення, одним словом, все... Дівчата підростають раз-враз, і всі вони хотять замуж вийти, всі щодо одної» («Царівна», стр. 27). Как ни тяжело героине признаться, но и она, в конце концов, находит в этих ужасных по своему цинизму и наглой откровенности словах правду: да, действительно — «нічим с жінка», и не нашедшая мужа девушка навсегда обречена служить бременем для родных; удел ее — «кров нашу ссати», как со свойственной ей деликатностью выражается тетка Наталки Веркович. Естественно, что в среде, проникнутой такими взглядами на женщину, отношения между полами полны фарисейства и самой дикой нетерпимости: уже одно, напр., присутствие девушки без старших в обществе неженатых мужчин является тем страшным преступлением, оскорбляет «добрые нравы», налагая на девушку неизгладимое пятно преступницы против «хорошего тона». Любви там, разумеется, не признают в иных формах, кроме животной чувственности, и матери с гордостью заявляют для поучения своим дочерям, что они выходили замуж, «не хоруючи анітрохи на ту поетичну недугу» («Царівна», 31), а знали лишь иголку, хозяйство, молитвенник, и тем не менее честно исполняли свой долг — рожали детей, воспитывали (читай — питали) и внушали им ту же мораль, на которой сами выросли и которой основное правило гласит: «держатись землі і йти давнім убитим шляхом» (*ibid*, III). О высших стремлениях, об идеях там если и говорят,

то не иначе, как со смехом и более или менее презрительными эпитетами, называя их вздорными и вредными фантазиями; чтение книг в этой среде вообще считается занятием малопочтенным и недостойным серьезного человека, так как развивает «культ примх і романтики», а о том, что, напр., Гейне — автор для молодых девушек неподходящий, — уже и говорить нечего. Среди этой убийственной, мертвящей обстановки, среди людей с такими низкими и пошлыми фарисейскими взглядами, проводит детство и первые годы сознательной жизни, вырастает в сознающего себя человека Наталка Веркович, героиня повести г-жи Кобылянской. Что помогло ей сохранить чистоту и чуткость душевную, вопреки влиянию среды, мы не знаем; правда, она часто вспоминает с благодарностью о благотворном влиянии, оказанном на нее родителями и в особенности — бабушкой, но как те, так и другая умерли очень рано и, оставшись после их смерти в семье своего дяди, она всецело подпадает действию мертвящей среды, только как-то чудом не оказывающей на нее своего разлагающего влияния. Как бы то ни было, но на первых же страницах повести Наталка Веркович является пред читателем уже вполне созревшим, умственно и нравственно окрепшим организмом, которому удалось сохранить «вражливую аристократичну душу», жаждущую во всем «тонкої коректності» и стремящуюся «залетіти далеко-далеко». Чтение книг, как милость, разрешенная дядей, укрепляет очевидно врожденные задатки добра, открывает ей глаза на окружающую среду, направляет мысли ее в другую сторону от животных интересов и возбуждает дух гордого протеста. В качестве женщины, она особенно живо чувствует ненормальное положение в этой среде именно женщин, и потому она становится поборницей женского движения, внимательно изучает его, пробует даже писать о женском вопросе; в качестве русинки, она чутко прислушивается к безотрадному положению родного народа и делается горячей патриоткой. Естественно, что такой образ мыслей не только не находит отклика и сочувствия в окружающей среде, но встречает лишь противодействие и, испытав миллион терзаний, она уходит из дому дяди, порвав все отношения со средой отказом сделать «приличную партию» с занимающим видное и обеспеченное положение стариком. Но еще в доме дяди у нее зарождается первая любовь к некоему Орядину, социал-демократу по убеждению и «загорілому поклонникові Маркса». Красивый, гордый, пылкий, страстный, этот в своем роде тоже кандидат в «сверхчеловеки» совершенно завладевает душою «своєї царівни», как он называет Наталку, хотя его высокое положение не мешает ему при первой же встрече с ней сплетничать насчет своего бывшего учителя и отпускать своей «царівні» довольно банальные комплименты. Впоследствии за ним открываются еще более выразительные «качества»: он то картежничает напропалую, то ищет забвения в мимолетной связи с первой встречной женщиной, а сверх всего оказывается непостоянным и нетвердым в своих убеждениях, карьеристом и т. п. «Царівна» все это ему прощает за то, что он «син мого народа», «великий (?), гордый», она все еще надеется, что он сделается «кращою, сильнішою істотою», «морально свобідним (?) мужчиною», пред которым должно преклоняться. В ожидании этого она отказывается от

«буденного» счастья с ним и, разорвав с родными, идет на свой хлеб. Счастье ее не оставляет и тут: поступив компаньонкой к старой женщине г-же Марко, она находит в ней вторую мать и попадает в маленькое, но зато отборное общество «вибраних, расових людей», приходящихся вполне под стать ей, у которой также «є раса». Покровительница «царівни» — женщина в высшей степени тонко чувствующая, благородная; из подруг одна, Оксана, «ненавидить усе, що грубе, без чувства і що — немюзикальне», другая, художница, — «прехороша поетична душа»; доктор Марко — истинный «аристократ духа». Неясное самой Наталке вначале влечение к доктору Марко вырастает в сильную любовь, и с ним она находит счастье и полное удовлетворение своим стремлениям, разделяя свое время между мужем и занятиями литературой. «Царівна» до последнего шага осталась «царівной», достигла «полудня» своей жизни, не склонившись на уступки пред пошлостью растительного существования.

Было бы очень интересно остановиться на этой повести г-жи Кобылянской, на характеристике двух враждебных слоев общества — представителей растительного существования и высших людей, — на страстных исканиях героиней «сверхчеловека» и т. п., но, к сожалению, мы принуждены отказаться от этого, так как мы не характеристику г. Кобылянской пишем и данная повесть занимает нас исключительно с точки зрения избранной нами темы. Поэтому мы ограничимся лишь краткими замечаниями, главным образом имея в виду проследить эволюцию взглядов нашей писательницы и здесь, в одном из первых ее произведений, найти зачатки тех особенностей, которые пышным цветом развернулись впоследствии. В общем, несмотря на многие свои недостатки, повесть г-жи Кобылянской составляет незаурядное явление в украинской литературе и может быть названа чуть ли не единственным пока у нас образцом психологического романа. Правда, события и развитие действия здесь много зависят от случайностей, которые вообще играют заметную роль в произведениях г-жи Кобылянской: случайно на героиню не оказывает разлагающего влияния мертвящая среда родственников, случайно она получает разрешение читать книги и также случайно, без всякого руководства, попадает на лучшие произведения человеческого гения, обогатившие ее ум и сердце, а не развратившие ее вконец, что было более естественно в той среде, которая ее окружала; точно так же случайно она оказывается в обществе избранных людей, а не таких, которые сразу поставили бы компаньонку на приличную от себя дистанцию, что опять-таки представляется более возможным; случайно, наконец, она встречается с доктором Марко и т. п. Все это, конечно, возможно, но такое обилие случайностей лишает произведение той типичности, того характера художественного обобщения, который оно имело бы при ином развитии действия. В настоящем же своем виде жизнь героини является слишком исключительной, слишком богатой счастливыми случайностями; автор заботливо устраняет с ее жизненного пути все препятствия, о которые могли бы разбиться ее стремления к счастью, сбрасывает все камни, о которые могла бы запнуться ее нога, и потому достигнутым, в конце концов, счастьем героиня обязана не столько собственным усилиям,

сколько благоприятному стечению обстоятельств. Это — не завоеванное, а данное извне счастье; результат счастливых совпадений, а не последовательной и непрестанной борьбы, и потому протестующий, по замыслу автора, характер героини является в сущности довольно пассивным и бесцветным. Много также недоуменных вопросов и сомнений возбуждает бесконечный роман Наталки с нарядившимся в тогу высших стремлений, но в сущности пустым карьеристом Орядиным, в котором она слепо ищет признаков высшей натуры; одновременно и параллельно развивающееся чувство к другому сверхчеловеку, доктору Марко, опять-таки недостаточно выяснено и оправдано психологически. Героиня, в общем чрезвычайно проницательная и чуткая, в данном случае оказывается совершенно лишенной этих качеств, наивно не догадываясь о том, что давно уже знают читатели вместе с автором. Нельзя, кроме того, не отметить, что г-жа Кобылянская слишком злоупотребляет до крайности растянутыми разговорами и спорами «высших людей» о любви, счастье, исканиях сверхчеловека, о женском вопросе, отношениях полов и т. п., — все эти бесконечные словоизвержения «высших людей» очень неясны и нехарактерны и лишь загромаждают развитие действия, напоминая в то же время очень меткую характеристику подобных препирательств, сделанную покойным Глебом Успенским*: «девица доказывала против «мусского полу», Порфирыч (собеседник) выводил начистоту «женскую часть». Наконец, местами неприятно поражает читателя тон рассказа — то приподнятый, несколько искусственный, граничащий с неискренностью, то сильно отдающий каким-то смирением, которое, как известно, часто бывает «паче гордости». Очень может быть, что этот неприятный тон зависит от избранной писательницей формы, — большая часть повести излагается в виде дневника Наталки, а известно, что авторы дневников всегда изображают собственную особу в несколько выпяченном, так сказать, виде, всегда любят своим собственным изображением даже при всем стремлении к правдивости и искренности. Все это составляет крупные недостатки разбираемого произведения, но в общем, повторяем, повесть очень интересная, и хотя действующие лица поставлены автором в данные положения более или менее случайно, но психология их при данных положениях разработана удачно, а одна какая-нибудь сравнительно небольшая жанровая картинка (напр., сцена с Румункой, стр. 328—338) способна вознаградить читателя за терпение и обрисовать характер действующих лиц глубже, яснее и определеннее, чем все эти бесконечные разговоры о «высшем человеке» и тому подобных превыспренных вещах, уснащаемые немилосердно цитатами из Ницше, Канта, Лессинга. Чего-нибудь, специально относящегося к области «новой красоты», читатель здесь также не встретит, за исключением нескольких рискованных образов и странных выражений, зависящих, быть может, или от не вполне удачного подбора слов, или от недостаточности языковых средств автора; так, от г-жи Кобылянской мы узнаем, что можно находить свое отражение «*на золотім тлі* молодої, любові жадібної душі» (стр. 104), что сердце бывает «*чистим, прозорим, мов та імла*» (стр. 169), что «*любов миготить крізь всі нерви*» (178) и т. п. И тем не менее мы считаем «Царівну» произведением

для г-жи Кобылянской в высшей степени характерным, содействующим выяснению ее последующей литературной деятельности и содержащим в зародыше все свойства и особенности ее позднейших произведений.

Уже из нашего краткого пересказа содержания «Царівни» и более чем беглой характеристики героев этого произведения читатель, быть может, заметил, что на г-жу Кобылянскую оказала сильное влияние философия Ницше, что образ этого модного философа наших дней стоял перед ней во время создания «Царівни» и вдохновлял ее в известном направлении. И действительно, Наталка оказалась насквозь пропитанной идеями Ницше, пред которым она просто преклоняется, как ни кажется странным такое поклонение со стороны завзятой феминистки по отношению к философу, не особенно жаловавшему «женскую часть», автору — между прочими желчными выходками по адресу женщин — и достаточно выразительного афоризма: «если идешь к женщине, не забудь захватить кнут». Несколько замечаний с нашей стороны покажут это влияние еще яснее. В одном месте своего дневника Наталка, сама в некотором роде «сверхчеловек», говорит: «суть люди з визначними характерами, котрі мають вплив і мимо окружуючих їх сил, але для таких істот не можуть існувати права» («Царівна», 161), и на этом-то основании она преподает Орядину следующее наставление: «не дбайте о загал і йдіть своєю дорогою, доки не опинитесь високо-високо» (167), пока не сделаетесь, мол, «морально-свобідним мужчиною», как поясняет она в другом месте. Орядин в качестве сверхчеловека так и поступает: люди, по его словам, для него не более, как шахматные фигуры, которыми он распоряжается по собственному усмотрению, сообразуясь лишь со своими целями, оказавшимися впоследствии не особенно возвышенными. Все остальные в большей или меньшей степени сверхчеловеки из «Царівни» также стараются по мере своих сил и способностей сообразоваться с вышеприведенной программой отношения к обществу и также стремятся «залетіти високо-високо», куда-то в надоблачные выси, то будучи «аристократами духа», «вибраними, расовими людьми», то обладая «прехорошими поетичними душами» или даже какой-то «тугою за красою» и ненавистью до всего, «що немюзикальне». Эта тенденция преклонения пред «высшими людьми» и презрения к обыкновенным смертным, это принесение в жертву интересов масс интересам небольшой кучки избранных счастливых обнаруживается не в одной только «Царівне», — ею проникнуты все произведения г-жи Кобылянской. Для нас пока сказанного достаточно, и потому подведем, так сказать, итоги мировоззрению, на котором основана «Царівна». Существует, видите ли, некоторая темная масса, толпа, для которых г-жа Кобылянская устами своих аристократических героев не щадит сильных эпитетов вроде «підлі душі», «гієни», «бездушна товпа» и т. п., а на фоне этой темной массы, на этом, говоря уже термином самого Ницше, навозе пышным цветом процветает и красуется несколько сверхчеловеков, высших существ, для которых «не можуть існувати права», так как они стоят выше всякого права, и которым, следовательно, все позволено. *Никаких обязанностей не существует, все позволено* — вот мораль высших людей и им самим предоставлено разбираться, где и в каких случаях

следует обуздать свою неограниченную свободу при столкновении с требованиями жизни. Мы уже знаем, что применяя на практике эту сомнительную мораль, один из сверхчеловеков г-жи Кобылянской, Орядин, не только не поднялся «высоко-высоко», но опустился весьма даже низко, сделав свои якобы высшие стремления ширмой для своекорыстных побуждений,— сама г-жа Кобылянская на осязательном примере показала, к чему может привести исповедуемая ею теория при применении ее в области морали: практика оказалась убийственной для теории. Какие плоды дает такая теория в применении к литературной деятельности, этому живым примером служит сама г-жа Кобылянская.

«В моїй душі повно мрій, багато образів, барв... Коли б вміла музику, котрою упоююся, то уклала би все те в мелодії. Декотрі з них було би дуже, дуже трудно відограти» («Царівна», 39) — так характеризует себя Наталка, которая вообще может считаться *alter ego** г-жи Кобылянской, насколько последняя обнаруживает себя в своих произведениях. В другом месте та же характеристика выражена еще ярче: «у мене бувають не раз дивні, дивні чуття,— не «чуття», поправилась я мимовільно — лише поодинокі почуття, справді немов які згублені, заблукані в людськiм серцю тони, котрі не знають, до котрої мелодії приналежні, де їм пристати» (стр. 62). Эти слова Наталки о себе самой можно, по нашему мнению, поставить эпиграфом к характеристике литературной деятельности г-жи Кобылянской, особенно позднейшего периода, когда мораль Ницше: «высшим людям все позволено» — в применении к литературе овладела ею совершенно. Разница только в том, что г-жа Кобылянская облекает свои образы и тоны не в мелодии, а придает им словесное выражение, но от этого они не выигрывают в ясности и так же трудны для понимания, какими были бы мелодии Наталки для игры. Остановимся на этой черте литературной физиономии г-жи Кобылянской.

По природе талант г-жи Кобылянской,— в этом, кажется, согласны между собою все критики, касавшиеся ее литературной деятельности,— по преимуществу лирический, стремящийся к выражению разнообразных чувств, душевных движений и порывов, в данное время волнующих и занимающих писательницу. Вообще смена чувств и движений в душе человека хотя и подчинена известного рода законам (одновременности сходства, противоположности и общности места), тем не менее связь между ними часто трудно бывает установить: не всегда сознание наше может вполне ясно объяснить, почему завладело душой то или другое чувство и в какой преемственной связи оно находится с предыдущими и последующими душевными движениями. Но здесь нужно иметь в виду, что нормальный человеческий ум своей дисциплинирующей силой держит эти внезапные и капризные порывы в должных границах: подавляя не основанные на законах правильного мышления и, следовательно, незаконные представления и выдвигая законные, эта дисциплинирующая способность стоит, так сказать, на страже последовательного, связного мышления, комбинирует душевные движения в известной связи и последовательности. Представим, что эта дисциплинирующая и комбинирующая способность ума, подавляющая неза-

конную ассоциацию представлений, вдруг исчезла,— тогда получим совершенное расстройство мыслительных способностей: смена представлений будет происходить не в известной связи и последовательности, а совершенно бессвязно, чисто механически, не подчиняясь никаким определенным законам. Это, разумеется, крайний случай, чисто патологический, но даже у совершенно здоровых и здравомыслящих, по-видимому, людей встречается иногда некоторое отклонение в сторону — недостаток дисциплинирующей силы ума, следствием чего является неспособность к ясному, отчетливому и последовательному мышлению,— то, что Макс Нордау очень метко называет «тиранией ассоциации представлений». Люди с лирической складкой характера, характеризующиеся быстрой и капризной сменой душевных движений и легко поддающиеся всем, даже мимолетным впечатлениям, вообще бывают менее способны к последовательному, дисциплинированному мышлению и чаще являются рабами ассоциации представлений,— отсюда вошедший даже в пословицу «лирический беспорядок»... Вообразим теперь писателя, талантливого, впечатлительного, с массой образов, наполняющих его восприимчивую душу, но с совершенно недисциплинированным умом; представим далее, что силой внимания он не только не старается подавлять названными нами выше незаконными ассоциациями представлений, но даже напротив — придерживается того мнения, что «суть люде, для яких не можуть існувати права», т. е., что они сами себе закон. Что может получиться у такого писателя, даже при условии, что он обладает настоящим художественным талантом? Ответ ясен: образы, наполняющие его душу, мимолетные впечатления, смутные представления будут следовать без видимой связи между собою, перемешиваясь, как в калейдоскопе; настроения, не сдерживаемые дисциплинирующей силой ума, будут беспрерывно меняться, переходя скачками к самым разнообразным сменам; образы будут группироваться в чрезвычайно неожиданных сочетаниях, и, вследствие этого, произведения такого писателя будут отмечены в сильнейшей степени субъективностью, недоступною для понимания постороннего наблюдателя, который лишен возможности определить и проверить тот путь, каким складывались данные комбинации образов и мыслей. И даже чем богаче запас их в душе такого писателя, тем для читателя хуже, потому что тем причудливее и загадочнее будут их комбинации, тем недоступнее плоды такого капризного мышления для посторонних людей. В результате получится, словом, то, о чем говорит Орядин: «є люди, що горнуть все в себе, всю красу, всі твори людського життя. Чим більше набирають в себе всякого «світла», тим незрозумілішими стають для свого оточення. Чи не роблять вони самі себе незрозумілими?» Характерный ответ на этот полувопрос дает Наталка: «для буденних умів — без сумніву» («Царівна», стр. 187). Хемницеровский метафизик*, сидя в своей яме, надо полагать, также очень негодовал на своего отца, не сумевшего «буденным умом» постигнуть его премудрых рассуждений на счет «вервія», но мы с читателем едва ли разделим его негодование. Точно так же и г-жа Кобылянская устами своей *alter ego* очевидно хотела сказать колкость по адресу «буденних умов»: если они, мол, не в состоянии понимать

премудрых глаголов, исходящих от людей того типа, о котором говорит Орядин, то в этом виновата исключительно их собственная ограниченность, не обязывающая, дескать, «высших людей» спускаться до понимания толпы. Мы вовсе не намерены защищать «толпу» от колкости панны Веркович, но однако воспользуемся тем, что она сама сказала, а она нечаянно для самой себя в сущности лишь подтверждает мысль собеседника и, запутавшись в своего рода «вервii», выдает *testemonium paupertatis** авторам премудрых глаголов, которых силится защитить. Орядин имеет в виду, очевидно, художников, а между тем вовсе не нужно обладать каким-то особенным, «небуденным» умом, чтобы постигать красоты художественного произведения. Творения великих художников слова доступны пониманию самых обыкновенных людей именно в силу своей художественности, соединенной с правдивостью, простотой и глубоким пониманием человеческой психики; можно даже с уверенностью сказать, что чем произведение художественнее, тем оно проще и доступнее именно даже и «буденным» умам. Недоступность данного художественного произведения свидетельствует лишь о том, что художник или не нашел подходящего выражения для своей мысли, иначе говоря, выразил ее неясно, неточно, сбивчиво, или же самая мысль его обладает некоторыми дефектами. На одной художественной выставке нам пришлось встретить картину, изображающую ряд шестов с навитыми на них в верхней части волнистыми линиями фиолетового цвета. В простоте души мы подумали, что это просто обыкновенные «кужили», и лишь удивились тому, что художнику пришла странная фантазия рисовать их, да еще в фиолетовом цвете. Подходим ближе и, едва доверяя глазам, читаем надпись «деревья»!.. Читатель, полагаем, согласится, что не «буденность» нашего ума помешала нам постигнуть тайны этой картины, — ибо понимать художественные красоты картин Шишкина мы ведь в состоянии, — а что-то другое, от нас совершенно независимое; это что-то — есть единственно та до невозможности нелепая форма, в которую художник воплотил свою, не Бог знает какую мудрую и трудную для понимания, идею.

Исповедуемый теоретически Наталкой Веркович принцип пренебрежения к запросам «буденних умів» г-жа Кобылянская применяет практически, и мы сейчас увидим результаты и образцы такой манеры. Неясность, туманность и обрывочность произведений г-жи Кобылянской зависят прежде всего именно от той причины, что писательница не пытается комбинировать «заблукані в людськiм (еї) серці тони, котрі не знають, до котрої мелодії приналежні, де їм пристати», в такие образы, которые были бы понятны и доступны всякому обыкновенному смертному. Тоны, разумеется, не знают, «де їм пристати», — знать это должен их творец, на обязанности которого и лежит забота о том, где их пристроить. Но так как творец принадлежит к «высшим людям», для которых закон не писан, то, пользуясь принципом — «своя рука владыка», он и размещает их, как фантазия подскажет, куда придется, — часто в совсем неподходящие места; не заботясь ни о ясности, ни о последовательности, комбинирует материал в образы и картины, поражающие своим беспорядочным, хаотическим видом.

Обилие образов и красок в этом случае оказывает только плохую услугу г-же Кобылянской, так как, усиливая пестроту и яркость картины, она еще более затрудняет понимание ее в целом и в частностях, превращая в пестрое, яркое пятно, в котором краски перемешаны в самых невозможных сочетаниях. Это главный изъян творчества г-жи Кобылянской, а затем идут — недостаточность лексического материала, тяжелый стиль, неправильные, противоречащие духу языка обороты и конструкции, вносящие и свою долю путаницы в общую сокровищницу; а усвоенная писательницей манера лаконических выражений, обилие недомолвок и якобы восполняющих их многоточий, к которым все символисты чувствуют большую слабость, если и способствуют чему-либо, то отнюдь не красоте, а еще большему затемнению и без того неясного смысла. Вот несколько образцов стиля г-жи Кобылянской, причем мы постараемся выразиться, по возможности, подлинными словами писательницы, чтобы дать читателю наглядное представление о ее манере.

На какого-то художника производит неизгладимое впечатление образ молодой цыганки с двумя детьми, просящей милостыню и под окном у него оставляющей «щось зі своєї покори»; художник подает милостыню девочке, которая поцелуем в руку выражает свою благодарность, и оставляет нищих «з тайним (?) щастям в грудях», а поцелуй «лежав йому на руці, немов прилиплий до неї браток». Прошло много времени, художник все забыл, но через семь строчек оказывается, что он вовсе не забывал и «тижні минають, як стоїть йому циганя перед душею»; он занят желанием увидеть вновь поцеловавшую его девочку «з чорними очима, щастям розсіяними», подать ей милостыню и получить благодарность в виде поцелуя «тими пречистими оксамитно-м'якими братками». Но она не придет: она вырастет, розовьется в такую же высокую пальму, как и ее мать, так же будет просить милостыню и «оставляти щось зі своєї покори». Это называется «Покора» (см. сборник под тем же названием, стр. 1—5), и хотя слово это в очерке г-жи Кобылянской повторяется несколько раз, но оно ровно ничего не объясняет в рассказанной истории, и читатель вправе недоумевать, причем здесь эта странная «покора».

В одно прекрасное летнее утро некто, наслаждавшийся долгое время чудным горным видом (в описании его, между прочим, читаем: «біля неї (горы) темний, вузький яр різнородно формованих, залісених гір і скель»), принимается, наконец, за работу. Но сосредоточиться на ней ему мешает нищенка, своим однообразным нытьем расстраивающая вконец его нервы, хотя он в то же время вслушивается в это нытье с «охотою, повною скаженості», и ощущает его «цілим тілом від стіп до голови». «Подразнений майже до крові (!)», этот некто летит к нищенке, чтобы бросить ей милостыню и хотя этим заставит ее замолчать. Нищенка оказывается совершенно слепой; с раннего утра ее «скавулінне» не тронуло еще ни одного сердца — и в то время, когда она изливается в благодарностях и призывает на подавшего благословение Божие — «несказанно гидке чувство заволоділо мною». Почему? что такое? в чем дело? — неизвестно. Это — «Жебрачка» (сборник «Покора», стр. 6—9).

Какой-то «син музи» любит маленькие, тонкие, аристократические женские ручки, которые «не мали типу товпи» и своими движениями, неизвестно почему, напоминали маленьких птичек. «Син музи» собирается охранять своих маленьких птичек, «щоб не стискалися зачасто з грубим товаром (?) щоденщини», оградить их, как драгоценные камни, от всякого прикосновения, чтобы даже лучи солнца «не гралися на них задовго і не заприянювалися з ними занадто»: его сердце уже «ткало якісь безумні пляни на будучність». Но неблагодарные маленькие ручки, «скарби тоті», в один скверный день восстали, собрали всю благоприобретенную и от аристократических предков унаследованную силу и угостили бедного «сына музы» таким чувствительным тумачком, что он потерял в обращении с ними всю свою смелость. Очерк называется «Що я любив?» («Покора», 10—11) и, как заметил, должно быть, читатель, отмечен горделивым презрением к «толпе» *a-la* Ницше.

В осенний ненастный вечер, под шум дождя, усталую героиню одолевают возвышенные мысли о начале всех начал, о каких-то ценностях, но, главным образом, о красоте, «в котрій красі затонули б і «вартості», і сучасна «мораль», і угинаючіся спина, і сльози горя, і саме горе». Изнеможенная героиня впадает в забытие и ищет того, «за котрим моє серце тужило»: она уже совершенно явственно ощущает его присутствие, как вдруг появляется какая-то женщина, оказавшаяся впоследствии Матерью Божией. Когда героиня осталась одна, ее сначала охватывает «мучачий сум», а затем она «скинула неміч з своїх суставів, збрала всю свою силу і з любов'ю, яку не відчувала досі ніколи для нього, полинула вперед, немов та стріла.— Сонце запалало на сході і пригнувило пільму. Шляхи указались ясно й виразно». Но для читателя совсем неясно, о чем вообще идет речь в данном произведении, озаглавленном «Мати Божа» («Покора», стр. 12—21), до того здесь все случайно и бессвязно. Один из критиков, писавших о г-же Кобылянской, называет это произведение «невизразною сонною фантазією» и сознается, что не понимает его (Осип Маковей*. Ольга Кобылянська. Л.-н. вісник, 1899, кн. 1, стр. 48); не понимаем его и мы.

Еще мотив из Ницше, изображающий двух сверхчеловеков, мужского и женского пола, взаимно заинтересованных, чувствующих инстинктивное влечение друг к другу, но вначале сопротивлявшихся этому чувству. Он «з бабами» не хочет иметь никакого дела, так как это «нарид примховатий, вибагливий, повний претенсій і суперечностей, повний самолюбства, в поглядах ограничений, дитинний», — словом, какая-то «мозаїка чуття»; кроме того, он занят практикой, наукой и литературой и решает такие, напр., вопросы о Толстом: «чи не Магомед він якогось рода?» Она, со своей стороны, уверена, что брак, может быть, сделается заманчивым, «як настануть Ніцшого *Übermenschen*, надлюди, ті його сміючіся льви», а покамест лечится по методу пастора Кнейпа, собирается переводить произведения Гете и Ницше, но, кажется, больше занята вопросом «котору сукню взяти», собираясь на бал, чтобы не погрешить «ані супроти мого сумного настрою, ані супроти доброго смаку». В конце концов, однако, герой с героиней преблагополучно и сочетаются, забывая свои теории; впрочем, она

предварительно взяла с него какие-то обещания, которые он формулирует так: «вона би хотіла, щоби я став якимсь «висшим» чоловіком, *Übermensch*». Произведение, озаглавленное «Він і вона» («Покора», стр. 33—62), составляет в общем второе, значительно сокращенное издание «Царівни» и со стороны содержания отмечено глубоким презрением к «толпе», которую сверхчеловеки г-жи Кобылянской не устают награждать презрительными пинками на каждом шагу, а со стороны формы — очень плохим языком, образцами которого могут служить выражения вроде: «нині не верема на мою недугу» (стр. 42), «груба приязнь» (52), «вона ставить мою терпеливість просто на пробу» (36), «сміючіся льви» (37), «я мусив уоружуватися всіми уймаючими прикметами» (53), «сним разом ошибнулись вы» (54), «писати діло» (52) и т. п.

Еще и еще мотив из Ницше, изображающий девицу с возвышенной душою, еще в детстве проявлявшую себя многими странными для окружающих поступками. Она «бачила особливі форми і з'явища дерев, що вигинались у вихрі», «бачила образи в тонах, відчувала образи в тонах, переживала в уяві з'явища, котрі творила сама: казкові, фантастичні, неможливі, і плакала з смутку невиясненого»; подобно «Маленькому герою» Достоевского*, она укротила бешеного жеребца, и это также «їй здавалося чимось барвним, перемагаючим, чимось, що пригадувало образи і переходило в тони». Достигши возраста совершеннолетия, она «старалась усіма силами заспокоїти в собі ненаситну жадобу краси»; но так как «не мала вона в собі того, що прив'язує буденних людей на довгий час, була занадто оригінальна, замало нинішня, а не мала в собі нічого з «плебейскості», то «ї не подобалася довго мужчинам; її не бажав ніякий мужчина за жінку». Впрочем, и сама она в этом отношении в долгу не оставалась: «любила чи одного, пристрасно, з пожертвованням, майже з божевільною любовою (*sic*), однак вона була віроломна натура, — значить, не любила нікого довго». Несмотря на то, что «в моїх жилах (конец произведения почему-то излагается от первого лица) пливе кров будуччини, не маю будуччини, не маю в житті своїм полудня» и «крізь усей той блеск, котрий філює так розкішно крізь мою душу... в'є ся щось, немов жалібний креповий фльор». В то же время «життя лежить переді мною не як щось сумне, безвідраднє, важке до перенесення, але як би один пишний, святочний день, гаряче пульсуючий, приваблюючий, широкий, пориваючий образ, або немов яка соната», — это благодаря музыке, от которой героиня то «готова вмирати», то делается «божевільно-відважна, велика, погорджуюча; любляча»... Произведение называется «*Impromptu phantasie*» («Покора», 95—102) и страдает хаотичностью, противоречивостью, ходульностью.

Новая вариация на ту же тему — «*Vals melancholique*» (Л.-н. вісник, 1898, I), изображающая сожительство трех девушек, из которых каждая отличается особым строем духовной организации. Одна, Марта, — врожденная жена и мать, «тип тих тисячок звичайних, невтомимо працюючих мурашок, що гинуть без надгороди, а родяться на те, щоби любов'ю своєю удержувати лад на світі» (Л.-н. вісник, 1898, I, 61); это — «проста робітниця, тип послугача з природи вже, що не наділила її наумисно тим гордим даром (гордостью), щоби повзав» (70). Она

умеет «прекрасно подавати чай», имеет «всі здібності доброї господині, матері і жінки» (41), а при нужде может и дров нарубить; подружки ее несколько третируют, и она сама сознает себя перед ними «такою дрібною і незначною, що й не знаходила слів на свою низшість» (57) и способна им «віддати цілу свою істоту на услугу» (46). Другая, Ганнуся,— буквальное повторение Оксаны из «Царівни»,— это «вибрана істота», «расова людина», которая «любила над усе елегантю, називаючи се третьою важною заповіддю в умовах до щастя» (первые две — гармония и красота); она считает, что «лише ми одні піддержуємо красу в житті, ми, артисти, вибрана горстка суспільності» (36) и уж, разумеется, не станет «цілуватися в уста» и не сядет за один стол с человеком некрасивым и без манер. Наконец, третья, София,— точная копия с Наталки Веркович и безыменных героинь из «Він і вона» и «*Vals melancholique*», это — «*type antique*», ее «душа немов з тонів складалася і була сама олицетворена музика. Вона вічно шукала гармонії. В людях, в їх відчуванні, в їх відносинах до себе і до природи» (34); во всем она требует «спокою, впливаючого з замилювання до музики, і гармонії в відносинах, передовсім гармонії» (53); подобно героине «*Impromptu phantasie*», она также «не належала до тих, що їх береться за жінки» (68). Нечего и говорить, что в таком избранном обществе о «толпе» не говорят иначе, как с глубоким презрением, хотя язык этих небожителей не обличает изысканного вкуса, ибо испещрен такими выражениями: «Я вибалушила крізь темряву очі», «розлазитися в чуттях», «горестний усмішок», «злетівший ангел», «атак серцевий», «знаю вас лише з видження», «лежала, простягнувшись в цілій своїй довгості» и т. п. Но зато от них мы узнаем, что существуют «звучні барви», «гляданє між звуками», что можно «витрясать» «всі лелії своєї душі під ноги» кому-нибудь и т. д.

Старая погудка, но тоном уже повыше. Некто имел «поранкову (?) душу», которая «не була буденна буда (!), повна крамського товару», а «справдішня дама» и, как даме и полагается, инстинкты имела «делікатні, як цвітковий пил лелії», и «над усе любила поетів і артистів — жерців краси, співаків любові, богів землі і творців поранкових душ». «Поранкова душа» собрала эту «добірну публіку» у себя, оградила ее «від поганих звуків і плоских лобів юрби» и услаждалась тем, что поэты и артисты творили «нові скарби, нові вартості» и даже — *mirabile dictu** — «нові форми... (?) жінок і мужчин!» Само собою, здесь не последнее место занимала и любовь, которая «пригадує запах фіялок і те щастя, що зачароване в стародавніх казках. Та вьєго того,— предусмотрительно замечает удивительная «поранкова душа»,— юрба не може й уявити собі. А юрбою, — добавляет она в предупреждение недоразумений,— тупоумною юрбою є у мене всі ті, що не шанують і не чтять поета, не стелять йому під ноги найкоштовніших килимів, не сиплять йому під ноги квіток і золота... Тупоумна, груба юрба! Вона не стоїть того, щоби краса хоч раз пройшлася по її оселях, щоби хоч раз вповні обернула до неї своє чудове лице і показала їй щось викінчене! Тьфу на тупоумну юрбу, що не шанує своїх вибранців... Богів землі... Коханців моєї поранкової душі» (Л.-н. вісник, 1899, I, 39)... Но да не подумает читатель, что эта

«деликатная» дама умеет только ругаться и плевать, — нет, это только от полноты чувств, раз речь зашла о толпе, одного упоминания о которой, как видно, наша «поранкова душа» не переносит; в обычное время она занята другим. Каждое утро г-жа «поранкова душа» «пускалася в тихі мандрівки» и все попадавшееся ей рассматривала «довгими поглядами»; «від ненастанного подиву очі її зробилися великі, зачудовані, і вся вона зробилася частиною краси». Возвращаясь из путешествий, она рассказывала о виденном и слышанном, а затем наслаждалась зрелищем поэтов, «як вони без перепони і неподільно можуть віддаватися Музам», и, достаточно насладившись, отправлялась в объятия Морфея, посылая приветствия одному избранному из избранных. Но ничто не вечно под луной, и блаженное состояние «поранкової душі» было нарушено самым неожиданным образом. В один прекрасный день она отправилась совершать обычный променад — и не возвратилась: не было ее и на другой день, и на третий, и только на пятый, вечером, прибыла, но в каком виде! — «Ішла, волочучи ноги (просим читателя не забывать, что речь идет о душе), з очима, втупленими в землю. Її лице нагадувало блідість трупа». Натурально пошли расспросы, что и в каком смысле, но душа «відвернула лице набік», начала плакать, а утром следующего дня даже от завтрака отказалась. Все души поэтов собрались к своей поклоннице, утешали, чем могли, предлагая, между прочим, в утешение даже «старанну опіку в формі великої коштовної перлини, оправленої в золото», — очень, должно быть, хорошая вещь, — но ничего не помогло, и бедная «поранкова душа» продолжала пребывать безутешной. Наконец, появился он, избранный из избранных, и произошло следующее, — представим дальнейший рассказ самой г-же Кобылянской.

...Він прийшов. Без шуму, осторожно, і сів на краю її постелі. Довго сидів і промовляв.

Я догадувався, що він говорив до неї і чого просив, і я затаїв в собі дух, щоб видерти у захланної тиші те, що мало статися. Вона в кінці прихилилася до його просьби, бо кохала його. Велике кохання все прихилеся.

Вона сіла на постелі і озирнулася. Здивовано і тривожно, так тривожно, як я ще ніколи не бачив її.

— Чи тут нема нікого? Зовсім нікого?

— Нікого. Тільки квіти. Але квіти не чують нічого, вміють тільки цвісти і дихати пахощами.

Тоді вона закрила своє лице, на котрім розітлівся весь сором її істоти, і прошептала:

— В моїм краю...

Він урочисто повторив її слова: — В моїм краю...

— ... поети...

— ... поети...

— ... се жебраки!

— ... се жебраки!

После этого «поранкова душа» вспорхнула и улетела, оставив «жебрака», а на том и фантазии, носящие название «Поети» («Л.-н. вісник»,

1899, I), конец. Один из критиков ухитрился усмотреть здесь «оборону поетів», написанную притом «оригінально і з безперечним талантом» (О. Маковой, см. «Л.-н. вісник», 1899, I, 49)*,— может быть, не будем спорить, хотя нам очень подозрительным показалось, что критик вышеприведенным и ограничился, малодушно уклонившись от более подробных комментариев и предоставив «докладніший осуд» этого произведения читателям.

Одно из произведений г-жи Кобылянской нам хотелось бы подвергнуть для примера более подробному разбору; по некоторым соображениям мы останавливаем свой выбор на очерке «Під голим небом» (Л.-н. вісник, 1900, IX). Этот выбор представляет то удобство, что, во-первых, поклонниками г-жи Кобылянской данный очерк считается одним из шедевров ее творчества,— значит, нам представляется случай окупиться, так сказать, в самую гущу ее дарования; во-вторых, тема, составляющая содержание «Під голим небом», разрабатывалась и другими писателями,— в русской, напр., литературе гр. Львом Толстым и г. Маминим-Сибиряком,— значит, есть возможность «познать вещь сравнением», а это самый, как известно, для познания удобный прием. Содержание очерка в сущности очень незамысловато: едут путники зимней порой, на пути их застигает среди степи вьюга, во время которой они и замерзают. Читатель, наверное, помнит рассказ «Хозяин и работник» гр. Толстого, может быть, также читал и «Исповедь» г. Мамина-Сибиряка и знает, что в это несложное содержание может быть вложена талантом такая сила истинного трагизма, проистекающего от сознания безуспешности борьбы слабого человеческого существа с великой природой, что в состоянии буквально потрясти читателя. Соблазнительна эта тема и с психологической стороны, так как дает писателю возможность развернуть свое знание человеческой души и представить, как встречается человеком непредвиденная заранее, но неизбежная смерть, наиболее грозная именно этой своей непредвиденностью. И гр. Толстой, и г. Мамин-Сибиряк так и отнеслись к своей задаче, и каждый из них, сообразно с особенностями своего дарования, показал отношение своих героев к неожиданной, но неотвратимой катастрофе. Их герои — это обыкновенные живые люди, мысли и настроения которых находят легкий доступ к уму и сердцу читателя и в нем также возбуждают соответственное настроение; поступки их вполне ясны, понятны и психологически оправданы: всякий, даже мысленно поставив себя в подобное положение, легко представит, что он сам переживет и почувствует. Закрывая книгу каждого из названных писателей, вы не чувствуете раздражающей и гнетущей неудовлетворенности от сознания чего-то смутного, неясного, недосказанного,— вы удовлетворены тем художественным материалом, какой дает вам писатель. Посмотрим теперь, как отнеслась к своей задаче г-жа Кобылянская, причем оговариваемся, что вовсе не имеем в виду сравнивать ее по таланту с указанными писателями, из которых один является колоссом всемирной литературы, а другой — одним из выдающихся представителей русского реализма. Это величины несравнимые не столько даже по размерам, сколько по характеру дарования; да дело, в сущности, вовсе и не в размерах, так как меньший и даже

совсем маленький талант в известной сфере может выполнить свою задачу вполне удовлетворительно. Проводя параллель между рассказами гр. Толстого и г. Мамина-Сибиряка, с одной стороны, и очерком г-жи Кобылянской — с другой, мы имеем в виду только различное отношение писателей к изображаемым ими явлениям, ту или иную степень ясности их представлений, восприимчивости и отзывчивости к жизненной правде, являющейся вместе с тем необходимым условием в художественности. Если приступить к очерку г-жи Кобылянской с такой меркой, то нужно будет признать, что несложное содержание ее очерка заключено в такую замысловатую рамку, воплощено в такой странной форме, что только диву даешься этому искусству затемнять самые простые вещи. Характерно прежде всего само заглавие — «Під голим небом», — что в сущности оно может выражать, каким образом оно вытекает из содержания очерка или как характеризует отношение автора к предмету? На эти вопросы возможен только один ответ: ничего не выражает, ничего не характеризует и ни в каком смысле из содержания не вытекает. Ведь все, что ни совершается в подлунной, все происходит «під голим небом»; это всеобъемлющая формула, в которую может быть включено все что угодно, и которая, в силу этой своей всеобъемлемости, ничего не говорит в приложении к отдельному случаю, составляющему предмет речи г-жи Кобылянской. Всякое произведение с одинаковым правом можно озаглавить таким образом, и в то же время это заглавие ни в одном случае не выразит сущности, идеи произведения, если только не придавать ему какого-нибудь узкоспециального значения. Известен логический закон, по которому чем шире понятие по объему, тем оно беднее содержанием, неопределеннее по смыслу, и выбирая для своего очерка такое всеобъемлющее заглавие, г-жа Кобылянская совершает логический промах и в самом же начале лишает свое произведение ясности и определенности. Но дальше — больше: совершив этот промах, г-жа Кобылянская сама же постаралась и подчеркнуть его, поставив действующими лицами семейство идиотов, т. е., выбирая случай более или менее исключительный, во-первых, для данного положения совсем не характерный и ненужный и, во-вторых, своею индивидуальностью еще более подчеркивающий пустоту и бессодержательность общей характеристики, выражаемой заглавием. Несоответствие между несоразмерно широкой формулой заглавия и включенным в нее крайне узким содержанием получается разительное, напоминающее несколько старую остроту насчет маленького города, подвергающегося опасности сбежать чрез непомерно большие ворота... Но и помимо этого в маленьком городе г-жи Кобылянской не все обстоит благополучно: внутри его участие человека, сокращенное до *minimum'a* умственным состоянием населения, принадлежащего к не вполне развитым существам, совершенно бледнеет пред высокими умственными качествами лошади, психологией которой, если можно говорить о лошадиной психологии, г-жа Кобылянская занимается с особо утонченной добросовестностью. Может быть, в этом приеме кроется сознательный или бессознательный расчет, потому что лошадиная психология — дело ведь темное и проверки со стороны читателей не допускающее, тогда как человеческая психо-

логія — несравненно складніше і потому важче для зображення. Як би то ні було, но, перенесши душевну драму з общечеловеческої обстановки в клініку для душевнобольних і на скотний двір, г-жа Кобылянская упрощає свою задачу до такої ступені, що і з самої задачі нічого не лишається,— маленький місток утік через непропорційно великі ворота і сховався серед непрохідних дебрей уже чисто символістических тонкостей. Ми не беремо на себе зусиль розбиратися в цих останніх, а лише стараємося викласти їх по можливості словами автора. Тишину зимнього дня в степі порушували «напрямком (?) дороги голоси дрібних дитячо звняючих дзвінків і мов кропили її (тишину?) тоненькими, одностайними крапельками звуків»; лошадь, запряжена в сани, «була інтелігентна і вдячна (?)», вона все більше «ненавиділа батога», і для понукання їй достатньо було показати кулак,— «тоді летіла, як шалена, широкою рівниною, гнана диким почуттям страху, що на неї туй-туй спадуть якісь здоганяючі її в повітрі чорні пошматовані хоругви (?) і уб'ють її на місці, мов грим». В санях, «на малим підвищенні, що уходило за сидження», сиділи господар-ідиот, позади — його жінка-ідиотка з дитиною, несучою сліди свого походження, а крім того — «спокійно між ними сиділа безжурність (?)». Характеристика ідиотів зроблена чисто зовнішніми рисами (стр. 257—260), і тому казати про неї ми не будемо, хоча зауважимо, що, крім зовнішності, нічого спеціально ідиотського в них немає; це звичайні забутий труженики, яких едва ли хто причислив би до ідиотів, якщо б письменниця не прийшла чому-то фантазія приклеїти до них ярлычок з цим називанням. Увечері ще, коли «ранок був притемнений бурим серпанком задуманої ночі», вони виїхали з міста, куди поїхали чому-то всією родиною, залишивши вдома умираючу матір. Починається вьюга, причому, мабуть, в передчутті чого-то скверного, навіть «краплі звука дрібних дзвінків розплакалися». Плохо одягнені ідиоти намагаються боротися з вьюгою, пробують захищатися від леденячого холоду і согрівати себе водкою, але, звичайно, безуспішно. Гонима диким страхом лошадь, відчуваючи за собою «чорну купу» мертвих тіл, вибивається з сил, але все-таки привозить їх додому, де тим часом матір встигла також умерти від голоду і студи під дике завивання бури. Опускаючи масу непередаваних подробиць з області лошадиної психології, а також діалог між умираючою старою жінкою і бурєю, ми приведемо цілком лише заключительні рядки опису.

...Ніч. Глибоке, безкрає небо погідне і оживлене. Звірки миготять, дрижать, грають світлом своїм, а де-не-де перелітають лукуватим полетом і міняють місця на небі.

Між ними спокійно стоїть місяць.

Ясне магічне його світло розпливається лагідно довкола нього. Біла пуста рівнина заллята ним мов сріблом, а високі, тонкі стовпи, що біжуть (*sic*) правильно по ній,— тут, і там, і далі, кидають на неї пасма струнких тіней і мов в'яжуться руками з собою, аби не згубитись у одностаїнній пустині.

Довгий дубовий ліс, прибраний в іній, творив краєм рівнини криш-

талевий мур. Його вершки, прозорі у світлі, майже розпливаються в нім.

Около півночі станув у закаменілій недвижності і побілів цілковито.

Бачив: в близькості хатини пересунулась тайком (*sic*) мрака, мов срібна, ледве помітна тканина, припляла (приняла?) чудно сформовану постать і перетяглась нечутно кришталевим верхом у пусту освітлену рівнину...

Місяць пронизав її своїм лагідним сявом, а відтак заховався на хвилину за хмару, заглянувши в її (?) фосфоричні, безсмертні очі (?)...

Вона (?) щезла...

.....

Струя звучної, спокійної гри летить живо рівною ниткою далеко білою рівниною, невтомно, без перерви, мов у вічність...

Де урветься?

Їй байдуже.

Страху перед нічим не знає (Л.-н. вісник, 1900, IX, 266—267).

Что все это означает и каким образом вяжется с рассказанной г-жой Кобылянской историей — решительно не понимаем: автор сделал все от него зависящее, чтобы отнять у читателя всякую возможность проникнуть в тайны его мудрых глаголов. А ведь еще многое из подобных же перлов («платка журба», «невилловлена лютість», *черные* дубовые листья, которые через несколько строчек обращаются уже в *зеленые* и т. п.) опущено нами... На вопрос, зачем понадобилось г-же Кобылянской это издевательство над здравым смыслом, очевидно, может быть лишь один ответ, если исключить преднамеренность такого поступка: писательница не находит нужным снисходить к «буденным умам» своих читателей и потому излагает свои произведения в том же хаотическом виде, в каком они появляются у нее в сознании. Творчеству, в смысле наиболее целесообразного комбинирования возникающих в сознании образов, здесь нет места: слово, выражение, образ заносятся на бумагу в таком порядке, в каком появляются, а затем в таком же сыром виде преподносятся читателям. А если последние в недоумении лишь плечами пожимают — это не должно смущать автора, который не обязан считаться с требованиями «буденных умів»...

Чтобы покончить с произведениями г-жи Кобылянской и дать читателю еще более ясное понятие об ее манере и художественных приемах, приведем еще одно из ее стихотворений в прозе целиком, выбирая меньшее по размеру, носящее опять-таки совершенно несоответствующее заглавие «Акорды».

...Геть далеко і високо, де ясні зорі, там, мабуть, є щастя моє.
Звідси туга у мене, що мені її Бог поклав у серце, а ніхто не міг
утихомирити.

Жду ангела смерті.

Я чую его ось тут і тут... як він іде... то тут з'явиться, то там...
небавом почую, як він перейде попри мої двері...

А зорі з неба так привітно усміхаються до мене!
Там певно є щастя моє.

У ліс зайшла я.
Так тихо довкола.
Тут тиша і холод — такі великі, що аж мені лячно.
Теплими словами хочу оживити его і себе і кажу ті слова.
Луна не йде.

Так тихо й пусто, як перше... так мертво у буйній зелені, що жаль
находить на мене.

Ще раз кличу голосно з повної груди найгарячіше слово, яке є на
світі... і невже? по довгій хвилі йде луна, крок за кроком, якби з
холодної пропасті добувався веселий подорожній: «Люблю тебе!» —
пішла лісом — і жила ще довго в пам'яті всіх цвітів, хоч сама давно
загинула...

...Кожний чоловік раз в житті зупиняється і не знає, куди завер-
нутись. Я свою дорогу знаю. То самота. Вона вп'ялила свої грізні,
холодні очі в мене і моргає до мене.

Я йду.

Я буду тобі служити, ти, велика безсердешна самота, і пісні свої
покладу у ніг твоїх.

Усміхнися тоді!

Він такий пожаданий... такий добрий... оттакий солодкий усміх для
втомленого серця, що даремно благало о нього людей...

...Від мене до тебе стелиться ясна дорога.

Як срібна стяжка.

Нею легеньким кроком ідуть лелії (!) мого серця. Остатні лелії моєї
молодості. Опустивши зажурені головки, вони оглядаються і проща-
ються: «Ми вже ніколи не повернемо, горде життя!.. ми вже не по-
вернемо... ми остатні... дай хоч дні прожити...» І тихо ступають тихою
дорогою до тебе, щоб там зів'янути... (Л.-н. вісник, 1898, VI, 326—327).

Довольно примеров. Нами упомянуты почти все символистического
направления произведения г-жи Кобылянской, и мы можем теперь,
на основании представленного выше материала, определить характер
и особенности ее творчества, а также сделать кой-какие общие выводы.
На первом плане нужно поставить крайнюю неясность и неопределен-
ность задач и целей нашей писательницы, смешение представлений,
своего рода тиранию ассоциации идей, господствующую над г-жой
Кобылянской; все это отражается на ее произведениях чрезмерной
субъективностью и символистической темнотой, каковыми недостат-
ками в особенности страдают ее последние по времени произведения,
за исключением лишь очень немногих. Вторую особенность, присущую
г-же Кобылянской, составляют однообразие и, так сказать, монотон-
ность ее дарования, сказывающиеся особенно заметно на числе ее
художественных созданий. В самом деле — г-жа Кобылянская регу-
лярно повторяет себя чуть ли не в каждом своем новом произведении,

не прибавляя почти ни одной новой черточки, ни одного свежего мазка к сказанному раньше; можно думать, что уже в «Царівні» она высказалась вполне и этим произведением навсегда определила направление и даже содержание своей последующей литературной деятельности. Наталка Веркович повторяется в героинях «*Impromptu phantasie*», «Він і вона», «*Vals melancholique*» и «Природи»; художница из «Царівни» — в Ганнусе из «*Vals melancholique*», гуцулка из «Некультурної» — в «Часі» и т. д., словно писательница все время возвращается в каком-то заколдованном круге, из пределов которого не имеет сил выступить¹. Насколько круг этот тесен, видно из того, что г-жа Кобылянская принуждена возвращаться иногда к своим старым темам, уже использованным ею раньше, и оттуда почерпать материал для вдохновения, — так, напр., сюжет повести «Земля» отчасти уже эксплуатировался эпизодически все в той же «Царівні» и в очерке «На полях» (Л.-н. вісник, 1898, кн. XI). С особенностью писательницы — по всякому поводу, кстати и не кстати, поминать красоту, искусство и в особенности музыку, а также расточать пинки и ругательства по адресу «тупоумной» толпы — мы уже знакомы и потому останавливаться на ней не будем, хотя не можем не отметить мимоходом, что г-жа Кобылянская и здесь почти буквально повторяет себя. Монотонность и скудость содержания сказывается даже в мелочах: в упорно повторяемом, напр., употреблении одного и того же, большею частью с не вполне определенным значением слова для выражения самых разнообразных и очень сложных душевных движений; особенной симпатией г-жи Кобылянской пользуются прилагательные «тупий», «лагідний» и «дикий», которые в некоторых местах ее произведений образуют истинную какофонию как в звуковом отношении, так и в логическом (напр., «напівдика гармонія», Л.-н. вісник, 1900, IX, 258). Монотонность, однообразие содержания и даже отдельных выражений и скудость мысли в особенности ярко выступают при последовательном и непрерываемом чтении всех произведений г-жи Кобылянской: при этом даже ее описания природы, и в частности — горных видов, возбуждающие наибольшее восхищение среди ее поклонников, оказываются весьма однообразными, а потому до чрезвычайности надоедливыми. Вообразите, что перед вами в течение довольно долгого времени назойливо повторяют одно и то же — какой-нибудь образ, звук, мотив, — в первое время вы, может быть, и будете воспринимать

1

Характерно, что персонажи г-жи Кобылянской даже говорят почти одними и теми же выражениями и словами. «Не дбайте о загал і йдіть своєю дорогою», — говорит Наталка («Царівна», 167). «Іду собі своєю дорогою і не журюся товпою», — заявляет героиня «Він і вона» («Покора», 49). Наталка заботится, «щоб жадоба за красою утихомирилася» («Царівна», 187), — героиня «*Impromptu phantasie*» «старалась заспокоїти ненаситну жадобу краси» («Покора», 101). Наталка заявляет: «я тужу за барвами, за світлом, за гармонією» («Царівна», 187), — художница из «*Vals melancholique*» «затужила знов за барвами» (Л.-н. вісник, 1898, I, 79), а музыкантша «вічно шукала гармонії» (34). Героиня «Він і вона» не любить, «як хто цілується з «товпою» в уста» («Покора», 51), — одна из героинь «*Vals melancholique*» также размышляет, достойна ли данная особа того, чтобы «цілуватись з нею в уста» (Л.-н. вісник, 1898, I, 55). Ограничимся пока этими примерами, хотя при желании количество их можно было бы значительно пополнить.

его, но затем чувства ваши постепенно притупляются и вы уже не в состоянии откликаться на впечатления, вызываемые этим образом или звуком; еще дальше — и вы почувствуете раздражение, и если вы человек нервный, то едва ли в состоянии будете выдерживать долго эту своего рода пытку. Таково приблизительно действие произведений г-жи Кобылянской, вызываемое указанными изъянами ее художественных средств и приемов, помимо уже темноты и неопределенности содержания, проистекающих от неудержимого стремления писательницы в заоблачную высь.

IV

До сих пор мы мало, лишь мимоходом, останавливались на одной стороне произведений г-жи Кобылянской, чрезвычайно характерной для нее и обрисовывающей как нельзя лучше духовный облик автора. Наш очерк был бы далеко не полон, если бы мы упустили из виду отношение г-жи Кобылянской к жизни и не попытались подойти к ее произведениям с этой стороны.

Наталка Веркович, страдающая, как уже не раз было упомянуто, «тугою за красою», в одном месте своего дневника рисует между прочим следующий идеал жизни: «передовсім бути собі цілею і обробляти самого себе, з дня на день, з року до року. Різьбити себе, вирівнювати, щоби все було складне, тонке, миле. Щоб не осталося дисгармонії ані для ока, ані для серця, для жодного з зміслів. Щоб жадоба за красою утихомирилася» («Царівна», стр. 175—176); в другом месте она заявляет: «я тужу за барвами, за світлом, за гармонією», причем Орядин дополняет: «за красою і досконалістю» (*ib.*, 187). «Ненаситну жадобу краси» чувствует и безымянная героиня «*Impromptu phantasie*», причем конец этого произведения писательница излагает уже от своего имени; тот же мотив повторяется очень ярко и в «*Vals melancholique*», и в «Поетах», и во многих других произведениях г-жи Кобылянской. Вообще, стремление к красоте, гармонии, даже ненасытная жажда ее, составляют отличительную особенность произведений г-жи Кобылянской; можно даже сказать, что все явления оцениваются ею исключительно лишь с точки зрения красоты, вся жизнь имеет для нее смысл лишь постольку, поскольку она является воплощением или отрицанием той же идеи красоты. Красота образов, форм, красок, тонов, отсюда любовь к музыке и поэзии, с одной стороны, и страх пред дисгармонией, ненависть ко всему, «що грубе, без чувства і що — немюзикальне», с другой, — это нерв ее писательской деятельности, исходный пункт ее мировоззрения: для нее это могущественная сила, панацея от всевозможных зол. Художница в «*Vals melancholique*» проповедует, что «коли б всі були артисти освічені і виховані, почавши від чуття аж до строю, не було би стільки погані і лиха на світі, як тепер, а сама гармонія і краса. А так? Що округ нас? Лише ми одні піддержуємо красу в житті, ми, артисти, вибрана горстка суспільності» (Л.-н. вісник, 1898, I, 36). Героиня рассказа «Мати Божа» мечтает между прочим «про якогось рода красоту з

зарисом любові і з зарисом чистоти — в котрій красі затонули б і «вартості», і сучасна «мораль», і угинаючіся спина, і сльози горя, і саме горе» («Покора», 13). Выразительнее этого не сказал бы и тот французский символист (Лоран Тальяд), который во взмахе руки анархиста, бессмысленно погубившего своей бомбой много ни в чем не повинного народа, способен был видеть лишь красивый жест; или другой (Морис), судьбы мира оценивавший с точки зрения поэта, принужденного в силу необходимости прервать свой стих. В этой ненасытной жажде красоты, осложненной недостатком дисциплинирующей способности ума, и кроется, по нашему мнению, источник слабости г-жи Кобылянской. Она, эта жажда, приводит ее к бесцельному, в сущности, исканию красоты повсюду, заносит ее в заоблачную высь, заставляя забывать ту, действительную жизнь, которой при другом направлении она могла бы оказать крупную услугу своим талантом, — словом, приводит к тому странному положению вещей, при котором старательно отцеживается комар и беспрепятственно проскакивают более крупные создания. Так, напр., стремление оценивать все с точки зрения красоты заставляет писательницу проводить резкую черту между природой, с одной стороны, и человеком — с другой; в первой для нее сосредоточивается преимущественно вся красота, да и не просто сосредоточивается, а прямо-таки олицетворяется. Природа представляется ей живым существом, наделенным всеми свойствами не только живого, но и разумного существа, способного любить и ненавидеть, радоваться и печалиться, чувствовать гнев, стыд, страх и т. п. Мало того, только одна природа и способна действовать на человека благотворно, по крайней мере героиня «Жебрачки» заявляет, «що сили, котрі становили мою душу, збудила она (природа), що викохала їх сама-саміська она» («Покора», 6), а Наталка Веркович тем, чем она стала, в значительной степени, если не исключительно, обязана все тому же благотворному влиянию природы (см. «Царівна», 16—17). Людей, живущих близко к природе, всецело подчиненных ее влиянию, г-жа Кобылянская рисует с очевидной симпатией, исключительно их одаряет благосклонным вниманием, которым она не грешит к людям вообще — «толпе»; таково, напр., описание гуцулов в «Битві»: они «ще не мали жодного прочуття о тій глибокій розкладаючій тузі з хорим усміхом на устах, яку викликує лиш образования і культура. Вони жили з дня на день, не дбаючи о будучність і її безнадійність; їх бажання були прості і прозорі, а умови їх щастя — блеск сонця і сине небо» («Покора», 87). Это, конечно, уж слишком — «умови їх щастя — блеск сонця і сине небо», как будто гуцулы какие-нибудь аркадские пастушки или же бесплотные существа, но надо отдать справедливость г-же Кобылянской — описания природы ей действительно удаются, несмотря на некоторое однообразие красок и злоупотребление олицетворениями и сравнениями, заимствованными из сферы человеческих отношений. Ее «Битва», напр., взятая отдельно от других произведений, была бы несомненно хорошей картиной природы, если бы не омрачалась, по крайней мере для нас, одной тенденцией, грубо и без нужды приклепной к картине, не слишком часто встречающейся в произведениях г-жи Кобылянской и придающей им своеобразный бу-

кет. Тенденция эта — презрение к человеку, не к тому или другому человеку, не подходящему под уровень требований г-жи Кобылянской, — нет, а именно к человеку вообще, к человеку как человеку. Высказав устами безымянной героини «Він і вона» сентенцию, что, мол, «не люблю, як хто цілується з «товпою» в уста, — таких уст не могла би я ніколи цілувати» («Покора», 51), г-жа Кобылянская очень стойко удерживает занятую позицию и не устает обливать несчастную «товпу» самым ядовитым презрением. Исключения есть, но они незначительны и исчерпываются, с одной стороны, счастливыми избранниками, «расовыми людьми» — сверхчеловеками, а с другой — людьми, не разорвавшими еще связей с природой, которым, если верить нашей писательнице, для счастья нужны лишь блеск солнца и голубое небо. Часть своих симпатий к природе г-жа Кобылянская переносит и на этих людей, ко всем же остальным, не имеющим счастья принадлежать к сверхчеловекам и аркадским пастушкам, она не чувствует ни пощады, ни даже снисхождения. Собственно говоря, трудно было и ожидать иного отношения, раз для писательницы мерилom всего является одна лишь красота, и при том — красота исключительно внешняя: красота образов, красок, тонов; раз венцом создания является сверхчеловек, для которого толпа обречена лишь служить удобением и который проникнут ненавистью ко всему, «що грубе, без чувства і що — немусикальне». Где уж тут искать *такую* красоту среди толпы — во всех этих грязных, оборванных лохмотьях, в изможденных от голода, испеченных солнцем, испитых лицах, в грубых, корявых, мозолистых руках, в немусикальных, напоминающих нежному слуху сверхчеловека неприятный скрип колес голосах! Где уж быть красоте среди этих полуживотных, «котрі не знали ні свята, ні неділі, а о красі не мали поняття» («Покора», 83), — о той красоте, которая, если помнит читатель, составляет одну из первых заповедей символа веры, исповедуемого г.г. сверхчеловеками! А раз это так, то стоит ли на эту грубую, безобразную толпу и внимание обращать и ради нее свои сверхчеловеческие силы утруждать, — «іду собі своєю дорогою і не журюся товпою», как неоднократно изволят выражаться возвышенные герои г-жи Кобылянской, нимало не беспокоясь о существах плачущих, стонущих, изнемогающих, корчащихся от голода и боли у них под ногами. Они ведь заслуживают внимания только как орудие и противодействие великих людей, как расплывающиеся копии сверхчеловеков, отпечатанные на плохой бумаге стертым клише, а в остальном — «побрал бы их черт и статистика»! — как энергически выражается Ницше. Добро бы еще г-жа Кобылянская чувствовала презрение к толпе, отмеченной какими-нибудь непохвальными или ей лично несимпатичными свойствами, ну, скажем, стадностью, рабским преклонением пред пустыми, ложными понятиями, — а то ведь нет: толпа, нижестоящие существа для нее ненавистны уже потому, что они ниже стоят, что не поклоняются тому богу красоты, которому приносит жертвы г-жа Кобылянская. Правда, с отрицательным отношением к толпе, с презрением и проклятиями по ее адресу мы встречаемся и у многих великих представителей человечества (Шекспира, Мольера, Шиллера, Байрона, Ренана, Ибсена и др.), но есть громадная разница в мотивах

такого отношения: они, во-первых, выражали негодование против определенных недостатков, присущих толпе, а во-вторых, давали также и нечто положительное, предъявляли известный идеал, во имя которого совершали свои бичевания. «Великолепное белокурое животное» Ницше имеет по крайней мере достоинства ясности и определенности, которых лишены бледные, анемичные сверхчеловеки г-жи Кобылянской, ограничивающейся при создании их одними лишь голыми аттестациями; она посылает проклятия толпе за то лишь, что последняя не имеет понятия о красоте и смеет не обнаруживать восхищения и преклонения пред плюющими на нее служителями этой красоты (см. фантазию «Поети»). Этой грубо аристократической тенденцией до того проникнуты произведения г-жи Кобылянской, что мы затрудняемся в подборе достаточно ярких и выразительных в этом отношении мест, — все они отличаются колоритностью. Принадлежать к толпе, разумеется, позорно; иметь с нею сношения — унижительно, и потому великолепная героиня рассказа «Він і вона» делает любопытное признание: «Я гожуся подекуди з зарозумістю, іменно не люблю, як хто цілується з «товпою» в уста. Таких уст не могла би я ніколи цілувати» («Покора», 51); не менее великолепная художница из «*Vals melancholique*» отказывается сидеть за одним столом с человеком некрасивым и без манер (Л.-н. вісник, 1898, I, 41). Еще бы! граф Потоцкий у г. Карпенко-Карого прямо говорит шляхтичу, братавшемуся с народом и имевшему смелость сознаться в этом пред лицом его ясновельможности: «фі, мені здається, що у пана Шмигельського і тепер в сорочці кузки лаять!» («Сава Чалый», 18), — и это по крайней мере имеет то достоинство, что сказано вполне откровенно... Нет ничего удивительного, если, наблюдая с высоты птичьего полета столкновения человека с природой, г-жа Кобылянская решительно отдает свои симпатии последней: в «Битві» она немилосердно костит рабочих на каждом шагу «наемниками»; «з грубим обличчям, в подертій замашеній одежі, з неповоротними, від тяжкої праці майже нефоремними руками... сам собою зовсім поганий на вид» — рабочий, само собою разумеется, не может рассчитывать на ее сочувствие и симпатии. Писательнице очень хорошо известно, что «нефоремность» рук происходит «від тяжкої праці», что дикий, «поганий вид» рабочих зависит от того, что они не знают «ні неділі, ні свята», а может быть, и от тех «голосних ударів», которыми, по ее же собственному свидетельству, награждают некоего рабочего, неизвестно почему названного ею «Клеветой» (!), — и тем не менее язык поворачивается попрекать их наемничеством... Уж подлинно — «іду собі своєю дорогою і не журюся товпою» за то только, что она обладает грубыми, неизящными руками и «о красі не має поняття!» Все принесено в жертву Молоху красоты, даже элементарнейшие требования справедливости, которая могла же подсказать писательнице, что не эти «наемники», которых она обливает ядом своего презрения, виноваты в беспощадном истреблении природы; что не они также получают от этого и выгоды, так как за их измученными, изогнутыми спинами стоит, может быть, какой-нибудь выхоленный *Übermensch*, во имя которого и совершаются эти действительно возмутительные хищения и варварское истребление и разрушение природы; что ее гнев

и упреки не по адресу направлены, не в то место попадают. Но, как известно, с высоты всего не усмотреть — и потому-то г-жа Кобылянская ничего этого знать не хочет, идет себе «своею дорогою» и мимоходом поругивает глупую толпу за то, что последняя гортит красивую местность, не справляясь с идеалами красоты, усвоенными сверхчеловеками. Характерно при этом, что героиня г-жи Кобылянской вышеприведенную фразу «іду собі своєю дорогою» и т. д. сопровождает рекомендацией, что это делает «справдішній Європеєць», «об'єктивно-критичний», но очевидно, что это менее всего европейская точка зрения: назовите ее как угодно — китайской, индийской, полинезийской, но только хоть Европу-то оставьте в покое, — она уже менее всего причастна к этим человеконенавистническим возгласам. Нам кажется, что даже самые ярые поклонники г-жи Кобылянской должны испытать хоть маленькое чувство стыда за такое не сверхчеловечное, а поистине бесчеловечное отношение к «наемникам», если только они вдумаются достаточно в смысл хотя бы ее «Битви», — ставим это «если» потому, что об упомянутом произведении нам приходилось читать и слышать только как о «шедевре», без всяких оговорок и ограничений. Ну и пусть желающие наслаждаются такими «шедеврами», если могут, а мы, признаться, не в состоянии: бесчеловечное, бессмысленно жестокое отношение автора к несчастным «наемникам» портит для нас всякое впечатление от действительно красивой картины. Мы, впрочем, не без основания упомянули о стыде, так как действительно, кажется, некоторым поклонникам г-жи Кобылянской становится несколько неловко за ее беспощадное и ни на чем, в сущности, не основанное презрение к простым людям. Заключаем это из того обстоятельства, что, напр., переводчик произведений г-жи Кобылянской на русский язык (см. «Жизнь», 1990, IX)*, вообще сильно смягчивший их тон и, так сказать, несколько подделавший их, фразе из «*Impromptu phantasie*» — «не мала в собі нічого з плебейськості» — передает: «не имела в себе ничего рабского», и этой маленькой с виду поправкой совершенно меняет смысл, устраняя еще один ненужный кивок в сторону грубой черни. Мы далеки, конечно, от мысли ставить человека в центре мироздания в том смысле, что все существует лишь для него и через него, но, с другой стороны, считаем нужным протестовать и против того, чтобы трактовать человека как едва терпимый придаток или более или менее нехудожественный аксессуар к природе, в какой бы форме — публицистической или художественной — эта мысль ни выражалась. Личность человека, хотя бы даже «наемника», все-таки большего стоит, чем личность дерева, а между тем, как ни странно звучит это выражение, личность дерева для г-жи Кобылянской совершенно заслоняет человека: чувствуя и понимая страдания — что бы там ни говорили, а все-таки мертвой природы, она отказывается понимать страдания живого человека...

Но выражая постоянно свое недвусмысленное презрение к толпе, черни, «наемникам» и т. п., г-жа Кобылянская не сумела, однако, остаться при этой точке зрения и быть последовательной до конца. Некоторые мысли ее героев, как и ее собственные, очень, впрочем, немногочисленные произведения, по-видимому противоречат этому,

что дало повод г-же Л. Украинке, не без некоторой доли игривой снисходительности, предлагать нам даже «утешиться», так как эта писательница не всегда, мол, в небесах витает, а нет-нет да и спустится в «долины» побеседовать с нами попросту и о простых вещах. Утешение, правда, небольшое, если писательница благоволит иногда снизойти со своей высоты к нам грешным и, отбросив на минуту свою обычную точку зрения, взглянуть на дело проще, — ведь общий доминирующий тон ее произведений все-таки слишком звучит презрением к обыкновенным людям, прогневившим писательницу корявыми руками и отсутствием надлежащих понятий о красоте, и мотивы иного характера в ее творчестве все-таки пока остаются исключениями. Однако воспользуемся замечанием и постараемся выяснить противоречие, для чего нам придется опять-таки обратиться к первоисточнику всех произведений г-жи Кобылянской — к «Царівні».

Наталка Веркович в своей программе, выдержки из которой нами уже неоднократно приводились, выражает, между прочим, желание — «бути передовсім собі цілею, а опісля стати або для одного чимсь величним на всі часи, або віддатись праці для всіх («Царівна», 176); в другом месте к этому она вносит поправку в том смысле, что состоя, мол, при муже и работая на общую пользу, можно одновременно «любити світ Божий в цілій его величі», но сейчас же, словно спохватившись, прибавляет: «з різnorodними его гарними і чудесними об'явами» (*ibid.*, 249). Мы не знаем, что собственно делала Наталка Веркович, — может быть, она, согласно предложению одной из своих подруг, каталог книг для самообразования женщин составляла, может быть, символистические повести писала, а может быть, и другим каким, не менее почтенным делом занималась, — но на словах-то, по крайней мере, она очень много и часто распространяется о своем намерении работать на пользу родного края, на пользу всех и т. п. Характерно, во всяком случае, это «або»: «стати або для одного чимсь величним на всі часи, або віддатись праці для всіх», напоминающее мечты одного из героев Успенского: или поступить в монахи, или сделаться силачом; характерна также и эта прибавка, позволяющая любить весь мир Божий непременно «з різnorodними його гарними і чудесними об'явами», указывающая на все тот же круг интересов нашей героини. Из этого мы вправе заключить, что работа на пользу общую для Наталки вовсе не составляла коренного требования ее натуры, — это было между прочим, вроде какого-то спорта — между ласками того «одного»¹ и наслаждением «гарними і чудесними об'явами»: надоест наслаждаться — так отчего ж и не побаловаться немного работой, тем более, что панна Веркович очень боится забвения в потомстве, да и кроме того, несмотря на всю свою скромность и смирение, к суетной славище не совсем равнодушна. Желание служить родному народу и работать на пользу общую не только не вытекает из характера героини,

1

Отметим мимоходом, что любви сверхчеловеки отдают должную цену, даже несколько большую, чем искусству; одной из героинь «*Vals melancholique*» принадлежит афоризм: «штука — то великий чоловік, але я би сказала, що любов більший» (Л.-н. вісник, 1898, I, 48).

но напротив — весьма и весьма ему противоречит, как что-то приставное, приклеенное чисто механически, пришитое белыми и потому слишком заметными нитками. Если вообще одновременное служение двум господам невозможно или, по крайней мере при физической возможности, не рекомендует такого служителя с хорошей стороны, то еще в большей степени приложимо это в настоящем случае. Богиня, допустим, красоты слишком уж разнится от мамоны корявых рук, слишком уж интересы их противоречивы, чтобы могли слиться в одном русле и одновременное служение им могло совершаться не только за страх, но и за совесть. Произойдет, конечно, то, что и должно было произойти при таком неестественном положении: человек, полагающий, что он почему-то обязан сразу служить двум господам, одного возлюбит, а другого возненавидит и пойдет, в конце концов, туда, куда влекут симпатии,— в данном случае «жадоба за красою». Да простит нам г-жа Кобылянская, но невольно является подозрение, что она просто спохватилась, что в своем презрении к народным массам зашла слишком далеко, и вот она пожелала поправить дело, вложив в уста своей «царівні» несколько красивых, но достаточно неопределенных и в этой неопределенности туманных и расплывчатых фраз об общем благе¹. Как имеющие чисто головное происхождение, эти фразы, разумеется, ни к чему не обязывают и едва ли из головы переходят в соответственные действия, нарушая, впрочем, цельность характера героини. Сказанное нами о Наталке Веркович к самой г-же Кобылянской применимо лишь отчасти: то обстоятельство, что она спускается иногда в «долины», не будучи в состоянии служить для нас слишком большим утешением, обнаруживает, однако, что г-жа Кобылянская в качестве действительного таланта чувствует себя не совсем свободно в бесплодных, никому не нужных заоблачных странствованиях и ощущает временами потребность отдохнуть на твердой почве действительности. Результатом этих отдыхов, плодом, так сказать, земного досуга писательницы явилось несколько действительно хороших вещей, как «Банк рустикальный», «У св. Івана», «На полях» и в особенности некоторые прекрасные сцены в «Земле».

По некоторым соображениям мы до сих пор не касались на предыдущих страницах последнего произведения г-жи Кобылянской — повести, озаглавленной «Земля»; нам казалось, что, ввиду некоторых особенностей этого произведения, о нем удобнее всего будет поговорить отдельно. Признаемся, этой повести мы ожидали с большим нетерпением: уж очень как-то ее заглавие не шло к г-же Кобылянской, было слишком неожиданным для нее,— что в самом деле ей земля и что

1

Г-жа Кобылянская в этом отношении не представляет единичного явления: многие из французских символистов, не встретив особенно сочувственного приема среди образованных кругов общества, апеллируют теперь к народу и рассыпаются пред ним в комплиментах в том убеждении, что «существует четвертое сословие, которое сумеет слушать и понять (их) ... Перед этой новой публикой новые произведения (символистического) искусства, искренно воспринятые, будут приветствованы, и что не будет понятно завтра, то поймется послезавтра» (см. интересную статью «Литературные новости» в № 191 «Русских ведомостей» за настоящий год, посвященную книге Густава Кана «*Symbolistes et decadents*»).

она последней?.. Еще больше заинтересовало нас предварительное заявление редакции «Л.-н. вісника», что здесь «талановита авторка вступає на новий шлях, подаючи широкий малюнок селянського життя», — хотелось скорее узнать, что это еще за «новый шлях», т. е., собственно уже новейший, так как г-жа Кобылянская на новом давно уже пребывала и, по-видимому, твердо на нем основалась, если не принимать во внимание мимолетных экскурсий и не совсем уверенных поворотов на «старый шлях». «Земля» появилась в первых шести книжках «Л.-н. вісника» за настоящий год и произвела на нас какое-то смешанное впечатление. Тема, здесь разработанная, очевидно, давно уже занимала г-жу Кобылянскую, так как еще в «Царівні» упоминается мимоходом о факте, легшем, по всей вероятности, в основание новой повести. Наталка Веркович рассказывает о женщине, которая «стратила своїх двох синів в страшний спосіб. Старшого, котрий був чемний і добрий, гордия (*sic*) своїх родичів, застрілив молодший, вже змалку лихий. Сидів довго, довго в арешті, а она щоби собі хоть того уратувати — не вірила, бідна, що се справді рідний брат зробив, — крутила в суді, куди її також покликували, говорила неправду і за то також покутувала» («Царівна», 333). Это в немногих словах содержание «Земли», разработанное с большими бытовыми подробностями и основательным знанием народной жизни, хотя самый факт братоубийства в повести мотивирован слабо и выступает пред читателем как-то сразу и неожиданно, а последующее поведение нового Каина также не вполне ясно. Впрочем, на этом останавливаться мы не будем, а обратим внимание на проявления того «нового шляху», о котором сочла нужным предупредить своих читателей редакция «Л.-н. вісника». Мы не знаем, что, собственно, разумела под этой рекомендацией почтенная редакция, но при чтении последней повести г-жи Кобылянской нас действительно поразила одна новая черта, почти отсутствующая, за немногими исключениями («Мати Божа»), в ее прежних произведениях. Эта новая черта — необыкновенное пристрастие к мистическому, таинственному. Рядом с самыми потрясающими картинами, разработанными в высшей степени жизненно, правдиво и художественно, вдруг вкрадется какое-нибудь маленькое замечание, сценка не от мира сего — и читатель с досадой замечает, что прекрасное впечатление предыдущих страниц разбито. Интересно, что даже самый факт братоубийства получает какое-то мистическое освещение, объясняется если не прямо, то косвенно, посредством не вполне ясных намеков, какою-то фатальной необходимостью, связанною с обладанием землей, — своего рода «властью земли». Эта мысль, повторяем, в повести брошена лишь мимоходом, но и помимо нее сфера сверхчувственного очень широка. Видениям во сне и наяву, предчувствиям, предзнаменованиям, вещим снам, предсказаниям ворожек, сбывающимся с буквальной точностью, — всем этим явлениям, относящимся к области сверхъестественного и сверхчувственного, слишком много отводит места г-жа Кобылянская и слишком много влияния приписывает. Читая многие места «Земли», не можешь отделаться от впечатления, что автор опустился до наивного мирозерцания своих героев, проникся их взглядами и верованиями, заимствовал их образ мышления, и все

это до такой степени, что и сам вполне искренно верит в те несообразности, о которых рассказывает с самым серьезным и глубокомысленным видом. Спора нет, область таинственного в темной народной среде пользуется до сих пор еще громадным кредитом и полным доверием, но чтобы она не возбуждала никаких сомнений в писателе с европейским образованием,— этому мы, разумеется, не поверили бы, если бы не знали, что мистическое содержание составляет, как, вероятно, помнит читатель, одно из главных требований «новой красоты». Мы не поздравляем г-жу Кобылянскую с этой новой в ее произведениях чертой, так как известно, до каких геркулесовых столбов бессмыслицы и нелепости она довела некоторых из ее коллег, французских символистов. Все эти невидимые сражения духов на расстоянии, обитание их в шкафах, всевозможные чудеса ассирийской магии и т. п.— все это вышло из стремления утилизировать мистические сюжеты. Но помимо этой, на наш взгляд, отрицательной черты, помимо обилия варваризмов, натянутых образов и символов и проистекающей отсюда некоторой неясности языка¹, «Земля» для нас интересна и с другой стороны: на ней более всего заметна та борьба, о которой мы упоминали выше,— борьба таланта писательницы с требованиями нового искусства, с теориями единой, высшей, самодовлеющей красоты и вытекающего из них презрения к народным массам. Г-жа Кобылянская, должно быть, инстинктивно чувствует, что избранный ею путь — ложный путь, что все ее теоретические представления о самодовлеющей красоте шатки в самом своем основании,— и вот, ведомая исключительно неясным и, может быть, несознаваемым, но в существе здравым художественным чутьем, инстинктом правды, она нет-нет да и свернет на единственно возможный для художника и единственно ценный для литературы и читателей путь изображения действительности,— не фотографирования, в котором еще небольшая заслуга, а именно художественного изображения. И замечательно, что даже гнетущее однообразие и монотонность, доминирующая в символистических произве-

1

Берем наудачу несколько примеров. «Місяць жаристий і свідомий побіди» (Л.-н. вісник, 1902, II, 103), «викрикувала пісню *вперед себе*» (IV, 13), «яскраві ухкання» (I, 25), «*глухими очима* зазірала ніч» (I, 25), «непостережена трагедія, що з'являлася всюди *на невидимих пальцях*, прокинулася і на полях» (III, 195); «натхнули смертельною *блідістю* і знесиллям *його душу*» (III, 202), «туга волілася» (*ibid*), «мов білі меві, літали його тужні думки» (III, 205); «жив на око, мовчки і бездільно, хоча коли у внутрі (*sic*) його душі, мов діти, рвалися насліпо інстинкти в різні сторони і вигрібували окремо від тверезого розуму рухи долі» (— ? III, 224); «межи тою землею і ним грала, мов струни, сюди і назад — доля» (IV, 27), «позір повис» (IV, 30), «темрява сунеться громом» (— ? V, 117), «сон безсонний» (V, 119), «звучне зітхання розірваною ризіваною хвилею лишилось у воздуху» (V, 119), «погляди зломилася» (— ? V, 131), «кровава мовчанка» (V, 133), «її погляд *надслухуючий* був звернений до себе» (— ? V, 134), «мов чорні сполохані птиці, снувалися запити» (V, 204), «виринали голоси, мов стрункі смутні цвіти» (— ! V, 141), «луна (!) смолоскипів» (V, 204), «крикнула безкровним лицем» (VI, 227), «духовні (*sic*) сльози» (VI, 234), «зірка, що падала, спинилася» (— ? V, 101), «ніч скриготяча» (IV, 25), «неприятно і лячно *виглядало* довкола, навіть виду (?) не було ніякого» (VI, 213) и т. п. А то вот еще словечки: «смішність», «віддих в'язнем» (?), «ество», «глупкуватий», «випуклі сугави», «плиткий кітел», «вп'ялити нігті» и масса русизмов (образець, борозда, окуви, оказаться, кружево, вскорі, житель, що-то (= что-то), чим (= ніж), щадить и мн. др.

дениях г-жи Кобылянской, в ее реальных картинах совершенно отсутствует, — значит, вот где ее настоящая сфера. Чем завершится эта борьба врожденного таланта с навеянными извне теориями, куда заведет нашу писательницу стремление, с одной стороны, к новой красоте, а с другой — инстинктивное, несознаваемое влечение к художественной правде, какова вообще будет ее литературная эволюция, — мы не знаем и не беремся предсказывать ввиду недостатка положительных данных. Может быть, художественное чутье возьмет верх, и г-жа Кобылянская оставит свои заоблачные странствования тем, кому больше делать нечего, но может быть и другой, противоположный исход: борьба, идущая в самой писательнице, повторяем, еще не решена. В настоящее время мы можем лишь высказать глубочайшее сожаление по поводу гибнущей бесцельно и бесполезно для родной литературы действительно талантливой силы. Г-жа Кобылянская — не чета остальным, употребляя выражение Верлена, «цимбалистам», всем этим служителям новой красоты, отсутствие таланта и художественной восприимчивости замаскировывающим жалкими потугами создать что-нибудь непременно оригинальное, непременно не так, как у прочих людей выходит. У нее на самом деле есть что сказать читателю; хотя бы в той же самой, чтобы недалеко ходить, «Земле» можно найти много интересных положений, оригинальных и мастерски набросанных сцен, глубоких наблюдений над человеческой душой. Этот реальный и, по-видимому, хорошо г-же Кобылянской известный мир мог бы служить ей неисчерпаемым источником для творчества, а вместе с тем и возвратить ее на старый, может быть, но испытанный «шлях», на котором она была бы понятной не для небольшой только кучки «сверхчеловеков», а и для презираемой теперь ею толпы, и оказала бы действительные, а не призрачные услуги родной литературе.

V

«Новые времена — новые птицы, новые птицы — новые песни», — говорит пословица, и ничего нет удивительного в том, что новые птицы поют новые песни: на то ведь они и детища своего времени, хорошего или дурного — это другой вопрос, чтобы в своих песнопениях отражать его особенности; они до некоторой степени продукт его влияния, и если это влияние на них сказывается с особенной силой, то это можно понять и объяснить, а потому, повторяем, удивлению здесь нет места. Но вот что уже в самом деле удивительно: среди стройного или нестройного, как кому угодно, хора новых птиц, распевających новые песни, вдруг неожиданно появится известная нам хорошо, несомненно старая птица, в силу каких-то неведомых причин присоединившая и свой голос к хору новых певцов и изо всех сил старающаяся выделять плохо знакомые и совсем к ней не идущие рулады, как бы стремясь перекричать заправских новых птиц. Ей, этой старой птице, можно с большим основанием задать вопрос: «да как ты-то сюда попала, в такую неподходящую компанию? Что ты Гекубе и что тебе Гекуба?»

Не знаем, что на этот вопрос ответит наша гипотетическая старая птица,— может быть, она, подобно пойманной мужиком вместе с воробьями овсянке в известной басне, скажет: «я с ними только лишь летала, а, право, твоего гороха не клевала», а может быть, и более сурово ответит, сознавая свою правоту,— «какое, мол, вам дело: где желаю, там и летаю; что хочу, то и пою». Но, во всяком случае, какой бы ответ ни получился, он все-таки вполне не разъяснит вопроса, и читатель вправе недоумевать и удивляться.

Если г-жа Кобылянская уже по самым свойствам своей творческой организации есть птица в некотором роде новая, как бы провиденциально предназначенная для исполнения новых песен, то г-жа Кобрынская, наоборот, несомненно принадлежит к старым певцам, т. е., вернее будет сказать,— принадлежала, ибо в настоящее время она, совершенно неожиданно для многих своих почитателей, очутилась среди искателей новой красоты, где, по-видимому, заняла твердую и определенную позицию. Ничто в прежней почтенной деятельности этой известной в Галичине писательницы и поборницы женского движения не давало повода ожидать, что автор «Виборця» и других хороших вещей когда-нибудь соблазнится новыми песнями. Мысль г-жи Кобрынской всегда отличалась трезвым характером и обращена была на земные вопросы и явления, которые писательница и освещала со своей точки зрения — правдиво и художественно; даже самая манера ее произведений, стиль ее были отмечены солидностью, положительностью и даже некоторой, можно сказать, строгостью. А между тем, какой-то переворот — и почтенная писательница очутилась вдруг в рядах служителей новой красоты и усиленно старается и своего меду каплю вложить в ту путаницу мыслей и якобы художественных усилий объять необъятное, примеры которой представлены нами выше. Силен, видно, искуситель, если и таких положительных людей уловляет в свои сети, сотканые из новой красоты!

Г-жа Кобрынская, на литературное поприще выступившая в первой половине 80-х годов, сразу завоевала себе известность и популярность среди прогрессивной части галицко-украинского общества своими рассказами на заметно пробивающейся социальной подкладке. Такие произведения, как «Дух часу», «Задля кусника хліба», «Ядзя і Катруся» и особенно «Виборець», будучи отмечены печатью несомненного художественного дарования, имеют вместе с тем и большое общественное значение. Они служат яркими и живыми документами общественной борьбы и того перелома в жизни галицкого общества, который наступил лишь в последнее время и властно приобщил эту сильно поотставшую было страну к общеевропейской культуре. Писательница на первых порах своей литературно-общественной деятельности интересовалась почти исключительно или проявлениями упомянутой борьбы и того подъема общественных сил, который она производит даже среди темных, инертных людей («Виборець»); или разладом между традиционными, устаревшими понятиями и новыми прогрессивными течениями («Дух часу», «Задля кусника хліба»); или же, наконец, последствиями неравенства в общественном положении, особенно сильно сказывающегося в таких странах, как Галиция, где интеллигенция и народ

разъединены не только социально-экономическими, но и национальными отношениями («Ядзя и Катруся»). Тем же направлением отмечены и чисто публицистические работы г-жи Кобрынской, особенно ее статьи, посвященные женскому движению, и в этом заключается крупная заслуга нашей писательницы, всегда на первый план выдвигавшей начала свободы и разума. Но, как замечает автор одной из статей, посвященных характеристике деятельности почтенной писательницы, — «1892—93 рр. принесли перелом у белетристичній творчості п. Кобринської; її починають менше інтересувати теми суспільного життя, натомість притягає до себе сфера фантазії та тих невиразних душевних почувань, що з'являються у чоловіка на границі життя реального, сензуального і світа віри й фантазії» (М. Грушевський. Наталя Кобринська. Л.-н. вісник, 1900, кн. I, стр. 15—16). Причин этого перелома мы не знаем, — кроются ли они в обстоятельствах личной жизни писательницы или обусловлены какими-либо переменами общественного характера — дело темное; но факт налицо: какой-то перелом в указанное время действительно совершился и обнаружил себя сперва попытками разработки в ультрамистическом направлении народных сказочных сюжетов, привлкших внимание г-жи Кобрынской, по ее собственному признанию, смешением реального и фантастического, *Wahrheit und Dichtung* в полном значении этих слов. А затем, раз соблазнившись, г-жа Кобрынская пошла по покато́й дорожке мистицизма и в последних своих произведениях по части смешения реального и фантастического потеряла уже всякую меру и незаметно переступила ту границу, за которой начинается что-то уже совсем непостижимое и сверхчувственное. Принимая за образец народные сказки с их смешением фантастики и реальной жизни, писательница упустила из виду одно чрезвычайно важное и существенное обстоятельство, придающее произведениям народного творчества особую ценность и характер уников в своем роде. Упомянутое смешение там происходит до известной степени в силу необходимости; оно, с точки зрения творца сказок, является делом вполне естественным и последовательным, а потому и служит лишь глубоко искренним отражением народной психики, народных взглядов и верований. Безымянный творец, имя которому — народ, с одинаково искренностью и серьезностью относится и к реальным, и к фантастическим подробностям в сказках, не отделяя одних от других, не проводя между ними резкой разграничительной черты, — так как и те, и другие мирно уживаются рядом и в его представлениях. И фантастическое, и реальное для него одинаково существуют, одинаково правдивы, и потому эта, если так можно выразиться, фантастическая правда в народном мировоззрении ничем существенно не отличается от правды реальной и не производит впечатления режущего ухо диссонанса. Встречаясь с неизвестным или непонятым явлением и не зная причин его, примитивный ум, следуя обычному свойству человеческого разума — идти от известного к неизвестному, ищет объяснения последнему в зависимости от известных и понятных явлений и переносит в область неизвестного совершенно реальные черты, заполняя недостающее произведениями собственной фантазии. Отсюда и происходит,

как совершенно верно подметила г-жа Кобрынская, «що сама основа (сказки) фантастична, а всі описи, характеристика людей вражають реалізмом, часом противно» (*ibid.*),— и это вполне понятно, так как сверхъестественное «в уяві простолюдина нерозлучно в'яжеться з світом реальним». Но, подметив верно факт народного творчества, г-жа Кобрынская делает сугубую ошибку тем, что пытается применить те же приемы к своим собственным произведениям, заимствуя не только форму, но и сущность мировоззрения, выражаемого в произведениях народного творчества. вполне понятно, почему ничем другим, кроме неудачи, и не могла окончиться эта странная затея,— ведь человеку иного склада понятий, иного образа мыслей невозможно проникнуться народными воззрениями до потери своей индивидуальности. Наивной веры в таинственный сказочный мир простоты, искренности и целостности, спаивающих реальное и фантастическое в произведениях народного творчества в одно стройное целое и придающим им такую прелесть, нечего искать в подражательных произведениях того типа, о котором у нас идет сейчас речь, т. е., заимствующих у народа не только форму, но и сущность его воззрений. В них всегда сказывается интеллигент, со скептической улыбкой рассказывающий о том, чему в сущности сам плохо верит и уж вовсе, конечно, не придает того значения, какое ему приписывается народным творчеством. При чтении таких произведений прежде всего бросается в глаза их ходульность, фальшь и неестественность, подобно чужому платью, которое не по плечу приходится его временному и, может быть, случайному владельцу; фантастическое и реальное в них не связано органически, а положено полосами, свободно отделяющимися одна от другой при самом слабом прикосновении критики. Таким именно характером и отличается большинство произведений г-жи Кобрынской, появившихся в последнее время, причем неудачное подражание народному творчеству осложняется здесь еще специально символистическими надстройками.

Изобразить сообразно с народными воззрениями последствия пустого кокетства и беспредметного заигрыванья на любовной почве — такова задача одного из очерков г-жи Кобрынской «Рожа» (Л.-н. вісник, 1899, VII), который мы возьмем в качестве образца подобного рода творчества. Канва очерка вполне реальна, но на этой канве писательница расшивает такие странные узоры, которые мало того что возбуждают огромный знак вопроса своим невозможным видом, но уничтожают совершенно и всякий смысл реальной подкладки. Жила-была, видите ли, «дівчина» Марина, отличавшаяся крайним непостоянством в своих сердечных привязанностях и заигрывавшая то с одним, то с другим «парубком». В отместку ей отвергнутые поклонники сговариваются не обращать на нее никакого внимания и даже совсем не замечать ее присутствия, что с успехом и проделывают на «вечорницах». До сих пор все идет вполне естественным порядком, как тому и быть надлежало, но затем вдруг, ни с того, ни с сего, начинаются символистические узоры, с предыдущим ничем не связанные. Марина, неожиданно для себя и еще больше, конечно, для читателя, замечает вдруг рядом с собой «гарного панича», разговаривает с ним на удивленье присут-

ствующим, которые никого не видят, и уже, благодаря своей ветренности, склонна принять его ухаживанья. Совсем уже дело налаживалось, но случилось маленькое обстоятельство, расстроившее все: поднимая с земли упавшее веретено, Марина с ужасом замечает у «панича»... конские копыта!.. Молодой человек недурной наружности и чуть ли не в партикулярном платье оказывается самым настоящим, с позволения сказать, чертом, которому крепко засела в голову соблазнительная мысль овладеть капризной девушкой. Сделав такое открытие, Марина, как можно догадываться, осталась недовольна своим кавалером и со страха убегает куда глаза глядят; черт за ней с «роздирающим вуха свистом: — чому, чому не хочеш мене?». Бешеная погоня, само собой разумеется, продолжалась до тех пор, пока не запел петух, после чего «скажений регіт замер на устах чорта, він захитався і розіллявся смердячею мазею, а труп упав у ту мазь надпсованим своїм тілом» (стр. 15). Затем следует искупление от совершенного девушкой греха: она превращается в куст розы... Все подробности этой странной истории, совершенно не поддающиеся пересказу, настолько бессвязны и так отдают мистицизмом дурного тона, господствующим в изданиях московских лубочников, что читатель только плечами в недоумении пожимает — к чему все это рассказано и что, в конце концов, сей сон значит? Превращение девушки в куст розы, автором изъясняемое (см. Л.-н. вісник, 1900, кн. I, стр. 16) «як акт вищої загальної любові», решительно ничем не подтверждает такого объяснения и в очерке стоит одиноко, не будучи хоть какой-нибудь черточкой связан с остальными подробностями; идеи, о которой мы знаем лишь из комментариев самой г-жи Кобрынской, не находим и следа, благодаря мистическим и символическим аксессуарам, в таком чрезмерном изобилии украшающим данное произведение, что оно в силу этого остается загадкой, решительно не поддающейся сколько-нибудь удовлетворительному решению. Просто не верится, чтобы это сонное, безжизненное, лишённое всякого смысла и значения произведение вышло из-под того же самого пера, которое раньше создало «Виборця»...

В таком же роде и все остальные символистические произведения г-жи Кобрынской,— все они крайне неясны, аляповаты; реальное и фантастическое в них ничем не связано, а приклеено одно к другому чисто механическим способом; идея, вложенная в них писательницей, даже и после авторских комментариев остается в скрытом состоянии. Говоря вообще, подобные произведения не только не выражают того, что хотел сказать ими автор, а лишь, подчеркивая свою собственную пустоту и ненужность, показывают, какая опасность даже для сильного и испытанного таланта кроется в стремлениях во что бы то ни стало проникнуть в заповедную область «з того світа уяви», как характеризует свои произведения последнего периода г-жа Кобрынская.

Сказанным можно ограничиться по отношению не к одной лишь г-же Кобрынской, а и к некоторым другим писателям, напр. г.г. Стефаньку и Яцкову, также предпринимающим изредка сомнительной ценности экскурсии в ту же область не от мира сего. Мы не имеем

возможности подробно останавливаться на символистических опытах названных сейчас писателей, так как очерк наш, с одной стороны, и без того вышел за пределы намеченных рамок, а с другой — произведения эти покамест еще очень немногочисленны, да и не представляют чего-либо особо интересного по сравнению с подробно рассмотренными выше. Мы упомянем только, да и то уже в качестве лишь из ряда вон выходящего курьеза, об одном чрезвычайно удивительном произведении, кажется, начинающей писательницы, г-жи Гриневичевой*, представляющем ту особенность, что туманный символизм доведен в нем до крайних пределов.

Нім сумерк мак ще кінє на далечинь сю снєгу,—

так начинает свое «стихотворение» г-жа Гриневичева,—

Ї мїць мою розщипле в неумолній дрозі,
Мов порохно безлисте,
Підношу чоло з пилу і в ясність твою ліну,
Мов псалм текучій слїзьми, що стоїть на сторожі
Усіх руїн, о Христе!

Далее г-жа Гриневичева сообщает, что в глазах левкоев (слушайте, слушайте!) «блиск займаєсь від близьких лун заходу» и что «блиск» этот ни более ни менее как — «хитрий»; что «з піль тягнуть аж до мєне зїтханя сонні твої» — неизвестно чьи; что «вечірній холод з трудом волочить довгі» — ноги, вы бы думали,— нет: «дими», а испуганная таким действительно неслыханным происшествием земля «ворушить лячно левадами зільними». Далее «поэтесса» обращается к кому-то с такими, уже совершенно неудобочтимыми словесами:

Кладеш спокійні пальці на жар моєї скроні
Ї усміхом цілуєш уста мої болючі
Від предовгої спекн—
Аж викарбугить місяць з небесної отхлані
Стать свою струпішїлу і блїді кнє лучі
· На образ сей далекїї...

Не знаем, как приведенные отрывки покажутся читателю, а мы совершенно серьезно полагаем, что можно было бы объявить премию за разгадку этого якобы стихотворного ребуса, который называется «Візія стрічі» (Л.-н. вісник, 1902, VI). Впрочем, произведения, подобные вышедшему из-под пера г-жи Гриневичевой, имеют одно несомненное и неоспоримое достоинство: их можно читать как угодно: с начала, с конца, с середины, снизу вверх, справа налево; можно озаглавить «Візія стрічі» и «Стріча візїї», а то и совсем без заглавия оставить,— ничего от этого не изменится: получится то же самое пустое место, набор слов без всякого смысла, достойный занять почетное место на страницах какого-нибудь юмористического издания. Смущает нас в данном случае лишь одно обстоятельство,— это позиция, занятая в отношении подобного сорта произведений «Л.-н. вісником», который, очевидно, к юмористическим изданиям не принадле-

жит и в цели которого, вероятно, не входит приводить в веселое настроение своих читателей. Как вещи, подобные этой «Візії», попадають на страницы почтенного журнала — это, признаемся, настоящая загадка, не разрешаемая содержанием в общем все-таки достаточно серьезного и по направлению симпатичного издания. Всякий автор волен, разумеется, писать, что и как ему угодно, но появление всевозможных «пустых мест» на страницах серьезного и уважающего себя органа не может быть оправдано даже и тем, что его «редакція, не в'яжучися ніякою доктриною, ані теоретичною формулою, допускає до голосу всі напрямки», как значится в последнее время в проспектах «Вісника»*. Ведь отсюда недалеко и до полной беспринципности, которую при желании также можно оправдывать беспристрастием и желанием предоставить голос каждому направлению¹.

VI

Читатель, может быть, обратил уже внимание, что символизм на украинской почве пошел по двум направлениям, связанным между собой общей исходной точкой и общим мировоззрением, но практически обнаруживающимся различно. Одно, к выразителям которого можно причислить г-жу Кобылянскую и г. Хоткевича, не чуждо общественных интересов и вопросов, постановку и разрешение которых названными писателями мы старались охарактеризовать на предыдущих страницах. Другое — по самые уши ушло в беспочвенный, туманный мистицизм преимущественно на личной почве, заметно отстранившись от всяких общественных вопросов и течений. С последним разветвлением нашего символизма, как не имеющим общественного характера, да и представленным притом еще сравнительно незначительным числом произведений, нам делать больше нечего; вполне достаточно отметить его, предостерегая таких авторов, как г-жа Кобынская, г.г. Стефаньк и Яцкив, от того пути, который легко может оказаться гибельным для их несомненного дарования. Но с первым разветвлением еще не все покончено, так как оно имеет свое естественное и необходимо вытекающее из предыдущих посылок продолжение; даже в нашей, сравнительно небогатой еще декадентскими произведениями литературе, оно сказало уже свое последнее слово, к которому мы сейчас и обратимся.

1

В XI книжке «Л.-н. вісника» опять находим «нарис» г-жи Гриневичевой «Вікна», а в этих «Вікнах» — такие бесподобные перлы: «Упоєні дивом бодяки сипали мягкі, рожеві пуки, рознімаючи крилате галуззя рухом сонним, як зітхання пільги. Вовча ягода заходилась шкарлатним рум'янцем утіхи...» «Іавіть ріка, утаєна в зеленій тьмі, замкнула мову...» «В однім куті кімнати молила захи-ту сутінь ночі. Припадала до білої стіни і опирала на ній рамена тяжкі з тривоги. Стійа угиналась під тім натиском і одним боком западалася в землю...» Г-жа Гриневичева, как видно из приведенных отрывков, делает заметные успехи.

Произведения г-жи Кобылянской и г. Хоткевича дают довольно определенный материал, на основании которого можно построить схему постепенного развития миросозерцания того течения, о котором у нас сейчас речь. Во главу угла его заложена красота, — конечно, красота в некотором условном смысле, а именно — новая, ибо какая же красота может быть в старом мире, не обновленном пришествием господ символистов. Итак, вначале — красота, культ которой и составляет главнейшее содержание произведений названных писателей, а для их героев служит высшим смыслом и целью жизни. Культ красоты, разветвляясь по двум направлениям — в сторону необыкновенного почтения и преклонения пред великой и т. п. (эпитеты предоставляем воображению читателя) природой и столь же необыкновенного презрения к мизерному и т. п. человеку — находит свое наиболее естественное и яркое воплощение в любви, в культ которой и превращается. Нужно заметить, что и г-жа Кобылянская, и г. Хоткевич на этом ставят точку: первая ограничивается, как, может быть, помнит читатель, афоризмом: «штука — то великий чоловік, але я би сказала, що любов більший»; г. Хоткевич, правда, голым афоризмом не удовлетворяется и он заставляет одного из своих героев «весь зміст самого себе» складывать у прелестных ножек избранницы сердца. Тем не менее культ любви у обоих представителей занимающего нас в настоящее время направления не достиг своей вершины; они остановились, так сказать, на полдороге, не посягнув сделать из своих положений надлежащих выводов. Выводы эти и вообще достойное завершение культа любви и предлагают в своих произведениях очень бесстрашно самые молодые представители новой красоты, которые поэтому могут даже несколько свысока смотреть на своих предшественников как писателей в некотором отношении уже отсталых и несовременных. Дальнейшее развитие символистической схемы и суть открытия, сделанного молодой генерацией, последнее, так сказать, слово нашего символизма состоит в том, что культ любви обращается в культ... голого тела, — конечно, женского преимущественно, если не исключительно. Да это, если хотите, неминуемо и должно было случиться: если *весь* смысл жизни полагать только в красоте да в половой любви, то рано или поздно эта красота и любовь необходимо упрутся в одну точку — в простую чувственность и самую обнаженную порнографию. Но пусть читатель соблаговолит припомнить отправный пункт символизма, как реакции и протеста против крайностей натурализма, и полюбуется, если только вообще подобными мерзостями можно любоваться, какой поразительный оборот приняло дело: то, против чего, между прочим, протестовал символизм уже одним фактом своего зарождения, т. е., безыдейная, бессмысленная обнаженность, обращается, в конце концов, для него в своего рода культ, в проявление хваленой новой красоты. Все совершилось, как по писаному, как будто нарочно для того, чтобы оправдать знаменитую гегелевскую формулу развития: натурализм (тезис) отрицается символизмом (антитезис), затем происходит отрицание отрицания (синтезис) и возвращение к исходному пункту,

т. е., в данном случае — к тому же натурализму, осложненное вдобавок наслоениями и приобретениями, сделанными во время прохождения указанного пути. Блестящими результатами такой метаморфозы мог бы удовлетвориться самый завзятый гегелианец. Правда, в этом превращении символизма в свою противоположность не нашим символистам принадлежит пальма первенства, — она, по справедливости, давно уже предоставлена французским и английским представителям этого направления, что отмечено даже в летописях уголовной хроники, повествующей о скандальных похождениях некоторых из поклонников новой красоты, — тем не менее и наша символистическая литература дала в этом смысле достаточно рельефные образцы. Это еще лишний раз указывает на шаткость краеугольного камня, заложенного в основу чисто эстетических идей символизма, сотворившего себе кумир из проявления одной лишь стороны человеческой природы и пренебрегшего *целым человеком*, со всеми разнообразными свойствами и стремлениями его природы...

В 1899—1900 годах во Львове издавалась под редакцией г.г. Крушельницкого и Старосольского серия книжек, объединенных одним направлением и общим заглавием — «Живі струни». Продолжает ли выходить эта серия и в настоящее время, нам доподлинно неизвестно; полагаем, однако, что она канула уже в Лету забвения, так как вообще подобные издания появляются и исчезают, как мыльные пузыри, не идя обыкновенно далее первых выпусков; во всяком случае, мы уже около двух лет не встречали в украинской прессе даже намека на продолжение этой серии. Если наше предположение справедливо, то жалеть о ранней кончине «Живих струн» не приходится, и именно потому, что символизм здесь достиг своей естественной вершины и, кроме оголенных чересчур мерзостей в буквальном смысле слова, не давал уже решительно ничего. Редакторы так изъясняли свои цели и направление издания: «Мы задумали друкувати у «Живих струнах» *найновіші* твори української літератури, а крім сего, подавати нашій публіці переклади з *найновіших і найліпших* творів європейських літератур». Мысль, конечно, хорошая и ничего, кроме одобрения, она бы не заслуживала, если бы редакторы не поспешили сделать оговорку, что не намерены ничем стесняться: «ані напрямом, ані змістом, ані формою», т. е. наиболее подходящим для себя направлением считают отсутствие всякого направления. И действительно, уже первым выпуском (нам известно пять) это было показано с не допускающею никаких сомнений ясностью, а также и то, в каком смысле понимаются г.г. Крушельницким и Старосольским подчеркнутые нами выражения, — что это за «найновіші і найліпші твори», которыми они вздумали просвещать нашу читающую публику. Первый выпуск включает в себе «Із циклу вігії» Станислава Пшибышевского, — писателя, основной мотив мировоззрения которого г. Деген совершенно справедливо определяет так: «половая деятельность в его (Пшибышевского) представлении есть причина, цель, содержание и смысл жизни. Все остальное только более или менее случайная «надстройка» (Русское

богатство, 1902, IV, 131). Первым своим шагом издатели «Живих струн» доказали, что вполне разделяют основную точку зрения Пшибышевского, и дальнейшие выпуски представляют только более или менее аляповатые комментарии к рискованному положению: «вначале был пол; ничего вне его,— все в нем». Собственно из оригинальных произведений состоят только два выпуска: один содержит рассказ г. Авдыковича «Нарис одной доби», другой — десяток рассказов г. Крушельницкого под общим заглавием «Пролетарі». Произведения и того и другого автора переполнены самым грубым и откровенным изображением проявлений половой чувственности, самыми грязными картинами вплоть до полового акта и противоестественных пороков, а менее «пикантные» подробности изображаются уже совсем неприкровенно. Сифилитики, проститутки, различных видов соблазнитель и соблазняемые, подстрекатели, специалисты аборта — это «пролетарі» г.г. Крушельницкого и Авдыковича; купля и продажа человеческого тела с самыми разнообразными мотивами и побуждениями, от чувства голода и страсти до высших идейных порывов (да, г. Крушельницкий даже их, эти высшие побуждения, не оставил в покое и постарался набросить свой грязный покров: некая «агітаторка поступу і свободи жіноцтва», «загоріла соціалістка» ценою своего тела спасает газету «Поступ» от грозящего ей запрещения!) — таково основное содержание этой, с позволения сказать, «литературы»; подробностями, из которых «обвислі груди» или «грубі литки» еще перл невинности и чистоты, буквально пестрят грязные страницы. Читатель, конечно, уволит нас от подробного разбора этих перлов новой красоты, ничего, кроме чисто скотского безобразия, в себе не заключающих и даже не представляющих интереса новизны, ибо подобные «сюжетцы» давно уже прельщали безобразников разных времен и народов и разработаны в более или менее полном объеме. Но есть, кажется, одно существенное различие между старыми и новыми безобразниками и притом не в пользу последних. Прежде на безобразия подобного рода так и смотрели, как на безобразия, называли их порнографиею и по крайней мере открыто ими не восхищались; да и сами безобразники в глубине души чувствовали свое безобразие и не вытыкали своих мерзостей всенародно, — имелась, очевидно, хоть капля стыда пред неприкровенною обнаженностью. Ныне то же самое нам подают под соусом обновленного искусства, приправленного слишком прозрачными именно только для данных случаев символами, а то и вовсе без них, но уже под пышным названием красоты, да еще и новой. Прежде обладатели картин с рискованными сюжетами задерживали свои сокровища занавесками и только наедине или в тщательно подобранной компании подобных же любителей наслаждались ими; теперь их выносят на улицы и торжища и назойливо предлагают всем проходящим — смотри и любуйся! Но безобразие от этого, разумеется, не стало красотою, и порнография по-прежнему не имеет ничего общего с искусством; она была, есть и будет всего лишь порнографией, отвратительным наростом, руководствующимся исключительно лишь низменными побуждениями, хотя

и прикрываемыми иногда фариссским бормотаньем насчет якобы обличительных целей, или же исключительно эстетического наслаждения красотой форм человеческого тела. Но умысел тут в большинстве случаев бывает другой, и истинные мотивы господ порнографов ясны из их приемов: обличитель, если он не имеет ничего «себе на уме», не станет тщательно выписывать отвратительно-грязных подробностей, смакуя их и на разные лады переворачивая; что же касается эстетического или иного какого-нибудь чистого наслаждения красотой форм, то этим опять-таки лишь прикрываются на самом деле очень нечистые вождения. Можно, конечно, восторгаться красотой человеческого тела так, как восторгался, напр., Успенский Венерой Милосской*, но можно и так, что за человека стыдно станет. И это последнее в миллион раз вероятнее, потому что если люди, вроде Успенского, не каждый день встречаются, то саврасов и слюняев, видящих в особе другого пола лишь средство удовлетворения похоти и соответственным образом и «восторгающихся», — как песку в море. Искусство, раз оно вступило на путь пропаганды грубой чувственности и поощрения низменных инстинктов, не заслуживает и названия искусства, какими бы пышными именами себя не прикрывало, оно само себя отрицает и в себе самом носит гниль и разложение, которые не замедлят сказаться очень чувствительным образом.

VII

Пора однако кончить, но в заключение еще позволим себе несколько общих замечаний. Читатель вправе задать вопрос, почему, однако, столь сомнительное в художественном отношении и несомненно уже отрицательное с общественной точки зрения направление имеет в настоящее время по-видимому успех даже в нашей литературе, не знавшей крайностей натурализма, — где, следовательно, отпадает законная почва и достаточное основание для возникновения и развития символизма? Какие причины заставляют ожидать от этого направления даже «необычайного подъема художественного творчества», как это, мол, было уже у других народов? Положим, что оно, это направление, ни у каких «других народов» и никакого подъема не произвело, и ссылая на них мы не знаем как сюда попала; но тем более, значит, возможен вопрос, почему у нас оно обнаружит себя с новой стороны и внесет оживление и подъем в нашу литературу? Чтобы ответить на этот вопрос, нет надобности сводить все причины успеха декадентства ко всеобщему вырождению и истерии, как это делает Макс Нордау; в большинстве случаев дело обстоит не так страшно и уж, наверное, гораздо проще. Нужно прежде всего принять во внимание, с одной стороны, ту общественную почву, на которую у нас (да и не только, быть может, у нас) упали зерна декадентства, а с другой — и читательской психологией не пренебрегать.

Время, переживаемое нами,— странное, жестокое время. Вникая в окружающую нас жизнь, крайне запутанную, переплетенную по разнообразным направлениям прямо противоположными влияниями и стремлениями, мы видим бездну зла, основанного на наших общественных отношениях, имеющего свой корень в социальном устройстве современного общества. Личность человека, несмотря на то, что освобождение ее более или менее шумно провозглашено много времени тому назад, стоит так же одиноко и беспомощно, как и много веков до нашего времени, так же задыхается под непосильным бременем запутанных общественных отношений и так же бессильна вырваться из плотно охвативших ее тисков современного социального и экономического уклада, многоразличными цепями опутавшего ее, эту многострадальную личность, по всем направлениям. Это могла бы сделать только коллективная сила, сложенная из усилий отдельных личностей, но для такого сложения сил мы не только не имеем в наличности подходящих условий, но даже напротив — множество самых разнообразных причин способствуют лишь разъединению и разобщению отдельных личностей. Что прикажете делать наблюдателю пред зрелищем зла, нужды и страданий, радикально излечить или хотя бы даже облегчить которые он не имеет возможности? Стоять молча, со скрещенными руками, в наблюдательной позе и спокойно-безучастно ожидать, что будет? Но ведь это ужасно — видеть все страдания и не чувствовать себя в состоянии противопоставить им отпорную силу! Лучше отвернуться от этого страшного зрелища бездонных страданий, лучше усыпить свой ум и чувство, закрыть глаза и уши на происходящее перед нами, чтобы не видеть и не слышать ничего. Разум человеческий, еще недавний бог, очевидно, обманул, обещая радикальное улучшение судьбы человечества — долой обманщика! Наука не оправдала возлагавшихся на нее надежд — прочь оболстительницу! Современное положение безвыходно — в сторону все усилия, направленные к улучшению его! И вот провозглашается бессилие разума, банкротство науки, бесполезность общественных идеалов... В такое удобное время к человеку, пребывающему в безвыходно-трагическом положении существа, не находящего нигде почвы под ногами и ищущего лишь какого-нибудь гашиша, чтобы «забыться и заснуть»,— мягко подкрадывается вдруг учение и вкрадчиво излагает ему принципы нового откровения: все, что возмущает душу, от чего ищешь забвения — суета сует и пустяки, на которые не стоит и внимания обращать; все эти корявые, мозолями покрытые руки, испытые, изможденные лица,— вся эта серая, страдающая толпа совершенно не заслуживает того, чтобы о ней заботиться. Это, мол, низшие существа, провиденциальная роль которых исчерпывается лишь тем, что они своими соками, своим потом и кровью должны доставить питание немногим избранным, сверхчеловекам, «вищим истотам», которые в это время будут доводить себя до возможного совершенства, отшлифовывать для самых утонченных потребностей, наслаждаться красотой и предаваться утехам любви... Вот это — соль земли, это — настоящие люди, а

поэтому «станьмо ними, учім других ставати ними», как приглашает г-жа Кобылянская, а затем пойдем своею дорогою любви и наслаждений и не будемте никакого внимания обращать на эту копошащуюся у нас под ногами, корчашуюся от боли и страданий толпу, оборванную, грязную, с грубыми неизящными руками. Природа, красота, любовь — вот главное, а люди — это отвратительное вместилище всех зол и пороков, — итак, плюнь на них и «лови, лови момент любви». Чтобы не показать этого возмутительного учения во всей его неприглядной наготе, творцы его, — может быть, совершенно бессознательно — окутывают его темными, неясными покровами символов, мистицизма, отвлеченной самодовлеющей красоты и в таком прикровенном и, так сказать, облагороженном виде и преподносят нашему изверившемуся во все и вся наблюдателю. Ничего нет удивительного, если он с жадностью хватается за этот гашиш, — да, здесь и только здесь источник жизни, а прочее все — пустяки, внимания не стоящие. Зерно падает на достойную, готовую к восприятию, жаждущую гашиша почву и приносит обильные плоды. Измочаленные нервы современного человечества уже не удовлетворяются здоровой умственной пищей, основанной на жизненной правде; они требуют острых приправ и пряностей — и вот появляется декадентская литература с ее чересчур темными намеками на то, чего не ведает никто, и опять-таки чересчур откровенными изображениями всем известного скотства, а читатель... Теперь мы перейдем к читателю, но для уяснения читательской психологии позволим привести один факт из наших личных воспоминаний. Дело происходило в одной из наших семинарий. Был в ней, как по штату полагается, преподаватель философии, усвоивший очень оригинальный прием для уяснения своим слушателям смысла и значения философии. На первый урок он являлся обыкновенно вооруженный какой-нибудь самой что ни на есть философской книжкой и, не говоря ни слова, раскрывал ее в наиболее темном месте и заставлял одного из учеников читать. Читает тот о всевозможных «трансцендентах», «субстанциях», «вещах в себе», о конечных началах и начальных концах и тому подобных мудростях, а учитель, поглаживая самодовольно бороду, с самым серьезным видом рассказывает по классу. Наконец, убедившись, что эффект произведен достаточный, он прерывает чтение вопросом, обращенным ко всему классу: «поняли что-нибудь, господа?» Разумеется, ученики со стыдом и огорчением должны сознаться: нет, мол, не поняли. «Вот это и есть философия!» — изрекает самодовольно учитель. Можно, конечно, сказать, что наш доморощенный философ был просто неумный человек, так как, желая наилучше отрекомендовать свою науку, превознести ее пред своими слушателями и внушить к ней почтение и уважение, он избирал столь нелепое средство, что достигал прямо противоположных результатов. В самом деле — к чему усиливаться, чтобы уразуметь какую-то непонятную штуку, хотя бы она носила и громкое название философии? К чему, далее, и эта громкая философия, если она не умеет ответить на интересующие меня и мне дорогие жизненные вопросы и, обременяя

лишь память какими-то непонятными обрывками возвышенных мыслей, претендует еще на высшее для меня значение? Так в действительности и относилось большинство учеников к остроумному методу нашего философа: уразумев из его таинственного поведения, что философия сго есть нечто во всяком случае непостижимое, они так и не пытались ее постигнуть, а для разрешения возникающих вопросов обращались к другим, менее таинственным источникам. Но находилось и немало таких, — и эти вот последние для меня теперь наиболее интересны, — на которых вся эта таинственность производила сильное впечатление, которым она импонировала; в умах их философия навсегда окружалась ореолом недоступности и величия и, ничего в ней не понимая, они тем не менее проникались глубоким уважением и почтением к этому непонятному: еще бы — философия!.. Не думайте, что такое идолопоклонственное почтение к непонятному и таинственному может зарождаться только в некоторых болес слабых головах среди слушателей нашего философа: подобные и философы, и почитатели среди всех слоев так называемого образованного общества не только не исключительное явление, но даже вовсе не редкость. Вся беда нашего философа состояла в том, что он действовал слишком напрямик, с излишнею и чересчур наивною откровенностью обнаруживал свои карты, и потому успех сго был незначителен; другие философы в том же роде действуют более искусно, а потому и результаты получают, с своей точки зрения, более плодотворные. Мы, обыкновенные читатели, вообще слишком робкий и пугливый народ и к каждой печатной строке, а тем более уснащенной неведомыми, таинственными терминами, чувствуем большое почтение; суждения свои о литературе выражаем большею частью в кратком и неопределенном виде: X пишет хорошо, Z — хуже или лучше, а в пространные разъяснения обыкновенно не вдаемся, подобно тому чиновнику у Успенского, которому рассуждать о Боге не было времени и потому он ограничивался лишь словами: «довольно будет знать и того, что мы сго должны бояться». Вот этот недостаток критического отношения к учениям, излагаемым с некоторым апломбом, преклонение и пугливость пред непонятным и таинственным и составляют наиболее удобную почву для распространения всякой темноты. Вообразите, что такому читателю преподносят какую-нибудь непонятную и даже совсем невозможную нелепость, сопровождая ее рекомендацней, что вот это и есть философия или что-нибудь в этаким же высоком роде — новая красота, что ли. Пугливый читатель нелепости, конечно, не поймет, потому что и понимать-то там в большинстве случаев нечего, не его смутит рекомендацня, выставляющая данную вещь как перл создания. А тут еще и то соображение, что я-то, положим, не понял, но рекомендовавший новую красоту в качестве такой уже, наверное, понимает, — что же, я должен казаться глупее его, что ли? Стыдно ведь, да и притом же везде в Европе одобряют... И вот, несмотря на то, что рекомендовавший тоже сплошь и рядом ничего не понимает в своей «новой красоте», а только, по выражению Возного, более или менее «искусно удае», — новый адепт готов, и наш пугливый читатель уже преклоняется пред символизмом, а при случае готов даже распи-

натся за него пред другими. Получается нечто в высокой степени курьезное: поклонники новой красоты торопятся по поводу какого-нибудь «шедевра» произнести одобрительное «верно» с тем только, чтобы при настойчивых вопросах какого-нибудь скептика сейчас же с конфузным видом писаря из «Понад Дніпром» сознаться: «но, правду сказать, еще не понял»*. И это не выдумка, не преувеличение с нашей стороны. Мы неоднократно, напр., обращались ко многим поклонникам г-жи Кобылянской с просьбой объяснить хотя бы вот окончание очерка «Під голим небом», — в конце концов, после всевозможных уверток и неопределенных ответов оказывалось, что хотя поклонник и считает рассказ этот несомненным шедевром, но, «правду сказать, еще не понял». Можно сомневаться, поймет ли он и вообще хотя когда-нибудь, но что он будет восхищаться и рекомендовать свой шедевр — это в большинстве случаев не подлежит уже никакому сомнению.

Вот на этих-то основаниях — на желании забыться, отвлечься от общественных вопросов и на недостатке критического отношения к предлагаемым учениям и зиждется успех символизма и смежных с ним направлений. Подобно гашишу, они усыпляют более искреннюю часть своих приверженцев, подходящих к ним с серьезными запросами, но не имеющих смелости смотреть в глаза действительности и ищущих только одного — забыться от тяжелых вопросов современности; они щекочут самолюбие других, давая очень удобную возможность «совсем без драки попасть в большие забияки» и считать себя передовыми, высшими людьми на основании чисто поверхностных признаков; они, наконец, удовлетворяют стремление большинства следовать модным течениям, не задумываясь над ними глубоко и принимая их на веру с первого, что называется, абцуга. Но каковы бы ни были причины успеха символизма, одно для нас вне всякого сомнения: в лице его мы имеем дело с явлением решительно противообщественным, разлагающим, свидетельствующим об упадке среди данного общества того живого, бодрого настроения, которое является необходимым условием движения вперед. А может ли в приглашении к общественному квиетизму заключаться какой-нибудь выигрыш, — на это, полагаем, возможен лишь один ответ.

Выше мы имели случай заметить, что наша литература своим направлением не давала повода для возникновения на нашей почве символизма, и хотя г-жа Л. Украинка и обвиняет галицкую критику в увлечении принципами натурализма, но об этом едва ли можно говорить серьезно. Какой уж там натурализм, когда редакторы галицких изданий сплошь и рядом «облагораживают» и смягчают, а то и совсем вычеркивают просто жанровые картинки, к натурализму никакого касательства не имеющие (см., напр., предисловие к киевскому изданию повести Свидницкого «Люборацькі»); когда серьезно приходится доказывать, что упоминанием, напр., о проституции еще не оскорбляется общественная нравственность (см. «Листи з-над Полтви» в Л.-н. вісн., 1899, кн. V). Натурализма, как особого литературного направления, у нас, повторяем, не было; нет его и в настоящее время, хотя некоторые из служителей нового искусства и старались это направление пропагандировать в интересах несколько своеобразно ими

понимаемой красоты. Серьезнее другое обвинение, часто направленное по адресу наших литературных деятелей — что они до сих пор ограничиваются лишь слащавым изображением идиллических сцен «коханья», возвеличением «народных святошів», бессильным нытьем по поводу маленьких неприятностей и огорчений или же, наоборот, выцветшими и выдохшимися приглашениями к борьбе со злом; указывается часто, что назрела необходимость обновить нашу литературу, освободить ее от рабского подражания выработанным давно и утратившим уже свою свежесть шаблонам, и что в этом отношении крупную услугу может оказать новое направление, которое, дескать, «не пройдет бесследно» для нашей литературы. Насколько справедливы вообще указанные нарекания — этот вопрос слишком большой и сложный, чтобы можно было ответить на него в немногих словах, но несомненно одно — что все эти «вишневі садочки», идиллические сценки около «перелазів», «вечорниці» и т. п. аксессуары, которыми действительно и до сих пор любят приправлять свои произведения из народной жизни некоторые наши писатели, уже действительно выдохлись, интерес и вкус к ним потеряны, и они теперь не в состоянии уже властно захватить читателя и подчинить всецело своему обаянию. Да это и понятно: если во время романтической юности «вишневі садочки» и сцены возле «перелазів» и играют, может быть, большую роль, способны волновать кровь и заставляют учащенно биться сердце, то для зрелого возраста требуется уже более серьезной и трезвой пищи. Так и в литературе: юная литература обыкновенно обращает внимание более на внешнюю сторону жизни, но недостаточно углубляется внутрь ее, чтобы вскрыть общественные язвы, предложить то или иное их объяснение, натолкнуть на способы излечения и т. п. Это уже дело зрелого периода, и нам кажется, что для украинской литературы час такой сознательной зрелости уже пробил. Все реже и реже наши писатели обращаются к узким личным мотивам, и все ярче пробивает струя интереса к общечеловеческим стремлениям и задачам. Что украинская литература уже безвозвратно покончила с периодом романтической и мечтательной юности — в этом, мы думаем, сомнений быть не может; но нет, полагаем, сомнений и относительно желательности такого порядка развития, при котором была бы необходимость, миновав зрелый период, перескочить прямо в период старчества, увядания, упадка. А между тем именно это нам и предлагают сделать поклонники символизма, да еще и обещают при этом, что такой головокружительный *salto mortale* не пройдет бесследно для родной литературы. Что он действительно не пройдет бесследно, с этим, пожалуй, и мы согласимся, но только следы-то эти рисуются нам в несколько ином цвете. Если вообще старчество страшно по своим последствиям, как предтеча и провозвестник более или менее близкой смерти, то тем ужаснее маразм, — старчество преждевременное и до известной степени искусственное: это ведь не результат уже пережитой жизни, целесообразного расходования сил и нормального развития общественного организма, а именно преждевременное истощение, упадок, растрата, если хотите, народных сил. Более богатым и сильным литературам эта растрата, может быть, и не так страшна и опасна, — там много

рабочников встанет на место беспечно зарывших свой талант в землю или безрассудно разменявших его на мелочи и потративших на усилия объять необъятное. У нас — другое дело. У нас ведь во всех областях интеллектуальной жизни рабочих так мало, недостаток их везде и всюду чувствуется так сильно и настоятельно, что всякая потеря отзывается с удвоенной силой на нашем народном организме, а всякая намеренная растрата, хотя бы и своих личных сил, есть уже не просто безрассудность и беспечность, а преступление пред родной страной и народом. Пусть приемы наших предшественников устарели; пусть кругозор их был тесен, ограничен и исчерпывался лишь изображением внешней стороны жизни, не проникая вглубь ее; пусть, наконец, они делали свое дело с юношеским романтизмом, — все это так, но неужели из этого следует, что нам необходимо отказаться от нормальной эволюции и органического развития, плюнуть на все выработанное предшественниками и сразу перейти к старчеству. «Не тільки світа, що в вікні», — это верно, так ищите его за окном, на широком вольном просторе, но не утверждайте, что света и совсем нет, а единое, что есть на потребу, — это поиски всевозможных новых красот. Есть он, этот свет, сколько угодно его имеется, да только, вероятно, искать его не так-то легко, как баловаться эстетическими бирюльками. Если возьмем хотя бы только одну сферу народной жизни, сколько увидим тут явлений, достойных разработки и внимания вдумчивого художника, а между тем, совсем незатронутых литературой или до сих пор мало притягивавших интерес ее деятелей: — влияние новых экономических условий, изменение в зависимости от этого умственного и нравственного облика нашей деревни, разложение старых верований, рождение новых, отношение к образованию, малоземелье, переселенческий вопрос, явления вроде галицких «страйків», в несколько видоизмененной форме имевшие место и на Украине, и т. д., и т. д. И более вдумчивые писатели могут почерпнуть отсюда, из этого неисчерпаемого источника, истинный свет, давая изображение всех сторон нашей народной жизни и вместе с тем человеческой природы вообще. Служители новой красоты, наоборот, наделяют человека лишь одним, до громадных размеров разросшимся и поглотившим остальные стороны человеческой природы, эстетическим чувством; они изображают не человека, а какой-то эстетический аппарат, приспособленный исключительно к специальной и односторонней деятельности. Нечего и говорить, что это так же ложно и фальшиво, как и противоположная крайность, представляющая человека в виде одного громадного желудка, поглотившего все остальные органы. Художник может, конечно, с восторгом, говоря словами поэта,

Дивітись на красу створіння,

но он должен, кроме того, уметь —

Втішатись радістю правдивих діл,
Боліти й мучитись, неправду зрячи,—

или, употребляя выражение Наталки Веркович, «любити світ Божий в цілій його величі», без всякого ограничения, не отыскивая в нем

исключительно «чудесных и гарних об'яв». Если же перед нами художественное направление, ради рискованных порывов в туманную высь закрывающее глаза на такие явления нашей жизни, при одном воспоминании о которых кровь буквально стынет в жилах; если оно проповедует презрение к живому человеку ради любви к мертвой природе; если ради блаженства нескольких сверхчеловеков оно готово принести в жертву интересы масс народных; если, наконец, оно возводит в перл создания отвратительнейшие проявления извращенной человеческой природы,— то мы к нему иначе не можем относиться, как к явлению глубоко отрицательному, признаку упадка и национального маразма, грозящего литературе нашей неисчислимыми потерями и вредом. Суд наш не может измениться от того, что среди представителей этого направления может оказаться человек с талантом,— напротив, он должен быть строже, ибо, во-первых, кому много дано, с того много и взыщется, а во-вторых, талант во вредном деле гораздо вредоноснее, а потому и ответственнее, чем бездарность. На человеконенавистничество г. Хоткевича можно смотреть лишь с улыбкой, а к той же черте г-жи Кобылянской было бы большою неосторожностью относиться так же легко. Это потому, что г. Хоткевич едва ли кого-нибудь соблазнит, тогда как г-жа Кобылянская большой грех на душу берет, создавая вредное, противообщественное, развращающее нетвердые умы направление в литературе, которое действительно не пройдет, да и не проходит уже бесследно. А вот радоваться ли нам или же скорбеть по поводу этих следов, а значит и причины их — пусть на этот вопрос ответит сам читатель...

КОТЛЯРЕВСЬКИЙ

I

Вічно пам'ятний, навіки незабутній в історії України рік 1798,— рік, яким датується народження на світ нової української літератури. Того-бо року в Петербурзі з'явилась на світ невеличка книжечка, що виразно починає собою потужний рух до відродження українського народу, що на довгі часи позначила шлях розбурканій думці українській, дала зміст, напрям і форму українському письменству і вперше задала українському громадянству — та не тільки задала, а й порішила — велику загадку: кудю йому йти і де ідеалів народного визволення шукати.

Перед мене зараз лежить та книжечка, така далека своїм старосвітським вигл.дом — своїм товстим та лихеньким папером, незграбним шрифтом, шкуратяними палітурками з кольоровою спідкою — од наших теперішніх видань. І zarazом така близька своїм духом — змістом та думками — до українського життя, незважаючи на чудну форму свою, на оте трояно-латинське вбрання, в яке пристроїв їх автор.

Еней був парубок моторний
І хлопець хоч куді козак,—

з перших же слів читаємо ми, але знаємо добре, що не троянці, не старий Рим і не давня давнина лежали на серці авторові, а рідний народ український, і не назад, у ті одвічні часи минулого, де зився він, а вперед — у майбутність, викликаючи нову долю, щасну рідному народові. «Любителям малоросийского слова усерднейше посвящается» ця книжечка, і вже сама посвята оця промовляє до нашого серця голосніш од велеречивих передмов та бучних фраз, переносючи нас просто до того моменту, коли вперше засяла на українському небі нова зоря народного відродження. Так — з «малоросийского слова» почалось воно тоді, як невблаганне життя розбило, здавалось, на дрібні скалочки всі сподівання українського народу за попередніх часів, як усі надії на кращу долю прахом пішли і не видно було нігде провітку, ні способу боротись проти видимої смерті народного організму. Доброго собі пам'ятника поставили — справді нерукотворного — тією малою книжечкою «любители» рідною слова...

XVIII вік — страшний був вік в історії українського народу, найстрашніший, може, за все його довге історичне життя. Це вік похорону автономічних замірів, вік формування нового життя, вік ще одного поголовного зрадництва серед усього інтелігентного громадянства, що не тільки покинуло знов свій народ на поталу злидням та ріпацтву, а навіть само запопадливо працювало коло того, щоб вони посіли рідний край. Могучий бюрократичний механізм петербурзької імперії

зробив те, що не під силу було московському царству. Він до речі, здавалось, роздушив «самопроизвольное некоторых мнимых привилегий и вольностей узаконение», як узивала українські старожитні вольності цариця Катерина II, і позавадив на Україні той одномасний лад, що мав привести до знищення національних форм життя на Україні. Час од часу спалахуючи й підживлюючись, мрії українських автономістів наприкінці віку мало не зовсім пригасають. Коли перед українськими «командуючими класами» того часу на вибір стало, чи політична незалежність разом з рівністю і волею для всього народу, чи соціально-економічне панування разом з кріпацькою неволею для народу, то, не вагаючись, вони, в особі старшини козацької, вибрали останнє. А вибравши, наперебій кинулись загортати до себе ланки та нивки, повертати в кріпацтво сусідів та підсусідків і випрохувати маєтності разом з кріпацькими душами. Кров'ю та сльозами поневоленого народу записано в нашій історії ту сторінку, на якій стоїть нещасливий XVIII вік, справедливо у Куліша названий віком «расхищения национальной собственности всеми благовидными и неблагоприятными способами». Народ, якого на роздоріжжі історичного процесу кинуто самотою і позбавлено своїх інтелектуальних сил, та ще й у кріпацьку повернуто неволю, героїчно, але несвідомо й більш інстинктивно пробував був не раз скинути з себе кріпацьке ярмо — дарма: новий державний механізм давав більше гарантій старій неволі і дужчу їй оборону міг забезпечити. Народні протести захлинулися ще раз в крові бідолашних жертв нового ладу, і кріпацтво все в більшу та більшу вбивалося силу. «Доборолась Україна до самого краю» — можна про ті часи сказати словами Шевченка; принишло й затихло все, і здавалось, не було їй вже звідки сподіватись порятунку. Коли раптом —

Коли раптом веселій зневажливій сміх
Серед мертвої тиші почувся...

То сміявся Іван Котляревський. І під гоміг того зневажливого сміху померла стара Україна, з її повною дезорганізацією по всіх сферах життя, і народилася нова, повна надій на кращу будучину, свіжа й молода, як сама молодість. Лунав той сміх — і з ним рушила в свою тяжку путь нова українська література, взброєна і забезпечена живим народним словом, тим словом, якого цілющу роль в житті українського народу чудово спостеріг і сформулював Шевченко:

Возвелічу
Малих отих рабів німіх:
Я на сторожі коло їх
Поставлю слово...

Почесну роль вартового, що стоїть на сторожі народних інтересів, переймає з цього часу на себе українське письменство. Коли офіційно українське життя вже нічим не позначалось, коли один за одним, як непотрібні пережитки далекої і в безвість одкинутої старовини, нищились усі національні ознаки українського народу, коли раділи цьому одні і в безкрайню тугу вдавалися другі, не знаходячи способу на

іншу стежку повернути неминучий, здавалось, «хід історії», одна література українська помалу, але певною ступою йшла вперед — все вперед і далі; одна вона шукала кращої долі своєму народові, одна вона невтомно кликала «...живих і мертвих, і ненарождених земляків, в Україні і не в Україні суших» під сільську стріху, до забутого скрізь народу. Одна вона будила оспалі душі й наvertала їх до праці на ниві народній, одна вона лунала по Україні дзвоном гучним на сполох. І якщо тепер український народ стоїть на порозі того становища, коли вже ясно свінуло йому на свідомість національну — найперша заслуга в тому належить нашому письменству.

Річ то історії письменства вияснити роль кожного поодинокого працівника на літературній ниві й призначати кожному місце по заслугі в загальній еволюції письменства. Цю повинність свою історія нашого письменства певне виконає, як буде написана. А поки що мені хочеться тут зазначити, що рамцями самого письменства вона жодним способом не повинна себе обмежувати, інакше не історією вийде, а більш чи менш дотепною номенклатурою, яку ми вже й маємо в «історії» небіжчика Огоновського. У нас письменство ніколи не було тільки письменством, а справляло разом і величезної ваги громадську роботу. Тієї принадної хоч і легенької позиції, коли, мовляв за Державіним,—

Поэзия тебе любезна,
Приятна, сладостна, полезна,
Как летом вкусный лимонад*,—

не знало наше письменство, призначене для спожитку не тим, хто про «лимонады» дбав, а тим, кому хоч би погожою водицею засмагли уста одволодити. І більше, ніж деінде, письменник був у нас, та й досі єсть, не тільки письменником, а і громадським діячем і, може, ним більше навіть, ніж письменником. Адже ж публічне життя українське поки що цілком увійшло в письменство і, не маючи ніякої іншої арени для себе, виявляється тільки в йому; письменство у нас ще й досі служить єдиною формою взаємин між народом та інтелігенцією. І через те вагу кожного письменника у нас треба міряти найперше тим, чи спричинилась, і як саме та скільки, діяльність його до розвитку громадського руху, а не обмежувати його вплив вузькою сферою самого письменства. Коли б ми до таких письменників, як, скажемо, і Котляревський, підходили тільки з самою літературною міркою, то ми б дуже й дуже недооцінили його заслуги, лишили б у затінку цілу величезну смугу, що проложили його літературні твори: проминули б глибоку борозну, що проорав він своєю літературною діяльністю, то правда, але на громадському полі. Справді, хто такий Котляревський, коли держатися в його оцінці тільки літературних меж? Талановитий автор однієї сатиричної поеми, такої ж самої однієї оди й двох театральних п'єс. Твори все, безперечно, чималої літературної вартості, але все ж і не такі, що становлять самі по собі, самою літературною своєю стороною, епоху в житті народів. А тим часом фігура Котляревського в історії громадського руху на Україні справді епохальна,— така, що може з'явитись тільки на критичному переломі всього громадського життя, на межі двох епох, як синтез

минулого й підвалина для майбутнього. Не одбившись од чисто літературного ґрунту, ніколи нам би не зрозуміти ні самої фігури цього письменника, ні оцінити його діяльність та заслуги, як вони того варті. Отож з міркою громадсько-літературною й повинні ми приступати до оцінки діяльності першого нашого письменника новітніх часів.

Так — першого письменника і творця та батька новітнього українського письменства, та й не самого письменства. Правда, після дослідів Пипіна*, Петрова*, Дашкевича*, д. Єфименкової*, а найпаче вельми заслуженого ученого нашого П. І. Житецького* зробилося просто трюїзмом, що Котляревський не повстав отак собі, немов якась Венера з піни морської, а міцним корінням держиться весь у минулому. Правда, навіть у сфері вживання народної мови перший друкований твір народною мовою належить не йому¹. Все це правда, проте епітет творця і батька українського письменства належить не кому іншому, як тільки Котляревському. Твори попередників його, цікаві з літературного боку як пам'ятники сучасної творчості, тільки такими й лишаються в наших очах, бо не мали широкого впливу на громадянство; тоді як Котляревський, вольно чи невольно, свідомо чи несвідомо, це ми побачимо незабаром, знявся на високості, мовляв виразом Куліша 80-х років, «соціального реформатора», як той *primus movens**, що дає почин і напрям цілій течії в громадському житті. З обставин тодішнього життя на Україні твори Котляревського не саму тільки літературну цінну мали, а зробились фактором громадської ваги, стали зерном, з якого однаково росте і література українська, і громадський рух на Україні як певний комплекс ідей, що кладуть свою познаку на цілій національній справі. От через віщо було б несправедливістю високої марки міряти Котляревського тільки самим літературним масштабом, незважаючи на його громадські заслуги; та масштаб такий нічого, опріче помилки, й не може в результаті дати. В історії української критики ми навіть маємо блискучий приклад такої несправедливості, і якраз до Котляревського, в парадоксальній про його статті Куліша в «Основі»*. Не розваживши добре громадської ваги Котляревського, Куліш через те тільки в «Енеїді» й знайшов «признаки глибокого упадка народного чувства самосознания и самоуважения», поставив у вину Котляревському те негативне літературне з'явище, яке од його й прозвав «котляревщиною», і тільки в кінці поблажливо кинув, що все-таки не треба бути, мовляв, «слишком строгим» до Котляревського, бо то був «один из тех немногих украинцев, которые прямо или косвенно повели нас еще с того времени к нынешнему нашему самосознанию». А тим часом у цьому саме й лежить центр усього питання про Котляревського, і це геніальною інтуїцією своєю далеко краще, ніж великоучений Куліш, зрозумів неучений Шевченко, що поглянув на батька української літератури з погляду його громадської ваги. Двома рядками про Котляревського, що він

1

Маю на увазі пісню Антона Головатого «Ой годі нам журитися», яку співали козаки на чорноморському святі р. 1792; тоді ж таки її надруковано.

Всю славу козацьку, за словом єдиним,
Переніс в убогу хату спроти,—

Шевченко глибше й ширше оцінив діло Котляревського, ніж у цілій статті Куліш, що з односторонністю та причелливістю педанта силкувався широке громадське з'явище покласти на прокрустове ліжко самого-но літературного значення.

Щоб до ладу зрозуміти, чого варт Котляревський в історії громадського руху на Україні, повинні ми якнайбільшу увагу звернути на три моменти в його творчості, а саме: стосунки Котляревського до того ґрунту, на якому зародилась його діяльність, силу його свідомості і, нарешті, наслідки її та вплив на формування національної ідеї й руху на Україні. Характеристика цих моментів і дасть нам відповідь на питання про самостійність, свідомість та вплив Котляревського.

II

Котляревський, як згадано вже, не був чимсь цілком несподіваним, новатором, що не має ні ґрунту в минулому, ні своїх попередників, що сам собі був предком. Навпаки, і ґрунт, і попередники були — чи то в формі багатющої народної поезії, чи в інтермедіях та інтерлюдіях відомих авторів тогочасних, чи, нарешті, в творах отих невідомих «мандрованих дяків», цих українських бардів, що, юродствуючи, несвідомо робили великої ваги діло, кладучи перші підвалини народного письменства. Одно слово, нива української літератури, коли з'явився Котляревський, була вже готова й добре угноєна, та лежала вона поки що облогом, дожидуючи того, хто прийде до неї з добрим знаряддям, докладе рук своїх, зоре цілину й зерном добірним засіє її на користь людську. Це останнє було вже індивідуальною заслугою Котляревського. Проте він сам не одділяв себе гостро від своїх попередників, навпаки, устанавляючи зв'язок між ними та собою. Цікаві з цього погляду посвідчення знаходимо в самій ж таки «Енеїді». Дійшовши до опису пекла, Котляревський спиняється, роздумуючись:

Тепер же думаю, гадаю —
Трохи не годі і писать:
Ізроду пекла я не знаю,
Нездатній, далебі, брехать.
Хіба, читателі, пождіте,

Вгамуйтеся трохи, не галіте,—
Піду я до людей старих,
Щоб їх о пеклі розпитати,
І попрошу їх розказати
Що чули од дідів своїх (III.41).

Що під «людьми старими» не Віргілія розумів автор, доводять це зараз же дальші слова, що «не так тепер і в пеклі стало, як в старину колись бувало і як покійник написав», і через те Котляревський інших мусить собі шукати й джерел: проти Віргілія,— каже він.—

Я, може, що-небудь прибавлю,
Переміню і що оставлю,
Писну — як од старих чував (III,42).

Але разом з тим у Котляревського, безперечно, була думка і про нові методи творчості. Згадуючи «старих муз», яких до смутка єсть «у всякім городі, в повіті», він додає:

Я музу кличу не такую:
Веселу, гарну, молодую,—
Старих нехай брнка Пегас (V,118),—

і в цих словах, коли хочете, можна бачити ту ідею оновлення, з якою Котляревський заходжувався коло готової літературної ниви. До неї прийшов він з добрим знаряддям, засіяв її новими формами літературними, дав їй новий зміст, прищепив їй виразно народолюбний, глибоко демократичний напрям і направив молодий паросток на ту дорогу, на якій він дав добрий урожай в образі багатої та ідейно чистої літератури. Це й було тим новим словом, що сказав Котляревський, і воно справді-таки скидається на соціальне реформаторство, бо вплив його не обмежився на літературному полі, а глибоко зачепив, як побачимо далі, сферу й соціальних стосунків на Україні. Читаючи твори Котляревського, власне, «Енеїду», сучасники не тільки реготалися з автором з волоцюг-троян, з богів та півбогів, яких сміливою рукою зважливо постягав Котляревський з недосяжного Олімпа. Вони побачили zarazom, що мова, якою в устах простого народу гордувало вельможне панство й усі ті, що до його пнулися та горнулися, годяща до творів високої вартості в руках талановитого художника. Вони читали ті тихим смутком та жалем оповиті спомини про старовину, що розкидані по всій «Енеїді», ті теплі згадки про твори народної словесності та історичні події й особи — про Сагайдачного, п'я Січ, про те,

Як в пікінери набирали,
Як мандрував козак всю ніч;
Полтавську славили Шведчину,
І неня як свою дитину
З двора провадила в поход;
Як під Бендер'ю воювали,
Без галушок як помірали,
Колись як був голодний год (III,3),—

одно слово, про те, як «вічної пам'яті бувало у нас в Гетьманщині колись» (IV, 101). І легкодухим забудькам українським ці теплі згадки, безперечно, повинні були наливати в душі симпатії до недавньої минавшини рідного краю.

Та й не самі згадки про старовину ставив перед очі сучасному громадянству Котляревський. Він пробував давати і підстави для нового світогляду, навчаючи, що

Тоді найбільш нам допікає,
Коли зла доля однімає,
Що нам всього міліше єсть.

За мiлу все терять готовi:
Клейноти, животнi, обновлi.
Одна дороже мiлої — честь (V,39).

Ї що найважнiше — ту честь поет покладає в любовi до рiдного краю та працi на користь загальну. Адже це з «Енеїди» дiди наші вичитали, що

Любов к отчизнi де героїть,
Там сила вража не устоїть,
Там грудь сильнiша од гармат,

Там жизнь — алтин, а смерть — копійка,
Там лицар — всякий парубііка,
Козак там чортовi не брат (V,94);

Де общее добро в упадку,
Забудь отця, забудь i матку —
Летн повиннiсть iсправлять (V,77).

Ї дивною новиною здавалися такi речi серед сучасного поетовi поколiння, що «любов к отчизнi», як знаємо, примiняло було на «желание к чинам, а особливо к жалованию», що «общее добро» заступило одвертим гарбанням того добра у власну кишеню... Ї такi речi повиннi були робити враження на сучасникiв, тим бiльше, що веселий звичайно автор у таких мiсцях вже не смiється. О нi, не смiється вiн — бо тугою, докором живим бринять його згадки про старовину та нагади сучасникам про повиннiсть до рiдного краю. Ї не одного з тодiшнiх «малоросiян» увагу задержали певне на собi ці повнi горечi й смутку слова веселого автора. Цьому помагало ще надзвичайне вмiння нашого автора конкретизувати свої образи. Не тiльки в абстрактнiй формi говорив про «повиннiсть» Котляревський, не тiльки абстрактну Людину, модну тодi Людину з великої лiтери, ставив вiн перед очi сучасникам — нi, не забув вiн i конкретної людини, людини з маленької лiтери, що саме тодi під панськими канчуками йшла панщину робити, i смiливо кинув у вiчi «благородному шляхетству»:

Панiв за те там мордували
Ї жарили зо всiх бокiв,
Що людям льготи не давали
Ї ставили їх за скотiв (III,70).

Цiлком конкретне лихо, усiм видиму болячку — крiпацтво — має тут на думцi автор. Ї характерно, що з панiв-крiпосникiв починає вiн подорожування свого Енея по пеклу: не мимохiть, видко, не випадково вирвалась у його ця колюча строфа, а як результат того, що було на серцi. Взагалi опис пекла й раю — це, можна сказати, центральнi мiсця в «Енеїди», центральнi з погляду громадських симпатiй автора та його свiтогляду — гуманного й широкого, що не спинявся перед гострим словом, щоб покарати гнобителя («i всякi тут були кати», III,46), i мав теплi нотки в голосi для всiх «униженных и оскорбленных». На питання Енеєве, хто в рай дiстався,—

Не думай, щоб були чиновні,—
Сивіла цей дала одвіт,—
Або що грошей скрині повні,
Або в яких товстії живіт.
Не ті це, що в цвітних жупанах,
В кармазінах або в сап'янах;
Не ті ж, що з книгами в руках,
Не лицарі, не розбишакі;
Не ті це, що кричать: «і пакі»,
Не ті, що в золотих шапках.

Це бідні нищі, навіжені,
Що дурнями счисляли їх,
Старці, хромі, сліпорожденні,
З яких був людський глум і сміх;
Це — що з порожніми сумками
Жили голодні під тшами,
Собак дражнили по дворах;
Це ті, що «біг-дасть» получали,
Це ті, яких випроводжали
В потилицю і по плечах.

(III, 122—123).

Буває, правда, тут і з старшини дехто та з панів,

Но тільки трохи цього дива,
Не квапляться на це вони,—

додає зараз же Сивіла. Як бачимо, симпатії Котляревського лежать в означеній виразно соціальній площині і слова його про «бідних нищих, навіжених» — не присолоджене та удане сентиментальничання: за ними-бо чутно широкий розмах певних ідеалів, що керували поетом у житті й вели його шляхом соціально-громадського реформаторства. І цим тільки, а не літературними прикметами, й можна пояснити величезну популярність «несравненной», на погляд сучасників, «Енеїди». Її сотні списків ходило по Україні, її всюду стрівали «с восторгом: все сословия читали ее, от грамотного крестьянина до богатого пана»; про неї знали недобитки запорожців за Дунаєм; її Наполеон I вивіз, як варту уваги річ, із свого нещасливого походу в Росію... Чи не забагато було б усього цього, якби міряти «Енеїду» самою літературною міркою?..

В попередніх рядках почасти знаходимо вже відповідь і на друге питання щодо Котляревського — про його свідомість. «Сам Котляревський не знав добре, що він творить,— писав Куліш у «Хуторній поезії», вже зрікшись колишнього свого презирства до Котляревського.— Він,— каже далі Куліш,— покорявся невідомому велінню народного духа, був тільки зряддям української свідомості». Але ж, одкажемо, це психологічно неможливо. Діло такої величезної громадської ваги несвідомо не робиться, а тим більш, коли людині першій доводиться йти, щоб проорювати глибоку борозну національної самосвідомості. Перед Котляревським лежала широка дорога в російське письменство, і тією дорогою таки й пішли його старші й молодші земляки, як Богданович, Капніст, Наріжний, навіть приятель

і товариш його з семінарії Гнідич. А Котляревський замість тієї добре вже уторованої стежки вибирає собі іншу — таку, на якій хто зна, що могло спіткати його. Знов кажу — без намислу, без свідомості, і свідомості зовсім ясної, не беруться до таких діл люди. Та опріч цієї психологічної догадки, ми маємо й фактичні посвідчення про те, що до праці своєї Котляревський узявся «по долгом обдуманном приготуванні» і серйозно до неї ставився, — так серйозно, що не одному із сучасних діячів міг би добрим зразком стати. «По окончании курса наук в семинарии, — пише один з найперших біографів нашого поета, — Котляревский несколько времени занимался в частных помещичьих домах обучением и воспитанием детей; бывал он на сходбищах и играх народных, и сам, переодетый, участвовал в них, прилежно вслушивался в народный говор, записывал песни и слова, изучал язык, нравы, обычаи, обряды, поверья, преданья украинцев, как бы подготавливая себя к предстоящему труду». Одно слово, у Котляревського ми бачимо той серйозний інтерес до української народності, який опісля дав такі блискучі результати в працях українських етнографів, про яких свідомість і мови ніхто вже не здійсмає. Не дурно ж Котляревського мають за першого українського етнографа, і справді, по його творах, не кажучи вже просто про цілі уривки з народної словесності, повно таких деталей, яких без пильного і серйозного студіювання не здобудеш.

Але, щоб дійти ладу в питанні про силу свідомості Котляревського, нам не треба навіть і до сторонніх людей обертатись: він сам про це виразно говорить. По творах Котляревського щедро розсипано вказівки на те, що з його був уже свідомий український народовець, — свідомий, певна річ, не на теперішню мірку, а так, як тільки можна було т о д і бути свідомим. Деякі згадки з «Енеїди» про минуле України, перейняті сердечною едегіїністю тона, я вже подав вище. Що це було не якимсь випадком, а тільки висновком з усього світогляду Котляревського, показують надто виразно й пізніші його твори, як «Наталка Полтавка» та «Москаль-чарівник». Вже її те вельми характерно, що написав він ці свої п'єси з думкою дати апологію українського народу од карикатурних вигадок Шаховського та інших російських письменників, що не цурались, як каже проф. Дашкевич, «модного в то время осмеивания малороссов». Сліди авторового обурення проти такої «моди», знаходимо і в самих п'єсах. Кожне, мабуть, пам'ятає сцену з «Наталки Полтавки», де Петро розказує про «лицедійство», яке бачив у Харкові.

П е т р о. Мені полюбилась наша малоросійська кумедія. Там була Маруся, був Климовський, Продиус і Грицько...

В и б о р н и й. Розкажи ж мені, що вони робили, що говорили?

П е т р о. Співали московські пісні на наш голос; Климовський танцював з москалем, а що говорили, то трудно розібрати, бо цю штуку написав москаль по-нашому і дуже поперевертав слова.

В и б о р н и й. Москаль? Нічого ж і говорити. Мабуть, вельми нашкодив і наколотив гороху з капустою.

А коли возний показав, якого справді гороху з капустою наколочено в тій п'єсі, про яку розказував Петро («Козак-стихотворец» Шаховського), то виборний ще й од себе додає:

Ото тільки не чепурно, що москаль взявся по-нашому і про нас писати, не бачивши зроду края і не знавши звичаїв і повір'я нашого. Коли не піп... (Дія II, ява 7).

А в «Москалі-чарівнику» знаходимо ще виразніше виложені думки автора про українську національність,— цікаво, що в формі змагання між українцем та великоросіянином.

М о с к а л ь. Да спой-ка ты, х о х л а ч, хотя одну русскую песню. Ну, спой! Э, брат, стал!

М и х а й л о. Вашу? А яку? Може, соколика або кукушечку? Може, лапушку або кумушку? Може, рукавичку або подпоясочку?... Убійрайся з своїми піснями! Правду сказати — єсть що й переймати!.. Жінко, заспівай лишень ти по-своєму ту пісню, що москаль співав.

Після співу Тетяниного диспут далі тягнеться.

М о с к а л ь. Ну, что и говорить! Ведь вы природные певцы. У нас пословица есть: хохлы никуда не годятся, да голос у них хорош.

М и х а й л о. Нікуди не годяться? Ні, служивий, така ваша пословиця нікуди тепер не годиться. Я тобі коротенько скажу. Іскра дотепу розжеврїлась. Ось заглянь у столицю, в одну і в другу, та заглянь і в сенат, та кинься по міністрах, та тоді й говори, чи годяться наші куди, чи ні.

М о с к а л ь. Спору нет, что нынче и ваших много есть заслуженных, способных и отличных людей даже (!) и в армии, да пословица-то идет, вишь ты.

М и х а й л о. Пословиця? Коли на те пішло, так і у нас єсть їх про москалів не трохи. Так наприклад: «З москалем дружи, а камінь за пазухою держи». Од чого ж вона вийшла, сам розумний чоловік — догадаєшся. (Ява 7).

Так говорити могла тільки з глибокою національною самосвідомістю людина. І проти яких думок, до того ж модних, тобто широко розповсюджених думок, доводилось їй виступати, видно з москалевих реплік. Хоча — правду сказавши — і теперішні «москалі-чарівники» недалеко від свого прототипа одбігли...

Отже, не вагаючись, з певністю можна прийняти, що Котляревський цілком свідомо ставився до своєї праці і свідомо ж таки чекав од неї тих чи інших результатів. «Это был,— каже д. Житецький,— ум трезвый и наблюдательный, сознательно направлявший орудие сатиры против социального зла, тяготевшего над его современниками». Не треба тільки міряти тієї свідомості міркою теперішніх часів, не треба вимагати неможливого й забувати, що Котляревський, як і всяка людина, сином свого часу і своїх обставин повинен був бути. А час тоді такий настав, що «имеющему уши слышати да слышит» багато дечого назбиралось для розбурхання і загально-соціальної, і спеціально національної свідомості. До першого спричинились обставини політичного життя на тогочасній Україні, до другого — ті розумові течії, що прокинулись були тоді серед кращої української інтелігенції.

Котляревський народився, як відомо, р. 1769. За п'ять років до того (р. 1764) скасовано гетьманський уряд на Україні й організовано перші губернії — Слобідську та Новоросійську. Коли Котляревському минуло шість років (1775), зруйновано Січ Запорозьку; на тринадцятому році його життя (р. 1782) запроваджено на Україні «губернские учреждения», що заступили стародавній козацький лад; за рік (р. 1783) козацькі полки реорганізовано по імперському зразку; ще за два роки (1785) появилася знаменита «жалованная грамота дворянству», з якою народилася жменя «благородного дворянства» з козацької старшини і померли мільйони вільних людей, з цього часу у кріпацтво повернутих... Як бачимо, вдумливого та допитливого розумові для міркування матеріалу було більш ніж досить. Дитячі й парубочі літа Котляревського минали серед таких перемін, які на цілий вік не забуваються, а надто в громадських кругах (дід поета дякон, батько — магістратський канцелярист), переступних од панства до поспільства, в яких зростав Котляревський. Далі йде наука у дяка, ще далі демократична цілком і духом, і складом своїм семінарія¹, яку зовсім даремно потріпував так Куліш. Одно слово — ті літа, коли з дитини формується людина, коли прокидаються перші зародки свідомості й озивається «первый младенческий крик в человеке родившейся мысли», у Котляревського минали за таких обставин, що руба ставили йому питання: з ким він — чи з свіжовипеченим на Україні «благородным дворянством», чи з свіжопоневоленим на Україні «подлым народом»? І Котляревський рішуче пристає до останнього. Шлях туди проказала йому одна глибока течія, що проявилася саме тоді на Україні.

Я вже згадував, що на Котляревському позначився вплив од попередників його на ниві письменства — од тих, що їх хоч наймення лишилися в історії старого нашого письменства, і од тих нікому невідомих, імена їх же ти, Господи, веси, «мандрованих дяків» або «дяків-пиворізів», яких воскресив перед нашими очима П. І. Житецький у науковій праці, а небіжчик Карпенко-Карий в живих образах Шкварковського й Мичковського («Чумаки»). Принаймні один з меж таких дяків заложив молодому парубкові, мовляв опісля возний Терваковський, «позов на вічні роки» і спершу, може, несвідомій прихильності Котляревського до рідного народу дав цілком певні й виразно окреслені форми. На ім'я того мандрованого дяка звали — Григорій Сковорода.

Тепер, коли Сковороду знають тільки з прізвища і, в кращому разі, з популярних про його статей, і уявити собі важко той вплив, що мала ця глибоко оригінальна особа, цей філософ у сірій свиті, на сучасне громадянство. Досить сказати, що сучасники прикладали до

¹

Розбираючи питання, в якій семінарії вчивсь Котляревський, звичайно не беруть на увагу його власного посвідчення в «Енеїді». А тим часом, обертаючись до своєї музи, говорить він:

Ти, музо, кажуть всі, письменна,
В П о л т а в с ь к і й школі наученна (VI, 23), — біографічна вказівка досить виразна.

його епітет — «мандрована академія» і вважали його самого вартим за цілий університет; досить згадати, що, коли треба було тоді знайти на Україні ідейну, чесну та чисту людину, — її шукали поміж «сковородинцями», тобто учениками цього мандрованого дяка та прихильниками його науки. І от цей на диво впливовий тоді чоловік, що власними ногами сходив не тільки цілу Україну, а й Західну Європу, — був, як на той час, досить свідомим українцем і такої ж свідомості, безперечно, й своїх учеників навчав. «Мати моя — Малоросія і тітка моя — Україна», — говорив і писав не раз Сковорода, бажаючи означити міру своєї любові до рідного краю. І це не було фразою в устах цього ворога всякої фрази та людини, що ніколи не поступалась переконаннями своїми й над усе ненавиділа нещирість та компроміси. Так само над усе любив Сковорода рідний край свій, на чужині пропадав з туги за ним і вмерти бажав тільки там, де жив та добра навчав. Не абстрактну Україну любив цей самосійний філософ, а ту, яку так чудово знав: з її природою, мовою, звичаями, піснями — словом, з народом, з яким сходився він скрізь, де трапиться: і по хатах, і на дорогах, і по ярмарках, і під церквами. Прийнявши на себе й увесь зверхній вигляд народний, не одрізняючись од його ні одежею, ні способом життя, ні матеріальними потребами, перебуваючи у повсякчасних зносинах із ним, Сковорода і словом, і ділом доводив, який дорогий для його той народ. «Барская умность, — писав він своєю оригінальною мовою, — будто простой народ есть черный, видится мне смешная, как и умность тех названных философов, что земля есть мертвая. Как мертвой матери рождают живых детей? И как из утробы черного народа вылонились белые господа?.. Мудрствуют: простой народ спит — пускай спит, и сном крепким, богатырским; но всякий сон есть пробудный, и кто спит, тот не мертвечина и не трупище околешее. Когда выспится, так проснется; когда намечтается, так очутится и забодрствует». «Надо мною позоруются [глузуют] — пускай позоруются; о мне бают, что я ношу свечу пред слепцами, а без очей не узрят светоча — пускай бают; на меня острят, что я звонарь для глухих, а глухому не до гулу — пускай острят: они знают свое, а я знаю мое и делаю мое, как я знаю, и моя тяга мне успокоение». Звичайно, що скоро такий був у Сковороди теоретичний погляд на народні маси, то він повинен був робити з його й відповідні практичні висновки. Їх він і робив прикладом усього життя свого, та й інших навчав так робити. «Знание, — писав Сковорода, — не должно узить своего излишня на одних жрецов науки, которые жрут и пресыщаются, но должно переходить на весь народ, войти в народ и водвориться в сердце и душе всех тех, кои имеют право сказать: и я человек, и мне, что человеческое, то не чуждо». І от те, чого живим словом навчав народ Сковорода на улицах, на майданах та ярмарках, — те сковородинець Котляревський задумав зробити шляхом письменства. Бо ж і воно повинно «переходити на весь народ, увійти в народ», а для цього мусить насамперед бути своєю формою йому зрозумілим, тобто його рідною мовою йому подаватись.

Так уявляю собі я той шлях логічних міркувань, що ним дійшов

Котляревський до думки писати свою «Енеїду» українською мовою. До смутної та неясної, чисто стихійної любові до рідного краю, що жевріє у кожній людині, а надто прокидається під впливом кривди йому заподіяної, наука Сковороди додавала ще ідейного оправдання й теоретичних підстав. В особі Котляревського, який змалку на власні очі бачив той процес руйнування, що вихром пронісся над рідним краєм, народолобна наука Сковороди знайшла добрий ґрунт, і засіяне зерно прийнялося. Ідейному впливу мандрованого дяка повинні ми подякувати за те, що не пішов Котляревський слідом Богдановичів, Капністів та Гнідичів. Безперечно, народолобний та українолюбний дух «старчика» Сковороди витає і над життям, і над творами Котляревського, і довести це дуже легко. На жаль, я не маю змоги подати тут стільки паралелів з життя і творів одного й другого, скільки хотів би, але декілька прикладів таки згадаю.

Характерно, що, скінчивши семінарію, Котляревський не йде тим простим шляхом, що слався перед ним до духовної кар'єри, а чомусь вибирається на села нібито панських дітей учити, а сам тим часом у найближчі входить стосунки з народом, вчиться у його та й йому, певне, уділяє дещо з того, що сам знав. Чи не єсть це той шлях, який проказав Сковорода, теж зрікшись духовної — можна сподіватись — високої кар'єри, цієї, як казав він, пастки для душі, задля вільного вчителювання та пропаганди своїх поглядів? Так само Сковородине нехтування позверхових релігійних обрядів та його своєрідне відношення до Біблії знайшло собі відгук у масонстві Котляревського та його раціоналізмові в релігійній сфері. І я певен, що якби внутрішнє життя Котляревського було нам краще відомо, а не тільки уривками, ми тих слідів Сковородиноного впливу далеко більше могли б розшукати, на які тепер тільки натяки маємо в убогих біографічних даних. Зате легше дошукатись слідів сквородинства в творах Котляревського, де їх розкидано таки рясенько. Цілі промови возного в «Наталці Полтавці», цілі пісні там же, окремі уступи в «Енеїді» легко можна пояснити відповідними тирадами з творів Сковороди. Чи ж, наприклад, читаючи у цього про «бедности нашей причины», що ми, мовляв, «погрузив все наше сердце в приобретение мира и в море телесных надобностей, не имеем времени вникнуть внутрь себе: очиститъ и поврачевать самую госпожу тела нашего, душу нашу» — не згадаємо зараз же знаменитого признання Тетерваковського — «що од рождения моего расположен к добрим ділам, но за недосужностию по должности и за другими хлопотами доселі ні одного не зділав»? Чи ж у кінцевих рядках «Енеїди», після опису смерті Турна:

Живе хто в світі необачно,
Тому нігде не буде смачно,
А більш, коли і совість жметь,—

не почуємо відгуку Сковородиноного ж таки вірша:

Кто ж на ея [смерті] плюет острую сталь?
Тот, чня совесть — как чистый хрусталь.

Або ж сентенція:

Буває щастя скрізь поганцям,
А добрій мусить пропадать (III, 6),—

не есть просто скорочена Сквородина пісня «Ой доля людська»,
вложена в уста возному? Кінцева пісня з «Наталки Полтавки»:

Нехайі злії одні плачуть,
Бо недобре замішляють,
А полтавці добре скачуть
І назло другим гуляють,—

знов же таки нагадує уривки одного листа Сквороди: «облещимся в одержу новия нетленные надежды, в утробу б р а т о л ю б и я! Тогда нам вся тварь просветится; весь мир взыграет и восскачет. Будет нам всяк день — великдень». Та й сам возний, що з благородними гордощами промовляє: «по благодисти Всевишнього есмь чоловік», не показується хіба, як дотепно довів О. О. Русов*, таким же сквородинцем, яким був і сам автор «Наталки Полтавки»? Характерно, що навіть прізвище возного — Тетерваковський, може бути взято у того ж таки Сквороди. «Да не соблазнит тебе, друже, то, — пише Скворода до одного свого приятеля, посилаючи йому свого «Убогого жайворонка»,— что т е т е р в а к назван Фридриком. Если же досадно, вспомни, что мы все таковы. Всю ведь Малороссию Великороссия нарицает тетерваками. Чего же стыдиться? Тетервак ведь есть птица глупа, но незлобива. Не тот есть глуп, кто не знает (еще все перезнавший не родился), но тот, кто знать не хочет»*. А з другого боку, чи з цієї тиради не чуємо відгуку в наведеному вище змаганні Михайла Чупруна з москалем («Москаль-чарівник»)? І якби заходитись підбирати паралелі між Сквородою та Котляревським, то ще чимало б можна цікавого матеріалу набрати, але думаю, що й цього тут досить буде.

«Мир ловил меня, но не поймал»,— такий напис сказав Скворода зробити на своїй могилі. Цьому правда, але не зовсім. Не зовсім цьому правда щодо одного пункту. Зерно, яке засівав Скворода по Україні прикладом власного життя і творами, знайшло добрий, родючий ґрунт в серці у Котляревського, а через його зійшло вже і дало добрий урожай в українському письменстві та цілому громадському рухові, що весь перейнятий тими гуманними й демократичними ідеалами, які виставляв перед сучасниками й яких навчав Скворода. Його етична наука, його принципи демократизму, любові до рідного краю та гуманності, через Котляревського перейшовши, міцно вкоренились на Україні, і рідний край, своїм письменством засвоївши суть їх, можна сказати, таки «впіймав» свого забутого, багатьма сторонами не оціненого мандрованого філософа...

Тепер на закінченні ще кілька слів про спосіб творчості і зміст творів Котляревського.

«Странно, — писав Гоголь про «Ревизора», — мне жаль, что никто не заметил честного лица, бывшего в моей пьесе. Да, было одно честное, благородное лицо, действовавшее в ней во все продолжение ее. Это честное, благородное лицо был — смех».

Я не знаю кращих слів, що так влучно прийшлися б до Котляревського «Енеїди», як оці: «Это честное, благородное лицо был — смех». «В юморе заключается основное настроение Котляревского», — справедливо зазначає д. Житецький, додаючи до цього, що українська публіка «находила в его произведении правдивое изображение жизни, приправленное здоровым, честным смехом». З першого ж слова «Енеїди», з того кожного відомого початку «Еней був парубок моторний», і до останніх спотичок троянських ланців з рутульськими гульвісами — сміх, чесний, благородний сміх з кожної виглядає сторінки, панує над усім, оповиває собою всі деталі, виводить на глум та публіку загальнолюдські гріхи, вживлені в таких добре відомих нам рідних українських фігурах, або хоч і чужих національно, та добре знайомих на Україні з обставин політичного її життя... Сміх покриває все собою, нікого не милуючи й ні до чого жалю не маючи; гострим жалом коле всіх і все, не минаючи, як деколи, і власної самого автора особи. Сміх — і глибоко туга під ним, елегійний смуток, що от-от прорветься розпачливим стогоном того ж таки Гоголя: «Скучно на этом свете, господа!», — бо хоч би оця веселенька перспектива, натяк на недавнє поневолення народу:

Пропали, як сірко в базарі!
Готовте шії до ярма:
По нашому хохлацьку строю
Не будеш цапом, ні козою,

А вже запевне, що волом:
І будеш в плузі походжати,
До бровара дрова таскати,
А може, підеш бовкуном (IV, 10).

Але цей настрій тільки хмарками прудкими набіжить — промайне і стогоном не прорветься: не в натурі у нашого автора було це, як сам він каже про себе, коли дійшла черга до сумної сцени:

А я ж до жалю не мастак:
Я сліз і охання боюся
І сам ніколи не журюся (VI, 89),—

і зараз же знову лунає його здоровий, чесний та благородний сміх.

З цього погляду часто оцінювано «Енеїду», але, мені здається, всієї глибини його сміху та влучності його не доведено до міри якраз там, де сам Котляревський найбільшій йому уваги надавав. Говорено багато про висміювання всяких особистих гріхів, як пияцтво, розпуста, пащекування і т. ін., і в затінку занедбувано політичний бік його сатири,

той бік, яким вона ще й до цього часу для нас не перестарілася. Найближче підійшов до цього був проф. Смаль-Стоцький у своїй ювілейній статті про Котляревського*, але як йому практично незнайомий той лад, що висміяно у Котляревського, то спроба вийшла не конче виразна. А тим часом Котляревському менше всього цікаві були дрібні вади й гріхи людські, коли перед очима у його стояв цілий лад державного життя, цілий соціальний устрій, вартий уваги такого серйозного, вдумливого сатирика, яким був Котляревський. Особисті вади бере він тільки за наслідок ширших причин — отого соціального і політичного ладу, який добре він знав і з вражень своїх дитячих літ, і з служби по бюрократичних інституціях, і з обставин військового життя. Придивіться-но ближче з цього погляду до героїв невмирущої сатири і ледве чи вдержитесь ви, щоб не сказати: «Ба, знакомые все лица!» Соціально-політичний лад і по сей день зберіг нам препарати з тих типів, з яких малював своїх героїв Котляревський.

От перед вами усього світу володар — Зевес із цілим своїм олімпським штатом. Ви бачите царство, організоване цілком по типу бюрократичному. Десь там, далеко внизу, воруються, мучаться, страждають, шукають утіхи, сваряться, б'ються і миряться люди. А тут, на олімпських високостях, хіба деколи слабенькою луною все це озивається, і то тільки через те, що небожителям кортить «при сей верной оказии» звести між собою власні рахунки. Егоїстичні, себелюбні — ці боги та півбоги наділені в людських очах тими ж людськими вадами, тільки більшою мірою, відповідно до більшого масштабу їхньої сили, а через те й жадань. Вони так само пиячать, так само в розпусту вдаються, так само женихаються, інтригують і сваряться, як і ті маленькі люди на далекій землі,— мовляв автор:

Богині в гніві — также баби
І также на утори слабі,
З досади часом і брехнуть

І, як перекупки, горланять,
Одна другу безчестять, ганять
І рід ввесь з потрухом кленуть (VI, 17).

І так само вони хабарі луплять і за них готові все перейначити, як і перший-ліпший секретар нижнього земського суду на тій далекій землі, — як мовляла досвідчена в цих справах Сивіла:

Ти знаєш — дурень не бере:
У нас хоть трохи хто тямущій

Уміє жить по правді сущій,
То той, хоть з батька, то здер'є (III, 26).

І натурально, що смертні з далекої тії землі анітрохи не поважають своїх володарів, а тільки бояться, і, якщо цей страх переможе, то й станеться те, що з Енеєм, який, без сорома казка, «олімпських шпетив на всю губу», коли не по його щось робилось. Одне слово — ця бюрократична «канцелярія по небесним ділам», як варт було б назвати Олімп Котляревського, нітрохи не краща за всякі земні департаменти,

тільки що більшою мірою всмоктала й увібрала в себе гріхів людських. Більшою — бо й сила тут більша, власть ширша, а бажання неситі та необмежені. Боги у Котляревського такі занадто земні, що без помилки можна сказати, де бачив автор прототипів їхніх. Чудова картина з цього погляду на початку VI пісні «Енеїди», де грізний самодержець — Зевес «моргнув, як кріль, усами» і струснув і небом, і землею та на всю, мовляв, губу шпетить свій рід богівський за те, що

Поступки ваші всі не божі:
Ви на сутяжників похожі
І раді мордувать людей (VI, 2).

Але така мова тільки в розпалі гніву мовиться, а за звичайних обставин він сам їм ще й допомагає.

Назначивши сміливою рукою такий широкий малюнок політичного ладу, давши типовий образ абсолютистично-бюрократичної зверхності, Котляревський порядку присвячує свою увагу тим шарам людськості, що найближче стоять до тієї зверхності і часто просто копіюють її вчинки. З тим більшою охотою це він робить, що йому любіші наші земні і звичайних людей справи.

І я прощаюсь з небесами,
Пора спуститись до землі (VI, 20),—

каже він, списавши зараз згадану сцену на Олімпі.

«На землі», власне кажучи, те саме діється. Як і там, так і тут живітна сторона життя переважає, дрібненькі сварки та втіхи під покровом громадських інтересів набирають гомеричного вигляду. Котляревському частенько критика дорікала за те, що він ніби милується в описах якраз цієї живоїтної сторони, малюючи здебільшого пияцтво, розпусту та чвари,— дорікання, мені здається, принаймні недоречні. Всі, кому доводиться спинятись на побутовому житті тодішньої України (та й не тільки України) в один голос зазначають, яке величезне місце серед дармоїдної частини людності займали вади, описані в «Енеїді»,— пияцтво безпросипне, волоцюзтво, женихання, сварки. Котляревський сміливо міг відповісти на ці закиди відомою примовкою про зеркало, що об'єктивно показує скривлену пику. А що «Енеїда» була тільки добрим об'єктивним зеркалом сучасного ладу, я покажу це зараз на одному тільки загальному прикладі, минаючи всякі дрібниці побутового характеру.

Як відомо, більшу половину «Енеїди» — останні три частини — присвячено війні між Енеєм та Турном. Ви пам'ятаєте причину їхнього ворогування: два князьки зчепились, бажаючи кожен за себе взяти дочку Латинову; в пам'ятку вам, мабуть, що дало їй привід до війни: смерть біленького цуцика старої няньки Латинової, якого невмісно згубили троянці. А в результаті оці, в повнім того слова розумінні, масляні вишкварки дали величезне побоїще, яке тягнеться довгі часи, руйнує цілі царства і забирає силу жертв, що головами наложили «для примхи» (V, 144), мовляв Котляревський, князьків своїх. І майте на увазі, що кожен з привідців того лиха люди самі по собі не злі: Еней

«к добру з натури склонний» (VI, 84), а Турн просто собі гульвіса необачний, тип гусарина старих часів,— а тим часом таку колотнечу збили через особисті свої справи. І в *pendant** до цього пригадайте всі ті війни та чвари заради династичних, особистих і інших таких дрібних інтересів, які прошуміли над людськістю хоча б за останнє тільки століття, всією вагою своєю лягаючи не на заінтересовані голови, а на інших, цілком сторонніх людей... І сміхом, гірким, уразливим сміхом окселентує Котляревський грóмові гармат і всім військовим виправам своїх героїв, тим більше, що автор з власного досвіду знає, що́ то війна:

Війна в кривавих ризах тут;
За нею рани, смерть, увіччя,
Безбожність і безчоловіччя —
Хвіст мантиї її несуть (IV, 114).

З глибокою огидою автор і сам може проказати ті слова, що вложив Латинові в уста:

Не звір я — людську кров пролити,
І не харціз — людейі щоб бігти:
Для мене гідкнії всякнії бой (IV, 90).

Та не має, опріч сміху, наш автор іншої зброї, щоб боротися і з цим, і з іншими гріхами сучасного укладу людського на землі. І з тим більшою безошадністю пускає автор в діло цю єдину свою зброю й не мїлюючи картає він людську натуру, що до такого лиха доводить. Інтелігент своїх часів, сковородинець і масон, член біблейського товариства і просто гуманний демократ, який знає, що

Мужича правда єсть колюча,
А панська на всі боки гнуча (VI, 97),—

Котляревський пускає в діло оту «мужичу правду» — колючий сміх свій, з погляду народних інтересів, над хибами панського ладу. Результатом цього була «Енеїда». І мені здається, що, зацікавившись в ній «малоросійським жартом», або, в кращому разі, «умною шалостью», не зрозуміло дійсного змісту цієї сатири аристократичне панство і, між іншим, той заступник його, що «многих удостоил обещаний високого покровительства своего, особливо известного дарованиями своими автора *Виргилиевой «Энеиды»* наизнанку на малоросійськом язике, капитана Котляревского, и изъявил желание иметь у себя два экземпляра оной». За класичним убранням героїв «Енеїди», за стародавніми прізвищами не розібрало панство розмов з сучасним змістом; за грецькими та римськими аксесуарами не завважило воно того зеркального поверху, в якому одбилися власні його заступників обличчя; за сміхом не розчуло тієї мужицької правди колючої, що пройняла всю «Енеїду», і — реготалось... з себе самого реготалось. Зате добре її зрозуміли ті, напр., запорожці, що запрошували Котляревського на старшого до себе, дізнавшись, що перед ними автор «Енеїди»: їм-бо рідна і дорога була саме ота-от мужича правда, втілена в «Енеїді», як дорогі для народу й досі теж мужичою правдою колючі сатиричні вірші Сквороди.

Показавши в «Енеїді» і в «Оді до князя Куракіна» мужичу правду з її, скажу так, колючого боку, обернутого до чужих класів, згодом Котляревський підходить до неї ж таки вдруге, щоб показати її ще й тією стороною, якою вона сама для себе живе. Це зробив він у своїх п'єсах. І тут не регочеться вже наш веселий сміхотун. Живими образами він показує, що єсть доброго та принадного в житті народу, якою правдою живе він у своєму власному житті і як добро те можна розглянути й вишукати під сірою свитою та вбогою сільською стріхою. Юмор Котляревського повернувся тут другим своїм боком, й інші фарби кладе він на палітру, збираючись малювати щиро народне життя. Навіть єдиний заступник панства — отой возний, з якого так багато сміху було, принаймні не всюди смішний, якщо тільки смішний. Зійшовшись віч-на-віч з колючою правдою непопсаного життя, панство та бюрократія, в особі возного, мусили капітулювати перед нею, не знайшовши в собі сили встоювати за свою примху проти тієї потужної правди життя. Іншим способом, але ту ж саму мужичу правду, що й «Енеїда», показують і невмируща поважна «Наталка Полтавка», і «шутка, кстати сделанная», — «Москаль-чарівник». П'єси Котляревського оборотну сторону дають тієї ж медалі, що показав автор в «Енеїді», і служать їй просто за безпосередній протяг та додаток.

Небагато написав Котляревський, коли взяти на увагу його довгий вік, але те, що написав, споєно міцно одним настроєм, цілим і не розколеним світоглядом, тверезим поглядом на світ і його події. І ясно, що не в самій літературній вартості його творів лежить вага Котляревського, а далеко більше в громадських його ідеалах, яких літературні твори були тільки влучним виразом. Діставши од кращих заступників старого покоління, найбільше ж од Сквороди, гуманно-демократичну спадщину, Котляревський дав їй живу плоть і кров, убрав у живі образи і ними сіяв те саме насіння добра, правди та гуманності, що його вчитель, цілим життям своїм. «Нравственное величие Котляревського, — каже д. Житецький, — в том и состоит, что он решал эти (новые) задачи как поэт-идеалист, не потерявший гуманных чувств в тот век, когда негуманные чувства находили поддержку в крепостном рабстве, которое водворялось в крае, искажая здравые общественные понятия и лучшие благожелательные настроения». З Котляревським увійшов у нашу літературу народ і сів у ній на покуті, остаючись там і по сей день бажаним гостем. І що Котляревський після Сквороди був першим живим моторм українського громадського життя, теоретиком і практиком на свої часи основ демократичного українського руху — в тому його невмируща перед рідним краєм заслуга. Не затемнили тієї заслуги перед нами, далекими нащадками Котляревського, і його нерозумні та необачні наслідувачі, що витворили були на Україні безглузду «котляревщину». Котляревський у ній не виноватий, бо ж ніяка визначна людина не застрахована од того, що з'являться непрохані ученики та наслідувачі з породи дрібненьких люців і, не зрозумівши духової спадщини, під її стягом пустять гуляти по світу власні недотепні вигадки, що відбивають на собі їхню дрібненьку натуру, а не велику спадщину вчителя. Приклади таких велетнів духа, як Дарвін або Маркс, що мусили од деяких дарвіністів та марксистів

одрікатись, можуть бути з цього погляду просто класичними. І безперечно, що Котляревський — одне, а «котляревщина» в нашому письменстві — зовсім інше. Це те, про що сказав великий російський поет:

Художник-варвар сонної кистью
Картину генія чернит*,—

не генія за це маємо обвинувачувати. До того ж ми знаємо, що на самій «котляревщині» Котляревського вплив не обмежився: в його сферу безперечно входить і Шевченко, а цього одного наймення досить було б, щоб зняти з Котляревського нарікання за переборщування його нікчемних наслідувачів. І що нижче впали творці «котляревщини», то вище здійснюється перед нами постать самого Котляревського.

Для нас не має ваги й те, чи сам Котляревський напав на думку перелицювати «Енеїду», чи у Осипова позичив її. З нас досить факту. А факт такий, що коли Осипова не читають навіть спеціалісти історії письменства, то Котляревського твори виходять, либонь, оце т р и д ц я т и м вже виданням, і нема, певне, грамотної людини на Україні, що б не чула про Котляревського, тоді як про Осипова коли й згадає хто, то хіба через того ж таки Котляревського і в зв'язку з ним. Бо, як влучно сказала д. Єфименкова, «его «Энеида» относится к «Энеиде» Осипова, как живой цветок к жалкому тряпичному изделию». Не будучи, як справедливо завважають, генієм, коли міряти світовим масштабом, Котляревський зробив, протє, величезної ваги, просто-таки геніальне діло, давши свідомий почин молодому свіжому письменству і громадському рухові наново відродженого народу. А такі заслуги не забуваються, і коли український народ кладе й свого щось в загальносвітову скарбницю духового надбання, то треба пам'ятати, що почалось у нас це з Котляревського.

МІЖ ДВОМА ДУШАМИ

Гоголь...

Трудно, здається, вишукати серед історичних осіб другу більш дисгармонійну постать, так вигадливо сплетену з позверхових та внутрішніх суперечностей і контрастів, як та, що нагадує нам це відоме кожній освіченій людині наймення. Тупий школяр — і геніальний письменник; великий гуморист, сміхотун та вигадчик — і не менший песиміст; признаний реаліст, батько «натуральної школи» в російському письменстві — і неокраєний містик; прихильник особистого морального самосовершенствования — і джерело протесту проти громадського ладу; малоосвічений гімназист — і професор та автор *in spe** грандіозних наукових праць, яким не судилося, звичайно, побачити світа; українець, що з пієтизмом та любовію ставився до рідного краю, — і виключно російський письменник, що жодного рядка рідною мовою, опріч одного приватного листа, не лишив у своїй літературній спадщині... Можна б ще довго ставити одну з другою поруч такі суперечності в цій багатообдарованій з природи натурі; можна б ілюструвати їх фактами не тільки з біографії, але теж і з літературної його долі аж до наших часів, коли найменням цього великого чоловіка, мов щитом, закривається тупа реакція, коли з його силкується дехто зробити спеціальну зброю проти українського письменства і всього взагалі українського національного руху.

Трагічна натура і трагічна доля її.

Нас, українців, опріче загального характеру цієї трагедії, цікавить найдужче і ще одна спеціальна сторона її, а саме — стосунки Гоголя до ідеї українського національного відродження і, навпаки, стосунки свідомого українства до автора українських оповідань російською мовою. Тим пекучіша для нас ця сторона трагічної постаті Гоголя, і тим дужче встає вона перед нами саме в цей час, коли ймення Гоголя у всіх на устах, що ним найдошкульніше вибивали нам очі всякі «патріоти свого отечества», що ним підпірали централізаційні заходи й обрусительну систему, і саме тепер, під час ювілейного свята, патріотичний галас, безперечно, голосніше лунатиме за причілком російського письменства. Геніальний українець, що став проводирем не свого рідного, а «сусідського», мовляв, письменства, чи не найкраще ж ілюструє ту думку, що весь український рух ні на що і нікому не потрібний і тим самим шкідливий, що він не має ґрунту в житті, що тільки купкою фанатиків та фантазерів держиться він і т. ін.— яку думку так люблять доводити з усяких літературних і нелітературних підворітниць? І з першого погляду аргумент цей начебто влучний і

вартій уваги, бо Гоголь нібито практично показав, що зовсім не треба українського слова на малювання українського життя, і воно все цілком може увійти до одного спільного письменства, як цікавий та оригінальний матеріал — не більше. З такого аргумента само собою виникає нове питання, чи не ворог нам Гоголь і чи не повинні ми до його й ставитись як до ворога, що дав таку влучну на всі віки зброю до рук нашим ворогам? Питання вже через те цілком натуральне, що воно не раз стояло перед українськими діячами, та, певне, й довго ще не зникне з обрїю нашого життя, аж поки сама дійсність не зробить його цілком непотрібним.

Отже, чи ворог нам Гоголь і чи повинні ми з ним, як з ворогом, воюватись?... Чудне і страшне, коли хочете, це питання, але щò ж робити, коли наша страшна, божевільна дійсність підсовує його нам, коли йменням Гоголя вимахують ашантії* російської державності, йдучи на приступ проти всяких вигаданих сепаратизмів і зосїбна українського? Коли Гоголем, нашим великим земляком, вибивають очі всім, хто з-поміж нас хоче зостатись вірним сином рідної землі? Коли працю Гоголя виставляють іменно за торжество тієї однобокої, скажу так, ашантійської державності?.. І не такі ще питання ставить перед нами наша проклятуща дійсність, і треба ж шукати на них відповіді, коли не хочемо, щоб вона пожерла нас.

Але перше, ніж відповісти на поставлене питання, я дозволю собі пригадати один факт із мого власного життя й подати одну цитату з листів Гоголя.

Ось факт.

Скоро я вивчився грамоти, трапилось мені, малому хлопцеві, прочитати «Вечера на хуторі близ Диканьки» та «Миргород». Не переказуватиму своїх тодішніх вражень, скажу тільки, що після книжки Гоголя вперше я почув себе сином рідної землі, що з «Тараса Бульби» запала мені в душу перша іскра національної свідомості, до якої потім інші автори додавали вже тільки нового жару. В моїх дитячих думках і мріях постать Тараса переважила навіть ефектну фігуру капітана Немо з відомого Вернового роману, і я тільки з одного тоді дивувався та й смуткував непомаду, чому серед українських гетьманів (собі я списав їх з якогось старого Андріяшевого календаря*) нема Тараса Бульби? Що такий лицар мусив бути конче гетьманом, інакше я собі й покладати не міг!

А ось і цитата.

«Скажу вам,— пише Гоголь до своєї великої приятельки Смирнової, — что я сам не знаю, какова у меня душа, хохлацкая или русская. Знаю только то, что никак бы не дал преимущества ни малороссиянину перед русским, ни русскому перед малороссиянином. Обе природы щедро одарены Богом и, как нарочно, каждая из них порознь заключает в себе то, чего нет в другой»*.

«Сам не знаю...» Краще б ніхто не здужав змалювати нам духову істоту Гоголя, як це зробив сам письменник оцими трьома невеличкими слівцями. То-то й лихо, що сам Гоголь ніколи не знав, хтò він, і це, власне, й стало за початок його власної драми, за те манісіньке зерно, що з його виросла потім велика трагедія всього його життя, виявившись

такою силою суперечностей і контрастів, що їх тягаря не міг вдержати на собі нещасний письменник. З цього виросла, між іншим, і та найбільш нам зараз цікава суперечність, що Гоголь своїми творами з українського життя навіртає на українську свідомість одних і разом дає аргумент проти тієї свідомості другим. Нова суперечність, що коріниться все в тому ж таки нещасливому і глибоко трагічному «сам не знаю». Бо коли в давню старовину великий мудрець правило «пізнай себе» поставив за мету і зміст цілого життя людського, то можна уявити, що́ почуває не звичайна, буденна, а велика людина, коли вона сама не знає, хто́ вона; яка трагедія відбувається на цьому незнанні елементарно потрібної для щастя і задоволення морального речі!..

Гоголь не знав, яка в його душа. Ще більше — він не знав і помилявся, коли говорив про «душу»: треба було сказати — «душі». Бо в Гоголя, безперечно, було дві душі: українська і російська. Одна — молода, свіжа, овіяна чарівними споминами й поетичними мріями про далекий, милий серцеві рідний край; друга — стареча, холодна, сувора, з службовими замірами, з тим надмірним звеличанням офіційної державності, що теж рано прокидається у Гоголя. Одна, що знаходила яскраві фарби і м'який юмор для українського життя, і друга, що холодним бичем сатири біла по «расейской гнусной действительности». Одна душа м'якого, любивого серця, і друга — холодного, практичного міркування та резонерства. І кожна душа жила в йому власним життям, кожна вимагала для однієї себе повної й неподільної уваги, кожна домагалася собі одній цілої істоти письменника, кожна тягла його виключно в свій бік. Духова істота нещасного письменника була в самому корені надломана й переполовинена, в самому ґрунті дисгармонічна, і з цього й починається та низка дисгармонічних прикмет, що пригнічували його й не давали йому не то розгорнутися на повну широчінь, а навіть на певний шлях вибитись. Між його душами кипіла повсякчасна й безупинна боротьба, аж поки завершилася вона тим, що попадали знесилені і зломлені обидві душі, й бідолашний дводушник упустив певну життєву тропу та вже так і не напивав її, поки й життя було в тілі. Не напивав ні у сучасній критики, що й сама не могла зрозуміти і Гоголеві вияснити основну рису його натури — дводушність й надполовиненість, — згадаймо, що навіть чуткий Белінський ставив Гоголеві в надто велику заслугу, що в «Мертвих душах» він «совершенно отделился от малороссийского элемента», не напивав у Єрусалимі, куди з горя подався був, не напивав і у фанатичного панотця Матвія, що тільки підтримував у йому фатальну рису його істоти й доливав до неї ще оливи містицизму. І на цьому огні внутрішньої боротьби між двома душами своїми швидко і без останку згорів Гоголь.

Гоголь став жертвою своєї, скажу так, дводушності. Щоб урятувати себе і свій таланти од загибуні дочасного, щоб знайти спокій собі та добрі обставини для праці, йому конче треба було «дать преимущество» якійсь одній душі: або твердо, консеквентно* й без компромісів лишитись на українському ґрунті, як це зробив, напр., старший сучасник його Котляревський; або так само твердо, консеквентно і безоглядно

передатись до російського життя і письменства, як зробили Богданович, Капніст, Гнідич і як досі роблять російські письменники з українців, їм же числа нема й міри. Або — або, третього виходу не було, бо третім і була саме ота дводушність, що розірвала Гоголя на дві половини, напоїла його жаждущу добра істоту оцтом вічних вагань та хитань і передчасно довела його до загиби, попереду наділивши йому стільки муки, що несла людська її й видержати. Та чи ж міг Гоголь безоглядно і рішуче піддатись котрій-небудь одній стихії, піти за котроюсь однією душею, що однаково владно кликала його кожна до себе? Чи міг він свідомо вибрати між українством та російщиною?

Відповідь на це почасти знаходимо в обставинах його життя.

Сім'я Гоголів безперечно мала українські традиції. Один з його предків, Остап Гоголь, був козацьким полковником і навіть наказним гетьманом за часів Руїни; другий, Танський, уславився як український письменник XVIII віку, будучи автором українських інтерлюдій в простацькому жанрі. Батько Миколин і сам пробував сили в письменстві, написавши для сільського театру свого сусіди-магната Трощинського кілька веселих українських комедій, з яких одна, «Простак», дійшла й до нас, а решта загинули. Видима річ, що ці родинні традиції, з одного боку, і перебування з пелюшок на Полтавщині, серед українського люду, з другого, повинні були заложити в душу молодому Гоголеві перші враження українські. Він зростав серед української атмосфери. Але не глибоко сягала та атмосфера. Як-не-як, а сім'я Гоголів була панська, хоч і не з великих панів; виховання майбутнього письменника одбувалось, само собою, відповідно до тодішніх «правил хорошого тона», а «хороший тон», певна річ, не дозволяв ніяких близьких стосунків з «мужиками», до того ще й кріпаками; та й ці останні тим паче не мали охоти розгортати свої душі перед паничем. Отже, ці перші враження, безперечно українські, не могли не бути позверховими, не могли зайняти собою всю душу хлопця. Десь вглибу у його сиділа думка, що він все-таки вищий над цей люд, який мусить служити йому, і презирство та зневага до рідного народу, що носилися в панському повітрі, натурально труїли чисту душу дитини. І, звичайно, ріс малий Гоголь паничиком і, як писав згодом Куліш, ніколи «не знав поселянина близко. Он видел его только с помещичьего крыльца или из коляски. Он не сживал с ним рядом; он не бывал его обычным гостем» (Основа, 1861 р. кн. IV, стор. 79). Пригадаймо, що для панства український селянин був тільки синонімом усього грубого, незвичайного, і ми не здивуємо, що, напевне, в цій атмосфері й зародились оті Голопупенки, Свербигузи та Перерепенки, якими згодом потішав російську публіку Гоголь і з яких і досі користуються гумористи десятого сорту, щоб поглузувати й собі дешевим коштом з «хохла». Паничем Гоголь ріс дома, паничем вступив і до «гимназии высших наук» у Ніжині, та й тут нічого не було такого, що б збило було його з паничівської уторованої й добре накоченої путі. Схоластична наука російською мовою, товариство таких самих панят, кріпацька атмосфера — от що стояло перед Гоголем тієї пори, коли формується духовий образ людини і складається основа переконань на ціле життя. Правда, доходячи літ, повинен був молодий Гоголь

стрівати твори українського письменства, напр., «Енеїду» Котляревського; правда, ще в гімназії він записував українські слова до «Лекс [икона] Малор[осийского]», але вплив російської школи не тільки не сприяв, а ще більше спиняв та глушив цю неглибоку, інстинктивну цікавість до свого рідного. Принаймні бачимо це з того, що літературні інтереси, які прокинулися в йому ще на шкільній лаві, носять чисто російський, або, краще — пануючий тоді романтично-космополітичний характер.

Та от добув панич курса в російській провінціальній гімназії і з романтично-сентиментальною поемою «Ганц Кюхельгартен» та мріями про «государственную службу» конче по міністерству юстиції побрався до Петербурга. На службі йому зразу не пощастило, а тут ще чужа-чужісінька сторона, а тут пекуча туга за рідним краєм, оті позверхові споминки про його, і 19-літній Гоголь — автор голосних «Вечеров на хуторе близ Диканьки»... Що ця туга за рідним краєм таки справді грала неабияку роль в генезі перших оповідань Гоголя, тому може бути певним доказом його власне посвідчення. «На меня,— пише він згодом в «Авторской исповеди»,— находили припадки тоски, мне самому необъяснимой, которая происходила, может быть, от моего болезненного состояния. Чтобы развлекать себя самого, я придумывал себе все смешное, что только мог выдумать. Выдумывал целиком смешные лица и характеры, поставляя их мысленно в самые смешные положения, вовсе не заботясь о том, зачем это, для чего и кому выйдет от этого какая польза». Так несвідомо, задля жарту і розваги, повстали оті славні «Вечера на хуторе близ Диканьки», позначені печаттю великого письменницького таланту.

Надзвичайний успіх безпретенціозних оповідань, цих «радужных грез поэта о родине», мовляв Куліш, мабуть, чи не вперше примусив Гоголя озирнутись кругом себе й задуматись над питанням, хто він. Принаймні ми бачимо, що з Петербурга він обертається до рідні в Полтавщину за всякими відомостями про побут, одягу, звичаї, пісні, перекази і т. ін. «самых закоренелых, самых древних, самых наименее переменившихся малороссиян», що він просить розшукати й переслати батькові комедії. Але як ще й тоді все-таки мало було в йому свідомості, видно з тих або досить наївних, або й просто занадто для молодого парубка практичних пояснень, що ними він свої заходи виправдовує: «здесь так занимает все малороссийское», «это составляет мой хлеб» — от що тільки й чуємо ми від Гоголя попервах. До своїх перших творів приступив він і без намислу, і без підготовки, і це зовсім ясно проглядає в «Вечерах», як добре показав опісля Куліш*.

Але *noblesse oblige**. Почавши без намислу і для розваги, Гоголь все дужче втягується в українські інтереси, захоплюється не тільки процесом самої творчості, а й тим, що давало поживу їй. Пісні та інші твори української народної словесності все більше притягують до себе його увагу; на цьому полі він сходиться з такими спеціалістами цієї справи тоді, як Максимович, і обережний практик на якийсь час перевертається на палкого ентузіаста «нашей единственной бедной Украины». Гоголь заходжується збирати українські пісні — цю «живую, говорящую, звучащую о прошедшем летопись»*; найбільш на підставі

пісень він береться «дернуть» велику історію України, з якої, певна річ, oprіче сухого конспекта «Взгляд на составление Малороссии» та оповістки «Об издании истории малороссийских казаков», нічого не вийшло, дарма що в оповістці говориться, ніби «половина моей истории уже почти готова». Єдиним визначним результатом цього захоплення українською старовиною була повість «Тарас Бульба»: вона та ще кілька нескінчених уривків — от і все, чим скористувався Гоголь-художник з наукових мрій Гоголя-історика. Етнографічні його заходи мали ще менше безпосередніх результатів, бо виявилися тільки теплою статейкою «О малороссийских песнях» з досить влучним, справді, поясненням українських пісень, та чималою збіркою зібраного матеріалу, що аж до цього часу перебуває в рукописній формі. Проте цей період був, певне, найжвавішим та найінтенсивнішим і найщасливішим у житті Гоголя: його українська душа виразно запанувала над своєю супротивницею і знаходила собі велику поживу як у цих, так і в інших заходах. «Какая теперь тишина в моем сердце!» — хвалиться він в листі до матері року 1831, «спокойствие в моей груди величайшее», — пише він до неї ж таки іншим разом. Йому здавалось, певне, що він знайшов свою душу, «пізнав себе», і це відбивалось на його настрої. З великим захопленням він марить про професорську кафедру конче на Україні, в Києві, і тут українська його душа розгортається й досягає вершка своєї перемоги, накеровуючи його досить рішучі заяви та признання. «Бросьте, — пише він 2 липня 1833 р. до Максимовича, — в самом деле кацапию да поезжайте в гетманщину. Я сам думаю то же сделать и на следующий год махнуть отсюда. *Дурни, мы, право, как рассудить хорошенько! Для чего и кому мы жертвуем всем? Едем! Сколько мы там насобираем всякой всячины! все выкопаем!..*» «Я тоже думал, — читаємо в іншому листі, — туда, туда! в Киев, в древний, в прекрасный Киев! *Он наш, он не их — не правда ли? Там или вокруг него деялись дела старины нашей... Там можно обновиться всеми силами...*» «Что ж, едешь или нет? — запитує він знов Максимовича через рік. — Влюбился же в эту старую толстую бабу — Москву, от которой, кроме щей да матерщины, ничего не услышишь!.. Песни нам нужно издать непременно в Киеве. Соединившись вместе, мы такое удерем издание, какого еще никогда ни у кого не было».

Це промовляє одна душа Гоголева, але не забуваймо, що єсть у його ще й друга душа, і, поки перша клопоталась коло українських пісень та історії, збиралась до Києва й палала українським патріотизмом, друга душа потихеньку, але певно робила своє діло. Вона затягувала нашого письменника все глибше й глибше в загальноросійське життя, навіть не в розумове життя, що саме тоді почало складатись коло Станкевича, молодого Белінського, Герцена тощо, а в ту драговину офіційної Миколаївської Росії, що згодом довела свою мертвотність на полях під Севастополем*. Правда, з 1831 року Гоголь пристає до гурту російських письменників і переймається літературними російськими інтересами, але в цьому гурті, надто по смерті Пушкіна, він завжди був чужий усім. І от, паралельно з на-ростанням українського патріотизму, зростає в йому й реакція

російської державності проти того патріотизму, і, нарешті, письменник признається, що він і «сам не знає, яка у його душа». Праця над широкими темами «Ревизора» та «Мертвых душ» ще більше одриває Гоголя од безпосередніх українських інтересів, і вони потроху глушаться; все менше й менше свіжих та здорових вражень дістає Гоголь од першої душі, все слабше вона змагається і натомість випинається надмірно друга. І кінець кінцем Гоголь, як він сам каже: «размахнувся таким Хлестаковым» в «Переписке с друзьями», що знесилені повсякчасною боротьбою душі його вже не можуть вернутись до рівноваги. Поет у йому видимо гасне, гасячи й світильник свого таланту. До того ж Гоголь тепер живе здебільшого за кордоном, і здалека Україна і Московщина зливаються в ту абстрактну «Русь», до якої обертається поет з підігріто-патріотичними, надмірно піднесеними й риторичними покличами. З літературним життям свого тіснішого рідного краю він дедалі все більш розминається,— він попросту не розуміє його. Коли появилось вогневе слово геніального Кобзаря українського, то з важким непорозумінням спинився перед ним Гоголь. «Дьогтем тхне»,— рішив він, якщо вірити Данилевському*, ознайомившись з творами Шевченка, такими далекими од його власного тодішнього настрою, як далекі були українські народні пісні від холодних розумувань «Переписки». І це не диво, бо тоді вже містицизм убивав у Гоголі обидві знесилені обопільною боротьбою душі його. Могучий протест проти «гносної действительности» кріпака-поета так різав ухо поетові-панові, що якраз тоді заходжувався її обороняти.

Чи могло ж, запитаво, з Гоголя вийти щось інше з українського погляду, ніж вийшло? За тодішніх обставин — ледве. З одного боку, він жив занадто далеко від рідного краю і дедалі все чужішим робився йому та й сам осторонь ставав од його найближчих інтересів. З другого боку, і це найважніше, у його самого не було такого могутого стимулу до спільного життя з рідним краєм, який був, напр., у Шевченка в образі боротьби з кріпацьким лихом. Нарешті, й самий народ, — а що тоді було українського, опріч народа? — був для його раз у раз «таинственным незнакомцем», облитим чарами поезії в його творах, і зовсім іншим на ділі. Що Гоголь мусів згодом зійти цілком з українського ґрунту, до цього фатально тягли всі умови його виховання і життя — виховання панича і життя серед інтересів, чужих рідному краю; але українська душа його довго змагалася проти цього, виявляючись несвідомо для самого автора в кращих утворах його таланта і, нарешті, знесилена, помстилася за себе, ослабивши в йому відпорну силу й тієї, другої душі. Переполовинений, повний суперечностей і контрастів, Гоголь не видержав і впав під вагою життя, як жертва своєї дводушності.

Ворогом українству Гоголь, певна річ, не був, та й не міг бути, бо на це не попустила б його «хохлацкая душа». Але все лихо його й весь трагізм його особистої й громадської драми залежали від того, що та душа була «хохлацкою», а не українською. Отже, хоч свідомості національної й не мав Гоголь, але все ж таки зовсім даремне силкуються побивати Гоголем український рух. Питання про свою національну душу Гоголь рішив тільки для себе одного, та й то, як знаємо, рішив

так зле і невдатно, що це рішення зробилось для його зерном половинності і джерелом муки, які підірвали і його творчу силу, і навіть саме життя. Рішення його було величезною помилкою, а чи ж можна особисту помилку, хоча б і геніальної людини, виставляти за обов'язкову норму для всіх і кожного, чи можна несвідомість брати за щось бажане й позитивне? Як заступник певної групи громадянства, що стояла над народом і його інтересами не боліла, Гоголь може бути і дійсно був прикладом і зразком для людей того ж самого стану, що шукають собі оправдання за своє «потурчення». Але не забуваймо, що єсть ще український народ, для якого таке рішення усе одно, що смерть, і який ніколи не може пристати на формулу незнання, що за душа у його в тілі. Щоб бути дійсно народом, щоб не вмерти, як окрема індивідуальність, народ мусить мати одну, не переполовинену, не розпанахану душу, і цією душею може бути тільки та, з якою він прийшов на світ. Політика дводушності тут тим менше може зарадити, що навіть особу, навіть геніальну особу — Гоголя самого, — довела вона до марної розтрати творчої сили, і коли з Гоголя може бути який-небудь зразок для нас, то тільки зразок на те, як не треба робити, щоб зберегти в собі свіжість, духову неподільність та гармонію почуття й діяльності.

Факт певний, що талановиті твори Гоголя з українського життя, хоча й були написані чужою мовою, хоча й не виявляли доброго знання українського життя в авторі, все-таки викликали інтерес до України, дарма, що то була Україна зовсім не та, яка існувала на ділі. Недавно один спритний російський критик висловився, що Шевченко, мовляв, не Україну малював у своїх творах, а Апельсинію, і ця думка, не доладна і цілком помилкова щодо Шевченка, дуже до речі, коли ми розглядатимемо Гоголеві оповідання з українського життя. У Гоголя Україна справді була якоюсь Апельсинією, де люди всього тільки й мають турботи, що кохання, де сонце гріє — не пече, де природа дихає лагідним спочуттям до людей, — одне слово, то був край,

Где все обильем дышит,
Где реки льются чище серебра,
Где ветерок степной ковыль колышет,
В вишневых рощах тонут хутора*

і т. ін., як почали малювати Україну російські епігони Гоголеві.

Але й цим Гоголь прикував увагу громадянства до свого рідного краю, і в цьому велика його заслуга перед ним. Можливо, і так-таки було напевне, що твори Гоголя зробилися для декого з українців стимулом до того, щоб глибше вдивитися в ту фантастичну, блискучу Апельсинію й розшукати її реальні риси, зазначити її дійсне становище на землі. «По часу, коли появились малороссийские повести Гоголя і «Тарас Бульба», — завважив ще Драгоманов, — ми маємо повне право считать, що Гоголь породив і поетичні проби Метлинського, Костомарова і самого Шевченка і коли не визвав, то йшов паралельно з ентографічними роботами Максимовича, Бодянського, Срезневського і т. д., і був таким робом одним з батьків новішого українського

народолюб'я, тим більше, що про Україну так багато і голосно говорив чоловік, ставший зразу рядом з Пушкіним авторитетом у очах «російської громади» (Українець, «Література російська, великоруська, українська і галицька», Львів, 1873, стор. 42). І що ця думка багато має правди в собі, це доводять наші літературні стосунки до Гоголя.

Всі українські народолюбці старшої генерації просто з захватом ставились до Гоголя. Про Максимовича я не говоритиму, бо слід обопільних дружніх стосунків його з Гоголем видно з тих уривків, які подано вище. Але от Шевченко, заступник нової, вже цілком демократичної України. В своєму відомому вірші «За думою дума роєм вилітає», посвяченому Гоголеві, український поет пише:

Ти смієшся, а я плачу,
Великий мій друже,—

тобто не одним способом, але однакову ми роботу робимо, не одним шляхом, але до одної мети йдемо — будимо людські душі і сприяємо національному відродженню рідного краю. І хоч дійсність не давала тоді ще великих наслідків тієї роботи, але дарма — кінчає Шевченко:

А ми будем
Сміятись та плакати...

Шевченкова посвята — то, може, перше признання українцем тієї заслуги, якою відзначився Гоголь у справі національного відродження рідного краю, і признання тим важніше, що воно вийшло від Шевченка і в такій категоричній формі, яка не допускає іншого витолковування.

Правда, визнаючи цю заслугу Гоголя, виховавшись українцями почасти й під його впливом, бо на його творах, українці вже за життя Гоголя дивилися глибше й далі, ніж він показував. «Конечно,— писав р. 1844 Ієремія Галка (Костомаров),— Гоголь в своїх високих созданиях много выразил из малороссийского быта на прекрасном русском языке, но надобно сознаться: знатоки говорят, что *многое то же самое, будь оно на природном языке, было бы лучше*» (Молодик, 1844 р., стор. 161). Ще виразніші поправки до Гоголя робить Куліш. Іменуючи не раз своє покоління «преемниками Гоголя в самопознании», «призванными им к сознанию своей национальности», і визнаючи цим генетичний зв'язок між діяльністю Гоголя та новішим «українофільством», Куліш, проте, стоїть на зовсім іншій вже теоретичній основі, і не тільки щодо самої мови. Він вимагає від українського діяча не самого тільки безпричинного сміху та артистичної краси в малюванні українського народу, не тільки «радужных грез поэта о родине» — він вимагає спочуття, життєвої правди і свідомої праці коло народного добробуту й освідомлення. «Может быть,— каже Куліш,— и есть на свете такая нация, которая назовет их (Гоголеві створіння) своими кровными типами, но *мы*, все те, кто в настоящее время чмееет драгоценное право называть себя украинцем, объявляем всем вообще, кому о том ведать надлежит, что разобранные и упомянутые мною типы гоголевских повестей — не наши народные типы, что хотя в них кое-что и взято с натурь или угадано великим талантом, но в

главнейших своих чертах они чувствуют, судят, действуют не по-українски, и что поэтому, при всем уважении нашем к таланту Гоголя, мы признать их земляками не можем» (Основа, 1861 р., кн. V, стор. 19—20). «Нам жалко расстаться с теми восторгами, какие мы чувствовали во времена оны при чтении «Вечеров на хуторе»,— так кінчає Куліш,— все равно, «как жалко исторгнуть из памяти первые игры невозвратной юности». Но всякий возраст имеет свои преимущества и свою замену того, что было безразлично хорошо в прежнее время» (*ib.* 33).

Реформатор російського письменства, що розпочав у йому, як влучно сказав Чернишевський, славетний «гоголевский период», Гоголь, безперечно, мав великий вплив і на українське письменство. І мав не тим, що на нашому ґрунті утворив реальну школу письменників, бо реалізм і до його краще і повніше поставлений був першими українськими письменниками, у яких довелося самому Гоголю вчитись; а тим, що своїм талановитим словом він навернув і, як знаємо, до цього часу навертає багатьох українців до свого народу, що зробився був на початку нашого національного відродження учителем «самопознання». Дарма, що те Гоголеве «самопознание» неглибоке було і примітивне, що воно одяглося в такі форми, які переросло даліше ж покоління; дарма, що сам учитель на перших же кроках перестав задовольняти своїх учнів іменно як учитель. На світанку національного життя ми й не можемо вимагати від людей тієї свідомості, яку маємо самі, і нам досить того, що Гоголь — може, незалежно від своїх замірів та бажань, несвідомо для себе самого — став одним із перших моторів нашого національного руху, щоб скласти перед ним велику пошану від вдячних нащадків. Для нас було б любіше, звичайно, зачислити його в ряди наших безпосередніх і неподільних діячів, бачити його ім'я записаним на сторінки історії українського письменства, але цього не сталося через відоме всім нам лихоліття. Хоч це і прикро, і сумно, але — що ж робити — мусимо задовольнитись тим, що українська душа Гоголя хоч часткою віддала рідному краю і те, що взяла від його. Частка — не ціле, то певне, але за тодішніх обставин, на світанку нашої національної свідомості, і та частка не була вже занадто малою, і легковажити її ми не можемо.

Тепер, думаю, ясно — чим був для нас Гоголь і як повинно ставитись до його сучасне українство. Ясно так само й те, чи мають право централізатори й обрусителі узурпувати собі ймення Гоголя і ним виправдувати свої злочинні операції над тим народом, що дав не тільки самого Гоголя, але й краще з того, що було в Гоголі. Великий російський письменник був далеко тісніше зв'язаний з рідною стихією, ніж сам думав; образи дитячих літ так міцно пристали до його вразливої душі, що й опісля з них та з народних українських пісень і переказів він черпав повними пригорщами кращі свої створіння, кращі образи і мову. Так, навіть мову, хоч вона мала формально чужий вигляд. Проф. Мандельштам у своїй надзвичайно цікавій монографії «О характере гоголевского стиля»* показав, що там, де Гоголеві треба було щирий свій настрій вилити, там він пив з рідного джерела, користуючись з української мови й тільки переказуючи, а то й цього іноді

не роблячи, свою думку російськими словами. Думав він по-українському і тільки перекладав, пишучи, на російську мову. Справедливі через те були нападки пуристів російської мови на Гоголя за те, що у його «язык слишком отзывает малороссиянизмом»,— тільки що ці панове не розуміли, яку вагу український елемент мав у всій творчості великого письменника, не бачили, що тут саме й грає життя, в цій природній йому стихії, що тут його сила — в єднанні, хоч думками, з рідною землею. Визволившись під кінець життя від «малороссиянизма», Гоголь визволився і з-під власті дійсної краси, загубив і власний стиль свій, придбавши замість його те, що д. Мандельштам влучно зве «словоізліянієм»— безбарвну балаканину, розведену водою тривіальних думок. Позбувшись «малороссиянизма», Гоголь перестав бути Гоголем, у йому вмер дійсно великий письменник. Його останні твори — то тільки попіл з того, чим колись жив письменник, то недогарки його переполовиненої істоти. На ділі Гоголь помер далеко раніше, ніж котрась невблаганна Парка перетяла нитку його життя. От чого на ділі добивалися і, на жаль, таки добилися ті сучасники Гоголя, що картали його за українську стихію.

Не іншого ж, тільки для всього українського народу, хотять і нащадки їхні, а надто ті, що самі українці зроду — всі оті «общероссы», «тожемалороссы», «малороссияне, говорящие по-русски» та інші одміни одного типу, що своє ренегатство виправдовують прикладом нещасного мученика дводушності. Сам Гоголь дав їм таку влучну і разом безощадну характеристику, що кращої й не вигадати. Ви пам'ятаєте, мабуть, образи симпатичних Гоголеві старосвітських поміщиків, яких він протипоставляє «тем низким малороссиянам, которые выдираются из дегтярей, торгашей, наполняют, как саранча, палаты и присутственные места, дерут последнюю копейку с своих же земляков, наводняют Петербург ябедниками, наживают, наконец, капитал и торжественно прибавляют к фамилии своей, оканчивающейся на о, слог в. Нет,— кінчає Гоголь про своїх героїв,— они не были похожими на эти презренные и жалкие творения, так же как и все малороссийские старинные и коренные фамилии». Чудовий портрет, і в йому так легко пізнати й зараз багатьох із тих, хто іменем Гоголя воює проти українства, пишучи на його «ябеди» та доноси або згорда та спишна дорікаючи «узостью». І багато власних рис пізнали б ці «жалкие творения», перечитуючи твори Гоголя, якби здатні були розуміти і серцем відчути прочитане. Але цього не дано їм...

Не любов і пошану до великого письменника виявляють вони, вихваляючи в йому якраз те, що стало причиною його особистої і громадської трагедії, що його таланти перевело на порожнє моралізаторство й позбавило світ великих творів. Вони уславляють знаряддя муки, якої зазнав Гоголь, те знаряддя, що не було б його, якби великий письменник з більшою свідомістю дивився на свою працю, якби він знав, «яка душа у його», і якби не зрікався тієї душі, що дала йому все, що його Гоголем зробило. Беручи приклад з близької до нас релігійної сфери, скажемо, що не перед Христом-мучеником за людськість падають вони навколішки, а перед хрестом, на якому той мученик віддав свою стражденну душу; не людині, а шибениці вони

храми ставлять і ганебному знаряддю нелюдської кари складають свої молебні... І такі молебні перед Гоголем з нечистих уст — то найгірша зневага його, жалю і спочуття вартої, пам'яті.

В гоголівські дні ми теж схиляємо побожно чоло перед цим мучеником дводушності, але не вихваляти знаряддя його муки будемо ми, не цілувати кайдани, що оповили його духову істоту й розірвали надвоє та переполовинили його душу,— ні... Ми можемо тільки з обуренням та протестом згадати ті обставини життя, що калічили й калічать кращих синів нашого рідного краю, й завдають їм зайвих і нікому не потрібних мук на пагубу їхнього таланту задля громадського діла. Використавши для його всю свою силу (а це зробити міг тільки однодушний Гоголь, якби він не зійшов був з рідного ґрунту), він і всьому світові прислужився б далеко більше, не тільки рідному краю. Не сама тільки Україна може плакати над цим мучеником дводушності: його занепад — це мінус в загальнолюдській скарбниці, так не багатій на великі таланти. Це пропаща жертва.

Як зразок такої непотрібної жертви Молохові ашантійської державності — Гоголь завжди буде жити в пам'яті всіх свідомих і однодушних людей на Україні.

МУЗА ГНІВУ ТА ЗНЕВІР'Я

I

На початку року 1907-го, в самий розпал політичної боротьби в Росії, в епоху військових судів та виборів до другої Державної Думи, появився в Петербурзі збірник поезій неznаного до того часу автора — О. Олесья. «З журбою радість обнялась» — так звався той збірник. Я одзначаю тут час, коли вперше пролунала Олесева муза, через те що він одбився на збірникові молодого поета, поклавши на його творчості таку видиму позначку, якої жодним способом обминути не можна.

Вже цей перший збірник Олесевих поезій збудив великі надії на автора серед українського громадянства. В перших спробах молодого поета чутно було таку сміливу ходу, свіжість фарб та силу неабияку, що давно вже їх не знала українська поезія. Надії ці покріпів незабаром другий збірник поезій того ж таки автора — «Поезії, книжка друга», що вийшов р. 1909-го. Українське громадянство і навіть критика наша, що систематично опізнюється з оцінкою молодих талантів, завважила ці перші, але такі визначні спроби і привітала українське письменство з придбанням нового потужного таланту.

Не маю я тут на думці переказувати ті речі хвальні, що доводилось за свої поезії чути д. Олесеві; не хочу вертатися й до тих заялзених та пошматованих вигуків задоволення й радощів, до тих виразів «народной гордості», що вітають у нас кожную великонадійну силу, а надто в сфері художественно-артистичної творчості, на яку раз у раз ширший відгомін буває серед громадянства. Замір у мене інший: я хочу просто переглянути виставлене на єуд громадський надбання молодого автора, зважити його зміст і форму й тим самим хоч почасти знайти освітлення душі поетової — його думок, його творчості — і простежити за розвитком його таланту, а вже на підставі цього сказати, який саме скарб придбало в особі д. Олесья наше письменство. Матеріалу, що подав автор у двох згаданих збірниках, цілком на це досить. До того ж усі поезії Олесеви датовано,— отже, беручи на увагу ці дати, можемо зрозуміти не тільки — скажу так — статику, але й динаміку його творчості, її рух і навіть той темп, з яким вона поступає від першого свого поетичного слова.

Єсть дві категорії творців. Одні починають несміливо, йдуть обережно, часто напوماцки, і помалу, ступінь по ступневі розгортають скарби своєї натури. Кожен ступінь свій наперед такий творець здобуває важкою працею й повинен добре остоятись на здобутій позиції, заким перейде до дальшої. Таланта цієї категорії можна спершу й не

завважити, і тільки опісля, коли вже всю силу свою розгорнув він, його перші твори набувають нової ваги, як прелюдія до могутнього співу, в якій чутно вже було характерні ноти. Творці другої категорії зовсім інакше починають. Вони з'являються якось несподівано й одразу вже немов готовими, виробленими не тільки в головних рисах, а часто і в деталях, посідаючи зразу ж і широту думки, і блиск форми, і різноманітність та багатство мотивів. Спалахнувши зразу, вони потім можуть горіти нерівно, але раз у раз ясно, і вже перші проблиски їхньої творчості виявляють найбільш характерні у їх риси. Так чи інакше можна ставитись до такого таланта, але пройти повз його, не помітивши, не можна: він, мовляв, сам у себе очі вбирає і силоміць приковує до себе вашу увагу.

До цього останнього гурту, здається мені, належить д. Олесь.

Рідко кому з письменників щастить так одразу звернути на себе увагу і здобути собі загальне признання, як це було з д. Олесем; рідко хто починає так блискуче, як він. В паралель йому з цього погляду можна поставити в нашому сучасному письменстві хіба д. Винниченка, що своїм першим же оповіданням скорив був і захопив громадянство, викликавши безліч розмов та думок. Маємо, видима річ, діло з талантами дужими й міцними, що, усвідомившись у собі, зразу ж виходять на обрій зорями першого рангу. Це не значить, певна річ, що такі таланти з'являються справді цілком готовими, що їм нікуди вже йти і ніяк розвиватися. Навпаки, можна сказати — що дужчий талант, то довша перед ним путь до зеніту, до останнього слова своєї творчості, то ширші горизонти йому розгортаються, то перспективи глибші перед ним стеляться. Може бути навіть, що талант зійде з тієї путі набік, підпавши під вплив якоїсь вузької тенденції, що зв'яже крила вільній творчості й на якийсь час спинить льот її до свого зеніту. Щоб не ходити далеко, можемо взяти для прикладу того ж таки д. Винниченка, що в більшості своїх останніх творів коли що й показує, то хіба те, як не подоба вживати свого хисту людині, справжньою творчою силою обдарованій. Це — аномальний розвиток, але все-таки розвиток, і ніяка людина, а тим паче талановита, не стоїть на місці. Отже, великої ваги річ придивитись до цієї динамічної сторони діяльності письменника, глянути на його в процесі вироблювання, під час руху од якоїсь вихідної точки до того найвищого пункту, що він досягти може, склавши до купи природженну силу з власними заходами.

Звідки ж виходить д. Олесь і куди простує він, якими стежками переходить і що бачить, до чого додивляється по дорозі та на кінцевому пункті свого шляху? Питання це надзвичайної ваги для того, хто хотів би заглянути, скажу так, у саму лабораторію поетичної творчості того або іншого автора. У д. Олеся вихідну точку зразу ж виразно поставлено.

В дитинстві ще... давно, давно колісь,
Я вибіг з хати в день чудовій...
Шумів травою степ шовковій,
С іявся день, пісні лілїсь...

Весь Божий світ сміявся, радів,
Раділо сонце, ниви, луки...
І я не виніс *щастя-муки*,
І задзвеніли в серці згуки,
І *розітнувся мій перший спів**.

(«З журбою...», 3)

От звідки взялися пісні поетові. Велика природа і широке життя людське напоїли вразливу душу враженнями щастя і муки одночасно й викликали з серця перший спів — отой, мовляв словами одного забутого російського поета, — «первый младенческий крик в человеке родившейся мысли». Не всякий почуває в собі народження власної тієї думки, не кожен і чує її крик у своєму серці. Єсть люди, що цілий вік живуть за чужими думками й ніколи не чують голосу власної думки; у інших власна думка народиться так пізно, що чоловік не має вже сили йти за нею; ще до інших приходять вона раніше. Щасливою може почувати себе та людина, що зачула її у себе завчасу. То прокидається творчість потенціальна, і, виявившись народженням власної думки, не дасть вона вже заснути людині; і на з'явище природи, і на події людського життя кине вона світло певного розуміння. «Щастя-мука», «журба-радість», тобто життєві, беручи слово це в найширшому розумінні, контрасти, — ось перше, що спинило на собі погляд нашого поета в той день, коли він опинився серед природи й усвідомив її для себе. Про ці контрасти й заговорила новонароджена думка його. Почування життєвих контрастів зробилося відтоді найдужчим у душі поетовій і поклато ознаки свої на його піснях. Адже не забудьмо, що провідну думку цілого збірника Олесевого показано вже самим заголовком — «З журбою *радість* обнялась», і справді, весь зміст того збірника як не можна краще відповідає цьому афоризмові.

З журбою радість обнялась...
В сльозах, як в жемчугах, мій сміх.
І блиск, і стума в той же час, —
І як мені розняти їх?

В обіймах з радістю журба.
Одна летить, друга спіння...
І йде між ними боротьба,
І дужчий хто — не знаю я.

(«З журбою...», 4)

Зате знає поет, що мука і щастя, журба й радість, сміх і сльози — однакове мають право на увагу поетову, і поетом життєвих контрастів переважно зробився д. Олесь. Вже з першого крику своєї свідомої думки він зацікавився ними, і з перших рядків його творів ми знаходимо цей мотив. У житті д. Олесь пильно шукає-досліджує «щастя-муки», додивляється до цього двостороннього процесу життя і свої думки та спостереження виявляє в гарних, оригінальних образах, що ваблять своєю красою читача й справляють на його велике враження. Як справжній визначний талант, щедро обдарований поетичною силою — отим секретом творити образи, д. Олесь не належить до

якої-будь шаблонової школи, до якогось тенденційно вибраного напрямку. Він просто творить так, як йому безпосередня інтуїція наказує, незалежно од своєї власної свідомості й теоретичних симпатій. Він дає те, що має в душі своїй,— багатство образів і думку про життєві контрасти, як головний мотив, що — знов же таки, може, не зовсім свідомо — панує над усім духовим складом поета.

Життя їх стрівало тернами негод,
А смерть їх безсмертям зустріла,—
(«З журбою...», 67)

так говорить д. Олесь про борців «за правду народного діла». Життя, джерело щастя і втіхи, дає самі муки, а смерть — морок довічний і забуття — огортає сьйвом безсмертя, невмирущої слави. Це найвищий, може, ступінь життєвих контрастів, до якого піднявся д. Олесь, але по дорозі до його поет багато переходить стадій дисгармонії та контрастів.

Восени опівночі, оповідає він,— айстри в саду зацвіли. В пишне убрання прибрались вони і з радісним почуттям нетерпляче дожидались того невідомого, але і в невідомості принадного ранку і сонця,—

І в мріях ввижалась їм казка ясна,
Де квіти не в'януть, де вічна весна.

І от прийшов той сподіваний ранок і стрів безжурних, довірливих ідеалістів дощем холодним та вітрами.

І вгледіли айстри, що вколо — тюрма,
І вгледіли айстри, що жити дарма,—
Схилились і вмерли...

Здавалося б, на тому й край мусить бути: контраст між щасливими мріями та понурою дійсністю, дисгармонію між категоріями повинного бути і того, що єсть — надто виразно показано. Але поет не забуває дати ще один, останній штрих:

і тут, як на сміх,
Засяло сонце над трупами їх...
(«З журбою...», 5)

Якась вища, нерозгадана сила, сліпий фатум, робить собі сміх з людини, і всюди розлягається в природі той сміх недобрий. Такий самий мотив — якоїсь злої гулянки чогось вищого за нас — бринить, як ми знаємо з газетних переказів, і в недрукованому ще драматичному етюді д. Олеся «По дорозі в казку»,— очевидно, ту саму казку, що й нашим бідолашним айстрам ввижалася в мріях палких... Герой нового утвору Олесевого на порозі досягнутого щастя, коли тільки простягнути руку до світла треба було, щоб його взяти отут, на останньому етапі позбувся всього, що протягом довгого часу здобував. Позбувся навіть віри у власну силу і знов сам-один, покинутий, закиданий камінням і знеславлений, мусить конати серед непроглядного мороку. «А щастье так близько, можливо»*— і таке разом воно далеке, недосяжне... Само навіть сонце, одвічний образ сьйва і тепла, не саме щастя посилає на проміннях своїх.

Дивилося сонце на срібнії віти,
Всміхалося їм — і вони не змогли
Усмішки блискучого сонця стерпіти
І танути в млості якійсь почали.

І срібло розтало... І бачили віти,
Як капали сльози по одній із них,
Як сонце сміялось і сяло в блакиті...
О сонце! нащо ти всміхалось до них?!
(«З журбою...», 47)

Це вже крик обурення на ту сліпу силу, що робить собі іграшку з світом, сплітаючи вигадливо муку з щастям, з журбою радість, з сльозами сміх, з безсмертям смерть, із пеклом рай, терни з життям... Поет дошукується — «як мені розняти їх» — і не знає; не знає і мучиться сам, б'ючись безсило серед тієї фатальної загадки.

Вгледіти щастя, зомліти, осліпнути.
Скрикнути тільки — «мії раю» і стратити...
Боже всесильний! чи зміг би ти вигадати
Муку ще більшу, гіршу, тяжчу.
(«З журбою...», 85)

Д. Олесеві ввижаються всюди ці контрасти — то тяжкі, то ідилічні, і ніколи він не забуде виставити їх рельєфно, нагадуючи цим другого співця контрастів у нашому письменстві І. Франка. Ось минула туча, затихла боротьба, літає радість, сяє щастя, сміються знову трави й квіти, —

А сльози ще тремтять на них,—
(«З журбою...», 89)

не забуде докинути д. Олесєв таку характерну дрібничку. В самий розпал раювання, «в ранок розкішного квітня», нас, — каже він, —

Мучать, лякають примари страшні,
Осінь і ніч безпросвітня.
(«З журбою...», 97)

Далі покаже вам ще поет лицаря «з усмішкою льокая, без гордих дум, без честі і ім'я» («Поезії», 19); потім змалює страшні своєю несвідомістю проводи зраних і стомлених борців за народну справу («Поезії», 109) або великий народ в образі старця; покаже раба, що цілує кайдани... І над усім цим знов бринить розпачливе питання:

Щастя, чи її ти колі-небудь
Спустишся з неба на землю,
Крилами бідну обіймеш,
Руки простягнеш людині?

Відповіді на це питання не має поет, бо знає, що не падало ще з неба щастя, а

Тільки в снах прилігало,
Щоб осліпити істоту,—
Щоб осліпити і зникнуть.
(«З журбою...», 119)

Щастя з неба не падає. Воно невидимо тут десь коло нас витає, вражаючи по контрасту з лихом. Його коло себе й шукає поет, натрапляючи раз по раз на самі ті контрасти, ранивши руки тернами, замість квітів.

Яке ж те щастя, в чому воно?

Неоднакову дає відповідь д. Олесь, не вважаючи на досить короткий ще час своєї літературної діяльності. В оцих двох книжках, що лежать перед нами, маємо не одного Олесь, а принаймні двох, краще буде сказати — трьох навіть. Олесь року 1903—1905 — то одна людина і друга року 1906—1907-го і ще інша року 1908-го, коли прикласти до автора мірку — в чому він того недосяжного щастя шукає. З одним настроєм шукають ці близькі, але неоднакові люди і однаково знаходять світові контрасти й дисгармонію, але не одного вони шукають і не одним вражаються. Інший зміст захоплює кожного з їх, і інакше вони до його ставляться.

Олесь року 1904—1905 (з р. 1903 маємо всього кілька віршів) — це поет любові переважно, поет особистих переживань, поет зраненого серця, поет чистої лірики. В цій сфері він і шукає задоволення і щастя, тут повсякчасні контрасти завважає й переживає муки погаслих надій. Коли ж іноді й пробує він знятися в сферу громадського життя й заспівати на громадські мотиви, то якими блідими, шаблонними й анемічними, несамостійними та неживими виходять у його поки що ці спроби!

Ти на ніч не дивись...
 Яка б ніч взагалі
 Не була на землі,
 Прійде ранок колісь,—
 («З журбою...», 73)

такі холодні вірші тільки з обов'язку можна писати, а не через те, що груди роздаються й не виносять почуття, яке там клекотить і через край летється.

Зате в улюбленій своїй сфері Олесь першої доби дає зразки справжньої високої поезії — то лагідної, чисто гейневської, то розпачливої, як у Леопарді, то олімпійсько-величної, як у Гете. Ї своя власна, непозичена сила вчувається у його.

Коли хочеш знать, серденько,
 Як тебе люблю,—
 Єсть тут гаїї одні близенько:
 Там щебече соловейко
 Про любов мою,—
 («З журбою...», 31)

так легко, мило, граціозно летється спів. Іншим часом, в хвилини розпачу, коли душа поетова «стала знову, як труна» («З журбою...», 52), чутно інший мотив.

Всю стуму розпачу душі моєї
Не розігнать і всесвіту всьому...
Геть кобзу! Струни я порву на неї (*sic!*)
І розіб'ю її саму.

(«З журбою...», 70)

Знов інший настрій огорне душу — і ллються з неї згуки вільно-величаві, спокійні, як-от у поезіях: «Ти в ліжку ще» («З журбою...», 101) або «Вклонися йому ти низенько» («Поезії», 67). Тут тільки настрої різні, але мотив бринить, власне, один — шукання власного щастя, помилки і — як результат їх — зневір'я та почуття важкої самотності на особистому ґрунті. Щастя в особистих переживаннях, — сказав би Олесь першої доби своєї діяльності, — і воно сплелось неподільно з муками зневір'я та самотності. Даремно було б думати, що це вузька сфера для поета: широка людина і в своїх особистих переживаннях може відбити все неоглядне море життя, — але, ніде правди діти, це сфера однобічна. Не може задовольнитись нею цілком людина з чуйною душею, — і через те, може, й зневір'я було таким звичайним гостем у Олеся, через те, може, й почуття самотності так допікало. А допікало воно дуже. «Прокинувся і я у пустелі», — скаржитись поет:

Марив — мене окружатимуть люди,
Глянув — чорніють, сіріють усюди
Ворони, змії та з каменю скелі.

(«З журбою...», 26)

Самотність, — каже д. Олесь на іншому місці, —

Довіку буде з нами жить
І навіть, знай, в останню мить
Закрити очі прийде, —

(«З журбою...», 16)

як приходять опісля до героя згаданого драматичного етюда. З почуттям самотності росте в душі разом і зневага до осередку людського, презирство до тих, серед кого не знаходять відгомону вищі поривання, кому орлячий льот незрозумілий. Такий орел у д. Олеся.

Він жив один в своїй пустелі,
В краю думок і мрії своїх,
На мить одну злітав на скелі
І знов для неба кидав їх.

«Самотний він, — юрба казала, —
Як жаль його...» — і далі йшла
І в повній щирості бажала
Зробить посмітюху з орла.

(«З журбою...», 102)

Зневага до посмітюх — річ у орла натуральна, як і гордість та пишання своєю самотністю. Але бувають хвилини, коли й орлові ніяково робиться на своїх високостях, коли й у його вирветься пекуча скарга.

Болить душа моя, болить...
Пекучий біль її проймає...
А день за днем пливе, біжить,
А там і смерть страшна чекає...

Я жив... а що кому зробив?
Куди я дів чуття і думи,
Коли її чне життя зогрів,
Кого на світ я вивів з стуми?..

Бажав я тільки і співав
Про ніч землі, про сяйво неба
І в люде пісню посилав
За мене здійснити, що треба.
(«З журбою...», 79)

Цього мало цілій людині. Саме бажання без відповідної боротьби за його не може її задовольняти, хоч би воно перетворювалось у пісні, що інших надихають на вчинки. Однобічна сфера особистих переживань сковує широкі крила, в'яже їх і навіть гарячому почуванню не дає вилитися в могутню форму. Думка, скаржитья поет, виливається «в слово холодне», вона «остужена словом людським» («З журбою...», 7); поет пильно, з мукою шукає й не знаходить справжнього слова і відчуває в собі все пекло погамованої, зв'язаної творчості.

Ах, скільки струн в душі дзвенить!
Ах, скільки срібних мрії літає!
В які слова людські їх вліть?!
Ні, слів людських для їх немає...
Вони ж так прагнуть в слові жить.
(«З журбою...», 6)

Оця туга за справжнім словом окриляє поета, він намагається злетіти туди,

Де світу набрав би я в серце своє
І сам уже зміг би світити.
(«З журбою...», 54)

Світити іншим на шляху їхнім — значить, вийти з сфери особистих переживань на неосяжні простори громадянського життя, не тільки не знизившись самому до посміток, а й тих піднімаючи й пориваючи за собою. Світити іншим — значить, перше самому набратись світла, потрібного їм, зрозуміти їхні потреби або — те ж саме — потреби часу. Світити іншим — значить, зробитись вісником отих саме потреб. І поет незабаром знайде справжнє слово, те могутнє розтоплене слово, що вже не холодить і не остуджує думки, і важко ударить він тим словом по людських серцях. Допоміг йому тут час визволення, той широкий народний рух, який пережили ми за вікопомних років 1905—1906-го...

III

— Але ж гвалт! — зарепетують прихильники так званої чистої вмілості, оті ченці артизму, що вимагають, щоб поезія конче була трохи «не от мира сего». Знов те ж саме — убирання вільної, незалежної творчості в шори тенденції, знов нахилиння святої, вічної краси перед скороминущими потребами часу, знов відомі штуки публіцистичної критики з її бажанням — з поета *Dei gratia** зробити проповідника і публіциста!

Можу заспокоїти шановних ченців у поезії: цим разом не почуваю за собою анітрохи такого непростого гріха й рекомендую їм з своїми скаргами, жалями та наріканнями обернутись до самого ж д. Олеся. Він сам змалював, і дуже гарно, рішучий переступний момент у своїй творчості, й мені лишається тільки його словами тут промовити. Ось те місце, що мені здається поворотним пунктом у поетичній діяльності д. Олеся й zarazом дуже коштовним документом до змагання про обсяг, мету й завдання поезії.

Як згря радісна пташок,
Легкі і сніжно-білі,
Пісні мої під небом десь
Літали і дзвеніли.

І з неба кликали вони
До братства, до любові...
Та час, проносячись, бризнув
На їхні крила крові.

(«З журбою...», 61)

Кривавий час — і пісні поетові враз кровію обкипіли... Поет свідомо йде на службу потребам часу. Що, може, він обмежив свою творчість, принизив її й зрадив ту красу, якій раз у раз повинен служити справжній поет? Не знаю, якої про це думки будуть згадані ченці, але сам автор не вагається анітрохи. На цю тему у його вилилась одна з найкращих взагалі у його поезій, міцна і торжественна, де думку високу закуто в таку ж високої вартості артистичну форму, що творять разом ту гармонію, якої ми раз у раз шукаємо в поезії.

Яка краса — відродження країни!
Ще рік, ще день назад тут чувся плач рабів,
Мовчали десь святі під попелом руїни
І журно дзвін старий по мертвому гудів.
Коли відкільсь взялася міць шалена,
Як буря, все живе схопила, пройняла,—
І ось — дивись: в руках замаяли знамена,
І гімн побід співа невільна сторона.

(«Поезії», 6)

Отже, служба потребам часу не тільки не зв'язана з зрадою красі, але навпаки — дає поетові нові мотиви, нові риси, нові образи, з новою й силою одшукані й оправлені в живе, гаряче та міцне слово,— те слово, що даремно його досі шукав автор. Перед тим, що засушені жерці краси найдужче проклинують, перед картиною життєвої бороть-

би, поет став у захваті, і поклик — «яка краса!» — мимоволі вирвався йому з уст... До цих слів не треба багато додавати, і з свого боку можу тільки радість висловити, що справжній поет дав тут новий доказ тих міцних зв'язків та непорушних, що завжди мусять бути між поезією та життям; що він зрозумів був, де шукати справжнього слова і чим одухотворити й зігріти «остуджену думку». Зрозумів — і пішов туди...

«Там», як знаємо, кипіла боротьба. «Там» лилися кров і сльози — вже не фігуральні кров і сльози, яких так зловживають взагалі поети, а дійсні, теплі, що не тільки напоїли землю собою, але відпаром своїм заповнили усе повітря... «Там» одбувалась велика світова трагедія скованої сили, що напружується зірвати налігачі з себе, щоб випростати нарешті змертвілі члени... Поет дійовою особою увиходить до тієї трагедії; він, що недавно ще «жив один в своїй пустелі», пристає до тих, які ще вчора були посмітюхами, бо зрозумів він, що

Раби — сьогодні не раби...
Вони — гроза, вони — герої:
Їх гнів героями зробив.
(«З журбою...», 65)

І свідомість своєї солідарності з масою сьогоднішніх героїв викликала з-під струн поетових нові згуки, повні бадьорості й одваги.

Я більше не плачу... Я муку свою
В кайдани сталіні закую.
Народ мій
Горять його рани...
І душу свою
Я ранам його віддаю...
Я більш не співаю: в борні уночі
Співають залісні мечі...
Народ мій мечі
. складають...
І меч мій в борні
Нехай заспіває мені.
(«З журбою...», 71)

І знов я не пригинаю поета, не накидаю йому власних думок, не вишукую у його спеціально того, що мені особисто подобається. Бо сам д. Олесь дав нам і ключ до розуміння того духового процесу, через який пройшовши, заспівав він по-новому. Поезія «Біг я далеко від смутку і горя» блискучими фарбами малює той процес. Од смутку тікає поет до вільного широкого моря й у його шукає потіхи й розради, — «море про власне могутньо співало», і нічого не промовила до серця поетові ота чужа мова. Так само «про власне» шуміли й гранати, і вся розкішна, але чужа природа навкруги: глухим до її егоїстичної мови зостався поет. Але от опинився він серед рідного степу безкрайнього, і мовчазна його мова одразу знайшла стежку до серця. Про що ж «говорив» степ і що від його почув поет?

Чув я — іде боротьба в моїм краю...
Втіху собі я в відшукаю,
Славою я свої рани загою...
Дайте, борці, мені кращую зброю!
(«З журбою...», 123)

Поет шукає кращої зброї і, знайшовши її, ладен тепер навіть зректися себе колишнього, одвернутись од своєї попередньої діяльності. В ній добачає він саму порожню забавку і зраду тим самим потребам часу, що тепер його цілком захопили.

Народ, як мертвий, спить без снів,
А я на лірі граю
І вас, нудьгуючих панів,
Піснями розважаю.

Ганьба мені, ганьба мені!
Замовкніть, срібні струни,
Бо цілий край кона в багні
І скрізь мерці і труни.

Ні! хочу ліру я розбить,
Узяти сурму мідну
І з нею з гір мерців будить
І Україну бідну.

Лишу я співи про красу,
Забуду власні жалі
І з гір високих понесу
Народові скрижалі.
(«Поезії», 35—36)

За зброю співцеві стає те саме слово, що перше остуджувало думку й спиняло її вільне ширяння,—

О слово! Будь мечем моїм!
Ні, сонцем стань! вгорі спинися,
Осяй мій край і розлетися
Дощами судними над ним.
(«Поезії», 10)

В хвилини найвищого обурення, як і найбільшого жалю, не вистачає слів, хоч би які палкі були вони. Тоді,— кличе поет,—

Не слів мені, а стріл крилатих і сталєних!
Я хочу вам про рідний край казати...
Я хочу ними кидати і влучати
В серця і зрадників гидких.
Не слів мені, а іскр блискучих і палких!
Хай сипле іскрами вогонь моїх промов,—
Ах, мій народ вмісті йшов
.....
Не слів мені, о ні! не слів, а ніжних хвиль!
Хай плещуть хвилями пісень моїх слова,
Хай кожна рима рани обмива,
Хай кожний спів уйма народній біль...
(«З журбою...», 148)

Так за малу годину, єдино під впливом великих подій у громадському житті, виріс і зміцнів поет. Цей період діяльності д. Олесья дав найкращі, найдужчі зразки його бойової, скажу так, музи,— музи гніву, помсти й обурення. До цього циклу належать поезії: «Ой не квітни, весно», «Вам казано — любіть братів», «Для всіх ти мертва і смішна», «Міцно і солодко, кров'ю упившись», «Три мента», «Поток століття зносив гніт», «Вони обідрані, розбуті», «Ми не кинемо зброї своєї», «Над трупами», «Ах, минали б бенкети криваві», «Ха-ха, ха-ха, краса яка!», «Дай руку, мій вітре крилатий» і багато інших. Характерно, що мало не всі ці поезії понаписувано р. 1906-го. Важко мені з них вибрати кращі, бо всі вони являють собою те, чим одзначатись повинна справжня поезія: щасливе поєднання між красою форми, силою й щирістю почування та глибиною думки. Одсилаючи читача до збірників Олесеєвих, не можу, проте, сам зрєктися великої втіхи й подаю тут ще зразок із тих поезій.

Вам казано — любіть братів,
Діліть добро, не будьте псами,
Бо Бог в рабах запале гнів
І піде вас судить з рабами,
І піде вас судить з рабами
І вчине суд страшний над вами.

Ще Бог, Бог помсти, не злетів,
Але гудуть вже в небі грім,
Крізь хмарн блиска Божній гнів,
Кругом займаються хоромн,
Кругом займаються хороми
І гасла... ждем давно ми.

(«З журбою...», 28)

Думаю, що не помилюся, сказавши, що з часів Шевченкового «Послання», від того натхненного пророцтва — «Настане суд» — не чула ще Україна такої сильної погрози в своїй поезії. В першій строфі д. Олесья ніби навіть посилається на «Послання» («Вам казано»), але й це зроблено з таким сильним лаконізмом, що слова поезії ніби ударами молота падають і глибоко, в саме серце забивають вам цвяшки-докори. Нагадаю ще одну картину, цілком вже сучасну — «Три мента» («З журбою...», 141—142). Чудово схоплено в ній і передано три моменти наростання протесту: од повного приниження, що власного духу жахається («Хто це дише? — тихше... тихше...»), до обережного нападу потайки («Хто це дише? — тихше... тихше...») і до одвертого, на груди груди, бою з його енергічним: «хто там ззаду? — кулю гаду!»

Можна сказати, що муза гніву доходить тут свого апогею,— стільки великого обурення і взагалі почуття вкладає в свої пісні наш автор, що нарешті знайшов свою мову. *Sturm-und-Drang-periode** в громадському житті був ним і для самого поета. Але з цього часу високий настрій хилиться донизу, і разом починається третій період у діяльності д. Олесья.

IV

Те, що зродилось тільки під впливом часу, з часом повинно й минутися. Опала висока хвиля, знизився загальний рівень громадянства, прошуміла буря й затихла... Орли загинули, посмітюхи вернулись в стан первісний і... поет, якого винесла на своєму гребні та висока хвиля, став на роздоріжжі. Ще часом обізветься він гордим, палким словом, але загальний тон його пісень не той вже став, нові нотки в йому забриніли — нотки зневір'я, розпачу й вагання, вагання навіть щодо самого себе. Другий збірник поезій Олесевих, що вийшов цього року, виразно відбиває на собі цю перемену; загальний тон його — тон зневір'я, що прохопиться іноді обуренням і знов зараз же опадає до розпачливої скарги та жалів. І це легко зрозуміти. Не стало того, що давало поетовим пісням шалений темп, що повертало слова його на стріли, на іскри палючі — і вони згасли, коли хочете — мусили згаснути. Адже

В країні мертвій та безплідній,
В країні зради і пільми—
(«Поезії», 24)

як його і встояти самотньому, покинутому борцеві, як його й співати бадьорих пісень на бойову ноту... Ще так недавно, дивлячись на море, згадує поет —

...і ми на волю рвались,
В сірі скелі били...

А тепер —

Море, море! глянь — усюди
Наших хвиль могили.
(«Поезії», 15)

Тепер у рідному краю —

... у тій пустелі,
В краю прокляття і ганьби —
(«Поезії», 43)

знов сліпі раби блукають без надій і без мети, а самий край увесь «в труні лежить» «з стражданням на устах і кров'ю на чолі» («Поезії», 78). І ніби ілюстрацію, д. Олесє дає вам просто страшну картинку того, як виряджали «велетнів народніх» у далеку дорогу на чужу чужину, на довічне заслання. Навіки прощаються засланці крізь ґрати з рідним краєм і з народом, за який боролись, і мучились, і втратили волю, немов живцем у труну лягаючи.

І ось вони на мить одну спинилися
І на селян крізь ґрати задивилися,
А ті стояли, як каміння,—
І хтось, лузаючи насіння,
Дививсь на вікна і сміявсь:
«А що, голубчику, попавсь?»
(«Поезії», 109)

Чи ж не мають права оті приборкані люди скрикнути разом з поетом:

Ах, ми конаємо в муках подвійно:
Раб перед нами цілує ярмо.
(«Поезії», 159)

На *таке* дивитись — щó може бути гіршого для тих людей, що життя жертвували на те, щоб освідомити раба й навчити його хоч ненавидіти своє ярмо, коли вже скинути несила!..

Так, про свої подвійні муки вони мають право говорити, і дяка поетові, що ті муки виявив. Але й цим разом, у своєму зневір'ї, д. Олесь пішов далі за *таке* право. Він, що бачив руйнування великих надій, він не стерпів його і сам захитався. Він утратив віру у власні сили: рука, що високо держала «знамена боротьби», що збиралася нести «народові скрижалі», що не вагаючись посилала кулю полохливому — та рука сама затремтіла. Почулись розпачливі згуки:

Свої — серця нам впривали,
Чужі — тесали нам хресті;
А ми дивились і не знали,
Куди нам з цвинтаря іти.
(«Поезії», 48)

І хоч «дурна Надія,— каже поет,— мене тернами кудись веде» («Поезії», 23), але іменно *кудись*, куди ж — невідомо. «Чим втішу вас?» — питає поет:

...на що ясне я вам вкажу?
Де зілля я знайду на ваші рани?
Ні, ні! я вам нічого не скажу,—
Уста мої скули кайдани.
На наш бенкет були вже сплетені вінки.

Стояли вже для нас столи накріті...
І ось — лежать розтоптані квітки,
І наші келихи розбиті.
І ніч страшна іде... страшна, мої брати...

І так голосять жалібно каліки,
А там, немов серця людські, горять скирті.
Щоб, може, згаснути навіки.
Незрячий сам — на що ясне я вам вкажу
І як в лісах знайду я трав на рани?..
Ні, ні! я вам нічого не скажу,—
Уста мої скули кайдани...
(«Поезії», 50—51)

«Даремно все»,— говорить поет на іншому місці:

І голос єсть, і кобзу маю,
Рука ж моя не хіліться до струн,—
(«Поезії», 101)

бо важко серед мертвого поля приподоблюватись «гласові вопіючого в пустині». І ось —

Стою один... журюсь самотно на руїні,
Співаю щось помалу і без слів...
Нудні мої пісні, як нудно на Україні
Серед могил і зломаних хрестів.
(«Поезії», 102)

На руйновищі ввижається навіть іноді поетові, що вже «білий стяг примир'я має». Правда, він розуміє, що це пуста омана, що згоди не може бути —

О ні! о ні! Розбитий храм
Встає живий в моїй уяві
І кліче знов в бої криваві
.....
Зове мене з труни гнилої
Блиснуть мечем і впасти в бої.
(«Поезії», 134)

Але характерні для Олеся третього періоду самі думки про згоду, характерне оце роздвоювання у поета, коли

Одна рука меча тримає,
Друга спиня червоноу кров,—
(«Поезії», 145)

не пройшли, як бачимо, без сліду хвилини зневір'я й занепаду. Отут саме й вирвалась та болюча скарга, що я вже згадував:

Народ, як мертвий, спить без снів,
А я на лірі граю
І вас, нудьгуючих панів,
Піснями розважаю,—

скарга з прокльонами, з ганьбою собі самому і з бажанням нести «народові скрижалі», що розбивається, додаймо, об неможливість виконати це велике діло найпростішим шляхом.

Коли вже в першому періоді діяльності д. Олеся виразно бринять песимістичні нотки, то тут вони вриваються вже цілими акордами, цілими п'єсами. Коли там підставою до песимізму були особисті почування, суперечка між мріями й дійсністю, життєві контрасти, абстрактний *Weltschmerz**, то тут песимізм росте вже на громадській основі, на підвалині конкретних з'явищ. Правда, останніми часами д. Олесь частенько вертається до старих тем особистого життя, пробує знов узятися до малювання тих самих загальних контрастів, напр.,—

В душі останній промінь гасне,
Як чорний ворон, ніч літає,
А сонце чисте і прекрасне
Крізь сльози усміх посилає.
(«Поезії», 21)

Та в спробах цих раз у раз чутно вже ширший підклад. Автор закуштував уже принади од громадської боротьби, спробував і горечі од зневір'я, і в самі особисті п'еси вривається вже громадський елемент. Ї, песимізм поглибшав. Це вже не лагідний «усміх крізь сльози», не легенькі протиставлювання абстрактних контрастів, — це шалений регіт і безмежна туга, це біблійні бичування, варті Єремії-пророка своїм безбщадно-суворим тоном.

Прокляття, розпач і ганьба!
Усю пройшов я Україну
Ї сам не знаю, де спочину
Ї де не стріну я раба.

Зректись себе, забудь ім'я,
Всесвітнім соромом покритись
Ї не соромлячись дивитись —
Це дійсність, сон? — не знаю я.

О краю рабський, скільки сліз
Було в мені... і ласк, і втіхи...
Які чудовні трави-ліки
Для ран твоїх в собі я ніс...

Ти п'яний спав... А я горів,
Душа ставала крем'яною,
Ї не слова тепер спокою,
А іскри креше з неї гнів.

Ї їх, як зерна, кину я
В твоїх полях, степах і луках,
Ї може, ти в пекельних муках
Згадаєш згублене ім'я.

(«Поезії», 130—131)

Ї знов доводиться сказати, що з часів Шевченкового «Юродивого» не чула Україна такого колючого слова з прихильних уст. Любов до рідного краю і разом зненависть до його рабських учинків сороміцьких з поета робить суворого «обличителя жестоких людей неситих»* і дає надзвичайну силу його скорботним плачам. З цієї категорії знов маємо цілу низку поезій: «Ї ви покинули», «В країні мертвій і безплідній», «В міщанській одіжі і в рідному вінку», «Над морем», «Ми плакали на цвинтарі безсилі», «Поставте келихи і оргії спиніть» і т. ін. Всі ці твори мають вагу не тільки як матеріал для пізнання автора їх, а й для громадського опізнання, для характеристики того «времени лютого», що судила доля пережити авторові разом із цілим краєм.

V

Я не мав претензій дати цим нарисом вичерпну, мовляв, характеристику д. Олесея. Та це ще й неможливо тепер зробити просто вже через те, що маємо діло не з скінченою й довершеною величиною, яку можна докладно зміряти, визначити її зріст, вагу і міру. Поет

тільки виходить на літературну ниву, він ще в періоді росту, і перед нами — не треба того забувати — перші спроби молодого таланту. Широкий шлях, або, краще сказавши, багато шляхів стелиться перед ним, і куди саме він піде,— хто це може знати і чи не по́рано про це загадувати? Може бути, піде просто й дасть нашому письменству твори високої артистичної та ідейної вартості: на це у його сила єсть і хисту вистачить. Може бути, зверне на якісь манівці, де розмінюватиме свої скарби на ті чи інші дрібні мідяки: це теж буває, на жаль, з високоталановитими й щедро обдарованими людьми, що захитались серед обставин життя. Я не ставлю тут ніякого прогнозу, я просто хотів тільки зазначити «три менти» в недовгій ще творчості самого автора, оте чергування в його настроях од абстрактного песимізму в першому періоді, через бойовий настрій у другому, до конкретного осуду подій і разом хитання та вагання в третьому. В кожному з тих трьох зазначених періодів своєї діяльності д. Олесь виступає співцем контрастів,— це його загальна риса, це, як сказали б у старовину, пафос його поезії. Та не однаково він, як індивідуальна особа, ставиться до цього загального з'явища, що освітлює й оспівує його як поет. Спершу життєві контрасти бере він просто як факт, і через те переважають тут *описи* чи то природи, чи психічних настроїв та переживань. Далі поет пробує виступити дійовою особою в колізіях та контрастах, і тут вже цікавить його *внутрішня логіка* подій, та *істота* переживань, що виявляється даними подіями незалежно від околиць їх природи. І тепер поет дає не тільки те, що єсть, а те, що, на його думку, повинно бути: од категорії «суцього» переходить до категорії «должного». Нарешті, в третій і поки що останній період д. Олесь почасти вертається до свого найпершого погляду на життєві контрасти як неминучий факт у житті, але вертається не механічно, а взброєний вже переживаннями другого періоду — не тільки виробленою технікою, а й досвідом та... зневір'ям.

Три моменти ці коли й не дають повної характеристики нашого поета, то хоч показують тенденцію, по якій має нахил розвиватися його талант. А що він, безперечно, розвивається, про це й говорити нічого. Другий збірник Олесевих поезій і формою кращий, і висловом дужчий, і щодо техніки стоїть далеко вище від попереднього. Але з ідейного боку — це теж безперечно — поезії останнього року показують ступінь назад, якщо рівняти їх до другого періоду. Коли б мене спитали, котрий збірник Олесів більш мені до вподоби, то не вагаючись назвав би я «З журбою радість обнялась», дарма що тут більший процент є незрілих і невироблених творів. І це не через те, що мені більш до серця нібито промовляє бойова поезія,— зовсім ні, а через те, що останній збірник дає ознаки того надлому самої індивідуальності автора, який (надлом) може й загоїтись, але може й ще більшу розколинину дати. Тут єсть зародок настрою, що вже довів до літературного занепаду другого визначного з наших молодих письменників, д. Винниченка.

Справді, поруч отих чудових ереміад, які тільки безмежний гнів може викресати з безмірно люблячого серця, ми знаходимо п'єси, повні безоглядного розпачу та знесвір'я. На своєму місці ми їх зазначили, оті скарби на бездоріжжя, на власну незрячість і т. ін. Ми

розуміємо причину тих жалів та нарікань. Час, що побризкав кров'ю поетові пісні, той самий час своїми подіями багато дечого з первісної віри повинен був розбити, багато рознести надій і втопити їх у хвилях розбурханого життя. Але ж міняються стежки, міняються засоби — останній же пункт подорожі, її кінцева мета мусить бути одна, і її повинен знати не тільки громадянин, але й співець, а надто той співець, що марить світити іншим і нести «народові скрижалі». І я боюсь, що д. Олесь тепер її не знає. Він знав її тоді, коли творив свої «Три мента», але тепер — «знемігся я», «зневіривсь я» («Поезії», 160—161) і загубив мету, забув її. І здається мені, що від цього незнання й залежить увесь безоглядний песимізм д. Олеся в останній час його діяльності. Пригадую собі знов оте —

*Дурна Надія мене тернамі
Кудись веде,—*

і оце «кудись» та ще виразний епітет до надії сіють тривогу за талановитого поета. А що, як та «дурна надія» та заведе його в такі місця, де зовсім не слід йому бути — в які-небудь невилазні нетрі сучасності? А що, як зведе вона його з того ясного шляху, на який був ступив уже раз поет в середній період своєї діяльності?.. Тоді він знав, куди й кудюю йти, і йшов сміливо й інших міг повести за собою, сам міг уже світити. Тепер цієї певності нема...

Нема? — то треба знайти її, треба переглянути стежки і знов вибрати напрям. Але просто «кудись» йти за надією, та ще й — вибачте на слові — дурною, то можна в дуже небезпечному місці опинитись. Колись д. Олесь, шукаючи фарб і слів та згуків собі, сміливо казав, що він знає, де їх знайти:

*Я в казку дівную свою
Усю фантазію ввіллю.
Зроблю усе живим, чудовним,
Таємності, розкошів повним
І в казці дійсність одіб'ю.
(«З журбою...», 90)*

І це, розуміється, право поета — всюди шукати собі матеріалу, аби одухотворена і в горні творчості переварена дійсність справді одбивалась у його творах. Але не забуваймо, що в царстві казки пишно бувають і небезпечні фантазмагорії,— щоб, як саме вони посядуть поета, який згубив стежку і не може, йдучи наосліп, тропи набігти?..

Не на те я ставлю такі питання, щоб дорікати поетові або принижати його. Між тим, що досі дав д. Олесь, уже єсть твори високої вартості, і це само вже накладає на нас повинність з увагою та обережністю ставитись до розвитку молодого таланту й остерігати його перед небезпечними стежками. Кому багато дано, від того й вимагання великі, і біль дужчий стискає серце, якщо тих вимагань не справдить така людина. Поблажливість потрібна тільки середнім людям, а більші на зріст повинні гидувати нею й самі до себе прикладати якнайвищу мірку, щоб цим раз у раз держати себе в руках, вироблюючись у дужчу й гармонійнішу силу, йдучи вперед і вище — все вперед і вище.

З другого боку, всякий талант — то наш громадський скарб, і ми всі повинні його стерегти й контролювати, чи раціонально його фізичний власник витрачає громадське добро. Певна річ, мірка раціональності одна до одної не приходяться,— кожне свою має, і тут на підмогу треба ще власної самосвідомості таланту, його чуття і найголовніше — знання мети своєї й шляхів до неї. Якщо єсть це, то ніяких роздоріж йому не страшно, з усяких вагань зуміє він вибратись на чистий простір, де й зможе розгорнути на цілу широчінь усю свою силу і весь хист свій.

Отже, бажаючи цього найдужче молодому нашому поетові, закінчу його ж таки бадьорим словом:

О, ще не всі умерли жалі,
Не всі проспівано пісні,
Не всі захмарилися далі,—
Ще кров кипить, клекоче в шалі,
І серце б'є, як дзвін, в мені,
І вся душа в огні.
Життю і вам я не скорюся,
Вогню сльозами не заллю,—
Я буйним степом розгорнуся,
Я морем співів розіллюся
І в кожну пісню увіллю
Весь жар, всю кров мою.

(«З журбою...», 116)

Колись д. Франко, розглядаючи твори д. Лесі Українки, вимовився був, що «ця хора слабосила дівчина — трохи чи не одинокий мужчина на всю новочасну соборну Україну». Багато правди в цих словах, бо таки було в нашій поезії аж надто безсилового квиління, та скарг, та нарікання. Але ось од д. Олеся почула Україна не тільки справді поетичне, але zarazом і безперечно мужнє слово і, певне, має право сподіватись і бажати, щоб слово це лунало, не змовкаючи, і на прийдущі часи...

ІВАН ТОБІЛЕВИЧ

Біографічно-літературний нарис

I

Бувають люди на світі, що всім своїм життям, усією істотою своєю являють величезний контраст до того кола громадського, в якому обертаються, що своїми вчинками справляють раз у раз дужий протест проти того людського осередка, з яким мають діло не день, не два, а цілі роки й десятиліття. Здавалося б, усе кругом навертає таких людей на звичайний шлях, усе проказує певну протоптану стежку, а отже, не хилиться перед обставинами міцна натура, бореться з ними й виходить переможцем, усе новий даючи та новий доказ глибоким у своїй простоті словам одного з таких людей: «раз добром налите серце ввік не прохолоне»*. Звідки взялось у такому серці те зерно добра, яким вітром занесло туди й роздмухало в могуче полум'я ту іскру божу, що світить, не згасаючи, навкруги,— не зразу навіть і дошкаєшся. Єсть, видко, якась вища моральна сила — та непохитність і незламність духа, що виносить таких людей з-поміж сірої маси звичайного людського мотлоху й становить на поверсі життя, як людей, що не тільки живуть, а й творять життя. Приглядайтесь до тієї ось творчої сили та незламності, що людей цього типу підіймає з низів до світла і становить у перші лави борців за краще життя на землі,— то найбільша втіха для всякого, кому не байдуже на це життя дивитись і хто не з холодним серцем ставиться до наших життєвих справ. Люди ці стоять живими доказами та зразками моральної сили людини в найкращому цього слова розумінні.

До таких людей належить Іван Карпович Тобілевич, відомий більше під своїм звичайним псевдонімом — Карпенко-Карий.

Народився Карпенко-Карий 29 серпня (августа) року 1845-го. Він був найстаршим сином у Карпа Адамовича Тобілевича, що сидів тоді на чинші* побіля Єлисавета на Херсонщині; мати Йванова, Євдокія Зіновіївна, була з роду Садовських, кріпаків у пана Золотницького з-над річки Саксагані, з Катеринославщини. Хоч Карпо Тобілевич замолоду був чоловік убогий і старосвітський і звичайно дуже скептично навіть ставився до всякої новини, проте добре розумів, що то значить у житті наука, і через те з останнього тягнувся, щоб хоч дітей своїх дати в науку. І його надії на дітей не пропали марно, хоч і не такою, певне, уявляв собі життєву кар'єру їхню батько. В історії українського театру й письменства сім'я Тобілевичів глибокий полишила слід, виставивши таких діячів, як артисти — Микола Садовський і Опанас Саксаганський, менші брати Іванові, та сестра їхня Марія Садовська. Сам Іван Карпович зажив великої слави не тільки

як артист, але й як письменник-драматург, що у свій час повернув на новий шлях українське драматичне письменство.

Дитячі літа майбутнього артиста й драматурга минали в звичайних обставинах убогого сільського життя, де вже змалечку дитина робиться справжньою людиною й робітником, помагаючи дорослим. Довелося й Іванові змалечку ставати до щоденної роботи, чи то доглядаючи менших братів, чи помагаючи матері в господарстві. Не раз опісля згадував він, як малим хлопцем возив на собі воду або збирав по степу кізяки на паливо і як плакав, коли пустотливі менші брати кинуть, було, його самого на цій роботі, а йому з жалю до матері не ставало духу й собі проміняти нудну працю на принадну гулянку. Про матір особливо теплі спогади zostались у її талановитого сина — і справді була це, мабуть, людина надзвичайно доброї, чулої та люблячої душі, що всю себе оддавала дітям і навчала їх на все добро. Закуштувавши на власній ший кріпацького ярма, Євдокія Зіновіївна опісля була добрим генієм для кріпаків, коли чоловік її став уже за вправителя по панських маєтках, і раз у раз обороняла людей од усякої напасті кріпацького побуту. Певне, свою людяну вдачу й передала вона синові, заложивши отой міцний початок добра в його душі. Од батька одібрав Іван у спадщину здоровий тверезий розум і силу всяких спостережень та життєвого досвіду, з якого потім немов з багатого джерела черпав, раз у раз користувався в своїх творах. Про старого Тобілевича ті, хто його зазнав, розказують, що «людина це була нещоденна: в йому заховані були ті таланти, що так яскраво розцвіли в його дітях»¹. Надзвичайно дотепний, з природи юморист, штукар і скептик, Карпо Адамович сипав жартами, анекдотами, вигадками; мова у його раз у раз блищала перлами щиронародного юмору та власного гострого розуму. «Коли він розказував що-небудь страшне,— пише в своїх споминах д. Чикаленко*,— то так мальовничо розказував, що аж волосся на голові, бувало, їжитья, а як розкаже якийсь комічний випадок, то всі аж падають од сміху». Деякі оповідання батькові порозробляв потім Іван Карпович у своїх творах («Батькова казка» й інші) і навіть деякими рисами самого батька скористувався для фігури Мартина Борулі. А вже дух народної мови, її блискучий колорит, образність напевне засвідчив Іван з уст батькових.

Вчився Карпенко-Карий у повітовій школі в невеличкому місті Бобринці, там же на Херсонщині,— та не багато й тієї науки було. Мені довелось мати в руках цінну книжку, що документально встановляє часи науки нашого драматурга,— це «Собрание литературных статей Н. И. Пирогова» (Одесса, 1858) з написом на першій картці «Дана от бобринецького уездного училища ученику 3-го класса Ивану Тобелевичу, за успехи в науках и благонравие, на публичном акте 21-го июня 1859-го года».

1

С. Чикаленко. «І. К. Тобілевич». «Рада», 1909, ч. 198.

Зважаючи на те, що повітові школи (на підставі шкільного статуту 1828 року) мали тоді всього три класи, можемо напевне сказати, що Карпенко-Карий почав свою шкільну науку р. 1856-го, а скінчив 1859-го¹. Добувши в школі науки, треба було хлопцеві зараз же таки йти на службу, щоб і на себе заробляти, та й батькові допомогти менших дітей у люди виводити. І от опинився молодий хлопець за писаря в ратуші (міській управі) в тому ж таки Бобринці. Пам'ятаю, що не раз згадував небіжчик* опісля про початок своєї службової кар'єри, з звичайним своїм юмором розказуючи всякі пригоди. Новому «чиновникові» було тоді, либонь, 14 років, і він дуже боявся тієї служби. Як вів його батько вперше до ратуші, то по дорозі купив йому ягід — вишень, здається, — щоб хоч цими немудрими ласощами трохи підбадьорити й розважити несміливого хлопця. Правда, спочатку й вишні не помогли: першого ж, здається, дня хлопець вивернув на стіл чи на папери чорнило і, злякавшись, щоб не прив'язали за кару до стола, попросту втік із служби. Вийшло зовсім так, як із Степаном у «Мартині Борулі». «Я, брат, — розказує він, — зразу аж плакав, як определили мене в казначейство. Дали мені, знаєш, якусь відомість: одні графки та цифри. Очі розбіглися — не знаю, котру поставив, котру ставить: проминув одну графку, всунув цифру — не туди, нагородив харків-макогоників і заморочився так, що замість пісочниці взяв чорнильницю й покропив відомість. Злякався, щоб не прив'язали до столу, та й утік» (дія I, ява 5). Проте згодом хлопець оговтався і став незабаром на добрій з службового погляду стежці, так що почало йому начальство доручати не саме тільки переписування паперів, а й самостійну роботу і в ратуші, і в повітовому суді, куди він незабаром перейшов на службу. А коли одного начальника Тобілевичевого переведено до Херсона, то він узяв туди з собою й Тобілевича; в 70-х роках ми бачимо його вже в Єлисаветі на досить значній посаді — секретаря при поліції.

Канцелярська служба наприкінці 50-х років дуже, мабуть, нагадувала ту картину, яку списав опісля Карпенко-Карий у своїй комедії «Мартин Боруля». Чиновники вчили бумага напам'ять, «виписували почерка», «терлись між людьми», — тобто поза службою гуляли та пиячили. «Чого нам скучать? — хвалиться один такий канцеляриста з «Мартина Борулі». — У нас є більярд, бульвар чудесний, панночок скільки хочеш: у неділю бульвар ними цвіте, мов маком усіяний... А то збереться компанія та поїдемо на Сугаклей, варимо кашу, ловимо рибу, печеруємо раки ілі запиваємо трехпробною й співаємо крамбамбулі» (дія I, ява 5). Часи, як бачимо, були ще досить патріархальні, але вони вже миналися, й Тобілевичеві судилося бути свідком кінця тієї чиновницької патріархальності. Не забуваймо, що дія діється вже по Севастопольській кампанії, на початку пам'ятних 60-х років, коли розцвітали нові надії й подих свіжого вітерця вже позначався в гро-

1

О. Огоновський у своїй «Історії літератури руської» (ч. II, в. 2 стор. 859) початок науки Тобілевича кладе на рік 1855-й, помилкою вважаючи тодішні повітові школи за чотирьохкласові.

мадському житті. В столицях тоді починали вже говорити про скасування кріпацтва, а в літературі навіть знялося змагання про те, з землею чи без землі визволити селянство, бити різками чи не бити майбутніх вільних людей... Звичайно, що ті розмови, змагання та чутки ледве чи долітали в цілості до таких ведмежих закутків, як Бобринець, але потроху мертвий час минав, і люди з живою душею гід впливом тодішньої визвольної літератури почали оживати для громадської роботи.

Серед таких людей був і молодий Тобілевич. Сама служба не задовольняла його, а канцелярські інтереси та товариство з своїм «крамбамбулі» й «трехпробною» не вигасили в йому тієї іскри добра та допитливості, що мав він, певне, від природи. Час громадського визволення та великих надій теж і свого додав, і молодий чиновник усе далі відходив од звичайного чиновницького життя, беручи собі за зразок героїв популярного тоді «Что делать?». Народолюбне письменство гартувало в йому бажання служити народові, а такі люди, як Пильчиков* та Стрижевський, а опісля Михалевич* наvertsали його думки до свого народу та рідного краю. До того ж нахиляли Тобілевича і власні симпатії та широкі, не з книжок тільки, відомості про народне життя. І з дореформеного чиновника став формуватися інтелігентний свідомий українець, що й на службі поводився відповідно до своїх принципів і набирався поки що того матеріалу й життєвого досвіду, які колись мали стати йому в пригоді для його літературної творчості. Це був «незвичайний секретар поліції»,— оповідають про Тобілевича люди, що зазнали його ще під час його службової діяльності. Надзвичайно чесний і не формально тільки справний на службі, він дивився на неї як на один із способів служити громаді, і справді, як побачимо зараз, таки служив як міг. «Коли приходила нова книжка «Отечественных Записок»,— пише в своїх споминах д. Чикаленко,— то збирались близькі приятелі І. К. і гуртом читали її, починаючи з Щедрина і кінчаючи «Внутренними обозрениями» Єлисеєва*. Багато розмовляли з поводу прочитаного, багато сперечались. Хоч Ів. К. скінчив тільки «уездное училище», але читанням та розмовами з освіченими людьми він так себе розвив, що робив враження зовсім освіченої людини. Він любив говорити, любив робити виводи з життєвих фактів, але вмів і слухати. Я раз у раз звертав увагу на те, як він слухав, бувало, д-ра А. І. М., під впливом якого ми всі тоді були»¹.

Ось ще кілька рисочок з тодішнього життя «незвичайного секретаря поліції».

Кожного року, саме в косовицю та жнива, Тобілевич брав «отпуск» і вибирався на село. Недалеко Єлисавета жінка його мала шматок землі, де Тобілевичі вели маленьке хазяйство. Ціле літо Іван Карпович працював коло землі як справжній робітник. Не раз цитований уже автор споминів каже, що думка ця виникла у його під впливом тодішньої народницької літератури, а особливо «Писем из деревни» Енгельгардта*, що робили величезне враження на тодішню молодь і

1

«Рада», 1909 р., ч. 198.

збирали в Батищево до Енгельгардта та й по інших місцях цілі колонії з інтелігентних хліборобів, так званих «тонконогих». Однією з таких колоній на Україні й був хутір Тобілевича: в Надежду* кожного літа багато наїздило молоді, що вчилась практично працювати коло хліба. Для самого Тобілевича оті щорічні переїзди «на заробітки» не були тільки інтелігентською забавкою, бо він марив, дослужившись пенсії, зовсім-таки й назавжди осістись на землі і вже заздалегідь привчав себе до тяжкої праці хліборобської. Довелось-таки йому орати й засівати — тільки інше поле, поле української драматичної літератури і театру...

Р. 1881-го, коли в Єлисаветі, як і по інших місцях на Україні, був єврейський погром, оселя Тобілевича повна була євреїв, що шукали тут оборони й притулку,— і справді, кращого захистку вибрати вони не могли, як у цього шанованого по всьому місті чоловіка. Для характеристики поглядів Тобілевича на єврейську справу до речі може тут буде згадати, що один час його дуже захоплював сюжет на тему єврейського питання. В центрі драми хотів драматург поставити єврея-ідеаліста, якого не розуміли ні свої, ні чужі і всі мали за божевільного. Наводжу тут цей факт через те, що реалістичні типи євреїв у творах Карпенка-Карого дали згодом привід декому навіть з українських критиків і самого автора обвинувачувати в юдофобстві. Підстав для цього не можна добачити ні в творах Карпенка-Карого, ні тим паче в фактах з його життя.

Ще під час служби Тобілевича була одна сфера практичної діяльності, що притягала його до себе. То був театр. Про щиро український театр у ті часи шкода було й думати: бракувало і репертуару, і театральних сил,— але вже й тоді можна було помітити деякі зародки справжнього українського театру. Сам Тобілевич у своїх споминах згадує про трупу Жураховського* і Молотковського, що мандрувала в 50-х роках по Україні, добравши гарних українських акторів і виставляючи «Наталку Полтавку», п'єси Квітки та Ващенко-Захарченка¹*. І от ще в Бобринці, р. 1863-го, Тобілевич разом з Кропивницьким організують театральні вистави, даючи українські і російські п'єси тодішнього репертуару. Те ж саме робить він і в Єлисаветі, коли перейшов туди на службу, не вважаючи на своє офіційне становище. В Єлисаветі до того ж був і ґрунт вже підготовлений, бо ще в 60-х роках місцеві аматори, як Тарнавський, Островерхий, Безрадецька та інші, привчили публіку до українських спектаклів. В своїх споминах Тобілевич розказує, що саму «Наталку Полтавку» якимось на масляній виставляли щось разів із шість,— і, що характерно, вдень робили вистави по дешевих цінах «для прислуги», як писалося на афішах, тобто по-теперішньому — народні спектаклі². На такі вистави Тобілевич, коли ще служив у Бобринці, пішки ходив до Єлисавета (верстов з 50), не мавши грошей на проїзд. Згодом, перейшовши до Єлисавета

¹
Ів. Тобілевич. «Наталка Полтавка». Літературний збірник на спомин про Ол. Кониського. К., 1903. Стор. 104.

²
Ibid, 106.

на службу, Тобілевич зробився центром і душею того аматорського гуртка аж до самого 1876 р., коли українські вистави були цілком заборонені. Окрім того, він був відомий у Єлисаветі й за тямущого рецензента, коли грала тут яка-небудь справжня трупа. Як Тобілевич уже тоді визначався своїм сценічним талантом, видно з того, що не раз його закликали на сцену професіональні артисти, що бачили, як він грав, але він вагався. Думка була — дослужитись пенсії, забезпечити сім'ю; до того ж і його хліборобські симпатії не сприяли тому, щоб цілком оддатися любому ділу на сцені. На щастя для українського театру й письменства, химерна доля незабаром сама поставила Тобілевича на той шлях, куди тягла натура, та не пускали обставини.

Року 1883-го, саме тоді, коли уряд напружував усі свої сили на боротьбу з «Народною Волею», виявились зв'язки між «радикалами» й взагалі «неблагонадійними» людьми та «незвичайним секретарем, поліції», що від щирого серця спочував визвольному рухові й допомагав йому чим міг: переховуючи літературу¹ і людей, наділяючи пашпортами і т. ін. В Єлисаветі зроблено багато трусів, арештів; українську громаду розпорошено й порозсилано по далеких закутках. Тобілевича, за кілька років до пенсії, позбавлено служби*, — і з того часу російська бюрократія втратила чиновника Тобілевича, а українське письменство й театр придбали письменника й артиста Карпенка-Карого.

Тепер, здавалося, не було вже ніяких перешкод на те, щоб іти на сцену, і Тобілевич зараз же таки після служби був пристав до драматичного товариства Старицького*, що саме тоді грало в Єлисаветі. Але знов химерна доля неначе помститись хотіла за зволікання і ще таки поводи́ла нетрохи: недовго цим разом був Карпенко-Карий на сцені. Того ж самого року, коли трупа Старицького переїхала до Ростова (на Дону), прийшов наказ од міністерства внутрішніх справ про адміністративну висилку Тобілевича. За згодою тодішнього наказного отамана на Дону, кн. Святополк-Мирського, Тобілевич лишився на засланні в Новочеркаському, без права виїздити цілих п'ять років. Артистичну кар'єру Тобілевича припинено на самому початку.

Почалось бідування в Новочеркаському і разом з тим перший період письменницької діяльності Карпенка-Карого. Почавши ще в Єлисаветі «Бурлакою», тут написав він п'єси: «Бондарівна», «Наймичка», «Розумний і дурень», «Мартин Боруля» та «Безталанна». Думка була, що п'єси дадуть шматок хліба на засланні, але й з цим не щастило. З споминів д. Садовського* ми знаємо, що Карпенко-Карий, приславши Кропивницькому та Старицькому свою нову п'єсу «Хто винен?» («Безталанна»), прохав, щоб вони, зважаючи на його «тяжке теперішнє становище, платили йому 50 карб. у місяць, а він усі п'єси, які напише, буде присилать їм». Проте до згоди не дійшло, і «Карий більше з

1

Про курйозний випадок, коли собаки вигребли закопану в дворі нелегальну літературу, я чув згадки од самого Івана Карповича.

такими питаннями не звертався»¹. До того ж і тепер, як і після, до творів Карпенка-Карого цензура ставилась дуже суворо: мало не кожна його п'єса по кілька разів мусила мандрувати до цензурного комітету і назад, міняючи назву й подробиці, поки проходила на сцену². Треба було іншого заробітку шукати. Спершу взявся був Тобілевич до ковальського ремесла, але незабаром дуже близько зійшовся він з переплетною артілью, що допомогла йому і наукою, і струментом. З колишнього чиновника, потім артиста став робітник. З своєю дружиною, теж відомою потім артисткою С. В. Тобілевич, почали вони робити палітурки до книг, і це був єдиний певний заробіток на початку перебування їхнього в Новочеркаському. Вивіска «Переплетная мастерская Ивана Тобилевича» стала б за добру окрасу якогось українського музею, якби доховалась була до наших часів...

Чотири роки пробули Тобілевичі в Новочеркаському, і тільки р. 1887-го одібрав Карпенко-Карий дозвіл добувати заслання у себе на хуторі. Перебравшись туди, ще два роки прожив він невіізно, працюючи знов коло землі, живучи вже цілком сільським життям. Року 1889-го, одбувши заслання, Карпенко-Карий одібрав дозвіл виїздити куди хоче, опріч столиць.

З цього часу починається блискучий артистичний період у житті нашого письменника, що вже до самої смерті працював на цьому полі, стоячи неофіційно на чолі однієї з найкращих українських драматичних труп. Життєпис його з цього часу переходить в огляд його літературно й артистичної діяльності, якою він кинув глибокий слід в історії українського національного відродження.

Помер Іван Карпович на руках дружини своєї 2 вересня р. 1907-го в Берліні, куди приїхав, щоб порадитись з лікарями про свою давню слабкість (рак печінки). Тіло його перевезено на Україну й поховано в рідному хуторі, коло Єлисавета. Височезний дубовий хрест над його могилою ніби оглядає той степ широкий, що не тільки фігурально, але й буквально орав за життя свого небіжчик.

Окидаючи одним поглядом життя Карпенка-Карого, треба сказати, що й навмисне трудно було б вигадати обставини гірші для живущого людського духу та сприятливіші для розвитку темних сторін людської натури. Дореформена школа викидає малого хлопця, мало не дитину, в саму гущу того старого життя, що калічило людей навіки і вбивало в них усі вищі почування — в самий осередок того базару «житейської суєти», тієї «пошлости и прозы», що охоплюють людей своїми міцними обіймами і вже довіку од себе не пускають. Секретар поліції — досить це вимовити, щоб зараз же в уяві нашій постала занадто навіть для наших часів відома фігура. Але ми знаємо вже, що це був «незвичай-

1

М. Садовський. Мої театральні згадки, Л.-н. вісник, 1907 р., кн. VIII—IX, стор. 193.

2

Драма «Бурлака» була заборонена під назвою «Чабан»; «Сто тисяч» — під назвою «Гроші»; «Безталанна» — під назвами «Хто винен?» і «Чарівниця»; «Підпанки» під назвами «Що було, те мохом поросло» і «Не так пани, як підпанки»; «Лиха іскра» — під назвою «Сербин» і т. ін. Про цензурні митарства, напр., «Безталанної», див. у згаданих споминах д. Садовського, Л.-н. вісник, 1907 р., кн. XII, стор. 408—412.

ний» секретар поліції, якийсь білий крук серед поліційно-канцелярських душ. У цього секретаря поліції була кришталева, чиста душа, до якої не налипав ніякий бруд; цей секретар поліції студіює кращих творців людської думки та мистецтва, молодим серцем прихиляється до молоді і разом з нею шукає шляхів до корисного та живого діла. Великі ідеї визвольного письменства мають широкий доступ у душу цього секретаря поліції і теплий там знаходять притулок; чарівні сценічні образи ваблять його до театру, де він умів зачаровувати глядачів; потреба єднання з народом кличе його на тяжку працю простого робітника... Ну, як же могла терпіти серед себе поліційна атмосфера такого надзвичайного чиновника? І вона не витерпіла, як взагалі не терпить нічого визначного, що не вкладається в призначені рямці. Косі погляди товаришів по службі, один-другий донос, підозріння, труси — і російська держава втратила чесного незаплямованого чиновника, зате українське письменство й театр придбали визначного письменника й артиста. В загальній економії це надто вигідна заміна. Циркуляр, що вигнав з служби Тобілевича, і, прикувавши його на кілька літ до нудного міста на чужині, зродив нам Карпенка-Карого і тим як не можна краще прислужився українському письменству. З того часу секретар поліції з непорозуміння знайшов свою справжню стежку, яка й привела його до гурту діячів українського національного руху. Отже, благословімо добродійний циркуляр, що так до речі справив свою заборонну місію...

Звичайно, цей знаменитий циркуляр — то тільки комічний епізод у трагічній боротьбі живого духа людського з мертвою обставинами. І без циркуляра, рано а чи пізно, Карпенко-Карий став би Карпенком-Карим. Та сила, що його чистим і незаплямованим провела «яко по суху» серед бруду канцелярської драговини й провінціальної обивательщини та міщанства,— все одно вивела б його на праву путь і проказала б йому власну стежку. Автор «Суєти» не належав до тих людей, що їх, мовляв, «обійшла природа своїми дарами: творила, бачите, хапко, наскоро і забула покласти їм у голову хоч грудочку доброго, простого мужицького розуму, а через те вони й крутяться все життя, мов в ополонці, не пристаючи ні до якого берега». Цього портрета, накиданого згодом у «Суєті» кількома влучними штрихами, жодною рисою не нагадував сам Тобілевич. Він добре знав, до якого берега йому треба пристати, і вмів, як ми бачили, того берега держатись. «Добрий, простий мужицький розум» знайшов йому той єдино для чесної людини можливий берег, а добром налите серце показало йому способи, як того берега держатись міцно. І в результаті маємо зразок чоловіка, що зберіг у собі людину серед самих нелюдських обставин.

«Среда заела» — був такий за молодих літ Карпенкового життя досить звичайний приспів добрих, та занадто м'яких людей, що гнулися й хилилися, куди вітер віє. «Лишние люди», «нытики» та «Гамлети» всяких повітів, опановані рефлексією,— то були досить звичайні герої тих часів не тільки в літературі, а й у житті. Карпенка-Карого «среда» не заїла,— навпаки, сама вона зазнавала від його дужих ударів. Розкривши нам своїм здоровим розумом таємниці

з темного царства експлуатації, здирства, наживи та глитаїства, показавши їх при світлі добром налитого серця,— Карпенко-Карий добре віддячив отій «середі». І коли ми до неї з гострим осудом ставимося, розуміючи й причини її, й наслідки, то, безперечно, велика в тому заслуга нашого найкращого драматурга, що на собі зазнав її мертвою впливу, але не зламався під його вагою й перед ним не скорився. Не зламався й не скорився, бо велику моральну силу посідав отой розум добрий та добром налите серце...

II

Найбільша заслуга Карпенка-Карого на ниві нашого письменства лежить у тому, що він перший рішуче порвав з традиційною хибою всіх українських драматургів переднішого часу. Попередники Тобілевича обертались переважно в сфері інтимних родинних відносин, дуже рідко, і то злегенька, торкаючись інших, більш широких сторін життя. До того ж і саме родинне життя брали вони дуже неглибоко, з одного лишень боку. Кохання під усякими соусами та з усякими приправами, властиво позверхові переживання та пригоди закоханої пари — ось що було немов якимсь колом зачарованим, з якого не мали сили вибитись українські драматурги старшої генерації. Витворились навіть шаблони, до яких автори приміряли свої створіння, не шукаючи справжньої психологічної глибини, не дбаючи про загальнолюдські та індивідуальні риси своїх героїв. Неглибокі змістом, одноманітні формою, бідні на внутрішню акцію — ті твори могли держатись на сцені тільки через те, що були закрашені гарними етнографічними малюнками,— як картини маловідомого життя, вони тільки й могли притягати до себе увагу. В творах Карпенка-Карого отой вічний мотив — кохання — одійшов на другий план, а натомість центр ваги переніс автор у сферу громадських стосунків,— і тут талановитий і на життєвий досвід багатий драматург наш дав гарні початки справжньої комедії та драми, визначні внутрішнім змістом, характерами та типовими фігурами. Знаючи народне життя дуже добре, прислухаючись уважно до нових серед народу напрямів, уміючи підхопити їх і в цікавій мистецькій формі перенести на сцену й показати життя, душу своїх героїв — Карпенко-Карий поставив наше драматичне письменство на нову певну стежку. І перед цим зникають деякі, здебільшого технічні хиби його творів.

Перші літературні спроби Карпенка-Карого належать ще до того часу, як він був на службі. З ініціативи доктора Михалевича заснувалась була в Єлисаветі в кінці 70-х років українська громада, до якої пристав і Тобілевич. Хто з громади мав до літературної праці нахил — почали пробувати себе в літературі. Тобілевич зробив тоді кілька перекладів з російської мови («Подлиповцы» Решетникова, «Книжка чеків» Гл. Успенського тощо) й написав кілька самостійних оповідань. Українським письменникам тоді не було де друкувати свої твори, і через те тільки одне оповідання Тобілевича «Новобранець» і побачило світ (у збірнику «Рада» за 1883 р.); решта ж усе загинуло,—

між іншим, і повість «Безталанна», якої сюжет автор опісля розробив у драмі «Безталанна». Р. 1883-го Карпенко-Карий дебютує першою драмою «Бурлака» (тоді вона звалась «Чабан»), і з того часу пише тільки драматичні твори, коли не лічити згаданих споминів про вистави «Наталки Полтавки». Всіх драм і комедій написав Тобілевич 18; вони вийшли у п'ятьох томах (1897—1905), а деякі видавалися не раз і нарізно, розходячись у тисячах примірників по Україні.

Вже в першій драмі своїй «Бурлака» Тобілевич виступає в повному розцвіті своєї драматичної сили й потім увесь час, без малого двадцять і п'ять років, держиться як письменник рівно, без великого хитання в той або інший бік. Єсть у Тобілевича п'єси кращі, єсть слабші; в одних більш, у других менш цікаві питання він розробляє,— але як вийшов він на свою постать майже готовим, викінченим робітником, так увесь час і стояв він на одній мірі, розвиваючись тільки в деталях. Причиною цьому було, може, те, що писати драми почав Тобілевич, маючи мало не сорок літ на плечах,— такий вік, коли людина здебільшого доходить уже повного розцвіту своєї сили й вирішує питання життя хоч у загальних рисах. До того ж і працював він над своїми творами немало, переробляючи їх не раз, і часом досить багато проти початкової редакції. Так чи інакше, а вже в «Бурлаці» ми знаходимо зародки усього того, чим уславився Тобілевич як драматург і що дало йому таке помітне місце в історії нашого драматичного письменства. В «Бурлаці» теж маємо й ту загальну ідею, яку положив наш письменник в основу всіх своїх творів і яку вживив у цілій галереї артистично оброблених, немов «оскардами висічених», як говорить його Банавентура-копач, образів та типів.

«На безталанні одного виростає щастя другого»,— так сформулював бурлака Опанас суть межлюдських стосунків. Що це не звичайна фраза, яка так собі, випадком зірвалася з пера у письменника,— це бачимо з того, що не сам тільки Опанас висловлює таку думку: варіації та одміни її ми чуємо й од інших Карпенкових персонажів. «Одному горе — другому радість»,— каже старий Барильченко («Суєта»). «Перш річка сліз і крові пролилась, а потім вже на цій пролитій крові багатьох для одного химерне щастя будувалось»,— ще виразніше й енергійніше висловлюються Юліан («Лиха іскра поле спалить і сама шезне»). «Рибку малую бистрії ріки несуть у море широке, і там ненаситнії а́кули її пожирають»,— говорить один з «дяків-пиворізів» («Чумаки»). Як бачимо, письменник уперто вертається до афоризму, висловленого устами бурлаки, й вишукує йому все нові та нові форми. І виходячи з того «на безталанні одного виростає щастя другого», Тобілевич дав широку й рельєфну картину життя і стосунків на Україні.

Боротьба за щастя — це нерв людської діяльності, центр її змагань. У боротьбі цій людина дбає тільки про себе саму й, не вагаючись, свідомо топче всякого, хто стоїть їй на шляху до щастя, а то навіть силкується вибратись йому на спину й чужою працею, чужим безталанням добути собі щастя. Люди немов стовпилися на якійсь вузькій кладочці, де тісно їм і де кожен, щоб собі здобути простору та волі, мусить поспихати в воду своїх сусідів і по тілах їхніх дійти до своєї мети. Таким малює Тобілевич життя тієї сфери, яку здебільшого бере

об'єктом своїх артистичних екскурсів і яку широко обхопив він, якій в глибокий глиб зазирнув і, залюбки її малюючи, не тільки статично, а й динамічно поставив на очі читачам. Царство безмежної експлуатації та безсоромної наживи,— ота зоологічна правда вузької кладочки, на якій щоденно йде сварка та бійка без жалю й ощади за матеріальне добро, за ласіший шматок хліба, за тепліший куток,— це хиже, темне царство усіма сторонами змальовано в творах Тобілевича. Життя непохлихливих лицарів експлуатації та наживи прослідив він докладно з самих, мовляв, пелюшок, од самого зав'язку, коли-но тільки вони, несміливо ще, ставлять ногу на стежку нагромадження достатків, і до того моменту, як вони й самі починають задихатися й умлівати під вагою накопиченого добра, що вже не дає їм ніякого задоволення. Разом з своїми героями автор переходить усі стадії розвитку й росту і показує їх у найтипічнішому вигляді. Твори Тобілевича — це немов одне широке полотно, на якому мало не кожна п'єса доповнює іншу, дає нову деталь, показує новий бік того страшного, темного зоологічного царства з його неблаганним процесом видушування людського поту, висмоктування крові людської. Од старшини («Бурлака»), Михайла («Розумний і дурень»), Филимона («Підпанки»), Цокуля («Наймичка»), діда Миколи («Понад Дніпром») цей експлуататорський тип, цей колективний лицар наживи через Калитку («Сто тисяч») та Фіногена («Хазяїн») переходить до Пузиря («Хазяїн») і в йому досягає свого завершення. Де навшпиньки, де плазом, де гуком, де потихеньку, де просьбою, а де грозьбою — як до людини й обставин, але твердо й непохитно прямують ці лицарі наживи своєю стежкою. Вони, як говорить Пузир, ідуть за баришами набліп, кришать направо і наліво, плюють на все і знати не хочуть людського поговору. Автор і показує вам оте «велике хазяйське колесо» на всьому ході: як воно крутиться, видушує соки живі навкруги з усього, що може зачепити, душить на смерть, не милуючи всякого, хто не встиг ухилитись або не пристосував себе до його. Усьому тут, у цьому царстві наживи й експлуатації, один край і одна міра: все важиться на вагу, міряється мірою матеріального здобутку й тільки його одного,— «все продається», мовляв Пузир. Розум, наука, кохання, честь і т. ін. і т. ін.— все має ціну лиш стільки, скільки можна повернути все те для прибутку, розпустити в грошовому еквіваленті. І широко навкруги себе сіють розпусту, розкидають деморалізацію наші неситі лицарі наживи...

Автор дуже добре бачить руйнуючу роль «хазяйського колеса»; він знає, що в боротьбі за щастя воно не може дати й крихти справжнього задоволення, бо кінець кінцем само губить навіть тих людей, яким нібито служити має. І Тобілевич шукає іншого щастя, пробує показати людей, яких ще не підбило під себе те прокляте колесо наживи, дошукується людської сили, яку можна б поставити навпроти тієї зоологічної елементарної сили нагромадження достатків задля самого процесу нагромадження. Цю людську силу бачить він у самодіяльності, в солідарності експлуатованих, нарешті, в моральному оновленні через життя до природи близьке. Ці думки, почавши з драматичних картин «Понад Дніпром», Тобілевич проводить у цілій низці п'єс, з яких найглибші змістом «Суєта» і «Житейське море».

Тут автор виступає вже не тільки художником, що в широко задуманих і гарно оброблених картинах показує нам життя таким, як його ми бачимо навкруги, а й проповідником певних принципів моралі, пропагатором своїх ідеалів. В Мироні Серпокрилі («Понад Дніпром») та в Карпі Барильченкові («Суєта») автор дає нам образ тих нових людей, що йдуть на боротьбу з старим лихом, з тим укладом, у якому «споконвіку в корені лежить неправда» і який так сприяє наростанню лицарів наживи, з одного боку, й необмеженій пролетаризації народних мас — із другого. Хоч ідеали авторові стоять позаду теперішнього світогляду й не визначаються широтою, хоч з принципіального боку тим новим людям і багато дечого можна закинути¹, але вони показують, як вдумливо сам автор ставився до життя й як пильно шукав він відповіді на «прокляті питання» часу.

Процес отого невпинного руху «хазяйського колеса», діяльність лицарів наживи, що розкрив перед нами Тобілевич, — то найголовніша заслуга його як письменника: цим сторонам життя найбільше присвятив він своєї творчої уваги, змалювавши хиже царство експлуатації та наживи й давши в своїх творах широку картину громадсько-соціального розкладу й диференціації серед різних шарів українського народу. Але знайдеться у Тобілевича багато творів, що в згадані рямці не вкладаються цілком. В деяких своїх драмах і комедіях автор становить ту чи іншу психологічну проблему, як-от у «Безталанній», «Наймичці», «Батьковій казці», «Мартині Борулі»; або пробус воскресити перед нами минуле українського народу, — як-от у п'єсах «Бондарівна», «Лиха іскра», «Паливода XVIII століття», «Чумаки», «Сава Чалий», «Гандзя». Правда, й тут громадсько-соціальний елемент буває тим фоном, без якого не обійдеться драматург, на якому він і свої психологічні проблеми становить, і життя минуле малює. Кількома штрихами, однією-двома рисами він уміє зазначити виразно той фон і вже відповідно до його розгортає дію, — здебільшого живо, цікаво, колоритно й консеквентно. Можна іноді не згоджуватися з тим, як рішає питання автор, але ви раз у раз з цікавістю будете його слухати. Це вже одно показує, що в особі Тобілевича ми маємо неабиякого художника, що вмів грати на струнах душі людської й держати її під впливом свого творчого таланту.

Літературна творчість Тобілевича — це тільки одна сторона його громадської діяльності. Не забуваймо, що з його був не тільки визначний письменник, але й славний артист, що з сцени виступав товмачем і своїх власних, і чужих образів та разом з іншими діячами на своїх плечах виніс справу рідного театру з занепаду. І тим більш про це треба і варто згадати, що слава письменника звичайно переживає славу артиста. Перший лишає по собі таку криницю думок і образів, з якої можна пити необмежений час, поки вона сама задовольняє людей; тим часом як артист умирає разом з людиною й може жити тільки в згадках тих людей, що зазнавали втіхи, бачивши його на

¹

Про це мені доводилось докладніше говорити, — див. брошуру «Карпенко-Карий», Київ, 1908.

сцені. Скарб артиста — це тонке мереживо, що живе доти, доки промовляє артист із сцени. Замок голос артиста — і пропадають ті образи, що витворив він у творчому своєму натхненні.

Я вже згадував про сценічну діяльність Тобілевича, як він підняв прапор української сцени на степовій Україні ще в ті часи, коли й марити не можна було про буйний розцвіт рідного театру. Згодом він зробився й професіоналом-актором і, стоячи раз у раз на чолі одного з щонайкращих наших товариств драматичних, дуже багато працював, щоб виробити ті традиції, якими довіку славен буде український театр. Серед інших корифеїв українського театру, що поставили його на вершку артистичної вмілості, це була надто показна й оригінальна постать. І тут, як у своїх літературних творах, Тобілевич виступав яскраво зазначеною й виявленою індивідуальністю, і тут він творив, а не наслідував. Цікава була основна риса його сценічної творчості. З першого разу глядач міг мало звернути уваги на цього артиста,— так, здавалося, просто він грав. Але де далі, було, бачиш його на сцені, то більше переймаєшся враженнями од його гри, то більш починаєш її цінити. В кожную роль свою він вносив тонке розуміння, пильну обробку деталей і ту скромність та простоту благородну, що самі не б'ють у вічі, але виховують глядача, лишаючи по собі в душі у його глибокий слід, а не фейєрверковий тільки ефект. На театр Тобілевич дивився як на серйозну громадську потребу й школу естетичного, та й не тільки естетичного, виховання, а свою сценічну діяльність мав за високу службу громадянству. «З театра, як з храму крамарів,— писав він, — треба гнать і фарс, і оперетку: вони позор іскуства, бо смак псують і тільки тішаться пороком. Геть їх з театра! Мітлюю слід їх замести! В театрі грать повинно тільки справжню літературну драму, де страждання душі людської тривожать кам'яні серця і, кору ледяну на них розбивши, проводять в душу слухача жадання правди, жадання загального добра, а пролитими над чужим горем сльозами убіляють його душу паче снігу... Комедію нам дайте, комедію, що бичує сатирою страшною всіх, і сміхом через сльози сміється над пороками, і заставля людей мимо їх волі соромитись своїх лихих учинків» («Суєта»). Цей монолог Івана Барильченка, може, й зайвий у п'єсі, дуже добре, проте виявляє погляди самого автора на завдання театру. «Служить таким широким ідеалам любо»,— додає він, і, справді, треба сказати, що як артист Тобілевич служив саме таким ідеалам. Перед мене проходить у споминах ціла низка сценічних образів, що дав колись незабутній артист, і з подякою згадую я ті хвилини, коли переживав од його гри високе артистичне задоволення. Найкраще, мабуть, виходили у Тобілевича ролі з рисочками тонкого юмору, та, певне, він і сам вносив у них немало своєї власної вдачі, надавав своїм ролям людяності й часто поправляв авторів своєю грою, даючи ролям таке толкування, без якого вони були б, може, й незрозумілі. Калитка («Сто тисяч»), Пузир («Хазяїн»), Павло Серпокрил («Понад Дніпром»), Боруля («Мартин Боруля»), Хома Нерук («Чумак»), Барабаш («Богдан Хмельницький»), Потоцький («Сава Чалий») і багато-багато інших сценічних образів Тобілевича були зразками, до яких може піднятись тільки справжній талант артистичний. А вже

кращого Возного, мабуть-таки, не бачила українська сцена. Знамените «размышлял я предовольно» в устах у цього артиста справді показувало ту дорогу, якою дійшов Возний до свого, здавалося б з першого погляду, несподіваного вчинку. «Вообще,— пише автор біографії Тобілевича в «Корифеях украинской сцены»,— сценический талант Ивана Карповича отличается чрезвычайно гибкостью. Ему одинаково доступны, в пределах его амплуа, тончайшие изгибы душевных движений — от драматически сильных до полных глубокого лиризма и самого добродушного юмора». Українська сцена в особі Тобілевича втратила не меншого артиста, як українське письменство — письменника, і ця подвійна втрата довго ще даватиметься взнаки серед нашого лихоліття та вбожества на визначних людей.

І як письменник-драматург, і як артист, Тобілевич — кошовний самородок у своїй натуральній формі. Істориків українського життя конче доведеться студіювати Карпенкові твори і з них брати ілюстрації до своїх висновків,— так глибоко наш письменник зачепив життя і такі артистично-правдиві образи він вирізьбив. Так само «крилаті словечка» з його творів, що перейшли вже в повсюдну мову, довго ще житимуть в устах у людей, які й не знатимуть, може, хто саме їх пустив у світ, як не знають тепер авторів тих пісень, що співаються серед широких мас. А коли знайомість з рідним письменством зробиться у нас не такою надзвичайною річчю, як тепер, то ім'я Карпенка-Карого в загальній стане пошані серед того народу, якому він до останньої крихти присвятив свою літературну й артистичну працю.

Часто рівняли Тобілевича до того чи іншого з чужих драматургів, називали, напр., українським Островським; інші знов зазначали, що іноді наш автор розробляв старі теми і вже використані попереду сюжети! Мені здається, що такі порівняння й закиди треба облишити зовсім. Карпенко-Карий для нас був чимсь більшим, бо він раз у раз був самим собою, і, навіть торкаючись часом старих тем, він давав щось своє, карпенківське,— пив, як французи кажуть, з власної чарки. Це й пояснює нам популярність покійного письменника та артиста і те високе місце, що зайняв він в історії українського письменства й театру,— місце, яке й досі вакує, не здобувшись ще на достойного Карпенкові-Карому наслідника...

ПОЕЗІЯ ВСЕПРОЩЕННЯ

Коли я перегортаю давно знайомі, читані й перечитані сторінки «Кобзаря», то найдужче вражає мене надзвичайно яскрава етичність Шевченкового світогляду. Поет неначе у собі самому вживив ту вічну тугу за правдою в людських стосунках, що одвіку хвилювала й хвилюватиме всіх кращих заступників людської породи, що повік-вічний буде метою щиролюдського життя. Етична краса, краса любові і всепрощення сяють з кожної сторінки «Кобзаря» і щодо цього, то Шевченко, певне, єдина між поетами всіх країн і часів надзвичайно цільна людина, душа якої не знала хитань та компромісів, вірила в правду й надіялась на її перемогу в житті, особистого лиха не пам'ятаючи.

Звичайно, це була людина, і нічого людського не цурався Шевченко. Але чим він органічно не міг бути — то це деспотом, не міг напастувати когось, не міг чужої волі силувати. До деспотства, до насильства мав він органічну й глибоку огиду, якої, певне, не здолав би перемогти, коли б і схотів навіть. Цю огиду до насильства викохав у собі Шевченко з самого малечку, ще з того часу, як «малими ногами» вештався по околицях рідного села «та людей шукав, щоб добру навчили», але замість людей знаходив катів і нелюдів. Оці перші, що йому трапились, кати — мачуха, дядько Павло, «великий катюга», та вчитель-дяк,— і посіяли в Шевченкові перше насіння тієї огиди до насильства, що зробилася переважною в його духовій вдачі рисою. Принаймні згадавши опісля в автобіографії дяка-п'яницю, Шевченко додає, що той перший на його життєвій дорозі деспот зародив у йому «на всю жизнь глубокое отвращение и презрение ко всякому насилию одного человека над другим». А те, що опісля бачив Шевченко й чого зазнав на віку, тільки зміцняло в йому цю огиду й презирство до всякого деспотства.

Зазнав він — ми знаємо чого. Кріпацько-лакейська ліврея, знуцання якого-небудь Ширяєва, поневіряння по світах замолоду; потім безпорадна свідомість політичного гніту й соціальної неволі людей-братів у того чи іншого полупанка, що ним і «Данта старого можна здивувать»; потім підступний донос, кріпость, допити, Орлов з Дубельтом і смердюча казарма з її десятьма роками неволі, та ще якої неволі!.. «Десять літ! — пише Шевченко в листі до Кухаренка,— друже мій єдиний, вимовить страшно... а витерпїть?» І ми можемо зрозуміти Шевченкову огиду до насильства: так рясно катів і деспотів стрівалось йому на дорозі, що велика душа його не могла не перейнятись праведним гнівом та обуренням проти всякого насильства. Але поза цим не лишили вони інших слідів на душі Шевченковій, не прищепили їй самій ні жорстокості, ні мстивості,— не зчерствіла вона й не охолола в своїй

святій любові до правди та до людей. Сам навіть Шевченко дивувався з цього.

«Чудно ще ось що,— пише він у своєму щоденнику,— усе оце горе невимовне, усякі пониження й знущання минули, ніби й трохи не торкаючись мене. Ані найменшого сліду вони по собі не лишили. Досвід, кажуть, то найкращий учитель. Але гіркий досвід повз мене пройшов невидимкою. Мені здається, що й тепер я такий самісенський, як був і десять літ тому. Ані єдина риса не одмінилась у моєму внутрішньому образі... І од щирого серця дякую моєму Всемогущому Творцеві, що він не дав страшному досвідові своїми пазурями залізними торкнутись моїх поглядів, моїх ясних, мов у дитини, віровань».

Власне, нічого дивного в цьому немає. Шевченко був не з тих, кого можна зігнути: швидше ламаються такі люди, пропадають зовсім, ніж піддаються під щось лихе. Немов до міцного дуба, до його можна прикласти відомий вірш Руданського:

Нехай гнеться лоза,—
А ти, дубе, кріпнись
.....
І ввесь світ обдивись,
І усе розпізнай,
І що доброго є —
Ти у себе впивай
І у силі, в добрі
Як скала затвердій...*

І справді, м'який і по-дитячому лагідний в особистому поведінні з людьми, Шевченко був крем'яним, немов скеля та, в своїх поглядах і переконаннях. Відомо, що на допиті він з усіх братчиків ставився найбільш незалежно й з найбільшим почуттям власної гідності. «В незабвенный день объявления мне конфирмации,— згадує Шевченко опісля в щоденнику,— я сказал себе, что из меня не сделают солдата. Так и не сделали...» Система насильства найшла тут на дужу надзвичайно й міцну індивідуальність, якої жодними способами не могла зігнути, хоч з усієї сили до цього й бралась. Духова організація поета перетерпіла всі спроби над собою і кінець кінцем насміялася з них. Вільнолюбний дух Шевченка не боявся ні кари, ні насильства над собою особисто. Характерна з цього погляду поезія «Якось-то йду я уночі»: поет з своїми таємними думками про волю опинився перед брамою Петропавловки, цієї могили всякого вільнолюбного змагання, що й самому Шевченкові добре-таки далась узнаки. Здається, занадто промовистий нагад про те, що вже витерпів поет за свої змагання. Але, каже Шевченко,—

Я схаменувся, осінивсь
Святим хрестом і тричі плюнув
Та й знову думать заходивсь
Про те ж таки, що її перше думав.

І знаючи моральну силу Шевченка, його незламність та гарт душі, іншого ми й не могли сподіватись.

Дивно зовсім не це. Дивно, як людина, що стільки витерпіла зма-

лечку й до сивого волосу, могла не тільки зберегти віру в правду та братерство, віру в людину, а навіть вище знехтись — перейнятись тим духом високої вибачливості і всепрощення, яким дихають на вас сторінки «Кобзаря». Витерпіти лихо може кожна дужа й міцна духом людина, але не зайнятись вогнем запеклості серед тих ворожих і несправедливих мук, але не зчерствіти серцем, не запалати зненавистю проти особистих ворогів за їхні знущання — на це треба надзвичайно чистого серця, треба такої великої й широкої душі, котра може охопити не тільки сучасне, але й майбутнє, зрозуміти не тільки події, але й причини їхні. «Все зрозуміти — значить усе простити», — каже французьке прислів'я, і зазначена у Шевченка риса всепрощення показує, як багато розуміла в людській душі оця велика людина з великим серцем.

Він умів ненавидіти — палко й безоглядно ненавидіти — лихо й лихі вчинки, а надто всяке деспотство й насильство та покірливість перед силою; умів і картати ці вади гострим, як ніж, словом, підіймаючись під час найвищого обурення до прокльонів, закликаючи «правду-мсту» до роботи, проповідуючи рішучі вчинки («Я не нездужаю, нівроку» й інші). Це все випливало з органічної огиди Шевченка до всякої кривди та насильства. Але разом Шевченко вмів і прощати, — так прощати, як рідко хто може з людей, і ця риса всепрощення, та ще в обставинах життя Шевченкового, це з одного боку, найкоштовніший самоцвіт його душі, а з другого — найбільш, може, принадна сторона натхненних сторінок у «Кобзарі», скроплених отією найвищою етичністю, що блискучим повинна стати ідеалом для кожної людини.

В чудовій поезії «Мені однаково» Шевченко поставив, скажу так, межу між прощеними й непрощеними кривдами людськими.

В неволі виріс між чужими
І, неоплаканий своїми,
В неволі плачучи умру,—

умру, забутий, на чужині — таку страшну поетові долю малює творча фантазія. «Мені однаково», — одказує на це поет, він з цим може помириться, може простити, може простити свою особисту кривду, неволю, забуття, сльози й муки.

Та не однаково мені,
Як Україну злії люде
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окрадену, збудять...
Ох, не однаково мені!

От за віщо нема прощення — за кривду іншому, за кривду людську в широкому розумінні слова, вживлену в тій колективній кривді, що на рідний край спадає. Свою особисту кривду кожен має право простити — то його діло; але колективної кривди ніхто не може дарувати, не може давати амністії за мерзоту над іншим — от як рішив собі це питання Шевченко. Зненависть його до лиха та кривди, до насильства та деспотства йде разом, в одній парі з любов'ю до людини, і багато передумає Шевченко, поки зважиться кинути свій важкий присуд.

В зазначених допіру межах чиста, велика душа поетова широко користується з права милувати і прощати, і в «Кобзарі» ви знайдете багато зразків цього щиролюдського почування. Ось, напр., «відьма», зневажена в своїх найкращих почуваннях коханої й матері, з розтоптаним серцем. Люту зненависть повинна б вона носити в своєму серці та бажання помсти. Проте, одібравши прощення од свого батька за йому заподіяні муки, вона й своєму серцеві знайшла чистий рай:

Все забула
Злеє і незлеє;
Всіх простила, всіх любила.

Простила навіть своєму найлютішому ворогові-панові, що не тільки з неї насміявся, а занапастив навіть свою та її дочку. «Я прощаю, я давно простила»,— проказала «відьма», спіткавши на божій дорозі свого кривдника, і

Сорокоусті наймала,
У Київ ходила
Та за пана, за ворога,
Господа молила.

Ось вартовий, москалик з поезії «Не спалося, а ніч як море». Тут знову драма з паном у головній ролі,— як часто в таких драмах у Шевченка головні ролі належать панам! — знов розтоптане серце, розбите життя, од якого тікає парубок у москалі, не знайшовши ворога, щоб зараз же помститись. Але тут, у москалях, ворог знов перед ним, помститись можна, та на пораду: «Ну, вот теперь и приколи»,— москалик відповідає:

Нехай собі. А Бог поможе,
То й так забудеться колись.

Рука не здіймається, хоч перше вона стискала ножа на кривдника, а серце горіло бажанням помсти за кривду. Забуття, а потім прощення... «А його забудьте, други, і не проклинайте»,— пише з тяжкої неволі сам Шевченко про людину, що довела його до тієї неволі («Згадайте, братія моя»): і тут не знайшлося прокльону проти ворога за особисту кривду. Так само й герой «Москалевої криниці» не пам'ятає лиха, що розбило йому ціле життя,—

Хоч би тобі лихе слово
Почув хто од його.

«Отак живіть, недоуки»,— додає ще й од себе поет, розказавши історію москаля Максима.

Таким же рефреном — «отак, люде, научайтесь ворогам прощати» — кінчається й нова історія кривди та зради («Між скалами, неначе злодій»), знов така звичайна і така обурлива історія. Проте й тут ображений, знайшовши свого ворога, жінку-зрадницю, в нещасті,

Заридав, як та дитина,
І — простив небогу.

Мало того — мотив всепрощення Шевченко зводить на міру якогось ніби світового закону, якогось вищого принципу, обов'язкового для людини. Пам'ятаєте чудову його «Лілею», цю легенду про чисту душу, що страшними муками відпокутувала за чужий гріх, за чужу кривду і знуцання? «Я умерла,— розказує чиста лілея,—

Зимою під тином,
А весною процвіла я
Цвітом при долині,—
Цвітом білим, як сніг, білим,
Гаїй возвеселила.

Ї не самий гай. Ті люди, що знуцалися з бідолашної дівчини за життя, що болотом обкидали її,— тепер не навітшаються з її душі — тієї чистої лілеї, що процвітає «в гаї і в теплиці, і в білих палатах». Ї питання гірке виривається у лілеї:

Скажи ж мені, братіку,
Королевній цвіте —
Н а щ о мене Бог поставив
Цвітом на цім світі,
Щоб людей я веселила —
Тих самих, що вбили
Мене й матір?

Нащо — нема на це відповіді. Королів цвіт тільки «схилив свою голівоньку на білеє личенько лілеї»... Нащо так діється — невідомо, але так діється, і це розумів і виправдав великий поет всепрощення. Бо він знає, що тільки

Примиренному присняться
Ї люде добрі, і любов,
Ї все добро. Ї встане рано
Веселій, і забуде знов
Свою недолю; і в неволі
Пізнає рай, пізнає волю
Ї всетворящую любов.
(«Відьма»)

Навіть у неволі!..

В усіх зазначених творах Шевченка мотив всепрощення має виразно особистий характер. Людина, зневажена й ображена, не хоче пам'ятати своєї кривди, не проклинає за неї, прощає, добром за лихо платить. Це цілком натурально, вважаючи на той поділ на прощенні й непрощенні гріхи, який сам Шевченко визначив у поезії «Мені однаково». Але єсть у Шевченка зразок прощення, до того ж найбільш, може, виразний і блискучий, який нібито переходить оцю міру гріхів прощених. Маю на думці знаменитий суд над Нероном у «Неофітах»:

О Нероне,
Нероне лютий! Божий суд
Правдивий, наглий, серед шляху
Тебе осудить... Припливуть

І прилетять зо всього світа
Святії мученики — діти
Святої волі; круг одра
Круг смертного твого предстануть
В кайданах і... тебе простять.

Здавалося б, гріхи Неронові далеко виходять поза межі особистих кривд,— тих кривд, за які можна сподіватися прощення. Тут гріх проти «святої волі» зроблено, а цього гріха Шевченко не прощав ніколи нікому. Проте, розглянувши епізод з «Неофітів», ми побачимо, що він не тільки не стоїть осторонь од інших епізодів всепрощення, а, коли хочете, еднає їх усі, доводячи всепрощення до найвищої міри, на яку може людська натура знятись.

Вже з попередніх епізодів ми бачили, що мотив прощення у Шевченка здебільшого виявляється тоді, коли кривдник стоїть або на божій дорозі, або на такому шаблі свого занепаду, що далі вже не може нікому шкодити. Таким бачимо пана з «Відьми» або жінку з поезії «Між скалами». Цей мотив введено і в «Неофіти», в епізод суда — божого, завважимо — над Нероном. Не забуваймо, що суд має одбуватися «круг одра, круг смертного» Нерона, а друге — оті, що простили,—

Вони — брати і християне,
А ти — собака, людоїд,
Деспот скаженій —

як обертається поет до Нерона. Цим пояснюється, власне, все в тій чудовій картині всепрощення. Ворог безсилий, скинутий з того місця, де він може шкодити,— вже не ворог; деспот з приборканими руками вже не деспот. До його можна почувати огиду за лютії вчинки, за кривду, зраду, насильство, але не можна ворогувати, не можна мститися йому. І, вибравши такий виразний зразок всепрощення, Шевченко немов підкреслює цим те вимагання вищої правди й вищого суду, яке він скрізь і завжди прикладає до людини.

Мотив всепрощення — не єдиний високої етичної ціни мотив у поезії Шевченка. Він стоїть у зв'язку з загальним гуманітарним характером всієї його поезії і всього одноцілого світогляду. Цей мотив природно виникає з Шевченкового погляду на людину як на брата всіх людей, а на правду та любов як на обов'язковий постулат у людських стосунках. Правда і любов, воля і братерство, а як їх наслідок — всепрощення, це звичайні мотиви Шевченкової поезії, яка вся укладається в зазначені рямці, вся глибоко перейнята ними,— перейнята навіть у тих «кривавих», як от «Гайдамаки», творах, що виставлялись іноді за зразок «кровожадності». Шевченко й тут самим лишається собою. Додержуючи правди реальної, він малює нам криваві картини, що жахом переймають душу, але його етичні переконання з обуренням протестують проти звіра, що прокидається в людині.

Що то там твориться?
Треба глянуть та розказать,—

каже Шевченко якраз у тих самих «Гайдамаках» і зараз же з почуттям болю й сорому додає:

Бодаї не дивіться!
Бодаї не дивітись, бодаї не казати,
Бо за людей сором, бо серце болить.

І так болить йому всюди, коли він бачить кривду, чи знуцання, чи насильство людини над людиною...

Ця неминуща у нашого Кобзаря етична риса й робить надзвичайно принадною поезію Шевченка, навіть коли не зважати на її художні прикмети. В душі у поета кожна душа, а надто окривджена й зневажена, знаходить собі рідні струни, і мимоволі вони озиваються суголосними нотами й захоплюють своєю красою. Мимоволі теж з пошаною та любов'ю схиляєшся перед цією великою людиною з великим серцем, що вміло ненавидіти, але вміло теж любити і — прощати...

1912

НА ПЕРЕЛОМІ

Серед новознайдених року 1906-го творів Шевченка єсть одна невеличка поезія «Три літа», написана наприкінці р. 1845-го. Невідомою долежала вона в архіві департаменту поліції аж до нашого часу — більше, ніж півстоліття. Знайдено її в Шевченковому зшиткові, що містить усі твори поета за три роки 1843—1845; зшиток звався теж «Три літа», і згадана поезія, стоячи на самому кінці у йому, була немов епілогом попередньої поетичної діяльності нашого Кобзаря, підрахунком його поетичного надбання до того часу. Поет наче спинився був і оглянувся на пройдену путь, зміряв її та результати свого спостереження вилив у своєму поетичному епілозі. Вже через одно це згадана поезія набирає величезної ваги, бо має в собі чимало дуже цінних вказівок на те, як сам поет ставився до своєї попередньої роботи та яким шляхом ішов він за ці роки й до чого прийшов. З цього погляду «Три літа» дають просто-таки неоціненний матеріал до історії розвитку Шевченка і як особи, й як громадського діяча. Процес розвитку, яким пройшов він, виразно зазначено тут словами самого ж поета; те, що перше було незрозумілим в історії особистого життя та духового розвитку Шевченка, з цієї поезії стає видимим і позначає ті етапи, якими йшла його думка. В «Кобзарі», поки не знайдено цієї поезії, була прогалина, і тепер вона вирівнялась: засипала її оця невеличка поезія, не першорядна в ряду Шевченкових творів з художнього боку, зате надзвичайної ваги для зрозуміння його духового обличчя, становища його душі в дуже важний момент життя.

Перечитуючи «Кобзаря», можна бачити, що в період 1843—1845 р.р. поет надзвичайно виріс, придбав більше сміливості, знайшов нові теми; творча сила його розгорнулася на всю широчінь свою. До цієї пори належать такі вже цілком дозрілі твори, як «Кавказ», «Наймичка», «До мертвих і живих», «Єретик», «Сон» і багато інших. Шевченко вже тоді став тим Шевченком, що навіки записав своє ім'я в історію рідного письменства та громадського руху. Можна було тільки дивуватися з того, як швидко виросла й зміцніла його поетична сила; можна було гіпотетично малювати й процес того росту та розвитку. Отже, поезія «Три літа» гіпотезу підносить на височінь дійсного факту й дає документальний матеріал про настрій та психічне становище поета напередодні великої катастрофи в його особистому житті,— катастрофи, що скрутила й понівечила всю його будучину, хоч не зламала його до краю.

Шевченко оглядається на своє минуле і спиняється на трьох останніх роках свого життя. Через віщо він обмежує себе тільки на трьох — легко зрозуміти. Адже період 1843—1845 рр. був незвичайний у житті поета — це був час перелому, час формування доброго матеріалу поетичного в свідому поетичну й громадську силу. В ці роки муза Шевченка дійшла апогею свого розцвіту, стала на вершці своєї слави. Звичайно, що події та переживання з цієї доби твердо закорінилися в душі, і найперше на них спинялися думки, коли авторові схотілося зробити підрахунок своєму духовому надбанню. Так само й щодо зверхніх подій, то три роки (1843—1845) займають визначне місце в житті Кобзаря. Р. 1843 він уперше їде на Україну вже вільною людиною і бачить там усе те лихо кріпацьке, якого й сам зазнав змалку,— бачить його на рідному народові, на своїй власній рідні, що поневірялась у неволі*,— і важка туга охмарює його молоду, веселими надіями оповиту душу. Бачить він разом на власні очі й недолуге панство українське, що навіть в особах кращих своїх заступників — тих, що шукали знайомості й приятелювання з славним уже автором «Кобзаря»,— були або мочеморди, або людськими душами без жодного сорому торгували. Перша, а згодом і друга подорож на Україну, коли Шевченко новими враженнями перевірів та доповнив скорботні згадки з свого безталанного дитинства, вже сама одна повинна була надзвичайно подіяти на таку вразливу душу, яка була у Шевченка. Під час подорожі розкрились йому очі й повинно було прокинутись гостре питання — з ким іти й до кого прихилитись? Відповісти на це питання так, як відповів Шевченко, допомагали й інші обставини тодішнього життя поетового. Як знаємо, в ці саме роки Шевченко зазнав був дуже болючих та гірких розчарувань, що спіткали його музу від російських письменників, власне, від тодішнього «власителя дум» В. Белінського*. Неприхильна думка критика про все українське письменство і про самого навіть Шевченка, безперечно, викликала у його бажання, з одного боку, довести своє право на титул поета, з другого — загострювала в його очах національні змагання. Шевченко пробує писати й російською мовою, щоб довести критикові, що й тут він може бути майстром слова і хазяїном людської душі. З цими спробами не щастить; а згодом ворожі стосунки до рідної Шевченкові літератури тільки додають йому нової сили йти далі тим шляхом, що вибрав ще на початку своєї поетичної діяльності. Коли не важко догадатись, що немало тяжких хвилин пережив Шевченко за цей час, то легко теж зміркувати, що це пішло йому на користь як українському письменникові, зміцнивши його бажання служити в письменстві рідному народові. До цих обставин особистого життя Шевченка треба додати ще й те, що р. 1845 він скінчив академію й лагодився вийти в життя справжнім робітником. Відомо нам про його плани працювати на Україні, відомо й про заходи нового тоді на Україні гурту національно свідомих людей — оселити Шевченка в осередку українського життя, в Києві. Тут поет знайшов нарешті людей, що цілком його розуміли і ті ж самі голубили думки, що й він, про справи рідного народу. Тут провадилися розмови, що вилились

трохи згодом у величну програму Кирило-Мефодіївського братства. Наприкінці 1845 року Шевченко стояв уже на певному ґрунті. З старим рахунки скінчено, нове стояло перед ним і кликало до себе.

Такий-от був психічний стан поета, коли він заходився дати в поезії «Три літа» поетичний, мовляв, підрахунок свого життя за останній час.

З гіркого жалю починається той підрахунок. Шкода було несправджених надій та розбитих сподіванок, шкода тієї цілісної віри в життя і людей, з якою поет вийшов колись на свою роботу. Справляти похорон раз у раз важко, а це ж був справжній похорон минулого.

Невеликі три літа
Марно пролетіли,
А багато в моїй хаті
Лиха нарobili.
Опустошили убоге
Моє серце тихе,
Погасили усе добре,
Запалили лихо,
Висушили чадом-димом
Тії добрі сльози,
Що лилися з Катрусею
В московській дорозі,
Що молились з козаками
В турецькій неволі
І Оксану, мою зорю,
Мою добру долю,
Що день божий умивали —
Поки не підкralись
Злії літа та все тее
Заразом укралл.

Поетові жаль за минулим, йому шкода того спокійного півдитячого світогляду, що журиться, правда, окремими фактами лиха на землі, але не вміє ще зв'язати їх творчим синтезом у одну велику цілість, не може викрити за ними певної системи й планомірності, не може причин та наслідків зміркувати. З таким світоглядом людина бачить лихо, бореться з ним. Але і бачить, як окремі факти, і бореться, маючи певну надію — усунувши ці поодинокі факти, тим самим і саме лихо подужати, все лихо. Легко боротися, такий світогляд маючи, бо надія на перемогу тоді велика; але так само й зневіритись легко, побачивши, як рвуться надії, а лихо зовсім не зникає од того, що окремі прояви його знищено. Шевченко попередньої доби своєї діяльності, поки ще не зазнав перших ударів дійсності, стояв, певне, на позиції того молодечого оптимізму, що ладен гори розметати й добути те казкове щастя, задля якого варто тільки забити одного якого-небудь смока, що того щастя стереже й не пускає до людей. Недосвідчений поет ще не знав напевне того, що окремі, поодинокі лихі факти мають своє горіння в загальних установах та в цілому складі людського життя. Боюючи з конкретними проявами лиха, він все ж таки дививсь на їх абстрактно, бо одривав од того загального

грунту й зв'язував тільки з тим або іншим настроєм поодиноких людей. Варто завважити, що в перших поезіях Шевченкових лихо діють або просто «люде» або, в гіршому разі, «злії люде», конкретнішого виразу майже не знайдемо поки що. Це найзвичайніша форма, в якій подавав тоді Шевченко своє обурення з дійсності, і тільки хіба коли-не-коли й тут промайнуть проблиски того настрою, що дошукується вже й конкретніших підстав лиха, зв'язуючи його з соціальними умовами всього життя. Подекуди ми бачимо, напр., невдоволення з громадського ладу на Україні; національна боротьба з поляками набирає вже соціальної закраски («ляхи-пани»),— але це все виступає ще в примітивних тонах; думка поетова не знайшла ще первопринципи світових подій, не вложила в рямці певного світогляду, що все висвітлює з одного певного штандпункту, бачить ясно зв'язки між причинами й наслідками. Це прийшло згодом, прийшло саме в ті «три літа», коли поет порвав з своїми надіями знайти признання і в російському письменстві, коли на Україні оновив свої давні тяжкі спомини, коли скінчив Академію і став перед невідступним питанням — кудю далі йти? Ці літа, каже Шевченко,—

Тихенько кралісь
І сльози сушили,
Сльози щирої любові...
І я прозрівати
Став потроху...

Прозрівати оту гірку правду стосунків людських, яка вже не дасть спокійно заснути розбурканому серцю, про яку й згадувати важко,—

Бодай не казати:
Кругом мене, де не гляну,
Не люде, а змії...

Смока забито, але чи змінилось що від цього, коли натомість у людей гадючі голови повиростали? Оця досвідом здобута важка правда дійсного життя осушила молоді непекучі сльози й напоїла душу отрутою зневір'я до людських учинків. І от тепер, каже поет,—

Я розбитее
Серце ядом гою —
І не плачу й не співаю,
А вню совою.

Як ми знаємо, зневір'я не посіло цілком Шевченкової душі, не зігнуло поета; після цього він випростався, і незабаром ми бачимо його першим серед гурту молодих борців за щастя й долю рідного краю. Але «тяжкі три літа» стали поетові за добрий десяток прожитих за інших умов. Це була доба перелому в світогляді, в поглядах і в самій навіть поетичній діяльності Шевченка, доба швидкого поступу й дуже інтенсивного росту, доба похорону, справленого над веселими мріями молодого віку,— і нічого дивуватись, що так тяжко дісталася вона поетові. Нагальна і скороминуща буря раз у раз більше ломить

того, що трапиться їй на дорозі, і тяжче одбивається, ніж який-небудь повільний процес, хоч і далеко довший.

В період 1843—1845 рр. Шевченко пережив у своїй душі саме отаку бурю. Його вона не зламала, як не зламали до краю й дальші роки нової неволі та конання за далеким Уралом. Після бурі поет позбувся тільки молодих ілюзій, і хоч шкода йому було їх дуже, але, позбувшись їх, він сміливіше почав дивитись у вічі дійсності.

А вона незабаром наклала на його свою важку руку...

1910

НЕЧУВАНИЙ ЮВІЛЕЙ

I

Третій, либонь, або й четвертий вже рік починається для нас надзвичайно бучно. То небіжчик Столипін* видасть знаменитого циркуляра, що ним, мов цвяхом, приб'є до українців назву іногородців; то гвалт здійснюється по всій чорносотенній лінії з приводу «Кобзаря»; то д. Струве* виступить з «ною» теорією боротьби «без всяких дусмысленностей и поблажек»; то д. Щоголів перевершить усіх своїх на цьому полі попередників доносом*, на сотнях сторінок... Кожен з останніх років починався, як бачимо, добре, кожен до здобутків попереднього щось нове додавав, усе *crescendo** підіймаючи ті протиукраїнські голоси, які силкуються перекричати один одного, але в цілому дають досить суголосний концерт дикого україножерства й людозненависті. І, спираючись на досвід попередніх років, можна було вже наперед чогось такого самого сподіватись і цього року, а зважаючи на помітну тенденцію чорносотенства йти в українських справах усе *crescendo* — то й не зовсім звичайного. І дійсність нас і цим разом не одурила.

І не тільки не одурила. Далеко більше — вона перевершила все, що ми бачили до цього часу. Ще більше — випередила навіть те, чого найпалкіша фантазія могла сподіватись. Російська дійсність поставила українство, можна сказати, на чолі всього життя теперішнього й широко рознесла звістки про його навіть по таких глухих кутках, куди вони ще не заходили ніколи. Процес угорських українців і зважлива подорож нового Тартарена з Тараскону, гр. Бобринського* в саму пащу до угорського лева; з'їзд діячів народної освіти з голосними дебатами й резолюціями в «іногородчеській комісії», де перед вели українці; порозуміння галицьких українців з одвічним ворогом своїм у Галичині й гвалт при цій оказії російських «патріотів», нарешті, Шевченкове свято... І все це на протязі місяця-двох. І все це викликає сенсацію, притягає до себе загальну увагу. І все це живі, актуальні справи, яких вороги не тільки не можуть замовчати, але навпаки — вони-то якраз найбільше й дбають та клопочуться про широкий розголос... Аж на думку іноді спадає — чи не багато вже за раз сенсації, чи не краще було б трохи обрідити події, що так невблаганно-прудко линуць одна по одній, не даючи «ни отдыху, ни сроку», не дозволяючи спинитись гаразд на одній, а женучи зараз же до другої. І перебігаючи ці події, можемо з задоволенням сказати: справді, українству з новим роком пощастило так, як іще ніколи не щастило, і коли йтиме і далі так само *crescendo*, то... чи не починається для нас серйозна небезпека — запишатись од тієї надзвичайної популярності, яка сама пливе

до нас, яку силоміць женуть на нас і вороги, і просто добрі люди, і щирі приятелі, й лукаві підморгувачі, і партикулярні особи, і заступники власті самої... Од сили кожне дбає, щоб зробити нам найбільшу популярність. І сором'язливий, незвиклий до такої паради українець, що недавно ще з почуттям декламував «хоч пролежав я цілий свій вік на печі», повинен почувати себе аж ніяково од такої надмірної уваги.

Проте — сором'язливість та скромність набік, скоро вже така лінія вийшла, скоро популярність так міцно огортає й забирає в свої обійми. Як на людях доводиться бути — то треба ж реагувати на ту популярність, треба використати її, як і ті події, що їй сприяли. Власне, остання, Шевченкове свято, одсунула вже всі попередні й сама-одна запанувала над увагою сучасників. Тепер вона вже в апогеї свого розвитку і, треба думати, ще не швидко зійде з черги дня, не швидко перестане бути тією «злобою», що довліє не тільки дневі своєму, а розтягається на цілу низку днів, втягуючи потроху до себе навіть таких людей, що ніколи не брали участі в громадських справах, а тут враз побачили й себе захопленими отим шумом громадської боротьби.

Літературні ювілеї в Росії, а тим паче столітні, святкуються звичайно хоч і бучно, але занадто якомось, сказати б, академічно. Пригадайте, напр., Пушкінове свято або ще недавнє Гоголеве. Урочисті зібрання, тріскучі промови, офіціальна хвала, часто занадто патетична і вже тим самим нещира, бо показує, що люди так собі, для годиться більше, а не з щирого серця й захоплення святкують; неодмінне роздавання творів письменника — певна річ, «избранных» — школярам, обов'язкове святкування з муштрою і разом святá, академічна нудота. Позіхають офіціальні панегіристи, позіхають і сердечні слухачі, і почуваш, що ні тим, ні другим немає, власне, великого діла до того, кого так бучно шанують, що офіціально вознесений письменник — то вже перейдений етап, що справляється все те більше з обов'язку, аніж з справжньої потреби душі. Офіціальність накладала й на великих небіжчиків нудний свій сірий колір, і ця печать сірої нудьги забивала всякий щирий порух серця. Титул класика, признаного всіма, навіть міністерствами освіти й внутрішніх справ, письменника зобов'язує до пошани так само, як і генеральський ранг, але й так само заморожує щось ближче людському серцеві, те інтимне, що привертає до далеких небіжчиків серця їхніх нащадків і приневолює їх битися живіше і в давніх подіях почути відгук того, що оце тепер, у наші часи, болить і доляє. І хоч дивно, а можна сказати, що тієї інтимності надавали тільки деякі «ексцеси власті», деяке переборщення офіціальних панегіристів, як напр., конфіската по школах необачно розданої казки Пушкіна «О попе и о работнике его Балде» або заборона українських пісень під час Гоголевого ювілею. Ці інциденти були добрі вже тим, що розбивали офіціальну нудоту й нагадували, що не самі мертві душі зійшлися круг великих небіжчиків, що живий про живе й дбає і у далеких предків шукає тих одгуків сучасності та відповіді на пекучі питання. Без таких інцидентів, може б, і мухи мерли на офіціальних святах літератури в Росії.

Коли по правді признатися, то з тривогою дожидав я й Шевченкових

днів. Ану ж ну, думалося, мертві душі, такі охочі до всяких ювілеїв, попробують і собі пришитись до нашого великого небіжчика і слідом за одним чиновником валусвського часу доведитимуть, що він їхній! Ану ж ну вони омерзять наше свято своїм фарисейським спочуттям, занудять його офіціальними панегіриками, закидають половою школярської красномовності та порожньої балаканини!.. Перспектива не скажу щоб з приємних була. Але, на щастя, так не сталося. Сталося зовсім навіть навпаки.

«Новое время»* недавно проговорилось було характерною фразою: «Здається, що ні один російський письменник не удостоївся такого шанування, як Шевченко». І це зовсім справедливо: таврована газета добре розуміє справи і тільки вголос вимовила ті заздрісні почування, які вчуваються в писанині багатьох, що на цей час поробились завзятими шевченкологами — звичайно, з другого боку,— й на сторінках чорносотенних газет виливають усю злість і всю зненависть, якої тільки може назбирати і вмістити дрібненьке серце, вбогий розум та безмежне нахабство. Справді, нікого так не шанували й не шануватимуть, як Шевченка, бо це шанування не отруєне анітрохи отрутою офіціальщини і йде виразно наперекір їй; ні проти кого не здіймала такого скаженого гвалту розгнуждана юрба книжників і фарисеїв, тупиць і просто придурковатих, моральних і політичних мертвих душ, як проти Шевченка. Що ж,— це також шанування... Це той додаток, якого ніколи не буває на офіціально ухвалених і офіціозно одобрених та відбух ювілеях. Це та, друга частина ювілейного святкування, без якої воно буває звичайно неповним і не промовляє всього, що повинно б промовити. Римляни мали мудрий звичай, випускаючи за блискучим поїздом тріумфатора найнятих обмовців або рабів, що голосно лаяли людину, яка заслужила найвищої пошани — тріумфу. Римляни розуміли, що тріумф буде неповним і несправжнім тріумфом, коли безсилим сичанням не виявить своєї нікчемності ворог; вони тямали, що ці ганебні людці своїм контрастом тільки дужче одтіняють тріумф переможця і тим на більшу славу й хвалу йому служитимуть. І я скажу, що тріумф Шевченка був би теж неповний, коли б за його тріумфальним шануванням не бігла оця дика зграя брудних, придурковатих та гунявих людей, що своїм огидним виглядом та безглуздим белькотанням тільки підносять ту повсюдну пошану, якою без начальницького наказу окрито ім'я геніального Кобзаря українського. Вони теж допомагають нашому святу, і тричі правду сказало «Новое время», що ні одного російського письменника так не шанували і, додам, не шануватимуть ніколи — навіть тих не шануватимуть, що найбільшу ворожнечу проти себе колись викликали серед ворогів світла і правди.

І от брудні люди, не розуміючи своєї справжньої в ювілейному поїзді ролі, з усієї сили клопочуться. Вони вже одкинули первісний замір видавати по-своєму твори поета — це-бо й без них зроблять — і взялися до іншої роботи, що більше їм з руки. Нема тієї дурниці, яксі цими днями не валили б вони на Шевченка. Розпусник, «кошунник», «сепаратист», п'яниця, безграмотний, вигаданий і підроблений і т. ін., і т. ін.— такі епітети сиплються на голову людини, що винна тільки тим, що сто літ тому народилась. Чернеча нетерпимість і кон-

систорський фанатизм подали приязну руку міщанській чесноті, політичне фарисейство йде поруч з безпросвітнім туподумством — і що день божий викидають гуртом хулу на людину, якої нігтя не варті всі оті патріотичними чеснотами приоздоблені людці. Тямлячи, на якій найкраще тепер сопілці награвати, вони найдужче наполягають, звичайно, на неморальність та політичну крамольність Шевченка, накликаючи заборони на святкування та карі на тих, хто святкує. Особливе обурення в хвості, що тягнеться за тріумфальним поїздом українського поета, викликала, як знаємо, постановка йому пам'ятника, і головний штаб брудної зграї, нова газета «Киев», буквально день у день гавкає, тикає перстами, кричить «рятуйте» й лається тією крутою лайкою, якою так пропахлися співробітники цієї газети по союзницьких чайних. Почав кампанію православний архієпископ Никін, за ним потяглися професори, як Вязигін та Армашевський, і просто вже люди, охочі до всякого публічного бешкету, як Федір Постний, Клеоник Цитович, Розмитальський, Голубев — і бій іде по цілій лінії випробуваних патріотів, що їм сіллю в оці запав Шевченко. І можна залюбуватись таким розкішним хвостом при колесниці нашого тріумфатора: такого б і навмисне не прирозуміти й не придбати!..

За головний козир в аргументації цих добрих патріотів служить обвинувачення в неморальності та в крамольності. Ці поштиві люди ніби думають, що письменників шанують за чесноти, благонадійність та орфографію. Уви! Охоче я вірю, що з арх. Никона — правило віри, що д. Постний жодної чарки на віку не вихилив, що проф. Вязигін до сивого волосу зберіг ілюзії й наївність дитячого віку, а Клеоник Цитович зроду «стіл» через ять не напише й коми на своєму місці вміє розставити. Але так само нестеменно я знаю, що нікому і в голову не прийде шанувати їх не то пам'ятниками, а й просто добрим словом згадати, коли їхня пора прийде. Забуття — така доля оцього людського сміття, неважаючи на всі його, нехай і так, консисторські чесноти та політичну благонадійність разом з бездоганною орфографією і навіть каліграфією. Знають це дуже добре й самі оці тверезі та «чесні» патріоти — не можуть не знати. І це найгірше, що вони знають: стільки-бо цинічного фарисейства в своїх обвинуваченнях вони показують, що просто не стямилися з дива, як ці люди не подбають хоч про те вже, щоб хоч трохи пристойніше виходити на прилюдне позорище. Шевченко — галасують вони — написав «Марію», «Великомученице-кумо», «Юродивого», «Кавказ» і т. ін. — і безборонно наводять у дубових перекладах ті уривки, яких я, зважаючи на останні заборони, не важусь тут подавати. Добре — написав, але йдїть же далі й не заплющуйте по-фарисейському очей, бо от же і Пушкін, офіційно признаний Пушкін, «от начальства удостоенный монументов», цей самий Пушкін написав «Вишню», «Гавриліаду», «Вольность» і т. ін., цей Пушкін вихваляв усяких «лаїс», оспівував утіхи тієї грішної любові, що такий жах наводить на арх. Никона разом з Федором Постним. І коли вже пішло на «неморальність», то порівняйте лишень «Великомученице-кумо» з «Вишнею» або «Марію» з «Гавриліадою» — поемою, котру, мовляв один з найновіших дослідників Пушкіна, «напечатать

полностью невозможно еще и теперь, через семьдесят лет после смерти Пушкина, и самое существование которой едва не повлекло за собой тяжкие беды для автора»¹. Та що ж — може, чорна згряя піде походом по Тверському бульварі в Москві й розруйнує вже готовий і десятиліття як поставлений пам'ятник Пушкінові?.. Певна річ, і не подумає, бо неважаючи на все убожество своє, тямить же й проф. Вязигін, що не за чесноти й ортодоксію, не за орфографію й благонадійність пам'ятники ставлять і що його товариш Федір Постний, нехай і монтіонівську премію* добуде, анітрохи не здався ні на вчителя моральності, ні тим паче на літературного критика. А коли не зруйновано пам'ятників «безбожникові» й «розпусникові» Пушкінові, то де розум, щоб кричати проти пам'ятника Шевченкові, і з яким лицем витворяють оце патріоти свої вакханалії?

Звичайно, «чесним», «тверезим» і «грамотним» патріотам розум на заваді не стане. Тим-то безборонно вони гуляють по тих неоглядних просторах, що стеляться перед нездержаним од розуму фанатизмом та тупістю, тим-то договорилися вони вже до колосальних дурниць і справляють залюбки свою роль раба-обмовці в тріумфальному святкуванні пам'яті великого українського письменника, — великого, неважаючи ні на які справді блюзнірські спроби розвінчати його, й тим величнішого, що ці спроби божевільніші. Це несвідомо відчувають і самі ж обмовці і тим од більшої злості піняться, тим менше йдуть до голови по розум, тим на колосальніші дурниці пускаються...

То, певна річ, їхнє діло, зграї партикулярних людей, що мають право безкостим язиком молоти все, що навідається в порожню голову. Але до святкування приточився ще один елемент, який не смів сюди втручатись, але який, кінець кінцем, узяв дирижерську паличку в руку. Маю на увазі заборони, які спершу окошились були на самому Києві, а потім, після відомого читачам циркуляра од міністра внутрішніх справ, поширились на всю Росію. Коли я кажу, що цей елемент не смів до святкування втручатись, то, певна річ, маю на увазі просто логічні домагання, — ті домагання, що вилились у формулі: язиком що хоч мели, а рукам волі не давай. На жаль, чи на щастя, — це ми зараз побачимо, ніщо у нас не перебуває у такому хронічному занедбанні та приниженні, як логіка, — і міністерство внутрішніх справ, не вперше, правда, виступило в ролі літературного цінителя. І коли вже пішло на занедбання всякої логіки, то скажу, що в цьому для нас я не бачу нічого лихого, хоч і яким парадоксальним може видатись такий погляд. Найбільша дурниця в устах партикулярних людей обертається в найвищу мудрість, скоро її приймають за свою ті, хто має силу робити, і доводить до діла. Адже всяке діло, практика надзвичайно

1

«Библиотека великихъ писателей. Пушкинъ», т. II. СПб. 1908, стор. 602. В тому ж томі (стор. 143—148) читач знайде й покалічений текст «Гавриліади», з якого все ж видно, яка величезна різниця між Шевченком та Пушкіним у трактовці одного сюжету. «Марію» як-не-як, а можна було надрукувати без образи для справжнього релігійного почуття, і коли б не гвалт таких пуристів, як д. Лободовський, то, певне, ніхто й не догадався б, що треба нищити одну з найрелігійніших у світі поем.

добре виховує людей, а в даному разі оця практика справляє нашому поетові таке свято, на яке власними силами ми не спромоглися б. Це робить враження, цілком протилежне офіціальній нудоті. Це показує, що з Шевченка ще не класик, якого шанують, але не читають,— і теперішні заборони я вважаю за найкращий спосіб, щоб якнайширше розійшлися думки та ідеї Шевченкові. Ті цятки, які поробила в «Кобзарі» цензура, найкраще пояснить оце мудре втручання міністерства внутрішніх справ у наше ювілейне свято, і я думаю, що така участь офіціальних сфер нам не на зло вийде і свої добрі наслідки незабаром покаже. Ми самі могли б навіть уже нічого не робити для вшанування свого поета: начальство за нас дбає, і повірте, що воно вміє зробити те, коло чого заходиться з таким запалом.

І отже, святкування все-таки одбувається, тим величніше і тим оригінальніше, що дужче галасує брудна згряя, що коротше натягує віжки сторонній для письменства елемент. І вони допомагають святкуванню, вони — ті, хто біжить за тріумфальним поїздом і силкується зневажити тріумфатора. Бо той, хто приходить на свято з чистою душею, розуміє, що справжній тріумф без цього не може бути, що він би не вдався, коли б не було цих запінених од злості людей з їхніми викривленими лютою зненавистю й тупою обмеженістю обличчями. Рзуміє й те, що болото з таких рук не бруднить, а очищає, що не зневага це, а пошана...

Правда, вони теж ніби святкують свою перемогу, добившись заборони Шевченкового свята. Але коли доходять до мене оці навісні вигукування й поклики, мені все згадується одна картина з Гоголя. Вій нарешті знайшов «злочинця» й нечиста сила кинулась його шматувати. Але ту ж мить крикнув півень, і гноми пішли врозтіч — у вікна, в двері, щоб швидше вилетіти, але так і застрягли там, не встигши вибратися з церкви. «Так навеки и осталась церковь с завязнувшими в дверях чудовищами, обросла лесом, корнями, бурьяном, диким терновником, и никто не найдет к ней теперь дороги...»

Треба думати, що і в нашому житті колись же та крикне той спасенний півень і потворам націоналізму* доведеться-таки навіки загрузнути в тому багні, що самі вони круг себе витворили...

II

В одному з оповідань С. Васильченка є така «привабна картина»: «Стоїть серед неба головатий стражник Хома з банькуватими очима, а руки — як довбні... Стоїть серед неба, з мітлою, великий, як марище,— тінь упала на півнеба; махає мітлою, зірки докупы змітає...»

Мені мимоволі якось пригадалась оця картина, коли перечитував наново ювілейну шевченківську літературу та ювілейні звістки з усіх усюдів, що рясно вкривають тепер сторінки газет. Минули ювілейні дні, але не минуло ще те піднесення, яке вони викликали. Хвиля од них забирає все ширші круги, розходиться все далі і, певно, не швидко

втихне, надовго лишаться в нашій пам'яті ці і сумні, й радісні дні. І коли заходжуєшся коло підрахунку їм, то як ілюстрація сама собою зринає в пам'яті наведена допіру «привабна картина» як образ тих обставин, у які замкнуто було Шевченкові дні на Україні.

Та ба! — «привабна картина» то лиш уві сні примарилась одному ретельному «блюстителю порядку». А справді ж — то ніколи стражникові Хоми не добратись до високого неба, ніколи не позмітати йому ясних зірок докупи,— ніколи, хоч і який він великий виріс і хоч ще більший думає вирости... То тільки думкою багатіти можуть про такі «привабні картини» охочі людці, то тільки уві сні ввижатись може розпаленій фантазії така чудасія. А навсправжки... що буває навсправжки, ми зараз побачимо.

Стражник Хома серйозно зібрався був на небо, таки справді заходився був мріями по-своєму там мітлою орудувати. І здавалось — бідолашні зірки під дужою, як довбня, рукою, немов якесь сміття, загнані будуть у куток і на небі запанує той самий тихий лад, та мертвий спокій, та темрява безпросвітня, що здавна завелись на грішній нашій землі. Принаймні всі заходи до того були вже зроблені: стражник Хома вже й драбину приставив і важеним чоботиськом своїм став на перший щабель, щоб справдити свою споконвічну місію, даючи отой лад, після якого запанувала б мертва тиша. І раптом — трісь: щабель уломився... Хома опинився тут унизу і, прокинувшись од любого сну, міг тільки заздро позирати вгору, на те далеке, недосяжне небо, на якому, граючись та мінячись усякими барвами, дровичилися з його неслухняні зірки. «Привабна картина» розвіялась, як і всякий чарівний сон.

Так, власне, було і з Шевченковим ювілеєм. Хтось дуже влучно пустив крилате слово — «німий ювілей»,— і справді, він був німим. Але разом став він і дуже голосним,— найголоснішим, певне, з усіх літературних ювілеїв, які справлялися в Росії за нашої й не за нашої пам'яті, голоснішим, ніж могли б зробити його самі громадські сили без допомоги неповороткого стражника Хоми. Напевне, навіть «старожили», що й звичайно ніколи нічого не пам'ятають, не зазнали такого голосного ювілею. І за це мусимо насамперед тим подякувати, хто замірився був забратись на саме небо, щоб і там по-своєму попорядкувати, але повинен був, кінець кінцем, таки переконатись, що то тільки сон може такі «привабні картини» навівати. Тими самими руками, що готували нам «німий ювілей», усе було зроблено, щоб якнайширші пустити звістки про його. А руки ці справді попрацювали без упину й без спочинку.

Як знають наші читачі, оті «рученьки потрудящі» належать союзникам; націоналістам та іншим патріотичним організаціям, що перед Шевченковими днями враз почули в собі надмірне полум'я, просто пожежу патріотизму, та й почали гуртом і нароздріб свої патріотичні почування виливати в телеграмах до Петербурга з домаганнями, щоб Шевченкове свято «для блага родини» було заборонено. Страхаючись патріотичної пожежі, й Хома, раз у раз охочий лад давати, приставив драбину й узяв до рук мітлу. Пішли з центра відомі циркуляри —

щоб, з одного боку, припинити скрізь усякі заходи до святкування, а з другого — навіть панахид не правити за такого «грішника», як Шевченко, хоч, власне, за грішників, а не за праведників тільки й треба молитися. І раптом — трісь: запитання в Думі, що внесли опозиційні фракції, піддержали навіть октябристи і прийняла, кінець кінцем, уся Дума проти правих та націоналістів. Сердешний Хома ні в сих ні в тих опинився й трохи ніби очумався: як-не-як, а скандал занадто вже великий виходить. І от категорична заборона святкування обертається в лагідненьку «пораду» губернаторам, а щодо панахид, то навіть звелено, щоб «южные» архієреї од них не ухилялись. Але як на місцях більш прислухаються звичайно до окриків «не пуцать», а до того й важко спинити враз машину на ходу, то здебільшого місцева адміністрація скрізь попрацювала мітлою. І як звичайно ж — переборщила. Навіть традиційні рік-річні форми вшанування поета, які увійшли вже у звичаї, або заборонялись, або так обставлялись і вривувались, що треба було останньої крихти самоповаги позбутись, щоб на їх пристати. І от з цілого ряду міст маємо одну трафаретну звістку: зважаючи на заборони та обмеження програми святкування, ювілейний комітет зрікається всіх заходів, ухваливши святкувати велике свято мовчки, в серцях. Однодушно, без попередньої змови, лозунгом ніби стало давнє слово Куліша, промовлене ще над труною великого Кобзаря: «Коли ж у нас не стане снаги твоїм слідом простувати, коли не можна буде нам так, як ти, святую правду глаголати, то лучче ми мовчатимемо».

Отже, вийшов «німий ювілей», поскільки люди хотіли «святую правду глаголати»: з замкнутими устами, звичайно, не можна торкатись правди... Але вже самий факт німування тоді, коли серце було повне щерть, зробив цей німий, мовчазний з примусу ювілей грандіозним святом, найголоснішим з усіх ювілеїв на світі. Самий цей факт ударяв своїм контрастом по серцях далеко більше, ніж могли б це зробити найзапальніші промови. Бо ніколи не може помириться людина з тим, щоб стражник Хома безборонно міг порядкувати й на небі, що не належить до стражничкової компетенції, тобто в даному разі в серцях людських, повних гарячої пошани до Великого. Найполохливіші мусили обуритись, не видержали до дна душі лояльні люди. Дуже незручну, цілком безнадійну для бою позицію обрала собі реакція, і вже наперед можна було бачити, що тут спіткає її та грандіозна катастрофа, за яку надолужувати доведеться такими ж грандіозними брехнями та наклепами, цілим морем облудної злості й гадючого сичання. Під заголовком «Ювілей Шевченка» полилися довгою низкою звістки про однодушний протест проти замикання уст у такий день і з такого приводу. Всіх станів люди і всіх національностей з'єдналися в одному почуванні — протесту проти обставин, що не дають навіть великого правдолюбця пам'ять шанувати, та разом з усіх уст мимоволі виривався й величний гімн тому, хто знов зібрав коло свого наймення всіх кращих людей, не запліснявілих у прислужництві... Як влучно сказав той самий Васильченко, панахида пішла по вулицях* і повела за собою масу людей. Поминки поета зробились масовими, і не вина прихильників Шевченка, що слово

тихої любові пламенем взялось і перетворилося в гучний крик обурення, який пронісся од краю до краю... «В цей день мовчать уста, але серця співають гімн Великому», — так висловили загальний настрій учителі з Харківщини. І тим величніший був цей гімн, що дужче тиснули незалежні обставини, що тісніше силкувались замкнути уста, що більше заходжувався з мітлою стражник Хома. Дійсність ще раз показала, що порядкувати на небі можна тільки уві сні...

На цьому фоні одбувалось наше сумне свято, наш німо-голосний ювілей. Звістки про його пройшли перед нашими читачами, але мені хотілося б ще раз нагадати хоч деякі поодинокі факти, бо вони показують, з одного боку, що міг би дати ювілей, якби сюди не замішалась ота — не при хаті згадуючи — стороння сила, з другого — що він справді дав. «Українське товариство «Громада» — телеграфував наш дописувач з Риги, — сьогодні впорядило урочисте засідання, присвячене пам'яті Шевченка. Адреси і привітання представників російських, латиських, польських і литовських товариств і органів преси зробили враження братерства народів» («Рада», ч. 48). «Одправлено в соборі, — повідомляють з Іркутська, — панахиду по Шевченкові. Протоіерей Фивейський у промові назвав Шевченка мучеником і співцем волі, правди і любові» («Русское слово», ч. 48). І ще дві-три такі самі звістки можна навести, що показують, як справді могло б пройти свято, коли б не охмарено його було вигуками дикої зненависті й ворожнечі і не спинено сторонньою рукою. Братерство народів, найкращі почування до людей, свято братолюбія — ось чим повинно було стати Шевченкове свято. Але чим воно стало — ось на зразок теж кілька голих звісток.

«У Києві на дверях Софійського собору 25 лютого вивішено оповістку: «Панихиды по Шевченко служить не будут» («Рада», ч. 47)... У Києві ж архієрей «порадив» правити панахиди гуртками не більше 3—5 чоловіка («Рада», ч. 48). У Варшаві архієпископ дозволив панахиду, але... на кладовищі, за 6 верстов од міста («Рада», ч. 48). Архієпископ одеський порадив собі ще краще, відповівши українцям з Єлисавету та Миколаєва: «О хулители Пречистой Божьей Матери Тарасе Шевченко молитесь усердно и по совести, чтобы Бог ему простил писания его. Панихиду служите у себя на квартире, а не в храме» («Рада», ч. 50 і 57). В Царицині церкву, де мала бути, але не одбулась панахида, обставлено сторожею з москалів («Русское слово», ч. 48). В Курську поліція забрала всіх, хто прийшов до церкви на панахиду, й під цим почесним ескортом одвела до губернатора д. Муратова, а цей вичитав арештованим за «сепаратистичну демонстрацію» й заявив великодушно, що «на перший раз» — тільки на перший! — прощає («Киевская мысль», ч. 64). У Києві поліція зайшла 25 лютого до клубу «Родина» й застала там ч о т и р ь о х старшин. «Поліція порадила старшинам розійтись, бо в помешканні клубу з і б р а н н я заборонено» («Рада», ч. 47).

Думаю, що ці факти, які можна б без краю нанизувати, не потребують широких коментарів. Додам хіба, що оповістку з дверей Софійського собору варто б передати до якого-небудь музею — на вічний спомин про те, як поставилась православна церква до бажання

«чад своїх» додержувати звичаїв самої ж церкви. Так само варто з'ясувати й святобожні відповіді згаданих князів церкви з їх зворушливим піклуванням про те, щоб не було «скопления», або щоб «возлюбленные чада» не били чобіт, ходячи на панахиду до церкви, чи, навпаки, спокутували своє грішне бажання мандрівкою за шість верстов. Відповіді ці дуже нагадують, коли хочете, оту «маленькую запятую», що поставила була в своєму писанні одна інститутка, не знаючи, чи треба її взагалі ставити: коли не треба, то можна й зректись, а як треба, то вона ж єсть, хоч і маленька: чотири-п'ять чоловіка всього правили панахиду, а не «скопление»!.. Правда, як показує останній з наведених фактів, архієреї розійшлися з поліцією в розумінні того, що вважати за «скопление»: київський архієрей за тахітум дозволеного брав п'ять чоловіка, а поліція й чотирьох визнала за недозволене «зібрання». В іншому ж усьому зворушлива згода й однакове піклування про святий спокій,— піклування, що дійшло до трактування панахиди, як «сепаратистичної демонстрації»!

І проте, неважаючи на це піклування або, краще сказати, дякуючи такому піклуванню, без «скопленій» таки не обійшлося. Замість того, щоб одбутися в церкві, в місцях зібрання тощо — «панахида» пішла на вулицю й збрала коло себе далеко більше людей, ніж могли б вмістити закриті місця зібрань... Орудкування стражника Хоми обернуло тільки «вічну пам'ять» у революційний спів, а в усьому іншому показалося лиш сном — німий ювілей обернувся в найголосніший і надовго, певно, запишеться в пам'яті людській. Тим більше, що багато людей відчуло його «на своїй шкурі», як, лаючись останніми словами й блюзнірствуючи, кричить «отец лжи», нововременський Іудушка, що теж робить тепер свій підрахунок чорносотенним заходам і планам на те, щоб приборкати і давно похованого Шевченка, і живих його наслідників та прихильників.

Про роль всяких «отців лжі» під час Шевченкових днів, неважаючи на всю огиду до такої теми, таки доведеться сказати кілька слів. Відомо, що вони перші зняли гвалт, вимагаючи відповідних учинків од власті; відомо, що вони уряджали патріотичні маніфестації, били й палили портрети Шевченка, а тепер шевченківські демонстрації роздувають у державну зраду, що нібито їздила по Києві на білому коні в образі єврея-студента й гукала: «Да здравствует Австрия» — під вікнами австрійського консульства. Даремно офіціальні заступники власті як петербурзький градоначальник та київський губернатор, розслідивши справу, заявляють, що нічого цього не було: знайшлись самовидці, що «на свої очі бачили» й на «власні вуха чули», а «студент» Голубев, обісмілений блискучим дебютом у справі Бейліса*, взявся вже вдруге сам до «частного расследования», яке поки що окошилося на шибках у подільських крамницях... Але цікаво зазначити ще одну річ. Разом з оцими брехнями й знуцанням над пам'яттю Шевченка чорносотенна преса силкується виставити поета за «ненависника ляхів», патентованого юдофоба й навіть ритуаліста! Читаючи останні домисли чорносотенців, просто дивуєшся, чому ж ці панове протестували проти святкування пам'яті любого їхньому серцю «націоналіста»

і за що Голубев, який з усіх хуліганів сам-один тільки має вільну руку безборонно хуліганити, волочив по київських вулицях портрет «ригуаліста»¹, за що, нарешті, той портрет спалено блюзнірською рукою розсатанилих дикунів? Оці дикунські вчинки ясно показують усю глибину їхньої брехні на всі боки, та разом же свідчать, що брешуть вони свідомо, самі знаючи про те, що не закаляти їм чистого, ясного образу мученого поета, що їхнє болото обертається в німб круг його голови. «Засвистіли бризки брудної грязі, але, не долетівши до бюста, спинилися в повітрі, заясніли синьою хмаркою і свіжими синіми волошками посипались на задумане чоло поета» («Рада», ч. 49) — така одна з легенд, що вже виростають після Шевченкових днів. І це теж тямлять дикуни, що грудки болота од них обертаються в шанування, що ані на хвилину не потьмарити їм ясного образу — і звідси скажена зненависть їхня: пінячись од злості, розводячи «яд чернил слюною бешеной собаки»*, пишуть чорносотенні органи про дні своєї ганьби й осоромлення.

Оця сороміцька до останньої міри оргія, яка відбувається тепер по всіх запашних місцях «инстинно русского» націоналізму, ті канібальські крики, що лунають з усіх темних закутків та од погромної орди, ті радощі, якими нібито сяють канібали, «сокрушивши мазепинство», той сміх на кутні — дуже мені нагадують один епізод з української народної казки. Пам'ятаєте, певне, «Івасика Телесика», над пригодами якого кожен з нас умлівав од жаху й цікавості за дитячих літ, то пам'ятаєте й те, як замість Івашка в печі опинилась «зміючка Оленка», дочка тієї самої зміюки, що думала пообідати сердешним Івасиком. Стара, досвідчена в людоїдстві змія, Оленчина мати, неначе добре все була розважила на погибель Івашкові й зробила з цього теж свято собі. Наскликала гостей, пообідали, та й не просто пообідали, а ще для більшої розваги знущатись почали з своєї жертви.

1

До речі — про «ригуалізм» Шевченка. Чорносотенні писаки аж захлинулись були з радощів, знайшовши в «Кобзарі» отаку для себе новину:

Стоїть кутя на покуті,
А в запічку діти;
Наплюдила, наводила,
Та нема де діти.
Чи то потопити?
Чи то подушити?
Чи жидові на кров продатъ,
А гроші пропити?
(«Відьма»)

Як же не ритуаліст!.. Забули тільки проворні митці сказати, що це не Шевченкові слова, а божевільної відьми і що коли вже робити автора відповідальним за слова його героїв, то можна тут із Шевченка не то ритуаліста, а й душогуба зробити («чи то потопити, чи то подушити?»). Мимоволі згадається вже справжнє Шевченкове:

О суєслови! На жидах?..
Не на жидах — на нас лукавих,
На д і т я х н а ш и х — препоганих
Святая кров його!
(«Неофіти»)

— Справді — суєслови...

...Попоїли добре, повиходили на двір та й качаються по траві.

— Покочуся, повалюся, Телесикового м'ясця наївшися...

Так радіють і святкують по-канібальському й чорносотенні зміюки: вони ще не хочуть пізнати, чиє «м'ясце» допіру всмак спожили... І нехай собі «качаються-валяються» — вже чутно голос: «покотіться-поваліться, Оленчиного м'ясця наївшися». Цей голос подає Телесик українства, що не тільки цілим вирвавсь з пащі змієвої, а ще навіть і канібалам підсунув їхнє власне народження. Ті вислови щирого спочуття, якого центром зробилися в Шевченкові дні ті, хто тепер держить його прапор, та одностайна побожна пошана перед пам'яттю незабутнього співця України, оте збільшення нових лепт на пам'ятник йому, одгуки всього цього серед народу — все це громом лунає: «покотіться-поваліться, Оленчиного м'ясця наївшися». І тим гірше тому, хто цього грому не чує або вдає, що не чує...

1914

ПОЕЗІЯ САМОТНОСТІ

Леся Українка. ТВОРИ, том I.
Видавництво «Дзвін». У Києві.

«Часто, лежачи над самісіньким морем, під навислим каменем, і дивлячись на фаланги хвиль, на ясний горизонт, здавалось мені, що я опинилась у такій країні, де ще не було чи вже нема людей. Мушу признатись, що така мрія була мені мила. Мізантропія не в моїй натурі, але часом буває, що хочеться на який час втекти від людей власне для того, щоб не почати ненавидіти їх. Десь я чула вираз, ніби сама природа, самий краєвид без людей, то все одно, що рамка без картини; але я часами думаю, що се картина — без плями».

Це початок оповідання «Над морем» з першого тому «Творів» Лесі Українки. А ось що читаємо на кінці того ж таки оповідання.

«Я протовпилась крізь ту щільну юрбу і вийшла на набережну, потім на сквер. І там було людно, але вже не так тісно, як у саду. Свіжий вітерець подихав і коливав біля причалу човни з вітрилами. По затоці снували байдаки, оддалік білили фелюки, мов зграя лебедів, тихо пливучи вгору до горизонта, немов розтаючи. І мені забажалось поплисти за ними услід.

Я найняла собі човна з вітрилом.

— Куди ж правити? — спитав гребець.

— Просто так, — і показала рукою на горизонт».

Наведені уривки здаються мені надзвичайно характерними для творчості Лесі Українки, — принаймні для творчості одного періоду, періоду тих «драматичних поем» та «діалогів», над якими здебільшого працює останніми часами Леся Українка й яких маємо кілька і в першому томі «Творів» талановитої авторки. Характерний тут насамперед отой настрій. Це не мізантропія, звісно, — Леся Українка занадто добре знає людину й цінить її саму по собі, щоб укинутися в мізантропію; це й не те удане презирство до людини, на котурни якого так багато спинається з модних останніми часами співців пишної самотності і яке у них завжди означає зневагу до людини, — занадто-бо авторка щира для цього й занадто цурається вона всякої ефектної пози. Це щось глибше й далеко безпосередніше, що виникає з самого настрою Л. Українки, з внутрішньої потреби її, що голосно озивається й заявляє про своє право. Потреба ця — «на якийсь час втекти від людей», бо «краєвид без людей... це картина — без плями». Така потреба веде за собою те голосне право, яке можна б назвати правом на самотність.

Чудне, здається, це право, якимось ніби й не личить воно людині, що шукає звичайно теплого товариства, шукає симпатій, тужить за тим, щоб хтось зрозумів її, на себе перейняв хоч краплину того, що її цікавить. Та бувають хвилини, коли позбавлений такого права не

знати що заплатив би, щоб його мати, коли він терпить такі великі муки, що не кожне їх витерпіти може. Пам'ятаєте у Достоевського, в «Записках из Мертвого дома», той жах, що охопив оповідача, коли він зрозумів, що од цього часу він ніколи не буде сам. Сам!.. А тим часом з людини ж — *ζῶον πολιτικόν* *, як мовляли в старовину, і який-небудь Робінзон, самотній на своєму острові, знов же нічого так не бажав, як побачити людину, як мати товариша, і безодмовний П'ятниця зробивсь для його сущим скарбом, утіхою й теж свого рода потребою. І це натурально для зголоднілого на товариство Робінзона, так само як для людини за звичайних обставин натуральне бажання хоч іноді, хоч на часинку побути на самоті, одпочити од людей. Право на самотність — не таке вже, виходить, чудне й нікчемне право, і проблема, скажу так, самотності, далєбі, заслуговує на деяку увагу серед інших великих і нагальних потреб людського життя. Вже хоч би через те заслуговує на увагу, що самотність часом буває у людини чисто психічною потребою, незадоволення якої може затруїти життя так само, як незадоволення й кожної іншої потреби людської.

Отже — проблема самотності... Але буває самотність і самотність.

Самотність як психічна потреба, як спосіб одпочити душею на самоті, кинути без перешкоди погляд на своє внутрішнє я дуже одрізняється самою натурою своєю від самотності як гіркої долі людини, що живе на людях, але чужа їм, незрозумілива й далека. Оця самотність, самотність на людях, самотність під вагою байдужного погляду чужих очей холодних і веде за собою бажання повної самотності, без людей,— на те, власне, «щоб не почати ненавидіти їх», як справедливо каже Леся Українка. «Я понял,— пише Достоевський,— что, кроме лишения свободы, кроме вынужденной работы, в каторжной жизни есть еще одна мука, чуть ли не сильнейшая, чем все другие. Это вынужденное общее сожительство». Спільне життя — це, взагалі беручи, велике добро; але спілка з примусу, спілка з людьми чужими, од яких безвісти забіг би, з якими нема ні слова спільного, ні спільної думки та бажання,— це справді гірш каторги, це певний шлях до мізантропії. Два раби, одним ланцюгом сковані, мусять ненавидіти один одного, бо спільне життя з примусу, що не од нашої волі залежить, привчає дивитись на спільника тільки як на страшну колоду, вчеплену за кару до ноги,— до того ж колоду живу, яка не тільки вільно поворухнутись не дає, а ще й контролює кожен твій учинок, слідкує за кожним поглядом, часто в саму думку прозирає. Порятунком на таку самотність психічну, реакцією на це силуване товаришування з іншою істотою тільки й може бути ота фізична самотність, тугу за якою так виразно бачимо в наведених на початку словах Лесі Українки.

Перечитуючи перший том «Творів» нашої письменниці, ми якраз і побачимо цілу низку самотніх людей в усяких обставинах, і що найгірше — самотніх на людях, часто навіть з'єднаних одною спільною долею, але тим більш, може, осоружних, бо роз'єднаних неоднаковими думками й бажаннями, силоміць зведених до купи, як ті сковані невольники. Це в буквальному розумінні поезія самотності, що малює всі її тяжкі муки, які розбивають життя людське, роблять його не-

стерпучим і виганяють людину кудись «просто так» або навіть шукати, де б було хоч гірше, аби інше.

Спершу перед нами самотність у своїх елементарних формах: самотність людей усім різних, силоміць зігнаних в одне місце, на якому вони топчуться, наступаючи одне одному на ноги, викликаючи тим саму ворожнечу. Ось перед нами невольничий табір, юрба зморених, змордованих людей, що живуть самою зненавистю до ворога, і серед них молодий пророк Елеазар, самотній одинак, бо стоїть понад ту сліпу зненависть («Вавілонський полон»), або ще самотніша пророчиця Тірца, що хоче тих зморених людей будити

Для праці! Для поради! Для життя!
Щоб сонце не зіійшло в твоїм лінивстві,
щоб час визволу не застав тебе
у сні ганебнім, соромнім безділлі.
(«На руїнах»)

Дарма праця: слухачі або тільки вигідніше вкладаються спати, або розлютовані кидаються за якусь формальну дрібницю один на одного, а найперше на тих, хто не дає заснути. Ось два раби-невольники, зв'язані однією роботою, але обидва самотні в своїх думках — і якою правдою бринять слова покривдженого:

Я мушу знать, що я тут раб рабів,
що він мені чужній, цей краї неволі,
що тут мені товаришів нема.
(«В дому роботи, в країні неволі»)

Товаришів нема, хоч повно їх кругом... Це, кажу, самотність на людях в її елементарних формах спільного життя з примусу, і вона ще не найстрашніша, бо свідомість ворожнечі тут ще не велика, бо протест тільки починає набиратись активності. Далеко гірше, коли свідомість того, що «тут мені товаришів нема», осягається ще згадкою про тих дійсних, але втрачених товаришів, з якими стояла людина за одним ділом, одними спільними думками жила. Йоганна, що закуштувала вже була повного захоплення вищим життям, — під одним дахом з чужим їй чоловіком, серед атмосфери непотрібної брехні, брудного лицемірства, лукавого підлизництва не тільки самотня — вона мучениця тієї вірності своєї до колишніх «товаришів», яких тим важче забути, що більший контраст між колишнім минулим та дійсністю.

Йоганна (сама, падає на коліна і здійсмає руки).

О Господи! чи довго цієї муки?
Учителю! Нащо мене покинув?
Коли ж те царство боже? де ж воно?
Чи доживе ж душа моя до нього?

Мовчазне, здавлене ридання без сліз потрясає все її тіло. Вона встає і, хитаючись, мов блинна од вітру, виходить з світлиці).
(«Йоганна, жінка Хусова»)

Тут виходу жодного немає самотній людині, тут у перспективі саме безмежне терпіння, до якого підготовляє нас ота постать жінки, що хитається «мов билина од вітру». Буває й інше,— буває, коли самотня людина не видержить самотності і, шукаючи виходу, сама йде на небезпеку, аби зазнати повного життя, без мук відчуження й самотності. Тут справді вже — хоч гірше, аби інше. Жирондист («Три хвилини»), якому пощастило вирватися з фізичної самотності, з тюрми — на волі, серед добрих, але чужих йому людей, мучиться гірше, ніж перше перед перспективою лютої кари. Неволья справжня зуспіла його на волі. Не знаю сам, каже він,—

Чи я клястї, чи я святїтї маю
тої час, як із неволї йшов на волю,
чи з волї у неволю,— як сказатї?

То остання була йому хвилина, «коли життя було живе навсправжки»,— і він вертається назад — туди, де напевне чигала на його смерть, але разом справжнє життя кипіло, тікає з свого спокійного, затишного захистку. Тікає безповоротно, «назад не треба», бо зрозумів, що самотність на людях гірш од смерті, бо то ж нудне, мляве конання без жодного просвітку.

Так само самотніх, до безнадійності, до розпачу самотніх людей, малює Леся Українка і в своїх оповіданнях із сучасного життя. Самотня ота моторна панночка з оповідання «Над морем», самотня й її поважна товаришка, од котрої йде все оповідання,— самотні вони серед «щільної юрби» курортної публіки, хоча одна з них і бажає всякими авантюрами розбити свою самотність. Самотня мала Юзя («Приязнь»), разом з нею росте її самотність і вже напевне й дорослою не придбає справжнього товариша, бо з усієї життєвої науки найдужче затямила одне: «уміти показатися в товаристві», тобто якраз те, що справжнє товаришування розбиває. Самотня «відставлена актриса («Розмова»), що заплатила своїм талантом за ту самотність. Скрізь бачимо самотніх, і скрізь вони більш або менш тяжкими психічними, а то й фізичними муками покутують ту свою гірку самотність. Ї не здивує нас отой неначебно висновок з усього пережитого та передуманого — «хочеться на який час втекти від людей, власне, для того, щоб не почати ненавидіти їх, тобто самотність силувану пригасити самотністю з власної волі й уподоби, повною самотністю «на який час».

Важко вгадати, скільки на такий висновок дало матеріалу громадське життя наше і що докинуло до того матеріалу власне життя авторки, її особистий настрій та переживання. Але на одну надзвичайно характерну рису я дозволю собі звернути увагу читача. Мало не всі твори Л. Українки, що увійшли до першого тому, належать останнім часам її літературної діяльності, докладніше кажучи — періодові 1904—1906 років. Здавалося б, що це були роки, коли найдужче прокинулась була у нас солідарність громадська, що це був той час, коли всі, немов ті каменярі у Франка, йшли «в одну громаду скуті, а молоти в руках», коли тими молотами пробивали нову путь громадському життю. Так здавалося... І звідки б, знов здавалося, узятись тому настроєві самотності у талановитій письменниці,— настроєві, що межує іноді з

зневір'ям, хоч воно так не пасує до загального ясного, бадьорого, жвавого настрою тих часів? Звідки?

Тепер, оддалік на ті часи дивлячись, ми знаємо, що це не так. Ті часи зовсім не були часами однотайності в думках та вчинках, не були часами громадської солідарності, а тільки ми зважали тоді більш на те, що єднало людей, ніж на те, що їх різнило; тоді ми пускали мимо ушей і очей події останньої категорії, не надаючи їм тієї ваги, яку віддати конче належало. Тепер ми бачимо, що саме тоді по всій людності у нас пройшла велика розколина, яка розбила людей на два довіку ворожих табори: на «їх» і «нас». Тепер ми добре знаємо, що навіть і в «нашому» таборі зовсім не було однотайності, а було багато, аж занадто, ворожнечі, змагання та звади. Знов кажу — бачили ми їх і тоді, не могли не бачити, бо на очах у нас кипіла ота завзята боротьба навіть між тими людьми, що одну мету собі ставили і йшли навіть до неї паралельними стежками, — але тоді це в нашій свідомості ясно не одбивалося, а складалось у пам'яті тільки як матеріал для майбутніх, спокійніших часів. І от саме в той час, коли загальне громадянство поспішався до одної мети і, здавалось, однодушно й однотайно наближався до неї — в той самий час бистре око художника вже щось зовсім інше спостерегло, якісь тривожні симптоми отієї самотності та загального роз'єднання, і вже лунав, перестерігаючи, його голос, тоді незрозумілий:

Я знаю те, що кожний сам за себе
і месник, і борець, або — ніщо,
бо кожний має тільки власну долю,
бо кожний в світі може тільки жити
або вмирати, третього ж нічого
не сужено на цьому світі людям.

(«Три хвилини»)

«Кожний сам за себе» — ось вам і той корінь, з якого повинна була вирости відома нам формула самотності на людях. Єсть у Л. Українки образ, який ще дужче малює те роз'єднання, розбрат та самотність людей, що навіть коло одного діла працюють. В Єгипті, «в дому роботи, в країні неволі», раби будують величний храм, і за спочинком раб-єгиптянин і раб-гебрей, спільною недолею сковані, розмовляють про свою роботу. Обидва — раби, невольники, але кожний інакше свою неволю відчуває. Єгиптянин, коли б був вільний, все одно ставив би той храм, бо йому це рідне й близьке діло, тільки ставив би його не так. Гебрей іншу голубить надію на волю. «Я? що зробив би я?» — питає він,—

розруйнував би
усі ті храми ваші й піраміди!
порозбивав би всі камінні довбні!
всіх мертвяків повкидав би геть!
Загородив би Ніл і затопив би
увесь цей край неволі!

І... «єгиптянин мовчки одводить руку і дає в лице гебрсеві»... «Дозорець прибігає з києм... б'є обох», та, замість спочинку, за кару ставить їх на роботу. Вороги-товариші працюють знов самотні поруч... «Інші раби сплять» («В дому роботи, в країні неволі»).

Написано діалог цей восени року 1906-го. І мимоволі спадає на думку порівняння тієї події, що сталася давно колись «в дому роботи, в країні неволі», з тим, що у нас р. 1906-го і потім творилось. Неволя одна, та неоднакова, коли невольник-хазяїн «дає в лице» товаришеві, закликає до боротьби «без всяких двусмысленностей и поблажек» проти невольника чужої національності — подвійного невольника, що мусить працювати над ворожим з самої суті храмом чужої державності. Перший невольник тільки проти деталей змагається, тим часом як другому увесь той храм осоружний як чуже та вороже діло... Таке діється в кожній «країні неволі», і мимоволі теж переймаєшся здивуванням перед цією проникливістю письменниці, що схопила й зафіксувала невиразні тенденції часу і в алегоричній формі дала в своїй поезії самотності майже пророчий синтез того, що незабаром усім стало видно...

БЕЗ СИНТЕЗУ

До життєвої драми Куліша

I

Можемо справді говорити про життєву драму Куліша. Вона була, та життєва драма, — була не тільки, як зазначали колись його товариші, в ображеній амбітності цієї визначної людини й письменника, не тільки в побільшеному самолюбстві й славолюбстві зарисовувалась — «пиха, мовляв Мордовець, задавила», — але і в тих об'єктивних обставинах, з яких склалося в сумі те, що сам Куліш чи близькі до його люди назвали «Жизнь Куліша»¹. «Трагедія навдивовижу» — вже там цей епітет прикладено до деяких епізодів з його життя. Ми могли б це знехтувати і не йти за вказівками самого письменника. Але той складний і на диво поплутаний процес, що ним перейшов «гарячий і холодний разом» Куліш од перших зародків свого свідомого життя й до останньої хвилини, — то була дійсно суцільна драма, велика життєва драма, що не скінчилася, можна сказати, й за порогом життя, в обіймах всевладної смерті. Ще-бо й тепер, над давно заохолоділою могилою йдуть гарячі змагання, і коли одні бачать у багатьох його творах самі «недогарки розуму, колись ясного й блискучого, а тепер чадного й озлобленого, недогарки таланту, колись свіжого й дужого, а тепер покаліченого й спотвореного»², то другі якраз у тих «недогарках» ладні добачати найвищий прояв духового аристократизму, а в постаті автора їх «одну з тих виїмкових у нас «праведно розумних душ», яких життя стало дійсною трагедією через варварство земляків»³. Видима річ, ще гостріше те саме виявлялось за живоття Куліша, і не раз, «стоячи між Сціллою й Харібдою», між вимаганнями своєї негнучкої та нетерплячої вдачі й ходом байдужних до муки людської околиць обставин — криком кричав «бідолашний», як сам себе звав, Куліш. Внутрішнього болю не помалу завдавала йому та його життєва драма: без жалю руйнувала вона особисті надії й громадські стосунки, заплутувала ясні спершу, як здавалось, дороги, рвала найміцніші зв'язки з минулим і спихала на бездоріжжя в майбутньому. І людина з твердим переконанням, з міцною вдачею, з суворою непохитністю в основних поглядах

¹ «Жизнь Куліша», біографія, або, швидше, автобіографія письменника, надрукована в «Правді» 1868 р.

²

Грінченко Б. Перед широким світом. У Києві, 1907, стор. 155.

³

Євшан М. Боротьба генерацій і українська література. «Українська хата», 1911, кн. 1, стор. 33.

систематично брела бездоріжжям; з щирим потягом до правди — сходила на манівці, де губились усякі ознаки правди; з гімнами культури на вустах приставала до явних ворогів культури. Може, ніхто з українських письменників не подавав так часто і такого тоскно-розпачливого голосу і віршем, і прозою, в друкованих працях і в інтимних листах, як цей, на око такий ніби спокійний і впевнений та урівноважений, але zarazом палкий ізсередини й хисткий чоловік. «Гарячий і холодний разом» — вживлена суперечність... Краяли-бо йому розум сумніви філософічної натури:

Всевишній! Я Тобі молюся,
Молекул космоса Твого...
Де Ти, хто Ти — даремно б'юся,
Ні, не збагну вовік сього!

Побивало думку зневір'я щодо етичних підстав життя:

О ви, праведники божі!
Де ж шукати правди?
Всюди кривда і тіснота,
Всюди повно зради.

Озивались одурені надії на любов і братерство:

І бере дух злоби дикій
Гору над любов'ю,
І весь божій світ великій
Заливає кров'ю.

Не стало-бо на світі обраних народів, що дали б світові нового Месію, і новітній музі лишається хіба співати

... про ту лжу велику,
Що вагонить над Сходом і Заходом,
Збиває письменників із пантелюку
І туманом лягає між народом.

То, може, хоч на тому народі можна душею спочити? Ні, він заробив, і не раз, од Кулша таких собі епітетів:

Народе без пуття без честі і поваги,
Без правди в письменах, звітах предків диких.

Може, інтелігенція? О, ні і ні —

І чужі ми чуженці
В рідній Україні,
Як пташина без гніздечка
На німій руїні.

Це ще лагідний присуд, бо далеко бували й гостріші:

Бо ми вогулі всі... єсьмо мужицтво;
Нас тільки її вивчено, як з оглядом ходять,
Як правом прикривать своє з убогих здирство,
Як про отечество та віру говорять.

Наука? Знов же ні:

Замість науки нам преподано єхидство,
Щоб яму ворогам законно вмілі рпть,

і нема нічого путнього

на престолі
Ученості, бесцельної и ничтожної.

Учені ж — то самі за себе:

Каліки розумом, стидовище природи.

А земляки всі —

Враги прогресу, зрадники свободи,
Наслідники руйнника монгола,
Тупі скопці, казнителі свободи,
Серед скарбів землі голота гола.

Може, Україна дасть втіхи? — Де там:

Мене цей злобний геній навіщає
Усякий раз, як я на Україну,
Де дурень дурня в пекло поганяє,
З Німеччини чи з Польщі оком кину.
Я проклинаю ту сумну гірку годину.

Росія?

Обманщице, кого ти не лестила,
Кому м'яких не слала ти перин?
Ще мало ти людей занастила,
Що вірли обіцянкам твоїм?..

Так само прихилився ідейно Куліш по черзі до Польщі і навіть до Туреччини, але знов же і в них розчарувався. Найпевніше було при-
становище для його бунтівливого духу — це рідне слово та письменство,
але й тут наступали моменти, коли цей єдиний тоді на всю Україну
письменник-професіонал аж радіє ніби, що «наконець, изломал мало-
русское или украинское перо мое»¹. Про правопис, який він так щас-
ливо завів у наше письменство й якого ладен був, проте, зректися
заради політичних причин² — я вже не згадую: це дрібниця, хоч яка
для Куліша характерна дрібниця! Так само не згадую тут про приязнь
та кохання, що в житті Кулішевому теж велике займали місце: вих-
ватки на адресу «п'яної музи» Шевченка, до якого Куліш виявляв був
попереду справді братерське почування, всім відомі, а на справах

¹

Барвінський Ол. Спомини з мого життя, ч. I, Львів, 1912, стор. 281.

²

Див. «Отвертий лист П. Куліша» у «Правді» 1867 р., ч. 10-те: «Коли ляхи печататимуть
моєю правописсю на ознаку нашого розмиру з великою Руссю, коли наша фонетична
правопись виставлятиметься не яко підмога народові до просвіти, а яко знамено нашої руської
розні, то я, писавши по своєму, по-українськи, печататиму етимологичною старосвіцькою
орфографією».

кохання я згодом спинюся докладніше. Одне слово, хоч у який куточок душі Кулішевої ми заглянемо — всюди знайдемо рясно тих кричущих суперечностей, що краjali йому душу, доливали отрути в серце й робили життя справді суцільною драмою. Бо — сам він мовляв —

В кому я не кохавсь, кому не поклонявсь?
До кого розумом і серцем не хілівся?
Чи раз же то в гидку ступав небачно грязь?
Чи раз, мов голубок, у западеньці бівся?

Чи це ж не драма?

Але вже сама хронічна, скажу так, драматичність цього життя показує, де шукати для неї причин і коріння. Ледве чи можна заспокоїтись на тому, що тільки самі зверхні обставини годували цю нескінченну драму. Матеріал для неї, видимо, був не тільки і не так в обставинах життя околишнього, як у внутрішньому світі цієї людини: не кругом Куліша, а в йому самому. Свою драму він сам виплекав і виносив у своїй душі. Він сам ставив себе в таке становище, коли зіяла перед ним небезпека, що розчавить і розтратить його між Сціллою й Харібдою. Він, можна сказати, шукав і набивався на ятрючі суперечності і, кричучи з болю, не вмів, не міг, чи й не хотів, може, уникати того, що болю цього завдавало. Навпаки, це ніби якоїсь утіхи йому додавало, він сам роздмухує й підкреслює ті суперечності, він, кажучи грубо, носить з ними, викохує їх, добачаючи в тому ознаку переваги своєї над людьми, знамено вищості серед оточення. І не легка то річ буває розібрати, що в йому щиро озивається, а що тільки за гарне накриття служить, немов ота старовинна тога — для величності й пишноти.

Сам Куліш не раз підходив був до в'яснення цієї драми свого життя. Але сам він, коли й хотів щиро, не тільки не міг її в'яснити й навіть висвітлити, а хіба більш затемнював — може, зовсім не хочучи, бо торкався її частіше зовнішнім робом, не одхиляючи завіси в святая святих своєї душі. Відомий є вірш у його — «Презній», в якому автор немов ставить антитезу між колишніми своїми поглядами й учинками і тим часом, коли він міг ніби дивитись на минуле, як справді на минуле, поставити хреста над ним і ущипливо говорити не про свої помилки, це я підкреслюю, а про тих людей, що за тими, нехай помилками, пішли й їм поїняли були віри.

Я презнійї вам догоджував словамн,
Порожнімн, як розум ваш козацькнїї,
Пишався розбишацькнїи діламн
І прославляв пожежі гаїдамацькї.

Винен не я, мовляє далі Куліш, а винні ви — усі, хто слова ці за щирю брали монету, і за це суворо напучує-картає винуватців «теперішній» Куліш:

Апостола, мабуть, ви не читали,
Що, ставши мужем, занедбав хлоп'яче:
Ви голову письменством напихали,
А серце в вас осталося козаче.

Сувору цю науку Куліш далеко виразніше й мотивованіше проказує вдруге, вже прозою, в маловідомому листі до Ол. Барвінського. Згадавши про давніші свої, по-російському писані праці, Куліш робить їм, а разом і собі таку самооцінку: «Того, що я писав московською мовою, не хочу я перекладувати, бо вже багато де в чім розійшовсь я з самим собою, як звичайно вік із віком розходиться. Пушкін мовляв, що тільки дурень не міняє своїх убежденій. Вийшовши з школи на світ, багато дечого не знав я, що тепер знаю і з науки, і з досвіду. Тим і за історію взявся. А то нащо б її писати, коли б вона мене задовольняла, як її інші пишуть? Що я попечатав за свого життя, того нічого не цураюсь, тільки кажу сам собі з апостолом: — Як був я хлопцем, дак по-хлоп'ячи думав і по-хлоп'ячи мудрував, а ставши дорослим, усе хлоп'яче занехав і почав так мудрувати, як личить дорослому. Все ж бо таки воно одно з одним зрослося органічно, як старовина з новиною, і в давньому писанні є багато такого, що й тепер я приймаю за доречне, а найбільш щодо мови української»¹. Найбільш у цій самооцінці важить не те, що Куліш сам зазначає органічний зв'язок між старими та новими своїми поглядами: це видно й без того показу, і не раз у літературі зазначалося вже, що «прежній» і «новітній» Куліш безоднею поділені більш фразеологією, аніж по суті. Важніше для розуміння душі Кулішевої оте посилання на Пушкіна та апостола. Я, мовляв, виріс із хлоп'ячих своїх думок і коли одминив їх, то це натурально: тільки дурень, мовляв, і так далі. Знов самоапологія й повертання вини на людей, що недобачили того «прогресу» в поглядах Кулішевих. Цю характерну рису я прохаю затьямити, — вона ще нам стане в пригоді. В справі тих затяжних позвів з громадою, в яких хронічно й перманентно перебував Куліш, риса та може стати нам за вихідну точку для зрозуміння всього конфлікту.

Отже, змістом життєвої драми Куліша й був оцей повсякчасний, хронічний, не пригашуваний, а все більш і більш розпалюваний та роздмухуваний і до останньої міри одчуження й навіть ворожнечі доведений конфлікт Куліша з громадою. Сам Куліш на це дивився з погляду особистого: я — герой, а то, мовляв, дрібнота, натовп дурно-головий; я навіть у помилках і хитаннях почувуюсь на справедливості, а ті, з натовпу, винні навіть тоді, коли за помилками моїми йдуть. Звичайно, на такій егоцентричній концепції ми помириться не можемо; ми повинні зазирнути глибше в причини того конфлікту, ножем аналізу поділити сторонниче від об'єктивного й викрити ті приховані пружини, що повернули життя Куліша на справдешню драму. Найбільш придатного на це матеріалу дадуть нам стосунки письменника до людей, з якими зводила його доля на життєвому шляху, а також ті інтимні признання, які знайдемо в Кулішевому щоденникові й деяких його листах з першого періоду діяльності.

1

Барвінський Ол. Спомини з мого життя, ч. I, стор. 270—271.

26-ти років, у Петербурзі, Куліш почав був писати щоденника. Для мого теперішнього завдання — викрити драму життя Кулішевого — він має вагу надзвичайну, як свого роду ключ до вдачі автора, а разом і до того, що я назвав його життєвою драмою. Тут-бо міститься те, що звать звичайно зав'язкою драми.

Щоденники пишуться ніби для самого себе. Автор може в щоденникові, в інтимній сповіді перед самим собою, на самоті з своєю совістю, на повну розгорнутись міру своєї, скажу так, щирості і принаймні хоч на самоті бути самим собою. Але таких щоденників не гурт зустріти в літературі. Більше — це надзвичайно рідко буває, що людина в щоденнику виявляється такою, якою справді буває. Треба геніальної щирості Шевченка, щоб дати справді інтимну сповідь душі, без жодного позування й прикрас, без випинання свого я, без того неприємного кокетування, яке тим прикріше, що ніби не має ясно позначеної мети дурити когось іншого. З цього боку Кулішів щоденник — нижчий од репутації свого автора й мимоволі зраджує досить марну вдачу і, головне, нещирість автора, неспроможність його навіть на самоті бути самим собою, не грати роль розумного й розсудливого чоловіка, яка так йому подобалась. Мимоволі проступає, що чоловік писав ті рядки зовсім не для себе, а раз у раз стояла перед ним потайна думка, що їх сторонній хтось читатиме, і автор чепуриться про те стороннє око й часто нестерпуче резонерствує. Поновляючи свій припинений арештом року 1847-го щоденник пізніше, ніж за рік, р. 1848-го, Куліш мимохіть кидає уривок фрази, надзвичайно характерний для розуміння його щоденника. «Теперь для ясности моего дневника скажу только...» «Для ясности» — кому? Очевидно, не собі; очевидно, когось іншого мимоволі мав автор на увазі; очевидно, цей інший, читач, раз у раз стояв перед Кулішем, коли він говорив про свої ніби найінтимніші переживання та почування. І це ви відчуваєте яскраво з перших же рядків, що для автора то просто літературний твір — такий, як і всі інші, тобто призначений для читача, і прикре почуття насунутої на лице автора машкари не покидає вас увесь час. Ні, це не геніальна щирість Шевченка, чиста навіть тоді, коли розповідає про слизькі пригоди «в очаровательном семействе m-me Гильде». Це — визирання в дзеркало на самоті й самолюбощання з таємною надією, що й інші дивляться й бачать, який то хорошун з мене. І тому Кулішів щоденник цікавий не тим, що хотів сказати, а що, не хочючи, проти волі, сказав автор. І образ його, автопортрет цим надзвичайно й цінний, що носить усі ознаки «невольного признания».

26-літній провінціал опинився в столиці, в товаристві таких людей, як Плетньов, Грот і ін. Це підлещує самолюбству Куліша, та весь час, неважаючи на побожність до такого високого товариства, він держиться з ним надто сторожко, обережно. Мучить думка, звичайна всім потайним і самолюбним людям: «Может быть, они, рассмотревши меня, вдвоем теперь решили, что я далеко ниже того, как они обо мне думали» (запис генваря 3). Але він, певна річ, не нижчий, а вищий од інших. «В самом деле,— зараз же резонує сам з собою

Куліш,— що мене виховало краще інших, якщо не те, що я завжди чуждался своїх товарищів? Вообще молодому человеку,— додає він, забуваючи, що вийшов уже з пори для такого титула,— стремлящомуся к совершенству, должно выбирать таких знакомых, которые в каком-нибудь отношении могут быть ему образцами и наставниками». І оце «стремление к совершенству» у 26-літньої молоді людини набирає часто нестерпного вигляду якихсь наївних хвастощів. «Я действительно счастлив,— записує П. Ол. 18 серпня, перелічивши ознаки свого щастя — більш, правда, кар'єрного змісту,— но счастье мое,— схаменувся він, завваживши, що на його «дивляться»,— було б саме бідне, если б основывалось только на возвышении, с которого так легко ниспасть. Опора моего внутреннего довольства заключается в любви ко мне многих достойных людей, а еще больше в уверенности, что я навсегда останусь добрым и благотворительным. На возвышение свое я смотрю с удовольствием, как на средство распространять побольше добра между людьми, и дай Бог, чтоб мои чувства никогда не переменялись» (августа 18). На іншому місці знайдемо навіть щось ніби молитву до «Доброго духа»: «Сохрани меня от усыпления! поддержи меня на той высоте душевных сил, до которой я, благодаря дарам твоим, теперь достигнул!» (октябрю 31). Буває іноді, що за самодовершеним молодиком ясно ввижається образ того самовдоволеного чоловіка, що обернувся був до свого Бога з характерною подякою: «Дякую тобі, мій Боже, за те, що з мене не такий, як митар оцей». Принаймні порезонерствувавши про свою безкрайню жертву й кохання до однієї з претенденток (а їх було, як побачимо, чимало) на своє серце, Куліш раптом додає: «Удивляюсь, как долго и много прощало мое сердце» (августа 25). А буквально зараз же згадує про свою відданість науці Христовій і записує таку пишну сентенцію: «Мне даже кажется, что если б я не сроднился с идеями Христа таким образом, я не мог бы с таким усердием им следовать, с каким следую теперь» (серпня 2.) Так само, згадуючи мало не другого по весіллі дня про дріб'язковість жіночих примх, Куліш не забуває додати про свою терплячість і знов похвалити себе на оригінальний спосіб: «Иногда молчат для меня истинное удовольствие,— особенно, когда вспомнишь, что, вступая в мелкие споры с женщинами, ставишь себя на одну с ними доску» (серпня 13, 1847 р.). І це про укохану дружину мова!

Але у цього самодовершеного й задоволеного з себе молодика дуже різко біла разом і досить практична жилка. Я вже не казатиму, що, як видно з щоденника, навіть до такого Плетньова стосунки Кулішеві зовсім не самої платонічної були натури, або що Куліш міг подвоїти свою прихильність до людини за те тільки, що вона двічі прочитала його статтю або що його «сердце возмутилось особенным похожим на любовь чувством» до цілком далекої дівчини тільки через те, що «первое произнесенное ею слово было мое имя». Це можна ще просто за надмірне самолюбство вважати. Але от чоловік ніби до самозабуття любить літературу і задля неї ніби жертвує не раз свої матримоніальні заміри,— бо й таке в щоденнику знайдемо. І разом його гризе, що, проживши по весіллі якийсь недовгий дуже час, на хуторі,— він «значительно унизил себя во мнении людей, от которых зависит мое

благосостояние» (феврала 18). А на другий день по тому ще одвертішу записує думку: «Самая большая выгода от литературных моих трудов та, что они помогают мне сблизиться со всяким умным и добрым человеком. Без литературной своей репутации ко многим из них я решительно не имел бы доступа» — розуміється, на те, щоб «приобретать в них себе на всякий случай орудия добрых дел» (феврала 23). Здається, на шляху мішанини порожнього резонерства й досить одвертого інтересантства далі поступити трудно.

III

Багато місця в щоденникові, як і взагалі в житті Куліша, займає жінка. Стосунки до жіноцтва, на мою думку, це найкраще і найпевніше, може, мірило духової вартості чоловіка, а разом і його культурності: ні на чому не позначається так виразно вдача людини — і як рідко хто з нас, чоловіків, видержує іскус на цьому делікатному ґрунті! Погляд на жінку, як на джерело втіхи, найбільш придається до натур себелюбних, для яких увесь світ сходиться в їхній особі. Але й тут можуть великі бути градації і, наприклад, донжуанство, що міняє свої сердечні симпатії, мов рукавички красуня, ще не найгірший одтінок такого погляду. Тут усе-таки бачимо елемент щирого захоплення, самозабуття, а часом і гіркої покути за хвилину втіху, за помилкове зближення. Далеко гірше, коли людина і в сердечних справах своїх лишається з холодним обрахунком і черствою розміркованістю, коли свої стосунки засновує на тому ж безмежно роздуту «я» й усі пориви серця підпорядковує чисто головним процесам, розумному чи нерозумному резонерству. З цього погляду Кулішів щоденник справляє просто страшне враження. На сторінках його мигтять імення жінок, на яких звертав свою увагу автор. За рік з чимось ми тут стрінемо і дочку Плетньова, і якусь Р., і Х. Ст., і сестру Білозерського (певне, ту, що незабаром стала Кулішеві за дружину), і «дівчину без голоса», і, нарешті, знову Білозерську, з котрою Куліш і стає до шлюбу. Чим же були для Куліша всі ці симпатії й захоплення, з яких не кожне можна назвати скороминущим у тому розумінні, що воно проходить тільки зверху почувань, не захоплюючи зглибока внутрішньої істоти? Принаймні особі, що означена в щоденникові літерами Х. Ст., Куліш одводить чимало місця не тільки на сторінках свого щоденника, — але в якому тоні пише він про цю сердечну приязнь або кохання своє, коли стало перед ним питання про шлюб! Насамперед сентенція: «Человек, стремящийся к высшим целям, на женщину должен смотреть более как физиолог, нежели как поэт. Пожалуй, я даже женился бы на Х. Ст., если бы позволяли мои доходы, но романической, восторженной и готовой на все жертвы (!) любви конец! Совесть меня не упрекает за перемену моих чувств: это, во-первых, знак моего усовершенствования внутреннего (!), а во-вторых, следствие той расчетливой осмотрительности, с которой некогда принимали в М. (Мотронівці?) мои пламенные речи» (августа 20). Чимсь старечим тхне од цих гордих посилян на вищі цілі та самодовершення. Але далі

надибаємо ще кращі міркування. Ось як картає себе Куліш за саму думку одружитися з дівчиною, до якої його тягне. «Судьба только что избавила меня от тягости вещественных нужд, как я навязываю себе новые, ибо мои доходы окажутся самыми ничтожными при семейной жизни, и из человека обеспеченного с денежной стороны я добровольно перейду в горестное состояние человека нуждающегося. Это будет в высшей степени безрассудно, если брать дела в самом прозаическом смысле. Но что же сказать в таком случае, когда для женитьбы я должен буду отказаться от литературных моих предприятий, которые составляют отраду моей жизни? Вместо издания народных песен, летописей, антиков, я буду производить детей; вместо вспомоществования добрым труженикам, я буду заботиться о домашних потребностях; вместо соединения деятельных умов в одну дружескую семью, я вплююсь в связь с родственниками своей жены, совершенно по духу мне чуждыми. Что это за жизнь! Я прихожу в ужас при одной мысли о таком существовании, а между тем, не больше, как 20 часов назад, я мечтал о счастье жить семьянином. Бедный я человек!» Читач, смію думати, дасть інакшу оцінку авторові цих одвертих міркувань, принаймні читаючи ці тягучі розумування, мені ввесь час крутився в голові нетерпляче-гнівний поклик Шевченка до людини такої ж, видко, вдачі —

Прокінься, кумо, пробудись
Та кругом себе подивись!
Начхай на ту дівочу славу
Та щирим серцем, не лукаво
Хоч раз, сердего, соблуди!

І тим прикріше роблять враження оці занадто мудрі розумування, що слідом автор хвалиться «чистейшей жертвой, какою только приносило когда-либо женщине юношеское сердце», і вболіває, що жертва та «не была оценена» і врізалась глибокою образою в це почутливе серце... «Когда я вспомню,— пише Куліш,— сколько эти люди (кохана та її мати) засталяли меня страдать, то еще удивляюсь, что могло до сих пор удержаться во мне какое-нибудь к ним чувство, кроме одного презрительного негодования... Удивляюсь, как долго и много прощало им мое сердце» (августа 25). Аж сам собі дивується чоловік, який-то він хороший... Але з боку страшно стає за людину, що попалася б у посідання до цього доброго і вибачливого чоловіка...

Нарешті, одна таки попалася. Куліш, по всіх тверезих думках і міркуваннях, мабуть, і для себе самого несподівано, таки одружився з давньою симпатією, Ол. М. Білозерською, яку в щоденникові звисока титулує «своим другом». Перші по шлюбні сторінки свого щоденника Куліш заповняє оповіданнями про всякі тернія подружнього життя, дрібні непорозуміння — все в тому ж черствому тоні, з яким ми вже досить спізнались на попередніх сторінках. Характерна рисочка: згадавши про своє каяття в тому, що ображав дружину та її рідню, Куліш і тут не забуває додати нотатку егоцентричної натури: «Но, может быть, это нужно для того, чтобы я сильнее сознавал, как мне должно быть благоразумным впредь» (февраля 3, 1847). Ще б пак: розуміється,

і чужі муки потрібні нам тільки для нашого самодовершення! І потім про «мого друга», опріч однієї-двох досадних згадок (див. нотатки з 13 і 18 февраля), вже ні словечка! А тим часом ця людина пройшла цілу свою життєву путь із ним поруч — і як вони, Куліші, в старості нагадували ідилічних Філемона й Бавкиду! І скільки цей Філемон своїй Бавкиді пишних посьвят понаписував: «Чолом доземний моїй же таки знаній!» В скількох віршах її він уславляв!

О ні! з Тобою ми, Пречіста, не помрем:
Зоставим дві душі у любії Матерізні.
Світлітнуть вони спарованім огнем
Народу темному, безбатченку в Отчизні...

Але це, мовляв, «*Dichtung*». Коли перейдемо до тверезої *Wahrheit*^{*}, то побачимо, що й тут любові, кохання, щирого й самоотверженого, не видно й позначки. Була все та ж холодна і черства, замкнута в собі й тільки задля себе культивована вибагливість, яка так мало пасує до того культу Куліша, що утворила собі наприкінці віку Ганна Барвінок.

Але перш ніж дійти, хоч і тернистою дорогою, до становища старосвітського подружжя, Кулішеві довелося пережити величезне зворушення душевне, яке могло навіть і цю самотню й холодну душу справді притулити до іншої душі, оновити її й спелити на жар у захваті палкого кохання. Розумію тут Кулішів роман з Марком Вовчком, що про його давно можна було догадуватись на підставі біографічних натяків. На повну міру цей роман розгортається аж тепер, в опублікованому в цій ж таки книзі нашого журналу листуванні Куліша.

Листування починається досить офіційно — з приводу «Народних оповідань» Марка Вовчка, що надрукував Куліш р. 1857-го. Але швидко, можна думати — за першого ж особистого спіткання, Куліш загорівся глибшим почуттям. І знов уьєсь Куліш тут, у тих жалісних і разом глибоко одворотних листах — з його черствим позерством, з його безкрайнім егоїзмом та егоцентризмом, з його нещирістю й нахилом до фрази і з тим, нарешті, що можна охарактеризувати тільки до краю дочитавши ці документи душі людської й поставивши їх поруч із іншими з того ж джерела. «Вы,— пише Куліш у недатованому, але, як можна гадати, вже на початку знайомості листі і — характерно — знов російською мовою, тоді як перші ділові листи писано по-українському,— Вы действительно любите меня в слабой степени. Склонить Вас на что-нибудь для Вас полезное я не надеюсь более, а увлечь Вас к тому, что, собственно, мне нужно, не могу, да и не хочу. Давая слишком много, я не хочу получить слишком мало... Довольно мне терзаться безумным увлечением к женщине, несомненно любить горячо... Слава Богу, я чувствую какое-то гордое спокойствие, сознавая

1

Стаття ця призначалася, та була вже й надрукована, до V книги «Нашого минулого», присвяченої Кулішеві. У тій-таки книзі мало друкуватися і листування Кулішеве з Марком Вовчком та Каменецьким. На жаль, книжка світу не побачила, а на ще більший жаль, листування та й інші документи, мабуть, пропали...

себя достойным *иной* любви, более пламенной, более самоотверженной...» Поки що бачимо тільки понад усяку міру ображену людину, яка силкується стати в горду позу. Але дедалі образа, сама образа, розростається, і вже зовсім не горда людина стає перед нами. Нещирість, починаючи з надуманого зворота: «Милая, далекая сестра!» — б'є з кожного рядка дальшого листа — з цього обраховано підкресленого страждання, з удалого сентименталізму, з роблених порад і понижених прохань. Ця нещирість виступає ще виразніше, як рівняти з надрукованими поруч листами до Каменецького, якого Куліш зробив своїм повіреним у сердечно-інтимній справі. Тут «милая» чи «бесценная сестра» обертається вже в «жалкую женщину», а з-під пера самоотвержено закоханого зриваються не тільки різкості на адресу свого кумира, але й цинічна фраза про знайомих, що «думают: завладел, бестия, Марком Вовчком!» І ця роль, яку напустив на себе Куліш, не дає нам перейнятись жалощами до його справді жалісного тоді становища. Навіть розмови про смерть, приготування до неї, духовниця й інші аксесуари людини, що готова розпрощатися з білим світом,— навіть і це лишає читача холодним: не віриться, що драма закінчиться трагічно і, навпаки, зростає певність, що все обійдеться благополучно й духовниця та передсмертні накази будуть зайві. Куліш сам, видимо, почував, що йому не вірять, і в листі до Каменецького зривається у його навіть докір: «Вы все считаете шуткой, что происходит в моем сердце»: очевидно, не ставилися серйозно до його мук люди, що, як Каменецький, знали його добре. І, як показує пізніше поведження Куліша щодо Марка Вовчка, вони не помилялись. Людина каже коханій, що «мы должны быть выше обыкновенно расходящихся людей»; людина ніби мріє, щоб «расстаться с нею в таких отношениях, чтобы она могла всегда ко мне обращаться в тоске или беспомощности»,— ця сама людина згодом, коли вже стало по всьому, величає «сестру» й без міри кохану жінку — буквально непечатним, грубим епітетом. Ось думка Кулішева про Марка Вовчка, висловлена в листі до Ол. Барвінського десять років по тому, як нещасливий роман минувся. «Оце ж і пані Марковичка (що я переложив на Марко Вовчок) добуялась до того, що стала притчею во языцех і покиванням глави в людех. Я їй се пророкував, я всяк остерегав її — чого я не робив! Та «мир навісний» (а з ним разом і той, хто ці дві слові сказав)* звели її з ума хвалінням без критики, розбалували в столиці провінціалку і тим зробили з неї європейську потаскуху»¹. Коли ж додамо до цього, що сам же Куліш ще за часів свого «божевільного закохання» настирливо штовхав свою кохану в обійми до Тургенєва, коли пригадаємо, що Куліш і літературно помстився, перший пустивши версію про підозрене авторство Марії Олександрівни, то зуміємо до ладу оцінити поведження цього лицаря в стосунках до жінок. Роль, поза, холодне міркування й ображене самолюбство — ось що стає замість зворушення, од якого попеліє серце. І знов же це один тільки з аксесуарів до життєвої драми Куліша.

1

Барвінський Ол. Спомини з мого життя. І част., стор. 187.

Зовсім не солодко про це писати, а — навпаки — боляче невимовно й одворотливо. Взагалі-бо прикре це діло копатися в чужій душі, а надто в душі у людини, що сама вже одсічі дати не може, оборонити себе не здолає. Але без цього не зможемо її зрозуміти. На цих-бо стидких деталях та аксесуарах найбільш позначалася душевна драма Куліша, і в них же знайдемо і ключ до неї, одгадку до тієї складної загадки, яку являє з себе життя людини з такою химерною долею — з надзвичайним спершу впливом на сучасників і з катастрофічно прудким занепадом і того впливу, й навіть доброї слави самої.

Вернімось ще до одного цитованого вже місця з щоденника. Згадавши якось про пораду Плетньова, щоб не товаришував з нерівнею, Куліш приймає цю пораду, як «ідею, важную для всякого молодого таланта», і кидає слідом таку увагу: «в самом деле, что меня воспитало лучше других, если не то, что я всегда чуждался своих товарищей?» Характерна вже й ця певність Кулішева, що він «лучше других», але надто цікава нам ота думка про добродійний вплив одчуження од товаришів, од товариства взагалі, бо ж, мовляв, «я всегда чуждался», а через те й вийшов з усіх найкращий. Це зовсім не дрібниця, оця по дорозі й ніби випадково кинута увага. Ні, це те насіння, може, мале й непомітне, на зразок горчичного зерна евангельського, з якого виросло, проте, величезне дерево. Так само зазначену допіру рису я вважаю за корінь усієї життєвої драми Куліша — його досить прудкого сходу на зеніт слави й популярності серед українського громадянства — згадаймо тільки, як вітали Куліша полтавці в 1861 році,— і ще прудкішого, просто катастрофічного упадку. Цією рисою так зручно пояснити всі помилки й непевні вчинки Кулішеві, починаючи з його особистих стосунків до людей-приятелів, як Шевченко, Костомаров і інші, та людей-коханых, як Марко Вовчок, і кінчаючи актами громадської ваги — отією службою в Польщі на обрусительній роботі, перекинчицтвом, суцільною апостазією, борсанням у непримиренних суперечностях, вічною позицією між Сциллою і Харібдою, що отруїла йому життя й зробила з його, кінець кінцем, мученика, а разом і цілком антигромадську людину. Вся причина в тому, що *антигромадською* людиною Куліш був із самого початку своєї громадської діяльності, і ця антигромадськість так промовисто проскочила в цитованому допіру вихвалянні принципіального відчуження від людей. На цій рисі й треба нам спинитись докладніше.

Як знаємо, був Куліш роду суто демократичного. Син козака — нижче од його було хіба покріпачене поспільство, оте бидло тодішнього часу — стояв він соціальним станом своїм на передостанньому щаблі громадської драбини. Але це не заважало йому вже змалку перейнятись тенденціями аристократичними, розуміючи це слово як свідомість своєї вищості над усім, що кругом його було. На все дививсь Куліш згори, у всьому добачав нижчий ступінь і шукав товаришування тільки з вибраними істотами, яких, мабуть, сам же й творив, ідеалізуючи їх на власний штиб. Чудно, може, це, але воно не так зрідка й трапляється по наших сільських родинях, коли яке-небудь слабовите, знехтуване

дитинча — а таким якраз і був Куліш із малку в рідній родині,— переймається свідомістю своєї переваги над своїм осередком і квітчається мріями в такі квітки самолюбства, що їх потім нічим ні вивести, ані викоренити. Характерно, що, оповідаючи про свій родовід у згаданій вже «Жизні Куліша», яку я вважаю таки за автобіографію, Куліш дуже різко підкреслює дворянську стать свого козачого роду: його батько тільки «мусив приписатись у козаки», як «безчиновний дворянин»; матір так само виводить він з давнього, по-своєму аристократичного роду Гладких: дивітесь, мовляв, нехай і козаки, але з вищого коліна козаки. Портрети батьків своїх Куліш змалював нам як людей визначних, немовби обранців серед людей свого кола. Ще характерніший один епізод з дитинства Кулішевого. Зазирнувши якось до покоїв сусідньої панії Мужилівської, малий Куліш був надто вражений панськими пишними обставинами, а сама Мужилівська з не-богою — «вищого товариства була ця людина», каже Куліш,— йому, «малому ще тоді хлопцеві на ту пору так осіяли очі, що за ясным аж надто світом не добачав він матері своєї і сестри у первих Лесі». Та й не тільки на ту пору, слід цей лишився надовго, довіку, бо зараз же читаємо надзвичайно цінне в устах Куліша признання: «Цивілізація поборолала тут просту натуру; демократична душа отрока зробилась аристократичною,— підкреслює Куліш,— тільки не в ледачому розумі цього слова. З того ж бо ще періоду життя свого почав Куліш гордувати малою долею звичайного чоловіка й допевнятись гори над усіма ровесниками»¹. Велика будущина мріялась і самому Кулішеві, і близьким до його людям. І от спершу — «допевнятись гори над усіма ровесниками», а далі — просто на тому стати, що з мене найкраща людина, бо ж «я завжди чуждался своїх товарищей». Од першого переступити до другого не так і важко вже...

Так стався перший розбрат і розлам у Кулішеві душі. Вдача й замилювання тягли його до «аристократизму»; обставини життя міцно держали у власті демократичного духом, хоч і не завжди свідомістю, круга. Погорда до свого осередку, товаришів, пиха й відчуження зростали, хоча й мусив хлопець лишатися на тому погордуваному ґрунті і навіть з його духом і тілом годуватись. Українські впливи, що довели Куліша до національної свідомості, Максимовичеві пісні та повісті Гоголя — не тільки не знищили зародків того розбрату й роздвоювання, а ще хіба їх побільшили, бо і в самому українському побуті показували свого роду аристократичні, себто небуденні з'явища й на них тільки фіксували увагу молодого Куліша. Розлам у душі ширшав, розбрат між аристократичністю вдачі й демократичністю обставин побільшувався. Почали зарисовуватись, як бачимо з щоденника, контури справжньої вже безодні. І знов вернімось на часину до Кулішевої автобіографії, власне, до того її місця, на якому мова про перші спіткання Куліша з Шевченком. «Куліш,— читаємо там,— не зовсім уподобав Шевченка за його цинізм (*sic!*); зносив його нориви ради його таланту. А Шевченкові знов не здалась до смаку та аристокра-

1

«Жизнь Куліша». Правда, 1868 р., стор. 33.

тичність Кулішева, що про неї ми вже натякнули. Кохавсь Куліш у чистоті і коло своєї особи вродливої, навкруги себе, кохався у порядку як до речей, так і до часу, а ухо в його дівоче: гнилого слова ніхто не чував від його. Можна сказати, що це зійшовся низовий курінник, січовик, із родовим козаком-кармазинником¹. Та й не про самого Шевченка міг цими словами сказати Куліш: вже-бо з першого спіткання його з українством позначився конфлікт двох непримиренних світоглядів, двох типів розвитку й громадського розуміння справ. Куліш, неважачи на всю «глибину чуття своєї народності», був, власне, вдачею, типом, способом думки й поведження чужий для демократичного українства. Він всмоктав у себе принципи, глибоко ворожі всьому, що було навкруг його й до чого мимоволі почував і заінтересування, й навіть пошану. Демократичність, може, іноді різко й підкреслена, здавалась Кулішеві, як і з Шевченком було, просто бурлацьким цинізмом, гольтіпацьким переборщенням. З другого боку, й нових приятелів Кулішевих не могли, певне, не вражати його аристократичні забаганки. Так з першого ж спіткання пройшла глибока між їми розколина.

Тут і лежить коріння Кулішевої драми — його розполовинення, боротьба в йому самому двох протилежних основ світогляду й життя. Серце тягло його в один бік, розум — у другий. Мимоволі він захоплювався народним життям в його минулому й сучасному, а беручись над ним розумувати, знаходив там коли не самі темні плями, то принаймні багато такого, од чого його органічно вернуло. Так само й з українським тодішнім життям громадським. «Петербурзьку українську громаду,— писав Куліш в автобіографії,— складали не самі Куліші, та й не кулішівці. Усяких людців нашлось туди доволі. Вбачивши тее, занедбав був Куліш громаду, та близькі приятелі благили його не відвертатись: «А то, мовляли, на тебе дивившись і інші відвернуться». Мусив Куліш навідуватись деколи в громаду, та нелюба вона була йому. Мовчазний сидів він кінець стола; чужа стала йому та хата». Ще з більшим ворогуванням поставилась «аристократичність артисто-козацька» Кулішева до киян. «Київську громаду,— читаємо там же,— ще менш він уподобав. Постеріг він там у піснях, у річах, у звичаях якесь бурлацтво. Було в тій громаді людей доволі розумних, та чогось вони перед громадською *черню* нахилялись»². Бачимо тут ясно, на чому різнив Куліш з українським громадянством: йому вже й тоді смерділо там зненависною йому «черню». Далеко краще й супокійніше почував він себе в товаристві Плетньова й інших чужих до українства людей, приятелювання з якими до того ж лоскотало йому пиху, влещувало самолюбство. Коли б арешт та заслання 1847 року не вибили були Куліша з цієї колії й не допсували йому наукової кар'єри, то хтозна, чи не мали б ми другого Срезневського, що потроху холонув із свого українського запалу в холодній столиці й нарешті прохолов зовсім.

1

Там же, стор. 285—286.

2

Правда, 1868, стор. 324.

З Кулішем так не сталось. Шлях його все ж через українську ниву пролягав. І от людині, що являла з себе цілком інший, ніж звичайно на українському ґрунті, тип думки й навичок, бажань та змагань — цілий вік довелося бути в українському гурті, працювати в ворожій психічно атмосфері, в чужій, мовляв, хаті. Куліш почасти пробував принатурюватись, але ж не гнучка була його й натура і мовчки висидіти «кінець столу» не могла, от і починала бунтуватись, а наслідки того бунту й маємо в тих перескоках од однієї крайності до другої, від одного психічного настрою до протилежного. Вдача його, холодна, різка й самолюбна та черства — згадаймо, що вже на світанку свого свідомого життя шукав він «рівноваги серця й розуму, рівноваги *хочу* і мушу», — та вдача тільки сприяла цій драмі, бо кожную суперечність, з одного боку, невблаганно доводила до крайніх меж, а з другого — ставила їх рішуче, різко, з чисто куліщівською нетерпимістю й мстивістю. Чоловік і себе самого мучив, і іншим труїв життя. Він то пригортався, то одвертався — і в обох випадках покластись на його було не можна, звіритись небезпечно. Так і в громадських справах, так і в особистій приязні, так, нарешті, і в інтимних переживаннях серця. А в результаті мучиться чоловік сам, мучить і всіх навколо себе. «Понимаю,— записує він у щоденнику перед шлюбом,— как много моя жена должна иметь благоразумия, чтобы сохранить навсегда эту привязанность». Але, кінець кінцем, ніяке «благоразумие» не могло витримати тієї безконечної проби, на яку виставляє його Куліш,— і стосунки рвались.

Характерна ще одна річ у цій складній і заплутаній психіці. Я вже цитував те місце з Кулішевого листування, де Куліш, посилаючись на авторитет Пушкіна, завважає, що тільки, мовляв, дурень не міняє своїх поглядів. Але вага, звісно, не в самій переміні: людина справді може вирости, зрозуміти свої помилки, поширити світогляд, і колишне може стати перед нею в інакшому зовсім світлі. Це бувало й буває з людьми раз у раз, і багатьох мук людям коштує ця апостазія од колишніх вистражданих і органічно засвоєних поглядів. З Кулішем було інакше, і в цьому вся його біда була як психічного типу. На своєму місці я вже був підкреслив, що, міняючись, Куліш не на себе складає вину — винні були раз у раз люди, а йому кожна одміна тільки честь давала і заспокоєння. Ніхто так часто не говорив про правду, як Куліш, але в зазначеній допіру риси якраз і не видно горячого шукання правди внутрішньої: це була та чисто формальна правда, яка часто задовольняється зверхньою логічністю, навіть софізмом, і за якою не чути внутрішнього переконання. Через те й лишають читача холодним і не торкають його душі ті численні посилення й заклики до правди, що самої правди — гарячої й допитливої, що спотикається, але все невпинно простує до ідеала,— такої правди за ними не чути. Так само ніхто, може, не згадував і не аргументував так часто од культури, але й культура Кулішева теж була особлива: це була знов же культура чисто формальна, якою владна особа письменника орудувала до вподоби, деспотично нагинаючи її, куди прийдеться, досхочу — чистісінько так, як орудував, розумуючи, Куліш і в сфері особистого життя. За цим ми підходимо ще до однієї риси в

Кулішевій психіці, яка була немовби останньою інстанцією, що драму його життя, оту неперехідну суперечність внутрішню — між нахилами й оточенням — і зовнішню — між Кулішевим «я» і всіма іншими людьми — судила й укоронувала непохитною певністю щодо власної правдивості, а чужих помилок.

V

З життєпису Куліша знаємо про один цікавий епізод з його школярського віку. Раз малий Куліш був якось не вивчив завдання з алгебри, й учитель мав завдати його на кару. Хлопець сказав, що або він учитиметься з усієї сили, якщо його мине призначена кара, або й книжки до рук не візьме, коли не по його станеться. Вчитель не здався на хлопцеве слово тверде — і Куліш слова додержав: дійсно закинув зовсім нелюбу науку. Тут увесь, можна сказати, Куліш виявився, і подія ця характерна не тільки для впертого хлопця, але й для того пізнішого Куліша — письменника й громадського діяча, яким його знаємо з його широкої роботи. Він ніколи не знав-бо межі, не тримавсь середини: «або — або», так ставив він кожне питання і в житті, і в письменстві й не розумів, як можна якусь річ обхопити синтетичним поглядом, знайти певне рівноваження в боротьбі супротивних сил, а з позитивних та негативних рис скласти правдиву інтегральністю своєю характеристику. Кожну справу розкладав Куліш, власне, на дві суперечні частини й зводив до альтернативи: «або — або», нічого третього, нічого інтегрального не припускаючи. Ми вже бачили зразки такого способу думки. Або «не було в світі люду одважнішого й славнішого над греків і козаків» — або «з порядком господарнім бились гольтіпаки, через лінощі нетяги, через хміль бурлаки», — хоч, видима річ, між лицарями та розбишаками багато може бути переступних градацій. Або «небесний світильник», «мученик чоловіколюбства» й геніальний поет — або п'яниця непросипенний, що, йдучи слідом за «п'яною музою» своєю, багато починив гріхів непростенних — це про Шевченка мова. Або «любі наші українські родичі», як обертається Куліш до земляків-галичан, — або «ослята ви дурні з довженними вушима, телята навісні під новими дверима». Або «милая далекая сестра» й без краю кохана істота — або «жалкая женщина» й світова повія... І так скрізь Куліш. Для його можлива була одна тільки частина силоміць утвореної альтернативи, і, приймаючи цю, він тим самим безоглядно одкидав другу — до якогось часу, коли з такою ж рішучістю й категоричністю вертався до потоптаної й топтав до небес винесену. Цей максималізм, як говорити нашим теперішнім терміном, у зв'язку з іншими рисами Кулішевої вдачі, й кидав ним вічно від однієї крайності до другої, та аж нітрохи не забезпечував сталості й непохитності його поглядів. Одминивши з тієї чи іншої причини свій на дану справу погляд, Куліш перестрибував до другої частини укладеної альтернативи й так само непомірковано, як попередю говорив одно, тепер проповідував зовсім інше, і що запальнішою була у його теза, то далі заходив він і в антитезі. Зате не бачимо зовсім

синтезу. Літературні присуди Кулішеві, історичні погляди, громадські переконання, психічні переживання, нарешті, стосунки до людей у житті повні прикладів такого «або — або», що не припускали на даний час ніякого, сказав би, компромісу, коли б це слово не мало спеціальнішого значення. А в цілому це й складається на ту загадкову, повну хитань і суперечностей таємничу фігуру, якою стає перед нами Куліш. І часто, спитуючись цю загадку зрозуміти, вживали люди так само односторонньо-іконописного в той чи інший бік письма і тим цю загадку лиш затемняли й заплутували.

Розгадка її криється, на мою думку, в допіру зазначеній рисі Кулішевого розуму. Ідейний максималізм — чи то в справах науки чи моралі, громадських чи особистих стосунків — був головною, домінуючою рисою живого, справжнього, неіконописного чи в бік прихильності, чи в бік ворожнечі Куліша. І мені здається, що ця риса завжди була тим регулятором, який накерував Куліша в той чи інший бік, позбавляв його, урівноваженого, рівноваги й заводив його, обережного, у невилазні нетрі вічних суперечностей із самим собою. Іншим він хоч би й хотів бути, — а ми бачили, що він таки хотів, — не міг. Буваючи іншим, він тільки удавав більш чи менш щасливо, грав сторонню, накинута силоміць на себе роль. Не міг він, навіть бачачи свої помилки, поправити їх, а з самої реакції та з погорди до людей просто кидавсь у протилежний бік, з реакції вигадував антитези й задовольнявся, коли старе «або» витіснялось і нищилося новим — до нової одміни в поглядах, до свіжої апостазії. Тоді починався той самий процес, але навпаки — до покинутих і виклятих тез. Синтезу — от чого не знала ця максималістська натура, хоч і тужила за ним та шукала його, і в цьому, власне, й було її найбільше нещастя, весь трагізм неабиякого розуму й таланту. Мов спіймана пташка в сильці, бився він беспорядно серед своїх «або — або» і не здужав знайти ту середню лінію, яку тільки синтетичний спосіб думки прокласти може, навіть проломити серед нерозчищених пуц. Сильця свого максималізму не порвав ніколи Куліш і вічно бував його беспорядною жертвою, нарікаючи тільки часами на «неуважну життя» свою. Візьму тут ще один приклад, але для Куліша, може, найбільш прихильний, бо такий, здавалося б, од усяких злосудних днів далекий.

Як знаємо, в кінці 60-х і в першій половині 70-х років Куліш заходжується писати історію України. Спонукало його незадоволення попередньою історіографією українською, а надто працями свого давнього колись приятеля, а тоді вже ворога — Костомарова. «Я діаметрально розходжусь із Костомаровим, — писав якимось Куліш до Ол. Барвінського, — як на самому розумінні, що таке єсть історія, так на козацтві, на церкві, на міщанстві, на мужицтві і панстві. Ми написали історію про два народи-антиподи. Усі (!) прихилились до мого погляду, — не забуває додати Куліш, завважаючи, що «люди тямущі в нас навіть за історика не вважали Костомарова»¹. І от автор «історії нового духу», як сам себе титулує тут же Куліш, заходжується

¹

Барвінський Ол. Спомини з мого життя. Ч. I, стор. 247—248.

коло праці надзвичайно широко й пильно, маючи за взірець, певне, історію Англії Маколея, яку перед тим перекладав на російську мову. Він невтомно працює по архівах, вибирає з давніх авторів відомості і справді назбирав і нагромадив купу дуже цінного матеріалу, іноді навіть прохопиться тверезою й справедливою, дійсно новою думкою, напр., про економічні пружини козацько-шляхетської боротьби. Але в цілому ота його «История воссоединения Руси» — це зовсім і не історія, а важкий, розп'якуватий памфлет велетомний, якого й тепер просто важко дочитати до краю, а, певне, тоді, по свіжому сліду, ще важче було. Куліш ніби навмисне усилковується писати так, щоб було навпаки проти Костомарова, щоб його народ був антиподом народів, якого змалював той історик. Але все так і скінчилось на жовчних вихватках проти «иноплеменика» Костомарова, «п'яної музи» Шевченка, «невдахи й нездари» Максимовича. Ніякого народа не змалював Куліш, бо не вистачило синтетичної здібності розумом охопити рі- усіма сторонами й облишити хоч на той час свої особисті симпатії й антипатії. Грандіозні заміри збанкрутували на самім початку, і далі перших томів праця не пішла, хоч і потім не раз пробував автор її поновити під усякими соусами.

Без синтезу — ось де джерело життєвої драми Куліша! Без синтезу і в науковій роботі, і в поетичній діяльності, і в етичному світогляді, і в стосунках до людей, і в інтимних, чисто особистих переживаннях. Якось нічого він, незважаючи на великі сили духові, на широкий розмах енергії, на тверду вдачу, — не може довести до краю, всюди спиняється на півдорозі, надолужуючи суперечною категоричністю своїх присудів, за якою, проте, не чується сили правдивого переконання та щирості, що все оправдує і все перемагає. Увесь час доводиться Кулішеві провадити боротьбу з самим собою — боротьбу безнадійну, бо сам він не міг звести її до якихось загальних підстав. Так само безнадійна, принаймні безплідна, була боротьба з людьми, бо раз у раз починалася за здоров'я, а зводилась за упокой, і Куліш не міг добитись, щоб його зрозуміли, а тільки драгував своїм форсованим презирством до всіх і всього, а найпаче до того, що здавалось його «артисто-козацькій» натурі «черню». Часами він пробує себе зрозуміти і, написавши, напр., з добрий десяток томів римованої і неримованої історії, заявить зненацька:

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

Але й це признання, кінець кінцем, у його зведеться до того, що й тут на всій вині якась «орда», а через те «ти на дурну дурноту мовчки плюй» («Піонер»). Так само часами вдарить йому в свідомість думка, що не все гаразд і в стосунках його до людей, і незважаючи на все його захоплення своїм самодовершенням, десь там глибоко прокинеться в душі шашель незадоволення з себе й точить-під'їдає оту позицію вищості й переваги над людьми. «Я не могу быть лучшим, — признається Куліш у цікавій писульці до дружини по якомусь родинному заколоті 30 березня р. 1859-го, — я не знаю, как им быть и кого взять за образец. Я чувствую, что я не то, чем бы должен быть, но, —

збивається зараз же на звичайну кулішівську філософію,— при этом на все меня окружающее смотрю глазами пророка Иеремии и готов упрекать и осуждать до последнего дыхания». Дійсно, так... А в результаті гірка свідомість, що «жизнь моя пропала даром», як нарікає сам Куліш у листі до родини Номиса. Не диво ж, що найзвичайніша поза Кулішева — це поза гордої самотності десь на горі, одчуження, презирливого поглядання на рій комашні або звіроти, що крутиться десь там у його під ногами.

Стою один серед німих волів-биків
На давнім ревищі великої пустині,
Серед яловику, корів і бугаїв
Да їх різвих телят, надії України.
Стою і думаю: про що Господь мені
Тут жити повелів, між стадом без'язиким,
Між тварями, що вік вікують свій у тьмі
І пам'ятні вікам одним завзяттям диким?

Але й це сама лиш поза, вимудроване аристократичною вдачею становище, яке, замість щирого крику серця, сплоджує оці справді сокирою важкою тесані подробиці «яловику, корів і бугаїв» і т. ін. Без пози Куліш не міг бути, навіть у своїй тяжкій самотності, навіть із самим собою на самоті, навіть у щоденнику. Всюди випинається оте безмірне «я», викохане холодною вдачею та егоцентричною натурою на ґрунті доморобного аристократизму і асинтетичного способу думання. Драма Куліша — це драма людини, що не втямила одвічного свого призначення — бути *ζῶον πολιτικόν*, що навіть самої цієї драми не могла зрозуміти, зм'якшити суворі контури її щирістю людського болю, осяяти світом синтетичного розуму, знайти початки та кінці й зв'язати їх між собою. Прірвою зіяла в йому та «поезія холодного розуму», якої так допевнявся Куліш, але яка сама по собі була вже *nonsens*, — непримиренна суперечність. І тому цю драму можна сміливо назвати — «без синтезу», як певного стерна в подорожуванні по хвилях життєвого моря.— Почавшись з інстинктивного відчуження від людей через прищеплену вихованням одлюдькуватість вдачі, пройшовши всі стадії принципіальної антигромадськості через надмірне самолюбство, пиху, мстивість і органічну нещирість та позування, ця драма останнього досягла завершення свого в асинтетичності Кулішевого розуму. Щасливо розв'язати її він не міг, не маючи в своєму обладуванні синтетичної здатності. Наслідки ми бачимо: велику силу почасти просто змарновано, почасти розвіяно на задоволення потреб самолюбної вдачі — і тільки невелика частина з спадщини од Куліша-письменника переходить на вжиток пізнішим поколінням, а од Куліша-громадянина й того менше... Занадто дорого і самому Кулішеві, і нам, його спадкоємцям, обійшлася та фатальна драма його життя.

ГАРМОНІЙНИЙ ТАЛАНТ

Буває навіть серед дійсно значних людей чимало таких, які не мають, власне, того, що на звичайній мові зветься біографією. Зовнішнє життя складається занадто вбого й монотонно, сильних околиць переживань, а тим більше цікавих пригод, не знайдеться,— і всеньку так звану біографію в кількох можна переказати словами, на зразок тих «формулярів», що обов'язково мав колись кожен службовець. На щастя, окрім зовнішнього життя, є внутрішнє— і у визначних людей воно надолужить за перше. Глибокі внутрішні переживання, кипуча духовна діяльність, невмирущі іноді здобутки й наслідки в цій сфері надають і життю таких «людей без біографії» великого, часто надзвичайного інтересу. Саме життя на другий одходить план, коли рівняти до наслідків життя, і саме вони загальну притягають до себе увагу.

Коцюбинський якраз і належить до таких-от людей. Зовнішню його біографію легко звести до кількох ординарних рядків. Народився 5 вересня 1864 р. Вчився по духовних школах, але курсу не добув. А далі пішов у світ. Жив. Служив. Хворів. «В антрактах» поміж службовими обов'язками та нападами лютого болю од численних усяких хвороб — писав свої оповідання та новельки. Писав, як сам признається, мало. Помер 12 квітня 1913 р. Ото і все головніше. І недурно ж сам Коцюбинський в автобіографічному листі, до автора цих рядків писаному, говорить про своє життя як «доволі одноманітне», і звичайно в автобіографічних звістках обмежується кількома скупими датами, виконуючи якраз другу частину з своєї автобіографічної альтернативи,— «про життя своє я міг би написати або дуже багато, або зовсім мало».

І отже ж, про життя Коцюбинського можна б сказати дуже і дуже багато, вважаючи на ті наслідки, що це життя по собі лишило. Не маючи того, що зветься біографією, «доволі одноманітне» провадячи життя, ця людина мала таке внутрішнє кипуче життя, перебула й пережила та в собі перетравила стільки багатющого людського матеріалу і так блискуче виявила його наверх, що мимоволі в теє життя до самісінького глибу його хочеться зазирнути. Біографія Коцюбинського — то його книги насамперед, його літературна діяльність. «Усе життя моє в літературі»,— так і сам писав він до одного з численних своїх кореспондентів, і цими словами правдиво означив те, що в його житті найбільшу збуджує цікавість, «еволюцію думок, поглядів, літературного смаку» подаючи. Отож, одсилаючи, хто б зовнішньою стороною життя Коцюбинського цікавився, до моєї про його книги¹,—

1

Єфремов С. Коцюбинський. Видання «Слова». Київ, 1922.

спинюся тут на отій другій, справжній біографії Коцюбинського, нацяткувавши коротенько, як ріс та розгортався цей талант та які переходив він етапи в своєму розвитку, яка була його творча путь і до чого врешті вона довела письменника.

Трудна була це путь, і художник не одразу знайшов себе, не одразу на свою власну стежку натрапив і свою позицію в письменстві опанував. Довелось йому чимало поблукати і перейти усяких етапів, поки перед ним врешті витяглася в стрічку «своя» дорога. Писав він взагалі небагато, нечасто нагадував про себе читачам, видимо, обробляючи пильно й старанно кожну свою нову річ. Він немов завжди почував ту свою, як письменника, самотність, що «болісним і гордим покриком» прорвалася була вже геть пізніше. Та на початку своєї літературної діяльності, в перших своїх творах, він ще немов позбутись хотів своєї самотності — шукав звичайного читача, запобігав його уваги, силкувався, скажу так, вийти на люди, принатурюючись до того загального тону, що панував тоді в українському письменстві. На початку 90-х років, коли вийшов на літературну арену Коцюбинський, у нас бо ще цілком і неподільно панувала та етнографічно-реалістична манера, якої найкращими заступниками були наші письменники старшої генерації — Нечуй-Левицький та Мирний Панас, — особливо перший, більш серед українського письменного громадянства відомий. І Коцюбинський свою літературну роботу починає в дусі й під виразним впливом цієї манери і так її добре засвоює, що подекуди навіть у дрібницях, аж до поодиноких виразів, видно у його наслідування повістям та оповіданням найбільш Левицького, меншою мірою творам Мирного, Тобілевича та інших українських письменників.

Найвиразніше, може, проступає це в першому з чисто літературних творів Коцюбинського, в повісті «На віру» (1891 р.) та в оповіданні «Ціпов'яз», озивається ще і в пізніш написаному «Для загального добра» та й у всіх загалом творах, що з'являються протягом першого десятиліття літературної діяльності Коцюбинського (90-і роки). Питання про народ та «мужицьку долю», ота вічно «життєва загадка», чому «для мужиків нема щастя на землі», — займає не тільки героїв Коцюбинського: ба й сам автор першого періоду своєї діяльності стає перед нею з глибокими запитами, силкуючись її розв'язати. Робота тяжкая, залежність од форм мізерного животіння, ота «власть землі» та хазяйства, скупі радощі, якщо пощастить хоч «другу половину свою» в любому подружжі знайти, але далеко частіш незлагодя навіть у сім'ї, на підставі самих-но господарських потреб спарованій, — ось що найдужче притягає увагу Коцюбинського 90-х років. Мало не цілий десяток літ його письменницької діяльності можна звести до його ж таки характеристики Гната, героя із згаданої вже повісті «На віру»: «Він глибоко пересвідчився, що Бог не дав долі мужикам, що для мужиків нема щастя на землі. Ріс він — росло і дужчало з ним те пересвідчення». І воно, пересвідчення це, росте і дужчає, і переймає собою твори Коцюбинського, зеніта досягаючи в оповіданні «Ціпов'яз». «Чого це Бог сотворив одного чоловіка, не двох: пана й мужика?», «Де ж правда?» — ці «дурні питання» посіли були і

«ціпов'яза», й самого автора. Він, ціпов'яз, «любив землю, як пташка повітря, риба — воду. Та й що варт селянин без землі? Усе одно, що пташка без повітря, риба без води». І от «розпалена уява Семенова переносить його в ті пришлі часи, коли людям стане тісно на своїх ґрунтах, коли зубожілі, голодні, вони враз з усіх грудей скрикнуть: «смерті нам або поля». І сам автор лине за своїм героєм у ті майбутні часи, коли це прийшло вже і для його самого вилилося в ті чудово змальовані, але без краю жакливі картини, які Коцюбинський пізніше дасть нам у нарисах «*Fata morgana*». «Голодні, зворохоблені лави, повні розпуки й зневір'я, ринуть на багатих, на тих, що мають ґрунта необмежені, що не знали досі голоду й холоду. Ламається всяка правда, розливається море крові людської... І не спинити тоді тієї колотнечі, як не спинити хуртовини, не спинити зливи, що захоплює землю, клекоче бурчаками, руйнує греблі й усе, що на дорозі...» Уява художника часто попереджає міркування політика.

Отже, з цього бачимо, що молодий Коцюбинський увесь перебуває ще під чарами загальних тодішніх настроїв літературних, малює головним робом болячки та злидні селянина і робить це в тодішній етнографічно-реалістичній манері. Але вже й тоді до старої манери тієї Коцюбинський починає нових докладати красок. Манера ця була занадто вузька й тісна для його, і він у їй не зміщався. Пізніше він і зовсім виросте з неї, скине її, мов тісне вбрання, тепер же пробує розтягти її на міру свого зросту. Він переживає цілу літературну еволюцію, він шукає своєї власної стежки, шукає пильно, неустанно. Чого і як шукав тоді Коцюбинський, — про це поетично сам розповів нам в прегарній поезії в прозі «Сон» (1904).

Снилось мені — чи ж снилось мені? — що в грудях у мене лиш половина серця.

Де ж друга? — мучився я.

А та, що лишилась, билась тривожно в грудях і у калатанню кожнім чув я жадливий та владний голос: — Шукай!

І я шукав.

«І так було довго, і так було завжди», — додає письменник. І, шукаючи своєї стежки в письменстві, він на всякі впливи натрапляв і одбивав їх у своїх творах. І реалістичну манеру французьких натуралістів, і психологічний метод російських письменників, особливо Чехова та Андреева, і ясну прозорість скандинавської літератури — знайдемо по черзі в творах Коцюбинського 1900—1904 рр. Проте, ні в одну з цих манер він так само не зміщався цілком, як і в захоплення свого молодого віку українською старою повістю. Великий талант взагалі не можна покласти на прокрустове ліжко, і всюди він додає щось од себе, беручи кращі риси творчості од інших. Так було й з Коцюбинським. Од українського реалізму взяв він твердий, сталий ґрунт, ясність думки та інтерес до громадської трактовки тем; од французького натуралізму — тверезий погляд та безбоязке шукання потрібної йому краси всюду, куди може зазирнути око художника; од російських письменників новітнього часу — їхню витончену техніку та глибокий інтерес до психологічних проблем; од північних велетнів — чітке, ясне

письмо разом з тим глибоким символістичним пантеїзмом, якого зразки майстерні маємо, напр., у Гамсуна. Але до всього додавав він своєї яскравої індивідуальності, свого власного світовідчуження і розгорнув його на повну широчінь вже в пізніших своїх творах, хоча зародки його виявив був ще й за доби шукань. Він, напр., перший — далеко раніш од М. Горького — змалював демонічного босявку («Помстився»), одного з категорії «колишніх людей» з їхньою специфічною філософією, що щастя «тут, у цій банці пикатенькій, на дні спочиває». Він узяв під сумнів «те проблематичне загальне добро», яке всенюю вагою своєю падає, на темний люд, у серцях у його саму зненависть засіваючи («Для загального добра»). Він пробує увійти вглиб психіки та настроїв людських і уложити їх у ясну гаму звуків («На крилах пісні»). Він обертається до людської нікчемності й аналізує життєві її прояви («Поєдинок», «Лялечка»). Сама навіть екзотичність сюжетів Коцюбинського, отой молдаванський побут у його творах показує, що в звичній сфері українського письменства було б тісно художникові такої, як Коцюбинський, міри й що він шукає, як би ту сферу поширити, на готових зразках себе не обмежуючи. І вже в перших його творах блисне яке-небудь несподіване порівняння або осяйний образ, повний чарів і духу високої поезії, що нагадують справжнього Коцюбинського. «Семен лежав горілиць, звертаючись з своїми питаннями до неба, а воно — холодне та темне — байдужно блимало зірочками у відповідь на ті гарячі питання бідного наймита» («Ціпов'яз»). «Зелене море листя грало всіма сутіннями барв, від чорно-зеленої до жовто-зеленастої, а згори вторувала тій мелодії барв безладна гармонія мідяних дзвоників отари, що паслась по горах, та тужлива чабанська сопілка» («Для загального добра»). Але поки що — письменник ще ввесь у майбутньому, він шукає...

І шукаючи — росте на силах сам. І як перші того, що він знайшов і виріс, ознаки — маємо: прекрасний нарис «В путях шайтана» (1899), ясну й прозору акварель «На камені» (1902) і незрівнянний психологічний етюд «Цвіт яблуні» (1902). Надто останній. Він вводить нас живцем до лабораторії художника і показує, як талант «дивиться» його очима, як «ненажерливою пам'яттю письменника» вбирає в себе події й переживання, як шукає й становить поруч себе світло й тіні і укладає все те в душі — «як матеріал». Виявив себе в цих творах Коцюбинський цілком вже дозрілим художником і майстром слова, перед яким широка стелилася дорога — вже своя, власна, де він мав бути паном і творити світи цілі «по образу своєму й подобію».

Доба шукань скінчилась. Великий художник знайшов себе — знайшов «другу половину серця», що так шукав досі горливо.

А знайшовши — розгорнув крила творчості на повну широчінь. З-під пера його, один по одному, виходять ті твори, якими він себе вкоронував як дозрілого майстра слова, як художника, що глибоко зазирнув у душу людську й нев'янучі дав зразки творчості. Розумію такі твори, як «*Intermezzo*», «Сон» (1911), «Сміх», «Невідомий», «*Persona grata*», «В дорозі», «Тіні забутих предків», «Хвала життю», «На острові» і ін. Тепер Коцюбинський до всього набутого в дорозі

шукання вже від себе додає найкоштовнішого скарбу — отого бунту проти засмічування життя непотрібним грузом, протесту проти дрібної буденщини, свого аристократизму духа, невпинного простування до світла, до краси, до ідеалу. В його творах повно сонця, шумливого буяння непропащої сили, буйних радощів життя. Сам Коцюбинський виясняє нам, звідки взялась у його та несита жадоба до життя, до сонця. «Ти,— обертається він до великого світоча,— тільки гість в житті моїм, сонце, бажаний гість, і коли ти відходиш, я хапаюсь за тебе. Ловлю останній промінь на хмарах, продовжую тебе у вогні, у лампі, у фейерверках, збираю з квіток, з сміху дитини, з очей коханої. Коли ти гаснеш і тікаєш од мене, творю твою подобу, даю наймення їй — ідеал — і ховаю в серці. І він мені світить» («*Intermezzo*»).

Ось звідки у Коцюбинського та його промениста натура, що скрізь і всюди посилала його шукати і збирати красу й боротися з бридотою життя у всіх формах, де тільки вона виявлялась. Творчий синтез, якого таємницями орудував Коцюбинський, бездоганно вивів письменника на його власну стежку в письменстві й дав того потужного художника, що держить читача весь час у напруженні. І що цей синтез у творчості Коцюбинського становить найголовніше, покаже нам порівняння його давніх творів з новітніми. «Ціпов'яз» — і «*Fata morgana*», «Поєдинок» — і «Дебют» темами своїми схожі, схожі навіть настроями й психологією своїх героїв. Але яка разом і величезна різниця між тим, коли автор напوماцки, обережно шукав себе, і тим, коли наостанці певною рукою, без страху і вагання, сипле він перли краси! Там тільки матеріал на доброго художника, тут вже сам з ласки божої художник власною особою в апогеї свого розцвіту міниться й грає усіма численними барвами своєї художньої індивідуальності і творчої сили. Недоспівана пісня, що досі «лежала у грудях, згорнувши крила», вирвалася звідти на волю й, ширяючи, понеслась по світу. Письменник, як і один з його героїв, знайшов нові слова — не ті, що «листям осіннім шелестіли попід ногами, а повні, багаті й дзвінкі» («Сон»). «В душі,— казав якимось Коцюбинський Горькому,— хвилюється ціле море образів і думок, до сліз простих і лагідних пісень! Так би дощем з неба й линув усе це на землю, на людей...» І дійсно — він це робив.

Коцюбинський другої доби цілком, можна сказати, пориває з реалістичною манерою першої половини свого письменницького шляху: як сказано, там було йому тісно, і стара одежина сама собою спала з його плеч, скоро він виріс до справжньої своєї міри. Тепер це імпресіоніст, що цікавиться найдужче тими враженнями, які справляють на вразливу душу художника як події внутрішніх переживань, так і контури, краски і мелодії околишнього світу. Реальні і навіть дражливо-реалістичні деталі його творів,— згадаймо «круглі зади» з оповідання «В дорозі» або дівчат з «*Intermezzo*»: «брудних, негарних, з обвислими грудьми, кістлявими спинами» — анітрохи не заважають цьому прозиранню художника у внутрішню істоту речей, перевазі для його ніби скороминущих, мінливих, але, по суті, тривких вражень над скам'янілими подіями околишнього світу. Навпаки, реальні деталі тільки тим дужче підкреслюють зазначену різницю та контрасти, на-

гадують усіма голосами, що істота життя для художника не в них, а в тому, що вони собою виявляють. Може, найкраще це одбилося в одному з останніх творів Коцюбинського, — «Сон». Щоранку герой оповідання починає свій день з однієї сцени: «Жінка спустила з постелі ноги, голі і білі, наче застигле сало, і смачно, трохи хрипло зо сну, оповідала, що їй снилось». Це деталь. Деталь до страшного висновку, що, раз заключувшись у душі, потроху ріс, потужнів і нарешті вилився в жахливе признання: «вона не вмiла шанувати життя, оберігати його красу. Щодня закидала його тільки дрібним, непотрібним, тільки грузом життя, аж зробила з нього смітник. Поезія жити не може на смітнику, а без неї життя — злочин». І між тією дрібною деталлю та страшним висновком лежить ціла гамма переживань; герой силував себе з сфери огидної дійсності втекти в ясний світ мрії, він створив собі той світ з матеріалу, що дали враження околишнього — жадібно пив, як каже письменник, «з джерела, що сам, як Мойсей, висік із скелі». Обидва світи — правдиві і реальні. Та першого потрібно Коцюбинському тільки на те, щоб краще одтінити, щоб показати, що людина може і повинна тікати з смітників життя на вольні, на широкі простори і створити собі нехай світ мрії, але такий, у якому жилося б чистим, гарним і повним життям, без того непотрібного грузу і ще непотрібнішого для повного життя спокою, без мертвотної застигlosti на здобутому.

Повним жити життям — було кардинальне вимагання для Коцюбинського-письменника. Він любив саме життя і ті можливості, яких скарби незліченні воно в собі таїть. Любив природу, гру барв і звуків, любив сонце, мигтіння мінливих красок, усе осяваючи промінням людського свого таланту. Любив красу і всюду шукав її проявів. Любив, нарешті, і над усе любив людину, як вона є — з усіма її не тільки добрими рисами, але й гріхами та вадами. «Грішний світ» оцей здавався Коцюбинському прекрасним, принадним, повним неосяжних для людини просторів, щоб гарно, «по-людському» життя своє урядити. Усе темне, обмежене, вузьке здавалось письменникові якоюсь чорною ямою, якимось закутком темним, і хоч тікає іноді до них людина, але в основі своїй завжди зберігає потяг до того «грішного світу», з його красою та щиролюдськими переживаннями. Герой «*Intermezzo*», втомлений людиною і смітниками життя до втрати всякого світовідчуження, до змертвілості духа, одходить знов душею серед краси природи й повної, наодинці з сонцем, самотності, і його знов тягне галасливе життя, і він покiрно дає «залізній руці города» себе забрати, щоб віддатись спільному з людьми життю. Чернички з убогого гірського монастиря, на світ вийшовши з своєї темної ями, вперше зазнали і чисто фізичної втіхи, і навіть морального оновлення, тільки споглянувши на той ясний грішний світ. Широкими, виразними штрихами накреслює письменник непоборні спокуси того світу для всякої незіпсованої вкрай людини. Чернички зійшли на гору — «і раптом стали. Посліпли. Море світла залляло їм очі. Тремтячі, зворушені, розплющили очі. Перед ними лежав той далекий, грішний світ, з якого вони втекли колись у тиху, чорну яму, принадний, веселий, у сьйві,

як мрія, як сам гріх. Далеке море відкрило широкі обійми зеленій землі і радісно тремтіло, немов жива блакить неба. А земля мліла й сміялась в обіймах, немов упоєна коханням жінка, і блищали на сонці рядки білих домів, як дрібні зуби у неї, а зелені долини стелились долі, як коси. І вся ця дивна країна пливла кудись у морі теплого світла, в широкому, не обмеженому блакитним просторі» («У грішний світ»). Що ж чекає людину в грішному тому, але такому принадному світі?

Вже не раз я згадував, що Коцюбинський любить красу і всюди шукає її. Але з його не був естет у звичайному розумінні, бо ще більше любить він людину і навіть до проблем краси всюди заходить він з етичною міркою, шукає того, що якимось влучно назвав був «гармонією в людському житті». Показавши в одному з своїх творів конфлікт поміж обставинами життя й людиною, що бажала «по-людському» ті обставини уложити, Коцюбинський такий кладе останній штрих: «Я замислився. А навкруги було так гарно, так радісно. У чистій і ніжній, як лоно коханки, блакиті, в могутній хвилі життя, що ледве виявлялось таємним тріпотінням соків, у теплом і запашному диханні весни було так багато радості, почувалась така повна гармонія... І наче в такт природі серце моє стрепенулось од бажання подібної ж гармонії в людському житті, од сподівання нової весни, коли добре насіння не загине в холодній землі, а зійде, розів'ється і дасть розкішне жниво під впливом животворного тепла» («По-людському»). Так розумів красу Коцюбинський і такою й шукав її в подіях околиць світу. Через те все темне і негарне вражало його найперше як щось дисгармонійне, що порушує таку бажану йому ясну гармонію. З цим дисгармонійним художник невпинно провадить боротьбу, і рідко можна знайти письменника, що мав би таку силу виставляти на очі читачеві всю бридоту дисгармонійних проявів у житті. Усе темне, низьке, гидотне, смітники життя і темні ями обмеженості й тривіальності та шаблону зустріли у Коцюбинському потужного ворога, — тим дужчого, що він не картає, не обурюється, не обвинувачує, а тільки надзвичайно яскраво ставить перед очі у вській їхній буденній, звичайній огидливості. І вся літературна діяльність Коцюбинського зводиться, з одного боку, до «хвали життю» як такому, себто тим чистим, творчим процесам, що нормально одбуваються в природі, і з другого — до бунту проти того збочення, що тії процеси замулює й занечищає, що викривляє життя й дисгармонійним його робить. Тут центр світовідчування Коцюбинського, вся його філософія як письменника і сила його красок як художника. Цим поглядом можна усі його твори охопити і всю його творчість, таку ясну й багату на опуклі образи життя і його антитези, пояснити. Ніколи Коцюбинський не змалювався в змісті своїх творів і завжди з-поміж сюжетів такі вибирав, що мали б широкий загальний інтерес, як відгук живого життя та пекучих його проблем.

Власне, раз у раз підходив він до тем психологічно, як гострий аналітик життєвих з'явищ. Глибокий психолог та знавець душі людської й найінтимніших її порухів, він пильно додивлявся до тих процесів, що відбуваються в душі, й умів завважати те, що сховане буває

від очей людських, читав його, як розгорнуту книгу («Цвіт яблуні», «Дебют» і ін.). Але, аналізуючи з'явища, розкладаючи їх на окремі частини як психолог, він — як художник — раз у раз умів вибирати з того, що по операції розкладу лишається, загальне і типове і, вживлюючи в пластиці, давав синтетичні образи вищої краси. Художній формі велику надавав Коцюбинський вагу саме от як тій синтетичній силі, що поодинокі з'явища у струнке зводить ціле й подає його як перлину творіння, як зразок витонченої краси. Таким Коцюбинський був однаково і в тих монологічних творах, що вилилися, як один момент з життя людського («На камені»), і в глибоко ліричних, повних інтимного настрою, свого роду поемах душі («*Intermezzo*»), і в ніби розірваних на частки, епічних нарисах бурхливого життя, але одним пронизаних почуттям, що все наростає й найвищого досягає наприкінці напруження («*Fata morgana*»); і в казці-мрії про гармонійне життя («Сон»), і в казці-билиці, що ту гармонію навіч оживлює («Тіні забутих предків»), і в своїх психологічних екскурсах, що кожную особу, кожную подію беруть як витвір не тільки обставин та осередку, а й свідомої волі та підсвідомого інстинкту («Цвіт яблуні», «Сміх», «*Persona grata*», «Невідомий», «Дебют» та ін.). Живий, образний стиль та надзвичайно багата, гнучка й барвиста, мелодійно-музична мова доповнюють враження й до найвищої доводять його міри.

Таким був чи, коли хочете, став Коцюбинський під час найвищого розцвіту свого таланту. Після досить довгої доби шукань він, як художник, знайшов себе, але — і це, може, найцінніша в йому риса — не заспокоївся на знайденому, на «здобутому на власність». Отой «жадливий та владний голос: шукай!» — не давав йому на одному місці застоятись. «І так було довго, і так було завжди...» І ми не знаємо, до яких вершин творчості досяг би цей — сміливо можна казати — великий талант, якби він дійшов був повної свого зросту міри: можливості перед їм були воістину неосяжні і перспективи з обсягу сили людської майже безмежні. Та величезна цього великого й оригінального художника трагедія в тому, що він на власну путь вийшов і другу половину свого серця знайшов, коли вже було пізно. «Коли врешті настала зима, коли на голову мою впав перший сніг, я знайшов те, що шукав», — ніби в пророчому екстазі говорить він про себе в цитованій вже поезії «Сон». Фізичні сили, потроху занепадаючи весь час, вже до краю вичерпались, і художникові лишалося «підняти очі догори, до білого снігу, і зором зацькованого звіра благати його: іди... іди... спадай і покрий навіки». Коцюбинський сам був свідомий своєї трагедії, — принаймні справді щось од «зацькованого звіра» вчувається в тій лаконічній фразі — «На острові — не скінчене», якою він урвав одного з своїх останніх листів про своє останнє, теж урване, оповідання. Так те оповідання й лишилось нескінченим, як за нескінчену треба вважати і всю літературну діяльність Коцюбинського. Він знайшов, чого шукав, але знайденого не виявив, але останнього слова свого не сказав і заніс із собою в передчасну могилу, може, найкраще з того, що повним вже було розцвіталось цвітом у його душі. Творчість Коцюбинського — це не скінчена, а урвана пісня,

урвана на півслові і буквально, і в широкому розумінні з погляду тих можливостей, яких аж тоді мало вже право од його чекати наше і світове письменство.

Пішов зимовий сніг і покрив їх — «навіки»...

Тільки не сніг це забуття і байдужості. Коцюбинський належить до тих світочів людськості, які з фізичним одмиранням все-таки не вмирають, які переживають покоління і покоління й навіть по хвилиновому потьмаренні своєї слави новим і дужчим загораються вогнем життя, несучи його й до гурту своїх поклонників. Ї можна бути цілком безпечним, що такий гурт для його знайдеться. Коцюбинського читатимуть і студіюватимуть як чисте, незакаламучене джерело високої краси і високої людяності, життя і мрії, казки і дійсності, які вмів гармонійно поєднати цей гармонійний *par excellence** талант художника і громадянина.

СТРАЧЕНЕ ЖИТТЯ

(ПЕРЕДМОВА)

I

Для кожного письменника його твори бувають одним з найважливіших біографічних джерел. Хоче він того чи не хоче, а його особа, круг його спостережень, осередок, у якому живе й якого інтереси заступає, нарешті, й зовнішні навіть події — все це неминуче одбивається в творах письменника, обволікаючи їх покривалом своєї власної, єдино даному авторові належної вдачі. От чому твори кожного талановитого письменника, поза своїми суто художніми рисами, притягають нас завжди ще й тим одбивком чисто особистої сфери, що раз у раз у них причувається з-поза нехай і об'єктивованих та синтезованих вражень і спостережень. Кожен справжній письменник тут своє власне одбиває обличчя, і його не забудеш і пізнаєш його серед гурту навіть схожих з ним настроями та способами письма.

Але трапляються й між ними винятково щасливі з цього погляду постаті. Постаті, що впливом своєї вдачі, подихом особистого справді обволікають усе, до чого-но тільки торкаються. Ці можуть писати тільки про себе. Інакше вони не вміють. Інше й на гадку їм не спаде. Про них кажуть, що вони творять — ну от як пташка співає: вільно, просто, натурально, одбиваючи в своїх творах усю безпосередність пережитого й передуманого, околишнього і внутрішнього свого життя. Це ліризм особливої природи, що глибоко переймає все світознання й світовідчужання автора й позначає їх рисами, одному йому притаманними. У таких письменників літературні твори — це вже не просто джерело біографічне, з якого вільно черпати охочим. Це автобіографія, яка дає цілий, не тільки художній, а тому й раз у раз трохи ніби од ґрунту одірваний образ свого автора. Це разом і цілком реальний образ, тим ближчий до правди, що сам письменник і не думав ставити перед собою автобіографічні завдання, а тим самим міг зовсім не дбати ні про які для власної особи прикраси, міг виступати найоб'єктивнішим свідком у своїх справах. Вільно й добре почуваш себе з таким письменником: він ніколи од тебе ні з чим не таїться, не держить ні принади, ні каменя за пазухою, а весь отут, перед тобою, усенькою своєю прозорою душею в своїх творах.

Такий був у нашому письменстві Архип Тесленко.

Вже перший біограф його, С. Черкасенко, одзначив оцю рису Тесленка, взявши епіграфом до його життєпису відомий вираз Гл. Успенського: «Всеньку мою біографію переказано трохи не день при дню в моїх книгах». Те ж саме міг би сказати про себе й Тесленко. Та й сказано воно в самому заголовку посмертної збірки його оповідань: «З книги життя» — життя, звичайно, авторового. Тесленко писав про себе, завжди про себе і тільки про себе. Але писав таке й так, що

книга його життя стала разом і книгою життя численного гурту людей, що мали з автором і спільні риси, і однакову долю. Не натужуючись, вільно, просто, натурально, як от пташка співає,— розказує ця книга біографію свого творця, а з-поза його визирають обличчя мільйонів, що не мають жодних біографій, але живуть і по смерті в цій єдиній в своєму роді книзі. Згодом ми побачимо, що то були за люди й з кого складався їхній гурт, а тепер обернемося до автора та разом і головного героя цієї збірної, або, краще, колективної, біографії.

Року 1904-го зайшов я був якось до книгарні «Киевской старины»,— місця, як на той час, з багатьох поглядів одмітного. Це було єдине тоді місце легального виявку українства, і тому сюди, мов бджоли на мед, злітались усі, хто встояв проти напору офіційної русифікації й шукав джерел, з яких міг би заспокоїти свою жагу до спізнання українства. У керівничого книгарнею, В. Степаненка, вічно сидів хтось із заїжджих чи місцевих людей; тут одбувались перші лекції «українознавства», зав'язувались знайомості; бували «явки» й зустрічі; тут новаки в українстві діставали відомості про те, куди їм податись і до кого обернутися в своїх практичних чи ідеологічних справах. Того разу я застав у Степаненка молодого сільського парубка, в простому селянському вбранні, дуже чепурного на вроду, з глибокими, надзвичайно чистими, хорошими, якось по-дівочому сором'язливими очима. Це був Тесленко. Він вичитав на якійсь книжечці, що попала йому до рук, адресу книгарні й приїхав із села, щоб... ну, щоб... просто подивитись — «як воно тут», «які вони, ті, що книги пишуть».

Ми познайомились. З несміливої, часто на півслові уриваної мови приїжджого видко стало, що й він теж пише «так собі... абищо», тільки не знає, чи воно на щось годяще. Перелякано й благально дивились ті чисті, хороші, по-дівочому сором'язливі очі. Я взяв рукопис,— на мене глянуло дрібне, читне, півдитяче писання,— і, підійшовши додому, заходився його перечитувати. То були оповідання «За пашпортом», «Хуторяночка», «Син».

З перших рядків надзвичайно вразила мене мова і стиль нового автора. В писаних творах такої мови й такого стилю не буває; оповідаючи, а надто записуючи своє оповідання, людина раз у раз обробляє його, прикрашає, щоб тим подіяти якось на слухача або читача. Тут же перед мене було щось особливе, незаймане — ну, от неначе людина сама перед собою думає на голос, не дбаючи ні про які ефекти, виливаючи так, як тая думка зародилася там десь у глибині мозку. Неначе прогорнув перед вами якийсь характерник те, що криє з-перед очей внутрішню роботу думки, і вона вся виявилась під час самого свого процесу. Неначе якийсь стенографічний запис передуманого з усіма часом несподіваними перескоками, рефлексами, уриванням, сторонніми ніби деталями, які всі, проте, достроюються до однієї картини і в цілому дають глибокий і потужний образ. От думка урвалася. От вона по дорозі одзначила дві-три дрібнісіньких деталі — коротенько, самим натяканням. От прорвалася запитанням... Усе це ніби в'яжеться-снується в один опуклий, виразний образ. Не знаєш, з ким порівняти цю манеру. Ганна Барвінок... ні, навіть вона одгонить штучністю, як рівняти до цього думання вголос.

Де далі читав я, тим більше захоплювався. І вже не самою манерою. Справжнє життя глянуло на мене з цих уриваних, на голос проказаних думок. Нічого видуманого, нічого вичитаного. Глибоко зазирає оцей оповідач думками в життя, підбирає з його щонайхарактерніші деталі і в'яже їх в один пучок. Одна-друга подробиця — і перед вами жива людина з усією її часом дуже складною психологією; одна-друга рисочка — і ви бачите навч місцевість, обставини. І все це без найменшої напруги, — ну, от як пташка співає: просто, вільно, натурально, бо інакше не може.

Коротко кажучи, зачарував мене цей характерник у селянському вбранні з дівочими сором'язливими очима і, здалося мені одразу, якоюсь небуденною прехорошою вдачею.

Я сказав Тесленкові про своє враження, коли він прийшов до мене. Треба було бачити ту щасливу усмішку, що осяяла його вродливе обличчя... «Годиться?.. Та як же воно?..» — і, плутаючись, збиваючись, уриваними фразами, розказував він про своє життя, і знов стояв перед моїми очима не сам оцей вродливий парубок з сором'язливими очима дівчини й нескладною наївною, але часами сильною мовою, — а цілий гурт, якого речником він був, якого долю вже носив у собі.

Так увійшов Тесленко в літературу.

А проте — ні, не увійшов іще. Принаймні не зразу. Я віддав Тесленкові рукописи до редакції «Киевской старины», цілком певний за них і спокійний щодо їхньої долі. Яке ж було вже моє здивування, коли редактор, небіжчик В. П. Науменко, вернув мені їх, сказавши, що не підуть. Чому? — «Та, знаєте, якесь воно невиразне, невироблене, та й мова поганенька...» Проти такого присуду споритись було ніяково, і я мовчки забрав Тесленкові рукописи. Два роки вони перележали в мене і з'явилися тільки в «Новій громаді» 1906 р. Їх помітили, і аж тоді Тесленко стає бажаним гостем по редакціях українських видань.

II

Народився Архип Тесленко 18 лютого 1882 р. в с. Харківцях, Лохвицького повіту, в родині селянина-незаможника. Звичайне життя селянської дитини... І на цьому звичайному тлі — глибокий, зворушливий образ матері, дбайливиці-печальниці, що вся була в дітях, заради них усе годна була витерпіти, ними жила, про них розказувала.

Розказувала... Холод у хаті, голод. Було двойко перших, чималенькі вже — померли. Потім після цих двох було четверо, бігунчики вже, та прокинулася хвороба, та... За один тиждень усіх... подушила. Двох дівчаток одного дня. Лежать: одне на лаві, друге на столі.

— Легко сказати! Трохи й не збожеволіла я, — каже, — тоді. Тут ось були дітки, щебетали, бігали, а тут і нема!

Перенесла! Та хіба ж тільки це?

(«Немає матері»)

Попідростали діти. «Оддали нас у школу — непременно! — щоб розумні були». «Учися, — кажуть було, — учися, щоб хоч ти не страждав, як ми, не спотикавсь по поденщинах». Але ж і тяжко діставалася

та наука незаможницьким дітям. «Тому свитину, тому чобіт. Чухає голову батько, не знає, де взять». Брат Архипів скінчив «второкласну» школу, вчителювати пішов. А Архип — «розсуждав, залазив у ересь», сперечався з законовчителем — вигнали з школи. Опинився був у писарях, в одному місці, в другому. «Високомір'я, низькопоклонство, хабарі»,— так сформулював письменник опісля цю першу життєву спробу. «Остогидло писарювання мені, оселився дома. Голодний, обірваний, та сам собі пан!..» І ось тут, на цій голодній волі, прокидається у хлопця те вічнолюдське, що мільйони до його і мільйони по йому гонять шукати кращого, гарного якогось, невиразно-хорошого життя. Наївно-допитливо дивиться він на весь світ кругом себе, на той тісний, обмежений світ, а думка силкується розірвати ланцюг звичного й знайти щось нове поза тими тісними межами. Ті ж таки питання, що й у його героїв опісля. «Як воно, думаю, тоді буде?.. Як воно, як ото людина не служить?» («Хуторяночка»). «Як же воно, як ото чоловік — хазяїн?» («За пашпортом»). «Як воно, як жить у такому», в гарному? («Школяр») — скрізь і завжди питання: як, навіщо? «Життя таким гарним уявляю собі, — каже Тесленко вже про себе.— І цю, й ту школу кінчаю думкою, і цим, і тим бачу себе» («Поганяй до ями»). А тут «ліс, поле, місяченько, зорі, соловейко щебече... ходжу, про «карі оченята» мрію, про ціль життя, про щось гарне, велике, божественне... Тільки все ж нудьгую. Так мрії мріями й зістаються» («Немає матусі»). Отут, серед цих мрій, і зародились та й написані були оті перші оповідання Тесленкові, що й з'явилися друком 1906 року. Оце «гарне, велике» вже ніби усміхалося цій м'якій, та не в одному сильній людині з чистою дитячою душею. Але саме тоді, коли воно всміхнулося, та дитина вже дістала обухом по голові за свої мрії хороші і — так і лишилася з отим вічним, нерозв'язним питанням — «як воно тоді буде?».

Та дамо слово знов самому Тесленкові.

Як ось настав рік 1905-й. Заворушилися люди, кличуть до боротьби за рівність, братерство, свободу! Так от де я знайду собі і мету життя, і карі оченята, і щось гарне, велике! Ухопився за це я. Розказую селянам, книжечки їм читаю. Трусять мене, трусять брата. Заарештовують мене. Плаче матуся.

Аж ось 17 октября. Маніфест про свободу! Боже! Значить, жить на світі є для чого? Значить, є на світі братерство, правда, добро?!

Заснувавсь Крестьянский союз. Почав і я працювати в йому. Гуртую селян, кажу їм се-те, мирне, любе. Та ось-ось воно мета життя та!.. І тут почалось... Знов заарештували мене.

(«Немає матусі»)

Та перше, ніж арештували,— усього зазнав цей мрійник з вічним питанням в очах, побував у бувальцях, на всі й під возом його носило. Насамперед побачив Тесленко, що на селі, де він гуртував людей, «мирне, любе» їм розказував — ні мирності, ні любові немає. Ховається ото він по хижках та по горищах у полові, по бур'янах на городах од поліції, од козаків, а «люди он... багачі... і підлизники їх, стоять біля фіртки, та: «він дома, та вони шукали його погано і

дивляться на город, неначе стережуть тебе». Не видержав Тесленко цього. Замандрував із села серед зими, по холоду. Опинився у великому місті, в Києві. «Було тоді мене скрізь,— згадував опісля недобрим словом тее життя: — і по монастирях, і по нетрях босяцьких. І босяком, і «рабом божим» був. Нелегко було без пашпорта жить». Слід свій цее життя лчило в оповіданнях просто страшних і своєю побутовою правдою, і тією філософією, що автор з тієї правди виснував: «Любов до ближнього», «У схимника», «У городі», «Наука».

Живучи Тесленко в Києві, не навідувався ні до кого з українців, що вже знали його за талановиту людину. Природна сором'язливість та ще образа й неймовірливість до людини, що глибоко десь залягли в його свідомості під впливом останніх подій,— держали його здалека від людей. Бідування та тяганина серед «отвержених» ще тяжче подіяли на вразливого хлопця, мало не до здичавіння його довівши. Випадком тільки дізнались про його люди (Грінченки, М. Левицький, Матушевські) і пробували допомогти йому, пригорнути, опорядити йому якомсь тяжке життя нелегального. Нелегко це було. Він, мов та мімоза, весь убирався в себе, замикався і сам-самотою переживав те, що посидала йому доля. До цього часу належить епізод з лісом. Щоб приховати Тесленка та й дати йому хоч сякий-такий заробіток, знайдено йому посаду при лісництві. Спробував Тесленко — і не видержав. «Бір похмурий, темний, гуде сумно, пташок немає...» А ще гірше — «зморило таке життя мене»,— і влітку 1906-го року вернувся він додому, в Харківці, на видиму небезпеку. «Оселився я в бур'яні дома,— писав він в оповіданні «Немає матусі».— Матуся пірижечків туди носить мені, сього-того. Та недовго. Пожарі, крадіжки оті!.. Поліція раз у раз у селі. Хто це все робив?! Страшенно це турбувало мене. Це ж прямо скидалось на підступ під волю, все діло ганьбило». «Моє становище,— писав він тоді ж таки до Б. Грінченка,— після трупот та як попав у бур'яни... Сміха!.. А це бур'яни посохли, з дерева лист опада, холоднішас. Цікаво, що далі буде».

А далі пішло мов по писаному. «Помітили мене в бур'яні. Схопили. Було!..» Дійсно — було... Чотири суспіль роки тяганини по арештах, по тюрмах, по етапах, по засланнях. Перекидались ним, мов іграшкою. Спершу заслано адміністративно як «главаря шайки анархистов-террористов» — це Тесленка! — до Вологодської губернії. Там прип'яли йому нову якусь справу й знов засадили до хурдиги, а тоді погнали етапом назад — на суд додому. Виправдали, але приговором громади знов адміністративно заслали у Вятську губернію... Перечитайте лиш оповідання й нариси: «В тюрмі», «На чужині», «Да здравствует небитіє», а надто оте нескінчене, нашвидку лиш накидане «В пазурах у людини» — і ви побачите, що витерпів оцей «главарь шайки анархистов-террористов» з дівочою, сором'язливою, аж надто м'якою душею, що, мабуть, мухи не здатен був скривдити, з вічною мрією про хороше, чисте, ясне життя. «Так бажалось жить, любить усіх,— пише Тесленко в своєму оповіданні-згадках.— Та хоч би ж хоч і обвинуватили його, та як політичного, а то... пожарі, розбишацтва — на тобі! І він уголовний, між уголовними» («В пазурах у людини»). Оце поневіряння, тупе знуцання над людиною — з'їло до решти Тесленка. З'їло фізично: недоїдання, тиф, плеврити, нарешті, сухоти точили

його організм. З'їло й морально, вбивши в йому всяку віру до людини, розвіявши всі колишні мрії, прищепивши той крайній песимізм, розпач безоглядний, що з цього часу починає вже повною безнадією заповняти його твори. Суворе життя по-своєму привітало нашого мрійника й лишило для його саму порожнечу. Жити стало нічим з усякого погляду.

Р. 1909-го вертається Тесленко з заслання додому, розбитий і тілом, і душею, — не на добро й вертається. Сам недужий, з виразним вже процесом у легенях, застав дома навмирущу матір і старого німецького каліку-батька. «Замість поправки, незабаром звалився я зовсім. Після тифу в етапі спав на холодній долівці у ярославському казематі. А на засланні під мороз, що аж дим устає, «освободився» в чумарчині куценській». «Болів поперек у мене, починало у п'ятки кидати мене. А то почався й справжній плеврит: рипить у боці, колька, задишка, — лежу я». Власне, це почалася вже агонія, конання цих трьох людей, одурених життям, кинутих у безвихідну безодню, в яку не проходило нізвідки й промінчика ясного світла. Листи Тесленкові з того часу та оповідання («Поганяй до ями», «Немає матусі», «Прощай, життя!», «Що робити», «Страчене життя») — усі вони кожнісіньким словом одбивають той жахливий стан свідомості, що огорнув Тесленка в батьківській хаті.

Умирає мати — і на Тесленка спадає ще й увесь хазяйський клопіт і в хаті, і коло хати. Починається таке життя, що, писав він, «треба звірячого організму, щоб я перетяг за тридцять років». «Почуваю себе якось... от-от умру, здається усе. Сердито часто буває чогось, страшно. Минулу ніч сова на берестку в нас кричала — так: кугу-у, кугу-у! На вмируще, кажуть. У неділю дятел стукав на покуті. Зробив уже все на зиму, хоч не дуже було що й робить. Хата тільки полупалась усередині, не мазана на зиму. Ну, та хай на різдво вже, мабуть... Вікна мерзнуть. Холодно. А ще ж не до літа й іде. Сиди в хаті, слухай, як борщ воняє пилипівчаний, та в вухах дзвонить од чаду... А про місце мені не турбуйтеся, — додає він зараз же. — Мені не дуже хочеться й мати його... Співають... десь... хтось... парубки, мабуть. Таємні згуки, з домовини неначе. Тихо на дворі, блимають зорі. Змерз. Нижче плеча так холодить — болить». А тут ще й людей бійся, стережись, щоб знов не вийшло чого, щоб не опинитись у тюрмі або й ще раз на північ не помандрувати. «Читав усе дрібні книжечки, — писав він якось до звичайної своєї кореспондентки, М. Грінченкової*, — гарні. Не раз уже думав узяти яку та піти до дядьків, де вони курять та в карти грають вечорами оце, та... начальство всяке так на мене дивиться косо... А, щось зашамотіло на дворі. Чи мені, може, так здалось. А може, під вікном хто? Страшно?..» Сільські багатії по-старому точать зуби на Тесленка, в йому бачать усеньку причину немудрої селянської «крамоли». «Один хазяїн, — писав Тесленко в газетному дописі, — так іменно докажу, каже, що в Тесленка є книги мошенницькі». Це він так зве українські книги — «Кобзар» Шевченка та інші. Під впливом такого життя та повної безнадії часто зринає в Тесленка думка — самому собі смерть заподіяти, одбиваючись і в літературних його творах («Прощай, життя!», «Що робити?», «Страчене життя», «Да здравствує небитіє!», «Як же так?»). «К чорту з життям!» — вигукує один з його

героїв, а ціла низка інших-таки й не тільки вигукує. Письменник уперто силкується розв'язати проблему смерті, але самому вже не вистачає ні сили, ні енергії, щоб довести до краю свої власні щодо того заміри. Та воно й без того катастрофічно-прудко йшло вже до кінця, — і письменник знав це. «От і лічись! — відповідає він іронічно на пораду лікаря, щоб добре їсти, спокійно жити. — Де я візьму їства такого? Огірочки, картопелька — оце моє їство! Або як я устережуся простуди тії: удягтися не в віщо, в хаті холодно, топиться гнойком; повітря: дим, чад... По-оганяй до ями!»

Іншого виходу не було. «Поганяв» він прудко. 15 червня 1911 р. поховали Тесленка. А десь за рік вийшла книга його оповідань, до того часу розкиданих по газетах, і зробила перший підсумок цьому «страченому життю». Історія робить тепер остаточний підсумок.

III

Арх. Тесленко — чи не єдине в своєму роді з'явище в літературі, та й не тільки в нашій літературі. І не самий талант його — яскравий та оригінальний — виніс його на те єдине становище. Талант з його безперечний. Талант якийсь щасливий: без найменшої напруги він зазирає глибоко в життя й без найменшої ж напруги подає його в образах великої сили. Талант навдивовижу щирий, без найменшого сліду навіть якоїсь штучності, робленості: він увесь перед вами в безпретензійних своїх оповіданнях, якими вміє стрясти вашою душею до самої глибини її, поставити питання так, що одмахнутись од його ви не зможете. Нага, невблаганна правда життя б'є з них. Щодо щирості й непідкупності, то, мабуть, не знайдемо іншого письменника, щоб зрівнявся з Тесленком, і це вже одно ставить його твори — однаково: і оповідання, і листи — на височінь майже недосяжну. Все, що виходило з-під його пера: оповідання, інтимний лист, допис до газети — все має художню ціну, бо це не просто собі факт, подія, випадок, а перепущене воно все крізь надзвичайну призму авторової істоти, обвіяне ліризмом, убране в одному Тесленкові прирожденну форму. Тесленка ви між тисячами пізнаєте з одного рядка його писання, — так сильно всюди одбивається його авторська індивідуальність. Він у щире золото обертає все, до чого-но торкнеться тільки рука його. Селянська, напр., проста жінка, непомітна, така звичайна «баба» — під пером Тесленка обернулася в образ незрівнянної краси, правдивий психологічно й зворушливий, як образ матері в її справжній істоті, без жодних випадкових рисочок («Немає матусі»). Проста звичайна сільська дівчина («Хуторяночка») або такий самий парубок («За пашпортом») — з їх маленькими, але недосяжними мріями, що розбиваються од першого подуву дійсності, з їхньою тугою за якимсь їм самим невідомим хорощим життям — це знов же не просто літературні персонажі, це художній згусток життя, як воно одбилося в уяві авторовій. І оті його дядьки й діти, арештанти й студенти, тюремні дозорці й засланці — всі в Тесленка, опріч індивідуальних рис, завжди мають у собі щось типове, всім однаково властиве, що об'єднує їх в один гурт. І ніде ні найменшої фальші: надзвичайно сердечно, ціломудрено,

але й просто, суворо до аскетизму, часто буквально-таки одним-однісіньким найпростішим словом зуміє Тесленко змалювати вам і людину, і обставини. От герой його опинився на засланні: «У московську пересилку ведуть. В е л и ч е з н а ». Більш нічого. І простіше не скажеш. А тим часом оцим одним найпростішим, яке тільки уявити собі можна, словом показано все: і страхи Луценка перед невідомою будучиною, і його надії на одпочинок, і прикрі розчарування,— величезна холодна брила поглинула їх, як і самого героя, без сліду («В пазурах у людини»). Такий раз у раз буває Тесленко. Наївно-цікавими очима зиркає він навкруги ніби несміливо, спідлоба, але все бачить і все вбирає в себе, до всього заходить з питанням: а як воно? а що воно? — недурно ж і у всіх персонажів Тесленкових оця невсипуща цікавість до життя завжди горує над іншими почуваннями. І результати своєї цікавості подає він у таких образах, на які тільки справжній талант і може здобутися.

Але не самий талант літературний виніс Тесленка на високості того значення, що він має в письменстві. Таланти його міри бувають нерідко, та все ж вони не дорівнюють Тесленкові, і він, як був єдиним у нас, так єдиним і лишиться, хоч од його підуть, може, довгі парості в нашому письменстві. Це залежить од того, яким шляхом пустив Тесленко свій талант і на що його вживав.

Я вже згадував попереду, що всі — але то всі твори Тесленка подають його власне життя, всі вони тільки частки з його автобіографії. Суб'єктивнішого з цього погляду письменника, певне, в нас не бувало. Але він бере не виняткові, а типові епізоди й ситуації, і тому його автобіографія разом з тим захоплює життя цілого великого гурту людей, до якого належав письменник, і одбиває те життя правдиво й сильно. За автором стоять мільйони таких, як він. І автобіографія набирає ваги соціального документа епохи; доля автора значною мірою є доля цілої категорії української людності недавнього часу, і тому я мав право назвати його твори колективною автобіографією. Що то за колектив, що висунув з-посеред себе Тесленка й дав йому ніби мовчазне доручення говорити за себе?

Малоземельне та безземельне селянство, що задихалося на своїх вузьких «смушках», «різах», «прутах» — і ще як вони там звалися,— по цілому просторі України... Воно не так жилося з тих «прутів», як було прив'язане до них, і пролетаризувалося прудко й до краю. Частина мандрувала з села: було їх і по заводах, і по тих херсонських та інших заробітках, і по містах на всякій виключно тяжкій роботі. Але наше промислове життя вбирало в себе тільки частину — занадто було воно ще невбируще — і більшість все ж лишалася на своїх «смушках», «різах» та «прутах», порпалася на тих городчиках, держалась батьківської хати, що тим часом валилась та вросла в землю, позираючи на всіх переїжджих та перехожих підсліпими віконцями. Живились вони випадковим заробітком на панських ланах,— заробітком, що не пускав померти з голоду, та не давав і вибитися з злиднів, на ширший світ вийти. Це ті кадри нашого селянства, що згодом, за другої революції, вийшли на передній план історичного кону й затопили його суцільною масою під ім'ям усім тепер відомим — н е з а м о ж н и к і в.

Не можна сказати, щоб ця незаможницька маса не пробувала борсатися, не пробувала якийсь ізнайти вихід з того сліпого заулка, куди її завело життя. Про лінії найменшого опору, заробітки оті, вже згадано. Але були й інші шляхи, щоб вибитися в люди. От батьки Тесленкові. «Скільки вони вже діток поховали, повіряджали на той світ! Голод, холод. Було і обкладок, і гарячок!.. Хотіли, щоб хоч я вже жив, на мене надіялись. Було, вже й позичать грошенят, та й чобітки й жупанок мені справлять. А йду в школу, то й олійки, й рибки мені. А підріс, оддали ще й у більшу школу мене. Хотіли в люди вивести. «Учися,— кажуть, було,— учися, щоб хоч ти не страждав, як ми, не спотикавсь по поденщинах». («Поганяй до ями»). Надія марна. Тісне життя робило свій добір і, як знаємо з долі Тесленка,— не завжди щасливо. Кращі — якраз через те, що кращі,— «мудрствували», «разсуждали», у всякі «єресі залазили», і стара бюрократизована й на смирних овечок припасована школа без жалю їх викидала і в люди не пускала. Тільки одиниці, та й то не завжди кращі, цим способом таки виходили в люди. Більшість, величезна більшість, поділяла долю Тесленкового Миколки («Школяр») або й самого Тесленка. Проте цей шлях все ж дещо давав і позитивне — хоча б тому, що створив перші кадри чисто селянської, свідомої й півсвідомої інтелігенції, якій доля судила одіграти значну роль в нашій недавній історії.

Тим часом життя йшло наперед, росло й почало виростати з призначених йому абсолютистичним режимом рямців. Вони тріскали то в одному, то в другому місці... Настав 1905-й рік. Свінула була надія незаможникові вибратися з свого сліпого заулка, і він кинувся до роботи, до боротьби. З оповідань Тесленка ми знаємо, що робив тоді незаможник. «Заворушилися люди. Кличуть до боротьби за рівність, братерство, свободу... Значить, жить на світі є для чого... Так мені весело, гарно». («Немає матусі»). Інтелігентний незаможник наповнив собою тодішній Селянський союз, незаможник читав «дядькам» книжечки, поясняв становище, гуртував селянство, казав їм «мирне, любе», силкуючись стихійний рух уложити в якісь організаційні рямці. Справді — «весело, гарно»...

Та недовго. Захитаний режим оханувся й вислав свою силу проти тих ідеалістів-мрійників. По селах знайшов він і спільників — в отих «багачах» та їхніх «підлизниках», що казали — «іменно докажу, каже, що в Тесленка є книги мошенницькі». І не тільки казали, а й робили. І набив наш незаможник-інтелігент собою тюрми, витирав собою тюремні підлоги, потягся етапами на північ, заселив там усякі «починки», валявся в гарячці під полом, здобував плеврити й сухоти, що косили без жалю тих нових людей села. А ще, може, гірш їх косила свідомість своєї беспорядності, коли їхня свята справа розмінялась на пожежі, крадіжки. «Хто це все робив?!— це питання страшенно турбувало не самого Тесленка.— Це ж прямо скидалось на підступ під волю, все діло ганьбило» («Немає матусі»). Звідси — страшне зневір'я, розчарування в людях, розпач темний без краю, що охопили недавніх ентузіастів. Їм жити не стало чим, опинившись «в пазурах у людини». А поки ці чільні незаможники гинули по тюрмах, та на засланні, та у

власному зневір'ї — тут, по місцях, наставало втихомиріння. Дало воно себе взнаки добре й повернуло надії на інше. Он Дума збирається... «Що мені з Думи з тієї?» — каже в Тесленка зневірений скептик, а ентузіаст на те: «Як «що»? Дума ж, не на що то й Дума... Дума ж таке буде видумувать, значить, щоб... щоб, значить... холодно оце в хаті у вас, то щоб не холодно було. От цю з Думи тієї!» («Радощі»). Спалахнула знов надія: «Якби... хе-хе... якби... щоб і ми як люди ... Коли б же дав Бог, щоб Дума, а то й дитині не радий» («Радощі»). Ми знаємо тепер, чим ці скупі радощі скінчилися і як «думала» та що «надумала» Дума. Коло замкнулось, і неможливість на старе місце зайшов, звідки почав ніби був вибиратись. Тесленкам лишилося «поганяти до ями».

Інакше тоді й не могло бути. Архип Тесленко в своїй долі найвиразніше одбив долю цілого свого гурту. Типовий неможливість, заступник інтересів новонародженої, ще не зміцнілої класи, яка не мала ходу за тодішніх обставин, яку уклад життя зробив для себе погноєм і засуджував на знищення, на вимертя,— Тесленко й не міг вижити, хоч би навіть «звірячий організм» був у його. Він мусив загинути. Він був наперед засуджений, *moriturus** з самого свого народження. Виходу йому не було. Але гинув він недурно. Недурно заплатив життям за страшний досвід, що з цього ясного мрійника-оптиміста, з селянського романтика — зробив найпохмурішого мізантропа й довів його до останньої міри чорного зневір'я. Гинучи, подав він голос в оборону загнаної зацькованої класи, а як голос мав дужий, то й не минув він без сліду. Тесленко став першим, у найкращому розумінні слова, неможливицьким письменником, який одбив у своїх писаннях життя й долю цілого того колективу. Він перший виразно позначив той глибокий розпад у селянстві, що стався на ґрунті соціальних суперечностей поміж сільськими багатіями й неможливими; ту боротьбу, яка зчинилася слідом за першою революцією на основі різних інтересів і розбила наше село на два непримиренних табори. Автобіографічні оповідання Тесленка й малюють долю неможливіця, особливо того вищого, по-інтелігентському вихованого шару неможливицького, що почав народжатися ще до 1905 р., але активно виступив був саме тоді, як ударив перший грім революції.

Виступив, треба сказати, нещасливо. Його змолола спотужнілая реакція поміж жорнами урядових репресій й активної одсічі й опору заможніших самого села елементів. Тесленко й особисто, і як типова з тієї нової селянської інтелігенції постать загинув через те, що його родима верства за старого ладу аж ніяк не могла розгорнутися, жодної не мала будучини й мусила або вигибати, або ж... або до нового готуватися бою. І своєю літературною діяльністю, і «страченим життям» Тесленко на весь зріст поставив цю дилему, зілюстрував її з незбитою очевидністю, вирішення, видима річ, потоним часам полишаючи. Ось чому автобіографічні оповідання Тесленка в аспекті минулого можемо брати як своєрідну автобіографію цілого шару соціального, як прилюдну про його надії й поразки сповідь, як дійсну повість про страчене життя і — в кінцевому результаті — як стимул до нової боротьби за його відновлення.

ЛІТЕРАТУРНИЙ АВТОПОРТРЕТ ШЕВЧЕНКА

Форма щоденних записок здавна була відома на Україні і під назвою діаріушів здобула собі геть-таки широкого розповсюдження серед письменних людей у старовину, так з XVI—XVII віку починаючи. Безперечно, що зародилась вона не одразу. Старі часи, часи надзвичайно практичні й тверезі, зовсім, можна сказати, не цікавились людиною, як такою, і сфера інтимних переживань, перепускання подій крізь призму особистого враження, пригоди поодинокого індивідуума не здавались вартими такого півбожественного знаряддя, яким було тодішнє письменство. Який-небудь Пимен, «монах трудолюбивый», у затишку своєї келії сидючи, в найбільшу собі ставив заслугу саме те, що в своїй безіменній праці він

Спокоїно зрит на правых и виновных,
Добру и злу внимая равнодушно,
Не ведая ни жалости, ни гнева*,—

тих почувань, що окрасу становлять саме людської душі. Давня література, як знаємо, була здебільшого анонімна; отже, особою автора вона не цікавилася навіть, та і взагалі поодиноким особа людська стояла тоді на задньому плані. Тим самим принципіально не могла цікавитись така анонімна література тим, що звичайно становить зміст щоденника. Особисте, інтимне життя однієї людини, не призначене до того ж ні на яку практичну потребу, не для читача, не для публіки списане, а тільки ніби для себе самого, як вилив безпосереднього почуття, як інтимна сповідь душі, як із самим собою розмова — таке життя не могло входити до сфери інтересів тодішнього письменства. Ця інтимна література мала зародитись аж тоді вже, як особа людська почала вибиватись з-під мертвої фєрули державної, хоч трохи себе усвідомила й почула певний смак і зацікавлення до своїх власних пригод та переживань. Дужі, міцні особи навпроти загалу становлять самих себе і навіть загальне окрашують в особисті фарби, крізь призму власних переживань його перепускаючи.

Безперечно, що ця інтимна форма записок про щоденне життя однієї людини має зв'язок з літописанням старого часу, з літописною літературною формою. Адже й самі літописи, що, «не мудрствуя лукаво», подають події з року на рік, являють собою зразок найпростішої форми оповідання, зв'язаного в своїх окремих частинах тільки хронологічно. Цей виключно хронологічний зв'язок, послідовність чисто зовнішня — в часі — так нагадує і щоденники, бо і в них оповідання провадиться день по дню, бо і в них зміст цілком у хронологічні рямці

вкладається. Літописів під усякими назвами з тих часів, коли особа людська була вже збунтувалася проти надмірного нагніту державності, дуже багато знає наша історіографія. І от досить було авторові якоїсь «кронічки козацької» чи монастирського літопису взятися до детальнішого запису подій, не втискуючи їх у рямці, скажу так, річного огляду, досить було себе зробити центром оповідання й розбавити його особистим елементом, більш на сферу інтимних переживань налягаючи, — і готова була та нова форма оповідання про себе, що дістала й чазву спеціальну — *діаріуш*. Сфера діаріуша обсягом своїм зовсім інша, ніж літопису, але форма та ж самісінька, тільки до нового матеріалу пристосована. Переступним етапом од «кроніки» чи літопису до інтимного діаріуша могли бути ті пом'яники, що з виходом на історичну арену широких мас здобули собі таке велике розповсюдження: братства, цехи, парафії, окремі, нарешті, родини звикали в них віддавати належне не самим верхам, а й собі, звикали бачити цікаве й прив'язувати його не до подій тільки державної ніби ваги, а й особистого життя... Писане слово обертається тут у чисто приватну справу однієї родини, а голий перелік її членів починає з'являтися в супроводі ширших про них відомостей та спогадів, обростає тим живим побутовим м'ясом, яке становить центр у всякого роду приватних записках. І знов же так натурально було од згадок про померлих предків, од свого роду мемуарів, обернутися живій людині до власного переживання, власних вражень. Записи їх, більш-менш регулярно переведені, й обертаються в діаріуш, у щоденник у справжньому розумінні цього слова.

Діаріушів чимало доніс до нас через хвилі всепоглинутого часу щасливий випадок, хоча, треба думати, безмірно більше їх загинуло в пригодах неспокійного й непевного того часу¹. Одним із перших, що збереглися, був діаріуш відомого Атанасія Филиповича, цього незламного «віри благочестивої» фанатика, якого могли викохати тільки ті баламутні часи, коли релігія була єдиною ідеологією і все під себе підбивала. Такі ж записи лишилися од Петра Могили та Димитрія Туптала (Ростовського). Ближче нам невідомий діаріуш Самійла Зірки, секретаря Б. Хмельницького, ліг в основу пізніших історичних творів Г. Гребінки (Грабянки), Величка та інших. З XVIII в. відомі діаріуші Мик. Ханенка (з 1722, 1727 — 1757 рр.), Борзаковського та Ладинського (1722—1723), «Дневныя записки» генерального підскарбія Я. Марковича (1717—1767) і ін. Що вже тоді вагу таких діаріушів у нас добре розуміли, видно з того, що їх брали навіть з чужих мов, — так, у того ж таки Величка та в Лукомського знайдемо переклади записок польських письменників Титловського (з 1620—1621 р.) та Окольського (з 1638 р.). Треба завважити, що якийсь іще час діаріуші були не самою тільки приватною справою тієї чи іншої особи, а й певним службовим обов'язком. Маємо офіціальні діаріуші, що їх мусили вести

1

Лазаревский А. Отрывки из дневника гетманской канцелярии за 1722—23 годы. «Чтения в ист. общ. Нестора-летописца», кн. XII, стр. 90.

при гетьманській канцелярії спеціально до того приставлені люди, як показують оці вірші з одного такого службового діаріуша:

Планет княжич небесних місяць март начася,
Когда сей діаріуш мні писать казася,
А іменно о всяких ділах общих знатних,
Монарших і військових, тайних і приватних¹.

Вірш цей ясно, між іншим, свідчить, як перепліталися в старовину звичайні хроніки про справи державні з приватними записами якоїсь особи про власні свої переживання.

Не треба говорити, який величезний інтерес історичний можуть такі щоденні записки мати. Од хронік, од мемуарів, що звичайно їх писано буває геть-геть згодом після подій, про які трактують, діаріуші одрізняються тим, що ловлять події, мовляв, на гарячому вчинку, по свіжому зафіксують їх слід і через те, дарма що звичайно бувають занадто суб'єктивними, подають матеріал ваги неоціненної. З цього погляду діаріуші наближаються до листування, хоч переважають його своєю регулярністю, отже, й ряснотою захоплених до них подій. Надто великої ціни набирають щоденні записки тоді, коли автором їх буває людина сама по собі чимсь одмітна або коли автор свої особисті переживання, інтимні враження, свідчення про факти й події з поточного життя вміє подавати в аспекті загального, не обмежуючи себе на приватних справах та вузько інтимних подробицях. Надзвичайно цінні як матеріал біографічний, діаріуші визначних людей разом з тим одбивають тріпотіння часу, обличчя сучасності, і що цікавіший нам автор записок, то з більшим зацікавленням стежитимемо за його враженнями, переживаннями, характеристиками подій та людей, з якими зводила його доля. В безпосередніх, часто необроблених і нашвидку накиданих, не вишлітованих і не причепурених записках одбивається частка духу самого автора далеко краще, бо безпосередніше, простіше й щиріше, аніж у творах, до друку призначених. Інтимне подає тут руку загальному, і вкупі дають вони цілий образ автора-людини в такій безошадній наготі, якої не знайти ні в яких інших творах.

Всі риси такого високого інтересу являють щоденні записки, або журнал, Тараса Шевченка.

II

12 червня 1857 року Шевченко зламав цезорика, обрізуючи зошита на свої щоденні записки, і з цього ніби маловартного епізода розпочинає свою «пам'ятную книгу». Останній запис позначено 20 травня 1858 р.,— а по йому ще окремо записано прегарну поезію «Сон» («На панщині пшеницю жала») з різким пророчим словом про скасування панщини. Все життя поетове між тими двома датами, з усією його дрібненькою буденщиною і важливими подіями, з згадками про минуле

¹

Там же, стр. 119.

і мріями про майбутнє, з творчими поривами і з хвилинами розпачу та занепаду, з цілою галереєю живих образів, портретів, з скарбницею думок і гидотністю середовища, встає перед нами у цих записках день по дневі, «число за числом, стройно как солдатская шеренга», як іронізує сам поет (22 липня). Записки обіймають мало не рік — 343 дні життя Шевченкового, та ще за такий важливий його період на переломі невільничого життя. За цей час проминуто всього тільки-но 43 дні¹, та й то мало не всюди поет зазначає причину тому, подаючи запис проминутого в найближчий день або даючи слово іншим людям, як це було в Астрахані, коли земляки поетові «до того распростерли свое гостеприимство, что лишили меня свободы самому вести свой журнал и взяли эту обязанность на себя» (запис під 23 серпня 1857 р.).

З легкого почину редакції «Основи», що зараз по смерті Шевченка почала друкувати «уривки» з його записок², звичайно їх звать «дневником», «щоденником»³. Так названо їх навіть в останніх, солідно редактованих виданнях³. Тим часом не можна не зазначити, що сам Шевченко в своїх записках жодного разу їх дневником не назвав. Уже на самому початку (12 червня) він каже: «мои записки», «моя памятная книга», «мой журнал»; другого дня (13 червня) говорить знов про «свой журнал», мабуть, пригадавши корабельні («шканичные») журнали з колишньої експедиції на Аральське море. Іноді стрінемо назву — «хроника» (7 липня), але назва «журнал» переважає, і ми бачимо її всюди, на всьому протязі записок: «Я что-то чересчур

1

Проминуто з 1857 року: 22, 23 і 24 червня (наїзд батальйонного командира до Новопетровського і «отвратительный смотр»), 30, 31 липня, 1, 2, 3, 4 серпня (дорога до Астрахані), 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21 і 22 серпня (перебування в Астрахані з земляками), 24, 25 і 26 серпня (перші дні на пароплаві «Князь Пожарский», коли, писав Шевченко, «я не могу ни за что, ни даже за свой журнал, приняться аккуратно, как это было в Новопетровском укреплении»), 11 вересня («глумление пьянственное»), 21 жовтня (гостювання «в очаровательном семействе *madame* Гильде»), 20, 21, 22, 23, 24 і 25 листопада («...я хотел было совсем оставить свой монотонный журнал...»), 5, 6 і 7 грудня (захопився, пишучи «Неофітів»), 11, 22 і 23 грудня (причини невідомі). 25, 26, 27, 28 грудня (приїзд до Нижнього Щепкіна), 31 грудня; з 1858 р.: 13 лютого, 8 і 9 березня (переїзд з Нижнього до Москви). Коли ми з проминутих днів виключимо ті, де записи зроблено чужою рукою, то число їх ще зменшиться.

2

«Дневник Т. Гр. Шевченко Отрывок первый...» і т. д. «Основа», 1861 р., кн. V—IX, XI і XII; 1862 р., кн. I—VIII, з цікавою передмовою (кн. V за 1861 р.) та увагою од редакції при кінці (кн. VIII за 1862 р.). Власне слово «отрывок», що ним у кожній книзі «Основи» позначено частину з записок Шевченка, не зовсім точне, бо надруковано всенький журнал, хоч і багато проминувши. Звичайно проминуто все на той час нецензурне та чимало з неприхильних уваг поета про живих ще тоді людей.

3

«Повне видання творів Тараса Шевченка», т. IV. Київ-Ляйпціг, *sine anno*, стор. 167. Порівн.: Т. Шевченко. Дневник. Редакция, вступительная статья и примечания И. Я. Айзенштока. Харків, 1925.

усердно и аккуратно взялся за свой журнал» (14 червня); «первая вещь — это сей журнал» (2 липня), «кончился первый месяц моего журнала» (12 липня); «принялся за свой чайник и потом за журнал» (17 липня); «я буду, не нарушая заведенного порядка... вести свой журнал» (22 липня); «я не могу ни за что, ни даже за свой журнал, приняться аккуратно» (28 серпня); «я хотел было совсем оставить свой монотонный журнал» (26 листопада).

Свій журнал — цієї, нехай трохи й старомодної назви будемо додержувати й ми — Шевченко почав тоді, коли над ним після десятилітньої неволі та цілої низки болючих розчарувань і одурених сподіванок загорілася вже ясно надія на визволення. 15 квітня 1856 р. він одержав несподівано листа од неznаної йому тоді гр. Толстої, і цей лист став за першу ластівку близької волі. «Я ожил, я воскрес!» — одписує він своїй кореспондентці 22 квітня¹. Але ще з рік минуло в боротьбі між розпачем і надією, поки становище поета до решти вияснилось. 1 січня 1857 р. Шевченко вдруге дістав од гр. Толстої повідомлення про близьку волю²: «первого января текущего года,— записує поет 12 липня,— получил я первое радостное письмо из Петербурга от графини Толстой и с того же дня начал готовиться в дорогу». 3 червня — див. запис 1 липня — прийшов лист од Мих. Лазаревського³, а в йому цей поетів ще з часів оренбурзьких приятель «извещает меня — или, лучше, поздравляет с свободой», як зазначив Шевченко на самому початку свого журналу, 13 червня. Перші його рядки світяться тією ж радісною надією: «скоро, даст Бог, вырвуся я из этой безграничной тюрьмы, и тогда подобное происшествие не будет иметь места в моем журнале»,— записує поет, оповівши першого ж дня, 12 червня, «ничтожный» епізод з цезориком.

Як сам Шевченко дивився на свої щоденні записки, навіщо їх розпочав і як провадив — на ці питання знаходимо ясну й докладну відповідь у самому ж таки журналі.

Одержавши 3 червня звістку-привітання від Лазаревського, Шевченко «того ж дня упакував свою мізерію, книги тощо, купив полуг од комарів волзьких, «зшив із шести листов паперу тетрадь для подорожнього журналу і сів над морем ждуть погоди»,— писав поет Лазаревському 1 липня. Дожидати довелося довго, аж надто довго, і, читаємо в цитованому допіру листі, «тетрадь, що приготував для дороги, всю до листочка списав местными впечатлениями»⁴. І не міг не списати. Настрій у поета — нетерпеливе дождання давно сподіваної волі. Думками він ширяв уже далеко від своєї «безмежної

1

Шевченко Т. Г. Твори, т. II. СПб. 1911, стор. 393.

2

Там само, стор. 400..

3

Див. у «Киевской старине», 1901, кн. II, стор. 288: «Ну, поздравляю, наконец, тебя, дорогой мой Тарас Григорьевич, с великою милостью» і т. д.

4

Шевченко Т. Твори, т. II, стор. 411.

тюрми», вкупі з хорошими людьми, вірними приятелями, що не забули його і в нещасті, за любою серцю роботою. А дійсність була та ж самісінька, з усією її мерзотою й гидотністю, що так одбилися і на перших сторінках журналу. Поет силкується увійти глибоко в себе; спомини давно минулого й пережитого та мрії про близьку волю, перемішуючись з дійсністю, ще дужче одтіняють сучасне, ще гидшою роблять осоружну дійсність. І так натурально було в такому становищі і з таким настроєм узятись до записування своїх вражень — просто вже хоч на те, щоб душу полегшити, записуючи «что со мною и около меня случится» (запис під 12 червня). І подорожній журнал обертається в хроніку поточного життя. «Какой добрый гений,— записує поет 12 липня, закінчивши перший місяць своїх записок,— шепнул мне тогда эту мысль? Ну, что бы я делал в продолжение этого минувшего, бесконечно длинного месяца? Хотя и это занятие мимоходное, но все-таки оно отнимает у безотвязной скуки несколько часов дня. А это важная для меня теперь услуга»,— додає Шевченко, і надзвичайна, безцінна послуга для світу, додамо ми, бо вона розкрила нам душу поета під надзвичайної ваги час у його житті.

Та нелегко було Шевченкові свій журнал розпочинати. З одного боку — порожнеча околишнього життя, на яку скаржитись він із перших же рядків. «Утро прошло, как обыкновенно, без всякого замечательного происшествия... совершенно нечего записать... писать все-таки не о чем» (13 черня); «какое же казусное событие запишу я сегодня?» (14 червня); «что же я сегодня занесу в мой журнал?» — запитує поет 15 червня й відповідає: «совершенно нечего занести, а ни-ни ничего хоть сколько-нибудь выходящего из круга обыденной монотонной жизни». «О вечере совершенно нечего написать»,— додає Шевченко при кінці того ж таки дня. Звичайно, що на тлі такого монотонного, одноманітного життя і «нікчемний» епізод з цезориком — вже подія, і придбаний чайник — щастя й стимул для натхнення. Це розхолоджувало, одбирало охоту до писання. Але ставлячись, навіть невпевнено, на нове діло, Шевченко береться до його, проте, дуже ретельно. «Я что-то чересчур усердно и аккуратно взялся за свой журнал,— записує він 14 червня. — Не знаю, долго ли продлится этот писательский жар? Как бы не сглазить. Если правду сказать,— завважає він,— я не вижу большой надобности в этой пунктуальной аккуратности, а так — от нечего делать: на бездельи и это рукоделье». «В первые дни,— згадує Шевченко через місяць,— не нравилось мне это занятие, как не нравится всякое занятие, пока мы его себе не усвоим, не смешаем его с нашим насущным хлебом. Сначала я принимался за свой журнал как за обязанность, как за п у н к т и к и, как за ружейные приемы; а теперь, и особенно с того счастливого дня, как завелся я медным чайником, журнал сделался для меня необходим, как хлеб с маслом для чая. И не случись этого несносного ожидания, этого тягостного бездействия, мне бы и в голову никогда не пришло обзавестись этой эластической мебелью, на которой я теперь каждое утро так безмятежно отдыхаю. Справедливо говорится: нет худа без добра» (12 липня).

Отже, розпочато журналу з нудьги, од «несносного ожидания», з

«тяжкого безділля». Ведено його для себе, хоча, як зараз побачимо з найперших рядків, не виключалась можливість і сторонніх читачів. «Если бы я,— пише Шевченко, признавшись щодо спокуси «врать, сколько душе угодно»,— свой журнал готовил для печати, то, чего доброго, пожалуй, и искусил бы лукавый враг истины, но я, как сказал поэт наш:

Пишу не для мгновенной славы,—
Для развлеченья, для забавы,
Для милых искренних друзей,
Для памяти минувших дней.

І вже це, минаючи чисту вдачу поета, наложило на його безпретензійні записки печатку надзвичайної, як побачимо згодом, щирості й виключної, може, правдивості. Правдивості навіть там, де він, а надто в його тодішньому становищі, ризикував дуже багато. І ця щирість та правдивість надають і виключного інтересу Шевченковому журналові. І тим більше, що після деякого вагання на початку, нарікання на монотонність і брак подій Шевченко хутко увіходить у смак щоденного записування і подає не тільки з біографічного погляду надзвичайно цікаві деталі, а й безцінної вартості літературний твір, зразок, можна сказати, такої «журнальної» літератури. Досить йому було побороти первісну неохоту — і талант заговорив, навіть у незвичній формі й малозвичною мовою. Початий випадково, журнал хутко зробивсь для поета необхідною річчю, як єдиний співрозмовник, якому він не боявся звіритися з своїми думками, згадками, надіями, випадковими увагами й глибокими переконаннями. І це оцінив сам автор незабаром. «Две случайно сделанные мною вещи так удачны, как редко удаются произведения, глубоко обдуманые. Первая вещь — это сей журнал, который в эти томительные дни ожиданий сделался для меня необходим, как страждущему врач. Вторая вещь — это медный чайник, который делается необходимым для моего журнала, как журнал для меня. Без чайника, или без чая, я как-то лениво, бывало, принимался за сие рукоделие. Теперь же едва успею налить в стакан чай, как перо само просится в руку» (2 липня). І якраз останні дні перебування поета в неволі надто якраво одбилися на сторінках тих зошитів, які так акуратно виготовляв Шевченко на свої записки.

У Шевченка виробився був навіть особливий спосіб писання журналу, своя, коли хочете, техніка цієї справи. Надто це треба сказати про першу його половину, коли визволений поет не рушив ще був у дорогу і серед монотонного життя в Новопетровському занадто багато мав вільного часу і не мав якраз багато зустрічей та вражень, що потім одтягали його од писання, перебивали цю розмову з самим собою в своїй самотині. Звичайно Шевченко, раненько вдосвіта вставши, йшов на город (17 червня, 3 липня і т. д.), а то й ночував на городі в комендантській альтанці, про яку пише, що це «моя теперешня резиденция» (4 липня). «Теперь, когда уже узнали о моем освобождении, — записує Шевченко 16 червня,— то ближайшие мои начальники, фельдфебель и ротный командир, не увольняя меня от ученья и караула, позволили мне в свободные часы от службы проводить на

огороде». Шевченко тепер впивається можливістю побути хоч вільним часом на самотині, з самим собою. «Милое уединение! — записує він 17 червня. — После десятилетней казарменной жизни, уединение мне кажется настоящим раем». Поет пересиджує ці години під «своєю» вербою, що сам і посадив був колись, тішиться самотою й тишею, любує з природи і, поки нікого ще нема поблизу, пише свій журнал. Писав він його отими тихими ранками, за чайничком, називаючи свої записки «эластической мебелью, на которой я теперь каждое утро так безмятежно отдыхаю» (12 липня). Отже, виходить, що, власне, записи провадилися на день пізніше, ніж це позначено, себто — вранці кожного дня записувано події з дня попереднього. Вказівок на це розкидано чимало по журналу. «Сегодня утром, — пише Шевченко 12 липня, — записавши счастливое одиннадцатое число, я вздумал...» «Пароход поутру вышел из гавани... — читаємо під 17 липня. — Я проводил его глазами на горизонт, принялся за свой чайник и потом за журнал», — і зараз же під 18 липня маємо: «Кончивши сказание о вчерашнем событии, я начал мечтать...» «Записавши роменские впечатления, я... пошел в укрепление», — починає Шевченко 21 липня, а «роменські враження» у його стоять під 20 липня. Те ж саме виходить із записів 27 і 28 липня. «Я буду, — планує Шевченко, доставши вже офіційне повідомлення про волю, — не нарушая заведенного порядка, по у т р а м нагреть свой чайник и число за числом, стройно, как солдатская шеренга, вести свой журнал. От безделья и это рукоделье», — ще раз додає він. Потім, коли поет виїхав з Новопетровського, він не міг вже так «стройно», докладно й акуратно віддавати записуванню своє дозвілля, та й дозвілля того все менше ставало. Але звичай писати журнал ранками і, очевидно, за попередній день, у його лишився й на потім. «Вчера мне ничто не удалось», — записує Шевченко 17 вересня і потім описує враження 16 вересня, закінчуючи їх так: «Я сегодня проснулся рано и, как ни в чем не бывало, приплся за свой журнал». Те ж саме бачимо в записках 19 вересня («Вчера вечером...»), 6 жовтня («Вчера только я успел обмакнуть перо в чернила...») і т. ін. Цей спосіб писання Шевченком записок треба мати на увазі, щоб не зробити помилки щодо хронології в тій чи іншій події з автором за той час, коли він писав свій журнал.

III

Видимо, не вперше приходила Шевченкові думка про журнал. У листуванні поета знайдемо виразну на це вказівку: «Со дня прибытия моего в к(репость) О(рскую) я пишу дневник свой», — оповіщав він 25 лютого 1848 р. кн. Репніну¹. Доля того щоденника відома з того ж таки листа: Шевченко його спалив, хоча й дуже потім жалкував. Про цю давню спробу Шевченко й сам, певне, забув, починаючи свій

1

Шевченко Т. Твори, т. II, стор. 356.

журнал 1857 р. Зазначивши на початку його, що пише для себе та «для милых искренних друзей», він міркує далі: «Мне следовало бы начать свой журнал со времени посвящения моего в солдатский сан, сиречь с 1847 года. Теперь бы это была претолстая и прескучная тетрадь. Вспоминая эти прошедшие грустные десять лет, я сердечно радуюсь, что мне не пришла тогда благая мысль обзавестись записной тетрадью. Что бы я записал в ней?..» (13 червня). Ми, навпаки, можемо тільки пожалкувати, що, по-перше, не зберігся той щоденник з Орської кріпості, якого мало бути списано аж декілька місяців, і, по-друге, що нової спроби поет не зробив давніш, як тільки 1857 р. З тих цікавих і надзвичайно цінних згадок, що розкидано скрізь по записках поета, ми бачимо, що йому було що записати і, не вважаючи на одноманітність життя, Шевченко вмів вибирати з його те суще-цікаве, що становить не тільки дорогоцінний біографічний матеріал, але й має загальнопсихологічну вартість. «В продолжение этих десяти лет, — завважає він, — я видел даром то, что не всякому и за деньги удастся видеть, — но как я смотрел на все это? Как арестант смотрит из тюремного решетчатого окна на веселый свадебный поезд» (13 червня). І коли б такий «арештант», як Шевченко, покинув був нам повне оповідання про «*le mie prigioni* — свої тюрми», то наша література, може, мала б і свого Сільвіо Пелліко*.

Тепер пізно висловляти жалі, що не сталося так, як не сталося. Натомість використаємо хоч те, що лишилося нам од Шевченка в його власноручних записках, які вперше оце приходять до нас такими, як вийшли з рук свого автора. Вага їх надзвичайна. Шевченко-художник чимало лишив нам своїх автопортретів, зафіксованих фарбами й олівцем. Але, мабуть, найкращий з-поміж їх — то оці сторінки Шевченка-письменника, писані ніби невпевненою, тремтячою рукою, з силою граматичних, таких для Шевченка характерних помилок. Тут не тільки його зверхні риси зафіксовано навіки, а дано внутрішній образ великого поета і — великої, мусимо додати, людини. Без того образу, такого простого, скромного, але надто величного в своїй простоті, людськість була б бідніша на все те, що характеризує одну з величніших у її історії постатей. Величність поета і величність людини рідко еднаються в одній особі, і ми часто бачимо великих письменників, що були рабами у своєї дрібної натури, не могли стати понад нею. Твори і життя ніби лежали в двох, цілком чужих і далеких площинах і не ставало між ними того моста, що еднав би дану людину в один суцільний образ. Байрон — великий поет у своїх творах, і Байрон — досить марна, часто через край дрібною пихою оповита постать у житті, в своїх записках може бути класичним зразком такої дисгармонійності великих людей. І з острахом берешся до записок Шевченкових: ану як людина покажеться меншою за поета?.. Але згортаєш їх з почуттям глибокого полегшення й поваги перед людиною. Великий поет стає на повен свій зріст і як велика людина. Літературний автопортрет Шевченка зберіг усі притаманні риси, усі властивості свого великого творця.

Не підкрашуванням, не ретушуванням дійсності і дійсного свого образу досягає цього Шевченко. Навпаки, перед нами твір, що йому

рівного рідко знайти в літературі — саме через його правдивість, через ту щирість і безпосередність, що вже з перших сторінок вражають читача, а далі цілком його заповоняють. Це справжній, не надуманий і навмисне не вигаданий, не підкрашений і не підроблений великої душі документ, одверта сповідь людини, що ні з чим не криється, нічого не таїть про себе й ні з чим не ховається — навіть з власними своїми вадами та негарними вчинками, аж до «глумлення п'янственного» або навіть з малопринадними походеньками в «очаровательном семействе» якої-небудь *m-me* Гильде... Видко, що людина анітрохи не позувала, не рисувалася, не спиналась на котурни, не драпувалася в якусь пишну тогу, не кокетувала й перед собою, як це частенько-таки буває навіть у найінтимніших записках, і, може, в них найчастіше. Шевченко й сам розумів небезпеку, коли перед ним уперше стало було питання, про що ж писати в своїх записках? «А сатана так и шепчет на ухо — пиши, что ни попало, ври, сколько душе угодно: кто тебя станет поверять. И в shkаничных журналах врут, а в таком, в домашнем — и бог велел» (13 червня). Але Шевченко переміг свого сатану. Перевіряло його й контролювало притаманне йому почуття правдивості, що такого розмаху широкого набрало і в його творах. І через те журнал Шевченків не тільки одне з найцінніших до його життєпису джерел, а разом і ключ до його творчості, до того дивного секрету скоряти людські серця, викликати відповідні настрої, що високою мірою посідав наш поет. З дивовижною щирістю, без страху вводить нас Шевченко в своє «святая святых» і показує свою чисту дитячу душу, якої не держався життєвий бруд, навіть серед оргій чисту і благородну навіть під час занепаду. І дійсно, можемо подякувати долі, що на вернула поета на таку спасенну думку — записати мало не з фотографічною докладністю хоч один рік із свого життя.

Такою самою правдивістю, щирістю, безбоязністю і — я б сказав — непідкупністю позначено і його громадські та політичні присуди. В становищі Шевченка, людини з політичним минулим злочинної, мовляв, натури якраз із обсягу письменства («сочинение возмутительных стихов»), надто треба було обережному бути з писаним словом. Він був солдат, він перебував під безупинним доглядом начальства. Кожного дня могла скоїтись історія на зразок тієї, що записана в журналі 27—28 червня (інцидент з п'яницею-офіцером Кампійоні), міг бути трус, записки могли потрапити до рук начальству, а це за диких норів у Новопетровському загрожувало новою катастрофою. А проте з перших же сторінок журналу ми бачимо, що Шевченко не таїться й з своїми політичними та релігійними поглядами, називає речі *en toutes lettres*, повними йменнями. Історію його стосунків, напр., до Миколи I можна прослідкувати на сторінках записок з вичерпливою повністю. Він не тільки подає факти, терпкі характеристики, епітети (як «неудобозабываемый тормоз» та інші), але переписує цілі твори, які так чи інакше стосуються об'єкта його зневаги й презирства. «Фельдфебель-царь» для Шевченка тільки найяскравіший виразник цілої системи душманства і в політичному, і в соціальному, і в духовому розумінні, і в записках завдано їй чимало влучних ударів. Всі попередні видання Шевченкових записок, що світсь...ь цензурними дірами, наочно

свідкують не тільки про соціально-політичні погляди Шевченка, а й про його непереможну, непримиренну правдивість та щирість, що їх скинути з себе поет не міг навіть перед грізною небезпекою. До чого у Шевченка доходило оце нехтування видимою небезпекою, бачимо з промовистого епізода, що також одбився на сторінках його журналу. 20 вересня Шевченко приїхав до Нижнього. Тут стріли його звісткою, що поліціймейстер звелів зараз же його повідомити, скоро нога поетова ступить на нижегородський берег. «Я хотя и тертый калач,— записує Шевченко,— но такая неожиданность меня сконфузила»: хто зна, чим могла скінчитись оця цікавість пана поліціймейстера,— трус, конфіскація записок, розслід — і прощай знов такою тяжкою ціною здобута воля! Матися на обережності — так було б натурально в такому стані. І проте під тим самим днем маємо оцей запис: «В 8 часов вечера я отправился к Н. А. Брылкину, провел у него часа два времени в дружеской беседе, взял у него для прочтения «Голос из России», лондонское издание, и отправился к П. А. Овсянникову, на мою временную квартиру». Поет не тільки не ховається з своїми «злочинними» думками, а ще усугубляє їх «злочинним» учинком і саме під той момент, коли кожної хвилини могла до його набігти поліція. Що було б, коли б у його знайдено в додачу до одвертого журналу ще й лондонське видання,— говорити не доводиться. Довелось б йому не тільки «сидеть за решеткою и дожидать указа об отставке», а, мабуть, ще раз пережити огидну процедуру пародії на суд і, напевне, назад на схід помандрувати. І, отже, така навіть перспектива не могла вдержати Шевченка від щирої сповіді... Видко, на цьому пункті був з його грішник довіку нерозкаяний.

IV

Шевченків журнал, а надто в повному своєму вигляді, дає справді-таки надзвичайно влучний автопортрет поета і людини, і пильна знайомість з ним багато чого повинна розвіяти з тієї ходячої репутації, якою «пристрасна», часто нетямуща «слава» оповила була виразну нашого поета постать. І сама його манера писати, і зміст написаного такі характерні, що повз їх не пройде жоден дослідник життя поетового та його епохи. Цей документ історичний не тільки тому, що особа поета історична, а й тому, що журнал його одбив на своїх сторінках характерні риси часу й дає чудові портрети сучасників, з якими зводила автора доля, характеристику подій, яких свідком довелось йому бути. Спинимось хоч коротенько на цих рисах, одсилаючи читача по ілюстрації та деталі до тих промовистих сторінок самого документа.

Я вже згадував, що заведено журналу, коли неволі поетової минало вже десять літ,— «десять літ! друже мій єдиний! — писав сам Шевченко до одного з приятелів,— вимовить страшно... а витерпів?»¹. І те, що витерпів він, виразні поклало ознаки на його істоту й одбилося на

1

Шевченко Т. Твори, т. II, стор. 405.

сторінках його записок. Перші сторінки перейнято ніби якимсь несвідомим страхом, нерішучістю, ваганням, чи писати і що писати. Поет ніби одвик, розучився звирятися з своїми думками на папері, ніби спершу пробує з страхом своєї сили і тільки помалу, потроху захоплюється й сам, розгортаючи і широкі картини побутового змісту, і надзвичайно глибокі та влучні психологічні деталі. Я вже згадував, що починає він з «ничтожного и не заслуживающего внимания» факта, хоч убоге життя і поставило його саме на височінь «первого замечательного происшествия», що першим стоїть у журналі. І потім не раз вириваються у Шевченка грікі нарікання на вбожество вражень, на абсолютний брак чогось справді одмітного в його житті, що варто було б зафіксувати для пам'яті. Одне слово, це надзвичайно вірний образ життєвої порожнечі «маленького гарнизона» в оцій незамкнутій тюрмі, в закинутій серед пісків понад нікчемним морем стороні, де зламаний цезорик або придбаний чайник — уже події, де людський глас не заходить, де живого слова не вчуєш, справжньої людини не побачиш... Пустиня навкруги — і пуста в серці, що коли й живе, то самими відгуками колишнього, коли й знаходить утіху, то хіба тоді, як на крилах мрій лине на далеку Україну, до милих серцю людей. Але дедалі — вагання минається, пропадає; пуста залюднюється образами, думки вільно линуць за думками, спомини з пережитого і теперішня дійсність, переплітаючись, розгортаються в широку картину поруч надзвичайно дотепних, просто майстерних характеристик тій людській комашні, що ворушилася круг поета, — і ці характеристики тим влучніші, що автор і знаку не подає, який він великий і яка та комашня проти його маленька... І тільки яка-небудь надто вже обурлива подія, якийсь яскраво-виразний екземпляр з того «маленького гарнізону» вирве стогін болю за потоптання людської гідності, прокльон обставинам і промовистий акт обвинувачення системи, що так катує й калічить людей. Та ще непереможне бажання бути самому, бажання, знайоме кожному, хто з примусу вічно перебуває в товаристві чужих, далеких людей. Ця органічна потреба самотини вириває у Шевченка (17 червня) рядки, варті другого великого страдника на людях — Достоевського: «Милое уединение! Ничего не может быть в жизни слаще, очаровательнее уединения... После десятилетней казарменной жизни уединение мне кажется настоящим раем»¹. Це вже просто реакція надходила, психічна й фізична реакція після отарного життя протягом цілого десятка років.

На таку реакцію був саме час, бо тоді Шевченкові стало трохи легше якраз із цього боку. Вже сама чутка про близьке визволення

1

Порівн. таке саме почуття в автора «Записок из Мертвого дома»: «Я бы никак не мог представить себе: что страшного и мучительного в том, что я во все десять лет моей каторги ни разу, ни одной минуты, не буду один? На работе всегда под конвоем, дома с двумястами товарищей и ни разу, ни разу — один...» «Впоследствии я понял, что, кроме лишения свободы, кроме вынужденной работы, в каторжной жизни есть еще одна мука, чуть ли не сильнейшая, чем все другие. Это вынужденное общее сожительство». Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского, т. II. СПб, 1894, стр. 11 и 24). У Шевченка воно едналося з казармою, так само примусовою роботою і муштрою.

поета з-під червоної шапки спонукала попустити до якоїсь міри казармені шори, що в них десять безконечних років задихався автор записок. Лежачи тепер під улюбленою своєю вербою або сидючи за своїм чайником у комендантській альтанці на городі за писанням журналу, поет думками лине в минуле, щоб одпочити, мріє про сподіване майбутнє. Темне воно ще, невідоме, але контури його виступають-позначаються в планах про те, як використати близьку вже волю. Пустка оживає. Потроху разом з автором і читач забуває про пустиню, що стелиться навкруги поета й цупко ще держить його на своєму неплодющому лоні; і хіба якийсь Кампійоні, якась тварина в людському образі, якась «теляча пика», що промайне на сторінках журналу, знов нагадає, серед яких обставин десять отих літ довелося конати авторіві.

Розпочалася і внутрішня робота думки. З таким саме острахом та ваганням, з якими починав Шевченко свої записки, зазирає він, пишучи їх, і в свою душу допитливим оком, щоб побачити, що з нею сталося за тих десять років тяжкої муки та знуцання. То був аж надто відповідальний самоаналіз, самоіспит, од якого, може, залежала вся прийдуща доля поетова. І от з невимовною радістю та з щирим дивуванням побачив він, що казарма та муштра таки не вбили в йому людини, не зробили з його «бездушного автомата», що він перейшов «этот мрачный тернистый путь, не уязвив себя и не унижив в себе человеческого достоинства» (28 липня). Спершу, як згадано, Шевченко ніби аж сам собі дивується. «Странно еще вот что,— записує він у журналі під 20 червня.— Все это исповедимое горе, все роды унижения и поругания прошли, как будто не касаясь меня. Малейшего следа не оставили по себе. Опыт, говорят, есть лучший наш учитель. Но горький опыт прошел мимо меня невидимкою. Мне кажется, что я точно тот же, что был и десять лет назад. Ни одна черта в моем внутреннем образе не изменилась. Хорошо ли это? — запитує поет і впевнено відповідає:— Хорошо. По крайней мере, мне так кажется». І од широкого серця дякує він долі, що не дала «ужасному опыту коснуться своими железными когтями моих убеждений, моих младенчески светлых верований. Некоторые вещи просветлели, округлились, приняли более естественный размер и образ. Но это следствие невозмутимо летящего старика Сатурна, а никак не следствие горького опыта». Іспит, на який поставив був себе поет з усією вибагливістю непідкупного судді, минув щасливо.

Оця свідомість того, що не зламало й не подужало пережите лихо, разом із надією на близьку вже волю, була найкращим бальзамом зцілющим на пошарпану душу поетову. Це, власне, й додало йому бадьорості, надихнуло певністю й надією на свою силу, допомогло добути важку неволю, не схибнувшись перед самим собою, і так само твердо стати перед перспективою нового життя, як стояв перед спокусами в минулому. Пронесуться в думках давні-давні, принадні й такі близькі образи й події... Ось:

«Быстрый переход с чердака грубого мужика-маляра в великолепную мастерскую величайшего живописца нашего века. Самому теперь не

верится, а действительно так было. Я из грязного чердака, я, ничтожный замарашка, на крыльях перелетел в волшебные залы Академии художеств. Но чем же я хваляюсь? Чем я доказал, что я пользовался наставлениями и дружеской доверенностью величайшего художника в мире? Совершенно ничем. До его неуместной жэнитьбы и после уместного развода я жил у него на квартире или, лучше сказать, в его мастерской. И что же я делал? Чем занимался я в этом святилище? Странно подумать, я занимался тогда сочинением малороссийских стихов, которые впоследствии упали такой страшной тяжестью на мою убогую душу. Перед его дивными произведениями я задумывался и лелеял в своем сердце своего слепого Кобзаря и своих кровожадных гайдамаков. В тени его изящно-роскошной мастерской, как в знойной дикой степи надднепровской, передо мною мелькали мученические тени наших бедных гетманов. Передо мною расстилалась степь, усеянная курганами. Передо мной красовалась моя прекрасная, моя бедная Украина во всей непорочной меланхолической красоте своей... И я задумывался, я не мог отвести своих духовных очей от этой родной, чарующей прелести. Призвание и ничего больше.

Странное, однако ж, это всемогущее призвание. Я хорошо знал, что живопись — моя будущая профессия, мой насущный хлеб, и вместо того, чтобы изучать ее глубокие таинства, и еще под руководством такого учителя, каков был бессмертный Брюллов, я сочинял стихи, за которые мне никто гроша не заплатил и которые, наконец, лишили меня свободы и которые, несмотря на всемогущее бесчеловечное запрещение, я все-таки втихомолку кропаю. И даже подумываю иногда о тиснении (разумеется, под другим именем) этих плаксивых тощих детей своих. Право, странное это неугомонное призвание» (1 липня).

Це — теплий усміх минулого. А ось зринає з скарбниці пам'яті й темна гримаса — це знов же навіки незабутні хвилини арешту, що контрастом своїм ще дужче нагадують про сподівану волю. «Широкий, битий шлях із раю, а в рай — узенька стежечка, та й та колючим терном поросла», — по-українському серед російського тексту виривається у Шевченка (29 червня). «Как быстро и горячо исполняется приказание арестовать. Так, напротив, вяло и холодно исполняется приказание освободить» (18 червня), — ще раз спиняється на тому ж таки Шевченко, але ніби навмисне обминає тяжкі подробиці. А далі — брудна, смердюча казарма, муштра з неодмінною «пригонкою амуниции» й іншим знущанням, під'яремне животіння, од якого органічно вернуло поета.

«В детстве, сколько я помню, — записує Шевченко під 19 червня, — меня не занимали солдаты, как это обыкновенно бывает с детьми. Когда же я начал приходить в возраст разумения вещей, во мне зародилась неодолимая антипатия к христоробивому воинству. Антипатия усиливалась по мере столкновения моего с людьми сего христоробивого звания... возросла до отвращения. И нужно же было коварной судьбе моей так ядовито-злобно посмеяться надо мною, толкнув меня в самый вонючий осадок этого христоробивого сословия! Если бы я

был изверг, кровопийца, то и тогда для меня удачнее казни нельзя было бы придумать, как сослав меня в Отдельный Оренбургский корпус солдатом. Вот где причина моих невыразимых страданий! И ко всему этому мне еще запрещено рисовать. Отнято благороднейшую часть моего бедного существования. Трибунал под председательством самого сатаны не мог бы произнести такого холодного, нечеловеческого приговора. А бездушные исполнители приговора исполнили его с возмутительною точностью».

Тим часом усі рафіновані знущання, усі муки, всі зусилля зламати цю людину — пішли нінащо. Бо тут же зараз Шевченко додає: «В незабвенный день объявления мне конфирмации я сказал себе, что из меня не сделают солдата. Так и не сделали». Але чого це коштувало поету — можемо собі уявити! Адже ж не кожного разу була сила «себе шуточками спотішати», коли на серці туга невимовна, як розважав себе Шевченко 29 червня по черговій капості «п'яниці отця-командира». В журналі поетовому, дарма що його малий тільки час писано в Новопетровському, повно картин і прикладів дикого знущання над особою поета, до того ж знущання свідомого, з ясним заміром залізити з чобітьми в душу, найболючіше місце там настоптати. Я не буду переказувати занадто щодо цього промовисті сторінки журналу, одсилаючи цікавих до самого оригіналу. Нагадаю тільки одним-один такий штрих. 27 червня Шевченко записує, як він не схотів був пристати до компанії п'яних офіцерів і як один з них, Кампійоні на ймення, зведів за це його арештувати та ще й поскаржився рапортом — отже, офіційно! — комендантові, що поет по-п'яну його образив, погано налаявши. Фінал цієї гидотної історії вартий того, щоб переказати його словами самого Шевченка (запис під 28 червня).

«Посоветуйте, что мне делать с этой гадиной?» — спросил я коменданта, придя в себя. «Одно средство,— сказал он,— просите прощения, или, по смыслу дисциплины, вы — арестант. Вы имеете свидетелей, что вы были трезвы, а он имеет свидетелей, что вы его ругали». — «Я приму присягу, что это неправда», — сказал я. «А он примет присягу, что правда. Он офицер, а вы все еще солдат». У, как страшно отозвалось во мне это почти забытое слово... Делать нечего, спрятал гордость в карман, напялил мундир и отправился просить прощения. Простоял я в передней у мерзавца битых два часа. Наконец он допустил меня к своей опохмелившейся особе. И после многих извинений, прошений, унижений даровано мне было прощение с условием сейчас же послать за четвертью водки. Я послал за водкой, а он пошел к коменданту за рапортом. Принесли водку. А он принес рапорт и привел своих благородных свидетелей. — «Что, батюшка,— сказал один из них, подавая мне пухлую, дрожащую с похмелья руку,— вам не угодно было познакомиться с нами добровольно, как следует с благородными людьми, так мы вас заставили». На эту краткую и поучительную речь уже пьяная компания захохотала, а я чуть-чуть не проговорил: «Мерзавцы! да еще и патентованные мерзавцы!»

Навіть тепер, через 70 років, і сторонній людині важко читати спокійно цю огидну сцену умисного знущання з поета, не приєднавшись до кінцевих його слів,— а яково ж то було самому бути діевою її особою! Яково то було роками гнити в цьому «вертепе мерзостей»!.. Не диво, що у поета не раз протягом записок мимоволі зриваються слова гніву, обурення й жовчі. «Господи,— мало не з плачем кінчає він оповідання про ще одну таку пригоду 7 липня,— настанет ли, наконец, для меня час искупления? Настанут ли когда-нибудь для меня те блаженные дни, когда я буду читать отвратительные правдивые сказания как ложный сон, как небывалую небылицу?» Та про таку правду і сон страшний. Коли вже згодом, на волі, навіть уві сні примариться, було, Шевченкові що-небудь з цього потворного життя, то й це виводило його з рівноваги. З вересня, вже на пароплаві, за сотні верстов од пам'ятної фортеці, Шевченко записує: «Во сне видел Орскую крепость и корпусного ефрейтора Обручева; я так испугался этого гнусного ефрейтора, что от страха прснулся и додго не мог прийти в себя от этого возмутительного сновидения». І потім ще не раз оці «возмутительные сновидения» не давали спокою бідолашному поетові. Отже, не те дивно, що зриваються у його слова обурення та огиди, а те, що їх мало, що навіть серед цих двоногих звірів не тратить він своєї високої людяності. Мало того — навіть для них він не раз знайде слова прощення й забуття. «Мимо, пройдем мимо, минувшее мое, моя коварная память,— пише Шевченко на початку журналу, згадавши «мрачную, монотонную, десятилетнюю драму» свого життя.— Не возмутим сердца любящего друга недостойным воспоминанием, забудем и простим темных мучителей наших, как простил милосердный человеколюбец своих жестоких распинателей» (13 червня). Переказавши згадану вже історію з Кампійоні, Шевченко додає: «Записывая в журнал эту весьма обыкновенную в моем положении трагическую, я в глубине души прощаю моих гонителей и только молю всемогущего бога избавить скорее от этих получеловеков» (27 червня). Справді,— «не торкнулись», «ні найменшого сліду по собі не лишили» в душі поетовій оті роки знущання й пониження, коли він може знайти в собі силу стати понад мучителями-півлюдьми. І тут він у житті своєму виступає тим самим глашатаєм всепрощення, як і в своїй поезії, беручи за норму «забвение прошедшему. Мир и любовь настоящему» (запис під 14 квітня 1858 р.).

Зате тим дужче бринить у його ота нота нстерплячості, бажання вирватися швидше з неволі, тікати безвісти від тих півлюдьків. Цей настрій домінує в щоденних записках напочатку і позначає собою весь їх зміст, переймає його наскрізь. Мало не щодня знаходимо записи, який дме вітер, бо ж од вітру залежало, коли прийде поштовий човен і привезе так довго сподівану звістку про волю. А вітер, як навмисне, усс неначе дрочиться з нещасним засланим. «Сегодня суббота, ветер все тот же»,— записує Шевченко під 13 липня. «Сегодня воскресенье, ветер все тот же. Не пора ли отойти к Норд-Осту. О, как бы он меня обрадовал, если бы хоть к завтраму отошел. Лучше решительный удар обуха, нежели тупая деревянная пила ожидания» (14 липня). «Ветер все тот же — Норд. Хоть бы на одну четверть

румба отошел к Осту, все бы мне легче было» (15 липня). «Ветер все тот же, как заколдованный» (17 липня). «О ветре я... старался не думать, — читаємо під 18 липня.— Он из меня душу вытянет, этот проклятый Зюйд-Вест. На одни сутки, на полсутки отойди он к Осту — и я свободен. Невыносимая пытка!» «Кончится ли, наконец, это гнусное существование, это однообразное записывание однообразнейших бесконечных дней?» — з мукою в голосі кінчає той самий день Шевченко. І коли, нарешті, сподіване сталося, коли поштовий човен таки приніс давно ждану звістку, то, змучений «тупою деревяною пилою очікування» до краю, не спромігся вже поет на гімн волі, як колись, а тільки точно занотовує, хто та коли перший привітав його з волею. Сталось те — 21 липня 1857 року об 11 годині вдень. Удруге на віку зазнав Шевченко, що таке воля, але цим разом не вигукував уже — «Воля, воля!», як колись¹. Він ніби весь знітився, увійшов у себе, закам'янів під впливом пережитого отого «гнусного існування», ніби поінняти віри боїться, що стався справді новий заворот у його терпеному житті... Фізичної сили вистарчило у його на коротенький запис аж другого вже дня, 22 липня: «Пойду в укрепление, достану свежих чернил... новое перо и бумаги на третью тетрадь для сего журнала. Настала новая эпоха в моей старой жизни. Должно быть все 'новое». Коротко, скупю, бракує слів... Але яка сила почуття вилилась у цім лаконічнім, скупім на слова — «должно быть все новое»! Яка радість прорвалася і в підпису: «художник Т. Шевченко», що ним уперше 26 липня поет анулював свій звичайний до того титул «рядового» в першому, написаному вже вільною рукою листі! Цей момент, коли словам тісно, бо почуття бере гору,— з надзвичайною силою одбився навіки в цих таких простих і безпретензійних записах.

V

Переживання Шевченка під той час, коли з мукою дожидавав-виглядав він волі, дні й години рахуючи, оте напружене тріпотіння усієї його істоти назустріч золотим снам та мріям про майбутнє життя — це з психологічного погляду найцікавіші, мабуть, сторінки в Шевченкових записках. Вони хвилюють. Хвилюють навіть тепер, десятки років по написанні, хвилюють кожную сторонню людину, що їх читає. Психологічний їх інтерес, та навіть і художня вартість, лежать поза всякими сумнівами. Коли брати на увагу безбоязну щирість автора, сміливість і одвертість, повну відсутність позування, то в Шевченковому журналі маємо виключної ваги документ, якому рівних небагато знайдеться в світовому письменстві. Та цим, звичайно, не вичерпується величезний інтерес і інших сторін поетового журналу. В йому знаходимо найкращу автохарактеристику поета, його справжній автопортрет, що докидає стільки великих і дрібних рисочок до відомого з інших джерел образу.

1

Кониський Ол. Тарас Шевченко-Грушівський. Хроніка його життя, т. I, Львів, 1898, стор. 73. Порівн. *Чалый М.* Жизнь и произведения Тараса Шевченко. Киев, 1882, стр. 31.

Скільки дотепних оцінок, виразних характеристик усяким людям, що стрівалися з Шевченком на життєвій дорозі, розсипано тут; скільки влучних думок про всякі цікаві поетові з'явища й події, надто в сфері мистецтва й політики; скільки глибоких психологічних уваг поміж рядками, скільки цікавих присудів про бачене й читане!.. Ці без найменшого напруження, по дорозі, для себе, мовляв, висловлені уваги, — особливо в сфері поетові найближчій: про літературу, малярство й архітектуру, музику й театр, — показують, якої надзвичайно тонкої духової організації була ця людина, як уміла вона почувати красу і правду життя і мистецтва та оцінювати літературні й громадські події. Думки Шевченка, напр., про естетику (з приводу читаної в Новопетровському книги Лібельта*, про художників Іванова, Бруні й ін., про завдання мистецтва — вражають своєю проникливістю, як і його влучні уваги з приводу тих чи інших пам'яток мистецтва або нарікання на гелертерів-естетиків*, «этих хирургов прекрасного». Щиру правду сказав він про себе, почувши вперше після заслання увертюру з справжньої, хоч і покаліченої виконанням, опери: «Несмотря на отсутствие всякой гармонии, меня тронула, и до слез тронула, эта изуродованная красавица-мелодия. Значит, я давно уже не слушал ничего и похожего на музыку. Барабан и горн очерствил мой слух, но не очерствил сердца, воспринимающего прекрасное» (запис під 8 серпня).

Так само було і в сфері літератури, що на неї «по десятилітнім постуванні» Шевченко накинувся був з невимовною жадобою. Діставши до рук уперше Герценового «Колокола», Шевченко «с благоговением облобызал его» (6 лютого 1858 р.). «Я благоговею перед Салтыковым, — записує він на іншому місці. — О Гоголь, наш бессмертный Гоголь! Какою радостью возрадовалася бы благородная душа твоя, увидя вокруг себя таких гениальных учеников своих! Други мои, искреннии мои! Пишите, подайте голос за эту бедную, грязную, опаскуженную чернь! За этого поруганного, бессловесного смерда!» (запис під 5 вересня). Але справжнього пафосу набирають записки Шевченка там, де він торкається складних проблем соціального життя. Сила влучних уваг з цієї сфери показують, що Шевченко добре розбирався в тих складних з'явищах і сприймав їх не тільки інтуїтивно, як поет, але й розважливо, тверезим розумом аналітика. Досить тільки пригадати міркування Шевченкові з приводу, напр., повстання в Китаї, «кротких мер» проти сектантів (під 6 вересня), або думки перед Царевим курганом (7 вересня), чи то про православ'є, як «главный узел мовсковской старой внутренней политики» (17 вересня), щоб допевнитись, як глибоко зазірала ця людина в істоту подій. На пароплаві, під враженням од музики «крепостного Паганини», Шевченко записує отаку чудову діатрибу*: «Под влиянием скорбных, вопиющих звуков этого бедного вольноотпущенника, пароход в ночном погребальном покое мне представляется каким-то огромным, глухо ревушим чудовищем с раскрытой огромной пастью, готовою поглотить помещиков-инквизиторов. Великий Фультон и великий Ватт! Ваше молодое, не по дням, а по часам растущее дитя в скором времени пожрет кнуты, престолы и короны, а дипломатами и помещиками только закусит, побалуется, как школьник леденцом. То, что начали во Франции энциклопедисты, то до-

вершит на всей нашей планете ваше колоссальное гениальное дитя» (запис під 27 серпня). «Мое пророчество несомненно»,— ще й додає до цього поет, ніби бажаючи підкреслити й ствердити цю глибоку думку про зв'язок між революцією в техніці й революцією в політиці та соціальних стосунках, опертою до того ж на спадщинність історичну. Я певен, що для багатьох ці рядки великою будуть несподіванкою, хто згори звик був дивитись на «півписьменного» та «неосвіченого» Шевченка.

Взагалі його записки багато чого мають перекинути з традиційних поглядів на Шевченка, чимало порозвіювати вигаданих думок і, в першій лінії, оту легенду про його нібито «неосвіченість». Усякий, хто його журнал перечитає, мусить погодитись, що думки ці час би вже скласти до архіву, як наслідок незнання або доктринерської пихи: жодних-бо фактичних підстав вони під собою не мають. Вже сама сила зачеплених у журналі питань показує широкий круг інтересів та різносторонність натури в його автора. Коментарій до журналу наочно про це свідчить, бо мусить охопити різноманітні сфери людського життя. Поет, яким він показується в своєму інтимному побуті, на самоті з собою, стоїть *au courant** інтелектуального життя свого часу й принаймні нічим не нижчий і щодо освіти од звичайного кола своїх сучасників. Недостачу систематичної освіти, як видно, він добре надолужив пильним читанням та самоосвітою. На всякі справи й події він озивається просто, натурально, без тіні якогось напруження, вимушеності. Видко, інтелектуальне життя — це звичайна його сфера, в якій він почуває себе як дома. Він цілком вільно орудує фактами й ідеями, поводить зовсім упевнено з надбаннями сучасної науки й культури. З тих уваг, які долучає Шевченко до перечитаного, бачимо, що книги не тільки нове дають йому, але і в його особі стриваються з тонким, тямущим критиком, що не йде сліпо за прочитаною книгою, не звіряється на друковані рядки, ставляючи навпроти їх свою власну думку, свій вироблений, не позичений погляд, обгрунтоване переконання. Сторінки записок, на яких Шевченко піддає, напр., під невблаганну критику естетичне філософування такого-от Лібелята, належать до надзвичайно з цього погляду промовистих. Правда, вирвавшись з неволі, Шевченко сам ніби признається, що він «совершенно отстал от новой литературы» і що йому «теперь много нужно прочитать» (5 вересня). Це було б цілком натурально, вважаючи на той аж надто глухий кут, що з його допіру вирвався тоді Шевченко, але й цьому не зовсім таки правда: деякі принаймні новинки літературні, як видно з його згадок у журналі, він знав і на засланні з «Библиотеки для чтения», з «Петербургских ведомостей» та «Русского инвалида», а дещо мав і окремо. Цей список періодичних видань та книг, які читав Шевченко, одразу ж побільшився, скоро нога його ступила на європейський ґрунт, і в записках знайдемо згадки мало не про всі тодішні видання й літературні новинки («Русский вестник», «Отечественные записки», «Русская беседа», навіть «Колокол» и «Полярная звезда» та ін.). Так само ясно засіяні сторінки записок прізвищами тодішніх письменників, з влучними кожного разу характеристиками (див., напр., цікавий присуд про один з ранніх творів Л. Толстого під 30 вересня або про «Доходное место» Островського під 28 вересня).

І коли б од Шевченка лишився був самий лишень його журнал, то й тоді автора його можна б поставити було серед визначних свого часу людей, так зумів він яскраво й виразно відбити в своїх записках болі сучасності, показати обличчя її й ті інтереси, що ними вона жила. Але в світлі інших творів Шевченка, літературних і художніх, журнал набирає ще більшої ваги, як власний авторський до них коментарій, як літературний автопортрет геніального письменника. Інтерес до його все зростає, все глибшими робляться спроби зрозуміти і пояснити цю різносторонню натуру,— і в цих спробах завжди черпатимуть зацікавлені матеріал з несмирущих постових записок.

VI

Але щоб скласти їм правдиву ціну, треба пам'ятати особливості цього твору, скоро він став уже громадським добром і робиться тепер об'єктом аналізу, студій, виучування, коментування. Попереду я вже спинився був на тому, як писав Шевченко свої записки і що, розуміючи самий тільки зміст, до них нотував. Треба ще, і не тільки задля повноти картини, а й задля деяких, може бути, не зайвих загальних висновків, розглянути і формальну сторону написаного в журналі. Це дасть нам змогу визначити місце журналу серед інших творів поета, а також дещо і для їх пояснення здобути.

Детальний і пильний розгляд самого рукопису записок показує, що в йому маємо, власне, типовий брульйон, чорний рукопис. Автор, не для друку його пишучи, а призначаючи для самого себе та «для милых искренних друзей»,— не тільки не обробляв написаного, не вигладжував і не шліхтував стилю, а, певнісінько — написавши, ніколи вже до написаного не вертався, навіть не перечитував його вдруге. Доказ цьому маємо в тій безлічі огріхів та видимих помилок, які кидаються у вічі з першого ж погляду на рукопис і які автор безперечно мав би не полишити в тексті, коли б тільки перечитав був написане. І справді ж, ті нечисленні сторінки, про які знаємо, що він їх перечитував, носять на собі виразні сліди численних виправок. Під 26 червня в журналі записано подячного листа до гр. Толстого з такою увагою: «напишу сначала черновое письмо, а попростывши немного, напишу и беловое». В журналі саме й маємо оце «черновое письмо», і рукопис у цьому місці показує, що поет його читав і перечитував не раз, працював над стилем, силу поробивши великих і малих виправок стилістичних і граматичних; повиправляв він, певна річ, і ті недописки, огріхи, яких було чимало в первісному тексті. Отже, цей щасливий виняток викриває нам наочно, як поет працював над брульйоном. Та він же самим контрастом своїм свідчить, що там, де поет так не працював, маємо справжній брульйон у своєму первісному, не вигладженому вигляді, не тільки не виправленому, а навіть не перечитаному ніколи по написанні. І перше, що дослідник повинен одзначити, це те, що опріч зазначеного тут місця і, можливо, ще дуже-дуже небагатьох, увесь журнал являє з себе такий не скоректований навіть при побіжному, поверховому читанні чорний рукопис.

Але саме це й робить його дорогоцінним для нас джерелом для

студіювання творчості Шевченка. На цих невиправлених сторінках одбилося стільки і так виразно безпосередніх рис, що роблять цей брульйон аж надто цікавим не тільки для біографа поета, для історика письменства чи громадського життя, а й для психолога, для філолога, для теоретика поезії. На підставі цього брульйону можемо говорити не тільки про зміст написаного, а й про те, якими шляхами думка авторова до того змісту доходила. Те, що зникло б у вигладженому чи переписаному вигляді, те тепер, у цій безпосередній, безпретензійній і безтенденційній передачі, виступає якнайвиразніше і говорить про свого автора вимовніше, ніж це роблять оброблені і переписані його твори. В чистому й немішаному ні з чим вигляді відбивається тут інтелект і вдача автора.

Ось перед нами, день по дню рівно, густо, акуратно, мов по шнуру, простягаються рядки журналу, мов «солдатская шеренга», як в одному місці говорить сам автор, беручи порівняння з дуже затямленої сфери. Перший рядок у кожній сторінці йде по зробленій умисне графці, а до його припасовуються й інші, збоку, од широченького берега рукопису, так само одмежовані графкою. Художник, що звик мати до чинення з лінією, що мусив оглядатись на графічну сторону писаного, виявляється в оцій дрібній деталі. Густо ліпляться рядок до рядка, літера до літери, аж очам боляче, аж рябіє сторінка цими акуратно виписаними значками. Але це тільки в першій половині журналу, до виїзду з Новопетровського. Далі письмо потроху робиться більш розгонистим, менш економним, більш, я сказав би, волі дає руці своїй автор. Легко зрозуміти — чому. Адже в Новопетровському треба було економити на папері, залежачи в йому від якого-небудь Куліха чи кого там іншого; треба було стискатися й укладатися в можливо вузчі рямці, і тільки потроху, вже геть-геть згодом, коли «скудость паперная» перестала долягати, переходить автор до нормального свого розгону в письмі. Це аналогія до тих двох автографів Шевченкових поезій, що маємо в так званій «Малій» та «Більшій» книжечках, як їх охрестив небіжчик В. Доманицький. «Мала», писана в неволі, на засланні, на мініатюрному форматі ліпить рядок на рядок і літеру на літеру: дрібніше написано — менше паперу: менше паперу — легше сховати... «Велика», писана вже на повороті і в Петербурзі, не знає цих утискливих умов поневільного існування і на обсяг не зважає. Неволья одбилася на самому способі писання, на письмі нашого поета.

І не тільки на йому. Характер письма носить на собі виразну печатку того чи іншого настрою поета, стан його духу одбивається тут, мов у дзеркалі. Рівно, густо, акуратно, мов по шнуру, йдуть писані рядки. Але ось у якомусь місці рядки раптом ламаються, літери немов стрибають, рука тремтіла пишучи. То поет записує огидне насильство якого-небудь Кампійоні і до акту обвинувачення в змісті нову додає деталь свого обуреного схвильованого духу — отим тремтінням руки, хвилястим і розхвильованим письмом. І будьте певні, стрівши десь нерівні, поламані рядки в журналі, що з Шевченком щось таке трапилось, що виходить з звичайної шеренги подій. Таким схвильованим, ламаним письмом записано, напр., 21 липня — день, коли прийшла офіціальна звістка про волю; те ж бачимо 10 і 11 вересня — дні

«пьянственного глумления»; кінець січня й початок лютого — апогей у стосунках з Піуною — носять так само виразні сліди хвилювання: видно, історія ця більш, далеко більш коштувала поету, ніж сказав він сам змістом свого журналу... Та й не тільки оцим зверхнім виглядом виказують себе дні хвилювання: зазирніть до додатку, де списано огріхи й помилки, і ви побачите, що в ці дні ряснішає й помилок, недописок, недоглядів. Звичайнісінькі слова, що їх стріваємо по інших місцях у належному написанні, тут стають перекрученими, недописаними, покаліченими. Далеко, видно, літала десь думка авторова, коли схвильована рука нервово бігала по папері!.. Ця вразлива, темпераментна, глибокого почуття повна натура не могла ховати своїх вражень, свого почування, що заповожило її в дану хвилину. Навіть коли він мовчав, або говорив про інше, або говорив, стримуючи себе, мимоволі це глибоке, внутрішнє, приховане і придушене почування голосно заявляло-кричало про себе другорядними, але виразними ознаками. По журналу скрізь без винятку, напр., побачимо, що слова «декабрист» і «графиня» (коли Шевченко згадує про Н. І. Толстую) написано аж надто виразно, конче виписано, немов одпечатувано літеру за літерою, конче каліграфічно і конче з великої літери. Вже в самій формі написання цих слів, для нас звичайних, виливалася величезна до них пошана того, хто писав. Це старанне виписування служить немов за графічний додаток до того внутрішнього почуття, яким горів поет до своєї «святої заступниці», як він раз у раз титулує в журналі і в листах гр. Толстую, або до «первых благовестителей свободы» і «первозванных наших апостолов», за яких він мав декабристів. Ще характерніше для Шевченка, що, певне, з контрасту, він і слово «Тормоз», пишучи про Миколу І, виписує так само каліграфічно і так само з великої літери. Почуття безмежної пошани і безмежного ж таки презирства, любові і зненависті однаково одзначені поетом. Риса з психологічного боку надто цінна. Вона поясняє вдачу поета — глибоку, щирі й нестримну в своїх проявах та його поведження і в особистому побуті, і в громадському житті. Це немов графічна автоілюстрація до психіки поета і його біографії.

Надзвичайно виразно й повно одбилася в журналі українська фонетика автора. Пишучи по-російському, він до дрібниць і уперто та систематично вимовляє по-українському. У його знайдемо «дителей», «которих», «покрыт», «брихуны», «риба», і навіть прізвище «Рыбушкин» Шевченко пише «Рибушкин» чи «Рибочкин», «Аксаковим», «собитіє», «бил» (был) і т. ін. Російське *ы* в певних сполученнях для його вуха не існує, і він його заміняє регулярно на українське *и*. Тут ми вступаємо на сторінках журналу взагалі в таку сферу, яка вимагає великої роботи над фонетикою та стилістикою Шевченка і яка може дати аж надто цікаві, кінець кінцем, результати.

Перше поверхове враження від цих густо записаних сторінок може укластися в слова — який неграмотний рукопис! Який хаос у передаванні графічними знаками тих чи інших звукових сполучень! Яка вигадлива недбалість щодо написання найзвичайнісіньких слів, яке нехтування всіма приписами граматики, повне презирство до установленної пунктуації. Напр., на одній і тій самій сторінці маємо — «буг-

галтер», «бугхалтер» і «бухгалтер» (12—13 серпня) або «имениник», «именниник» і «именинник» (30 серпня), поруч стоять — «подлинник» і «подлинник», і навіть «возвотительный», «возмутительный», і багато іншого на зразок поданих тут прикладів. Звичайно, багато дечого треба тут поставити на карб вже зазначеному характерові рукопису, як не перечитаного брульйону, що зберіг усі мимовільні помилки й недогляди. Коли чоловік пише нечуване «возвотительный», хоча знає і вживає загальновідомого «возмутительный», то ясно, що це просто *lapsus calami**, несвідома якась покруч словесного виразу. Але ясно також і те, що Шевченко, пишучи, взагалі мало дбав про загальноприйняті графічні звичаї, не давав собі труда замислитись над написанням даного слова й писав його як попадає. Це, власне, й кидалось у вічі всім, хто читав цей рукопис, насамперед редакторам і видавцям записок поетових. Вони дивились на них просто як на дивовижно неграмотний рукопис, який треба виправити «по граматиці». І виправляли. Виправляли щедрою рукою, не церемонячись. Виправляли не тільки те, що можна і слід було виправити, але й те, чого вже ніяк не слід було торкатися. Коли уважніше вчитатися в Шевченків рукопис, то в отому зовнішньому хаосі ясно прогляне певна система, свій власний, своєрідний стиль автора, його манера думати і думки свої викладати. Граматика тут може тільки поспувати справу, бо, причесавши і причепуривши ніби розчухрані рядки, вона позбавляє писання Шевченкового стилю, його власного аромату, збезбарвлює його, робить гладеньким, але не Шевченковим, граматично правильним, але принаймні наполовину менш вимовним. Прилизуючи такого автора, вона злизує і те, чим він одмітний од інших. Таких прикладів збезбарвлення можна було б навести безліч у зроблених до цього часу виданнях Шевченкового журналу, — обмежусь небагатьма. «Как быстро и горячо исполняется приказание — арестовать, так, напротив, вяло и холодно исполняется приказание — освободить. А воля одного и того же лица, исполнители одни и те же», — так стоїть у Яковенківському виданні журналу («Твори», т. II, стор. 155). Зазирнувши до рукопису, бачимо те, да не те: «Как быстро и горячо исполняется приказание арестовать. Так, напротив, вяло и холодно исполняется приказание освободить. А воля одного и того же лица. Исполнители одни и те же» (нашого видання, стор. 12—13). Енергія і стислість виразу, що їх маємо в коротких, немов обрубаних фразах первотвору, пропали в граматично закругленій, але тягучій і через те млявій фразі редактора. Другий приклад. Шевченко пише до гр. Толстого: «...упокая на милость и помощь Божию и на ваши советы и покровительство, надеюсь сделать что-нибудь достойное возлюбленного искусства. Распространять посредством гравюры (в рукопису — граверы) славу славных художников, распространять в обществе вкус и любовь к доброму и прекрасному — это чистейшая, угоднейшая молитва человеколюбцу-Богу. И посылно бескорыстная услуга человеку. Это мое единственное непреложное стремление. На большее я не могу надеяться. И только буду просить не оставит меня вашим просвещенным содействием в этой моей милой лучезарной надежде» (нашого видання, стор. 65). І от у що це місце обернулось під руками редакторів, що і в цьому

місці виправили Шевченка: «...уповая на милость и помощь Божию и на ваши советы и покровительство, надеюсь сделать что-нибудь достойное возлюбленного искусства, распространять посредством гравюры славу славных художников, распространять в обществе вкус и любовь к доброму и прекрасному. Это чистейшая, угоднейшая молитва человеколюбцу-Богу и посильно-бескорыстная услуга человеку. Это мое единственное стремление. На большее не могу надеяться и только буду просить не оставить меня вашим просвещенным содействием в этой моей милой, лучезарной надежде» (Яковенківське, стор. 218; І. Айзенштока, 56). Знов у довгих, причепурених періодах нема шевченківської стислості і простоти, нема Шевченкового енергійно-потужного стилю, нема, отже, — за відомим афоризмом, — і самого Шевченка... От що зробили невеличкі ніби перестановки в пунктуації. Та буває й гірше. Шевченко, побачивши в Астрахані вивіску публічної бібліотеки, записує: «Браво, подумал я, в Астрахани — в Астрахани публичная библиотека» (нашого видання, стор. 79). Редактори, звикши виправляти Шевченка, догадалися, що друге «в Астрахани» зайве, і передали це так: «Браво, подумал я, в Астрахани публичная библиотека!» (Яковенківське, стор. 235; І. Айзенштока, 69) і цим стерли той відтінок здивування, що був у первотворі. Нарешті трапляється й ще гірше, коли від виправлення цілком супротивлений надається тямок: у Шевченка — «Одинадцатым нечотным, но счастливым для меня числом кончился первый месяц моего журнала» (нашого видання, стор. 46), а у «виправленій» редакції раптом стало: «одиннадцатым нечетным, несчастливым (!) для меня числом... (Яков., стор. 196; Айзеншт., 39). І так далі, можна сказати, без числа і краю.

Пильно, обережно і уважно треба перечитувати оці густо записані сторінки, додивляючись навіть до форми запису, до самого письма. Під 2 вересня Шевченко, описавши імпровізований літературний ранок на пароплаві, кидає таку фразу: «В заключение этой поэтической сходки А. А. Сапожников вдохновился и написал двустишие грациозное и братски искреннее». Яке «двустишие»? де написав? У друкованих текстах ніяким «двустишием» і не пахне, й наведена фраза здається якоюсь загадкою. Але досить глянути уважно в рукопис — і загадка зникає. Запис того дня справді починається автографом Сапожникова:

«Пятнадцать лет не изменили нас,
Я прежний Сашка все, ты также все Тарас».

Це і єсть те «двустишие грациозное и братски искреннее», що його спеціально одзначив поет, але надруковане в один рядок, як досі робилось, воно робить незрозумілою й увагу Шевченка. Під 15 квітня у Шевченка читаємо: «...познакомился с стариком Персидским. С декабристом». Знов загадка, і немала, бо ж декабриста з таким прізвиськом не бувало. Тільки приглянувшись до запису в самому рукопису, зможемо наблизитись до відгадки. «С декабристом» написано дрібнішим, ніж увесь запис, письмом — отже, іншим часом, трохи згодом, а це саме й дає ключа до бодай гіпотетичного вирішення справи з загадковим декабристом (див. у «Коментарії» нашу примітку до стор. 172)*.

Оцих скільки прикладів показують, якої делікатності та обережності

вимагає текст журналу, як пильно в його вчитуватись треба й обмежувати себе щодо «виправок» до *minimum'a*, дозволяючи робити це хіба з видимими ляпсусами, натуральними в чорному рукопису. Та навіть і ляпсуси вимагають великої до себе уваги. Самою своєю надзвичайністю вони ставлять питання про своє джерело, про причину, що їх породила. А ставлячи, подають до певної міри матеріал і на те, щоб спробувати на його відповісти, в самій хаотичності побачити певну закономірність, яка виникає з поетичної натури автора. Бо вже сама упертість Шевченка з деякими помилками, їх настирний характер підказати можуть не зайві висновки.

Справді, величезний процент огріхів у Шевченка має якийсь своєрідний, унормований і навіть нормативний характер. Тут бачимо всі ознаки певного звукового привподоблення. У його раз у раз знайдете: «шорошо» (хорошо), «мазазин» (магазин), «старикок» (старичок), «Малолосии» (Малороссии), «рукуделье», а також дуже часто подвоювання складів: «аристократократ» (аристократ), «милейшейшей» (милейшей), «хоророшею» (хорошею), «медниднику» (меднику), «вечнойной» (вечной). У нашому додатку до тексту журналу прикладів такої аномалії в писанні знайде читач безліч, надто в переносах з одного рядка до другого. Але саме тому постає питання, яка цьому може бути причина? Адже не штука написати як слід «хорошо» або «возмутительный», і кожен старанний учень нижчої класи ніякої тут помилки не зробить. А поет робить, та ще й уперто, систематично, з якоюсь дивовижною безпорадністю. І це ще маємо простіші випадки цих характерних помилок, одразу помітні. Крім їх, знайдемо ще й більш заплутані, складніші, незрозумілі вже цілком, коли брати слово одірвано від контексту. Поет пише: «моро» (замість «морю»), «не мого» (не мог), «у євреем» (у євреев), «в рули» (в роли) «друзей моих» і т. ін.

Зустрівши таку чудну помилку, спробуймо тільки оглянутись навкруги по тексту — і завжди, без винятків, знайдемо поблизу причину: той звук, до якого привподобився написаний помилково. Отже, маємо: «*по моро с тех пор*», «*не мого хорошо рассмотришь*», «*с таким же почетом, как у євреем*», «*в рули Чупруна*». Тут не можна сказати, що автор поспішається думкою, загониться в дальший текст і механічно бере ті звуки, що ще мають бути: «Малолоссія» і «у євреем» дають якраз приклади, навпаки, опізнення з цим характерним привподобленням. У системі самого зафіксування думки в поета є певна особливість. Звук, що для автора домінує в даному сполученні, — справді-таки домінує, домінує такою вже мірою, що немов аж зазирає, привподоблює до себе сусідні, зближає і підбиває їх під себе. Ось та «норма», що ясно прозирає з хаосу численних аномальностей у написанні, розкиданих по Шевченковому журналі.

Це — аномалія. Але коли межують геній і божевілля, то можуть і аномалія з гармонією збігтися. Зазначена норма й дає у Шевченка якраз найвищої краси зразки в його поетичних творах, одягає їх часто у вимовно-пластичні форми. Згадаймо хоч би з «Утопленої» класичну розмову вітра з осокою:

Хто се, хто се по сім боці
Чеше косу — хто се?

Хто се, хто се по тім боці
Рве на собі коси?
Хто се, хто се? — тихесенько
Спитає-повіє...

Або ще — «Гармидер, галас, гам у гаї» («Княжна»), «Чума з лопатою ходила, та гробовища рила, рила, та трупом, трупом начиняла» («Чума») і багато-багато іншого. Стрінемо в Шевченка і такі звукові сполучення, які просто вражають подобизною до тих потворно-дивовижних — «милейшейшей», «хоророшею», немов подвоюючи, дублюючи окремі склади: «Козак безверхий упаде, розтрощить трон, порве порфиру, роздавить вашого кумира» («Бували війни...»), «І день — не день, і йде — не йде, а літа стрілою пролітають» («Три літа»). Іноді таке подвоювання набирає у Шевченка надзвичайно вигадливих форм, коли поет немов грається багатством схожих комбінацій, пересипається ними, як от на початку в «Наймиці»:

У неділю вранці-рано
Поле крилося туманом;
У тумані на могилі,
Як тополя, похилилась
Молодиця молодая,—
Щось до лона пригортає
Та з туманом розмовляє:
«Ої тумане, тумане,
Мій латаний талане!
Чому мене не сховаєш
Отут серед лану?»

Тут у довершеній формі — та ж таки упертість у комбінуванні певних звуків, настирність звукових комбінацій, що в своєму сполученні сягають вершків поетичної краси. Чому це?

Дослідник, що спеціально на цьому питанні спинявся, дає категоричну відповідь: «Шевченко розуміє силу звука й роль його в поезії. Певний вибір звуків, певне їх повторювання зміцнює враження, підкреслює думку. На цьому засновано принцип алітерації. Шевченко охоче й мистецьки вживає алітерації»¹. Це правда... Але спробуйте лиш зробити пригиск на інших словах, поширити зміст допіру наведеної формули: не тільки вживає, а не може не вживати; не тільки розуміє, а віддається підсвідомому потокові звуків, що затопили-заполонили його уяву, і ви матимете ширший і плідніший наслідок, що введе вас у творчу лабораторію поета, що, нехай гіпотетично, прояснить усю природу Шевченкової творчості.

Як наочно показує чорний рукопис Шевченкового журналу, згадана алітеративність думання була в нашого поета ніби органічною «вадою», — не біймось цього слова, пам'ятаючи парування божевілля з генієм, — що такі дала блискучі наслідки в його поезії. Звуки таку

1

Якубський Б. Форма поезії Шевченка. Збірник «Тарас Шевченко», Київ, 1921, стор. 67—68.

мали для його силу, що, домінуючи в даному сполученні, іноді заповняли цілком і підбивали під себе навіть правильність вимови, до себе привподоблюючи наокожні звуки. Це те, що К. Чуковський, пишучи про Блока, влучно охрестив «інерцією звука», «перекличками внутрених звуків»: «Каждый звук будил в его уме множество родственных отзвуков, которые словно жаждали возможно больше остаться в стихе, то замирая, то возникая опять». З цього погляду навіть оте цілком потворне «возвотительный» знайде певну рацію у фразі, де превалує *в* та *о*: «сочинение возвотительных стихов, В. Высокородие». Звук викликає в уяві другий такий самий або близько схожий, силоміць тягне його за собою. Тільки що в Шевченка оця риса — анархічна за звичайних обставин, аномалія, вада свого роду, — набуває вимовності, викінченості, краси під ті моменти, коли він увесь перебував під владою творчого натхнення. Алітерація володіла поетом, посіла його, і він несвідомо йшов за нею. Але в творчій екстазі якимсь недовідомим напруженням він нею зволодівав, сідав на неї верхи й приїздив до найдовершеніших зразків поезії. Тут не «прием», не обміркований спосіб, не умисне, наперед обдумане добирання звуків, а щось органічне, що глибоко заложене було в Шевченковій натурі. Коли хочете, це власть звуків, але в поетичній творчості вже дисциплінована, до певного творчого плану припасована. «Вада» обернулася в свою протилежність...

У помилках Шевченка, що з такою безпосередньою ряснотою панують по його журналі, я вбачаю ту ж таки алітерацію в її елементарно-зародковій, рудиментарній, треба думати, підсвідомій формі. Це свого роду закон евфонії для нашого поета. Часом рудимент розвивавсь і давав найкращі зразки достиглого твору; часом так і лишався в своїй зародковій формі, але й тоді він перекидає нам містка до тих довершених зразків. Коли б Шевченко перечитав був те, що нашвидку написав у журналі, нема суміву, він би повиправляв оці характерні «недогляди», як часом і робив, у процесі писання помітивши помилку. Але зоставшись не виправленими, вони стають за свідків того, як глибоко-органічно в самій натурі поета лежали ті риси, що такою окрасою лягли на його поезії й прибрали її в одяг нетлінний.

Певна річ, поданими тут увагами не вичерпується увесь надзвичайно цікавий матеріал із Шевченкового журналу. Безперечно, він буде, та й не раз, та й не з одного якогось боку, служити для спеціальних дослідів, детальнішої обробки тієї чи іншої в йому сторони. Я хотів тут підкреслити тільки деякі риси з того літературного автопортрета, що визирає, в *pendant* до численних художніх автопортретів Шевченка, з сторінок його щоденних записок. Ці нашвидку накидані, необроблені, в формі брульйона перед нас виставлені сторінки якраз найдужче своєю необробленістю, а через те й безпосередністю нам і цікаві. Саме цим вони стають за найкращих свідків великої душі, великого серця й великого розуму та хисту, що так щасливо зійшлися й поєдналися в особі Шевченка.

ІСТОРІЯ ПИСЬМЕНСТВА В ПРАЦЯХ АКАД. М. Ф. СУМЦОВА

Покійний академік М. Ф. Сумцов був людиною й ученим у діапазоні досить-таки широкім. Основною його спеціальністю були дослідження в сфері етнографії, фольклору, історії культури. Але огляд його діяльності був би дуже й дуже неповний, коли б до згаданих дисциплін не прилучили ще й письменства, історії літератури. І в цій сфері зайняв Сумцов також свою почесну та чималу обсягом постать та й розробляв її старанно протягом усього свого життя — поруч і в зв'язку з головним нервом своїх інтересів, з тією етнографією, фольклором, історією людської культури. З Сумцова був правдивий представник того типу вчених, що їх до недавнього часу взивали старомодним і важкеньким трохи терміном — «словесник». Людське слово, і слово насамперед і переважно, викликало у його пошану й інтерес у всіх своїх проявах; воно було для його немовби живим, що власними законами животіє й розвивається, організмом — і не дурно одну з книг своїх Сумцов охрестив: «Малюнки з життя українського народного слова». Вірний учень такого глибокого й оригінального філософа слова, як Потебня*, Сумцов свято додержував у цьому заповітів свого вчителя, якого сам при кінці вже свого життєвого шляху схарактеризував був як «велетня думки і слова». І коли б ми шукали головної для покійного Сумцова риси, то оцей його повсякчасний і глибокий інтерес саме до людського слова, до словесної творчості, оце його неустанне «словесництво», мабуть, зайняло б перший план його духової істоти. До його «словесництва» зводяться, кінець кінцем, його етнографічні інтереси, але тут також коріння лежить і його літературних нахилів. Типовий словесник — не міг він, певна річ, обминути, не міг викреслити з кола своїх інтересів письменства; і ми бачимо, що воно давно і глибоко заволоділо увагою вченого, поділяючи її з справжнім уже захопленням усною словесною творчістю.

Офіціальна наука тих часів, коли розпочинав свою наукову діяльність Сумцов, обмежувалася колом і сюжетами російського письменства. З його й починає молодий учений. Перша його дисертація — «Князь В. Ф. Одоевский» (1884) не виходила поза межі отих офіціальних рямців. Але — характерно — друкуючи цю свою першу солідну наукову працю, Сумцов одночасно опрацьовує й випускає в світ докторську дисертацію, якої тему взято вже з історії українського письменства. Це була його монографія «Лазарь Баранович»* (1885), що поділила до певної міри і в тому ж таки Харківському університеті долю першої дисертації Костомарова: її, правда, не спалено, але уряд заборонив її обороняти, побачивши в праці молодого вченого іншу,

ніж приписами казенної науки дозволена була, оцінку національних стосунків між Україною та Московщиною. Офіціальна наука не могла помиритися з ламанням своїх традицій, але й Сумцов не міг, із свого боку, помиритися до краю з тими традиціями. І з того часу українська література займає одно із перших місць не тільки численно, але й щодо обробки в багатому надбанні плодючого вченого.

Діапазон і тут у його був дуже широкий. Од найдавнішого нашого письменства (замітки про «Слово о полку Ігоревім») — через середню його добу (низка надзвичайно цінних монографій) — і до останніх проявів українського письменства (Щоголів, Манжура, Чернявський, Олесь) — на все озивався Сумцов вдумливим своїм словом, до всього виявляв інтерес ученого, що часто поділяв тут місце із захопленням просто громадянина. Досить буде пригадати його статтю в «Русских ведомостях» 1905 р. з приводу утисків над українським словом, щоб переконатися в цьому. Сумцов, як учений, досліджував прояви словесної творчості українського народу в різні епохи його історичного життя; але, як громадянин, він розумів, принаймні потроху доходив до розуміння, що на ті прояви соціальна й політична атмосфера діє по-своєму. І тому він не тільки досліджував, але й боровся, щоб згадану атмосферу перетворити відповідно до свого ідеалу громадського. Переглядаючи бібліографію покійного ученого, ми завважимо одну рису, що не часто трапляється у вчених з кваліфікованим ім'ям — а саме: велике число газетних статей і заміток. У Сумцова було це звичайною річчю. З його не платонічний був тільки словесник, але до певної міри й борець за слово, і тому так часто міняє він дослідницьке знаряддя на перо публіциста й популяризатора; так часто од давньої давнини обертається до того, що зачіпає й болить його, як сучасника та самовидця.

Проте все ж треба сказати, що найбільшу увагу свою звернув Сумцов на середній період нашого письменства, як і найглибший тут по собі слід він полишив, — слід, по якому ще й досі доводиться, та й доведеться, напевне, ще довго ступати. Маємо тут низку монографій, як згадана вже про Лазаря Барановича, як «Иоанникий Галятовский» (1884), «Иннокентий Гизель» (1884), «Иван Вышенский» (1885), «Речь Ивана Мелешка как литературный памятник» (1894) та ін.; маємо навіть і спробу синтетичного обриса, загальної характеристики тогочасного письменства на Україні: «Характеристика южно-русской литературы XVII в.» (1885); що сам автор вважає за вступ до згаданих монографій, синтетичним способом зводячи до певних висновків розкидані там поодинокі факти. Але синтез взагалі не був сильною у Сумцова стороною. Все ж головний інтерес його лежить у сфері фактичних деталей, і він сам пояснює — чому, виводячи звідси й монографічно-описовий переважно спосіб своїх дослідів. «Старинная южно-русская литература, — писав він р. 1894-го, вживаючи й тогочасного офіційного терміну, — исследована очень мало. До сих пор не сделано простого библиографического подсчета южно-русских литературных памятников старого времени, т. е. до Котляревского, с которого можно начинать новую литературу. Совсем не определены географические пределы старинной литературы, внутренняя связь памятников, зави-

симість их от литератур западноевропейских и польской, степень влияния малорусской письменности на литературы соседних народов. Вообще трудно разобратся в богатом и сложном литературном и культурном наследстве, завещанном нам предками в памятниках литературы и народной словесности. Наиболее правильный путь для такого разбора — обстоятельное монографическое исследование каждого памятника, каждой песни, в широкой сравнительной обстановке исторической и литературной. Для прочности научного здания нужно подобрать по величине каждый камень и положить его в надлежащее место в ряд с другими на крепком цементе. Прежде всего нужно определить количество материала, не вторгаясь в соседние области знания, но и не оставляя в них того, что относится всецело, или в значительной части, к истории литературы»¹. «Южно-русская литература XVII века,— писав Сумцов ще раніше,— богатая по числу памятников, оригинальная по их внутреннему содержанию, изложению и языку, долгое время являлась своего рода *terra incognita**. Трудно было к ней подступиться»,— і далі автор спиняється на причинах таких труднощів. Одна причина — це перевага богословських та полемічних творів, часто темних змістом і мовою, що залякували й одвертали од себе дослідників. Друга — абсолютний брак докладної бібліографії друкованих та рукописних пам'яток того письменства, і якраз це найбільш спиняє роботу, ставши «важним препятствием для успешного хода научной разработки старинной украинской литературы»². І от, стаючи до своєї піонерської праці, взявшись до монографічної того письменства обробки, Сумцов становить насамперед *desiderata**, що зводяться, власне, на розробку бібліографії та детальних покажчиків до пам'яток та літератури³. Такого плану й додержував сам Сумцов у згаданих монографіях про Барановича, Галятовського та Гізеля, об'єднаних не тільки цим загальним планом, але й спільним заголовком — «К истории южно-русской литературы»⁴.

Були це, як на свій час, визначні праці, що не втратили ваги своєї й по сей день, хоча багато з зазначених у Сумцова обставин та перешкод одійшли вже в минуле. Поза фактичною стороною життя і діяльності обраних для досліду письменників, Сумцов широко використовує і загальний історичний фон та подає свої характеристики при світлі соціального й політичного становища тих часів. Оддає він чимало уваги і формальним моментам, як мова та стиль опрацьованих авторів, запозичення їх од попередників та з народної словесності, як і впливу їх на наступників та ту ж таки народну словесність. З ме-

1

Сумцов Н. Ф. Речь Ивана Мелешка как литературный памятник. Цитую з окремої одбитки: Київ, 1894, стор. 1—2.

2

Сумцов Н. Ф. Характеристика южно-русской литературы XVII в. Цитую з окремої одбитки: Київ, 1885, стор. 15—16.

3

Там же таки, стр. 17—18.

4

Там же таки, стр. 18.

тодологічного погляду ці праці, може, найкраще, що взагалі дав Сумцов, ідучи в них певною ходою навіть там, де взагалі почувався брак підготовчих студій у літературі і навіть самих джерел та матеріалів. Методологічна вправність допомогла дослідникові добре відчувати і до діла вирозуміти й схарактеризувати навіть найбільш для того часу невияснені події та з'явища. Спинюся для прикладу на майстерному порівнянні старшої і молодшої генерації українських письменників XVII в. «Почти все писатели южно-русские в конце XVI и в начале XVII столетия,— пише Сумцов,— обнаружили отчетливое и ясное политическое самосознание. И крупные ученые деятели, как Христофор Бронский, и мелкие труженики пера, как неизвестные авторы «Перестороги» и «Ключа царства небесного», сходятся по широте политических взглядов на отношения Малороссии к Польше и на взаимные отношения различных слоев малорусского народа. По силе национального самосознания южно-русские люди начала XVII ст. стояли очень высоко, выше южно-русских людей конца XVII ст., не говоря уж о более позднем времени, о XVIII ст., когда последовало всеобщее духовное оскудение и измельчание»¹. Виразно бачить автор і причини цього зубожіння культурного життя на Україні. Характерне з цього погляду закінчення монографії про Галятовського. «История южно-русской науки и литературы второй половины XVII века,— резюмує Сумцов,— свидетельствует, что научный прогресс не может быть рассматриваем, как самое плодотворное проявление умственной деятельности, если он не основывается на национальной почве и не вытекает из всеобщего, общественного и народного, прогресса национального»². «Грозные и знаменательные события, — ще раз ілюструє свою думку Сумцов прикладом Галятовського,— прошли мимо его, не затронув ни его ума, ни его чувства, засушенных безжизненной школой... В то время, как решалась участь украинского народа, когда относительно самого его национального существования поставлен был роковой вопрос: «быть или не быть» — Галятовский поглощен был вопросами о том, будут ли умершие принимать пищу в будущей жизни, сколько дней пробыл в раю Адам и т. п. На Галятовском вполне раскрылось денационализирующее значение Киево-Могилянской академии. Галятовский не отозвался на народные думы,³ желания и волнения, потому что видел в крестьянах хамово отродье»³. Не добираючи нових прикладів влучної характеристики часу й людей у Сумцова, скажу тільки, що пізніші дослідники, напр., Ів. Франко, досить високо ставили його праці, і не в одному його гіпотези зробилися вихідним пунктом для дальшого студіювання нашого минулого та підставою до певних вже висновків⁴.

¹ Там же таки, стр. 10—11.

² Сумцов Н. Ф. Иоанникий Галятовский. «Киевская старица», 1884, кн. IV, стр. 588.

³ Там же таки, кн. II, стр. 199.

⁴ Франко Ів. Іван Вишенський і його твори. Львів, 1895, стор. 48—53.

Як згадано вже, чимало уваги віддав Сумцов і новітній українській літературі, починаючи її од Сковороди та Котляревського. Йому належать дуже цінні уваги до життєпису Сковороди: Сумцов тут перший поставив науку українського старчика-філософа у зв'язок з сучасними масонськими течіями. Не раз він спинявся на представниках початкової доби нашого письменства, як Квітка, Кореницький*, з пізніших письменників присвячував більші чи менші праці Шевченкові, Щоголеву*, Манжурі*, Чернявському*, в своїх численних рецензіях торкаючись взагалі мало не всіх видатніших подій у нашому письменстві. Можна сказати, що ближче цікавили Сумцова слобожанські письменники,— мабуть, через те, що жив він і працював цілий вік, аж до смерті (1922 р.), в Харкові. Також треба одзначити, що у всіх своїх літературних дослідах він раз у раз заходив до об'єкту дослідів з певної позиції, яку сам окреслював як позицію етнографа. «Новая малорусская литература,— поясняв він цю позицію,— начиная со Сковороды и Котляревского, развивалась в самой тесной связи и в прямой зависимости от этнографии, преимущественно от близкого и непосредственного ознакомления писателей с народной словесностью»¹. Етнограф у історично-літературних працях Сумцова завжди конкурує з істориком літератури, численними паралелями та поясненнями з народної творчості рясно пересипаючи його уваги. Етнограф *par excellence* проступає в Сумцова навіть з деякою однобічністю спеціаліста, що самих фактів не бачить, скоро вони не вкладаються в рямці його спеціальності. Принаймні тільки цим можемо пояснити, напр., думку, висловлену в одній з праць Сумцова в 90-х роках: «В настоящее время малорусской литературы почти не существует, и потому неудивительно, что совсем нет и литературной критики»². Це писано саме тоді, коли в нашому письменстві зарисовувався був виразний одхід од чисто етнографічних тем та інтересів, і тому, мабуть, Сумцову й важко було спершу зрозуміти цю нову течію, бо треба було одійти од своєї попередньої позиції. Але з часом він таки одійшов, хоча безперечно найбільше його уваги завжди притягала таки етнографічна сторона літературних творів.

Може, саме отут, в оцій етнографічності інтересів Сумцова, й лежала та розколина, що довгий час різнила його од свідомого українського громадянства, наближаючи хіба до тих культурників, що гуртувалися в 80-х та 90-х роках біля «Киевской старины»,— недурно таким ретельним співробітником її завжди був небіжчик. Мені пригадується допис із давньої «Правди», в якому Сумцова під дуже прозорим крип-

¹ Сумцов Н. Ф. Г. Ф. Квитка как этнограф. Цитую з окремої одбитки: Київ, 1893, стор. 3.

² Сумцов Н. Ф. Памяти И. И. Манжуры. Цитую з окремої одбитки: Київ, 1893, стор. 4.

тонімом схарактеризовано, як полохливого «українофіла» та ліберала¹. І, певне, в тій ущипливій характеристиці таки було трохи правди, хоч і не вся, може, правда. Це згодом визнав і сам Сумцов. «На моїм українстві,— писав він у своїх не опублікованих ще в цілості спогадах,— почасти відбилася сумна доля українського народу. Мої вади, хиби, змагання та бажання в значній мірі вирости на ґрунті загального політичного і культурного стану України, особливо найближчої мені Слобожанщини»². Росли українські домагання, росла українська свідомість — і ріс разом з ними й Сумцов як українець. Історія української науки не забуде того, що він перший з-між визнаних учених на Україні почав викладати в університеті по-українському (1907 р.). Давні, чисто наукові інтереси Сумцова, що диктували йому українські сюжети до розроблювання ще на початку його наукової діяльності, потроху самі оформлювалися й міцніли на ширшій національній підставі, і тому покійний учений займе своє місце і серед істориків української літератури, і серед діячів українського відродження.

1

Ярченко Мих. Харківські «філи» та ліберали. Допис з Харкова. «Правда», 1893, III, стор. 160—166.

2

Ткаченко Ів. Акад. М. Сумцов і слобожанське письменство. «Науковий збірник», т. I, Харків, 1924, стор. 15.

ПРОВІЯНИЙ КУЛІШ

Характер і завдання дослідів про Куліша

Кулішеві пощастило, як нікому, може, з наших визначних діячів давнішого часу, насамперед із знаменитої трійці 40—60-х років. Навіть Шевченко першої докладнішої книжки про себе — маю на думці відому працю М. Чалого* — діждався лиш за 20 років по своїй смерті, та й то були це тільки матеріали, а справжня біографія наспіла хіба аж на 37-і роковини (книга Ол. Кониського)*. Костомарову пощастило ще менше: окрім популярної книжки Д. Дорошенка, що вийшла 1920 р., ми й досі не маємо праці, яка б охоплювала життя і діяльність цього визначного привідці й теоретика української ідеї повно і всіма сторонами. Інакше з Кулішем. Вже р. 1899-го, цебто два роки по смерті Куліша, вийшла про його цікава і змістовна книжка (датована навіть 1897 роком) небіжчика Б. Грінченка: «П. А. Кулиш. Биографический очерк» (Чернігів). Року 1900-го на сторінках «Л.-н. вісника» й окремо у Львові з'являється вже ширша праця, дисертація небіжчика О. Маковея — «Панько Олелькович Куліш. Огляд його діяльності». Ще за рік, р. 1901-го, «Киевская старина» видрукувала велику роботу теж покійного вже історика письменства В. Шенрока — «П. А. Кулиш. Биографический очерк». Коли б не рахувати навіть пізнішої книжки Д. Дорошенка («П. О. Куліш, його життя і літературно-громадська діяльність», Київ, 1918, друге видання в Ляйпцігу 1923 р.), то все ж ми бачимо, що вже перше п'ятиліття по смерті письменника дало не одну, а кілька спроб синтезувати його життя і діяльність, не кажучи вже про силу документального матеріалу (листи, спомини і т. ін.), що появився протягом того ж таки короткого часу. Явище це, можна сказати, мало не єдине й виключне у всенькій історії нашого письменства.

І це не випадок та й не примха вередливої долі, що своїми запізненими дарунками осипала раптом людину, яка зовсім не належала до її мазунчиків,— згадаймо хоча б останній період життя Кулішевого, коли письменник, хоч не забутий, то замовчуваний, у хутірській самотині доживав віку тільки вдвох з подругою-товаришем цілого життя Ганною Барвінок. Не випадок тому, що той культ Куліша, який силкувалася була створити Ганна Барвінок, рішуче не прищепився в ширших кругах, і самотня могила письменника тільки далі провадила хутірську самотину живого Куліша. І нехай навіть деякі тодішні праці про Куліша, хоча б, напр., Шенрокова, і були інспіровані

близькими до його людьми¹, все ж зовсім не суб'єктивні причини та й не родинні стосунки лежать в основі того інтересу до особи й діяльності Куліша, який ясно бачимо з присвячених йому праць. Безперечно були, та вони й досі не минулися, й об'єктивні причини, що цю постать ставили і ставлять у центрі дослідчої уваги, притягають до неї інтерес нащадків, як колись такий самий інтерес сучасників, не завжди висловлюваний і зафіксований, але раз у раз живий і великий. Ці об'єктивні причини коріняться насамперед у діяльності Куліша, в тому величезному сліду, який він лишає за собою в нашій новітній історії — в письменстві, в науці, в громадському житті. Але не без певного впливу була тут і сама особа Кулішева, що, як і все незрозуміливе та загадкове, навер'яла до себе зацікавлення, бажання зрозуміти, збагнути, висвітлити й пояснити, нарешті, оцінити те, що довгий час було невиясненим і неоціненим, біля чого десятиліттями нагромаджувалось стільки непорозуміння й стояли загадавшись сучасники, а часом ламали даремно списи, силкуючись розгадати. Круту загадку завдав був Куліш, і багато людей надаремне попоморочило собі голову, щоб тую загадку розв'язати...

Не треба широко тепер розводитись, чим був для України Куліш. Досить буде тільки нагадати, що він же належав до знаменитої трійці 40—60-х років, яка — Шевченко, Костомаров, Куліш — стояла на чолі всього тодішнього життя українського; що по смерті Шевченка стає він признаним загально головою й привідцею в нашому письменстві. Правда, після служби в Польщі, а надто після нещасливих літературних виступів («История воссоединения Руси» та ін.) його розвінчано і скинуто з того високого громадського становища; проте популярність його все ж не зменшується. Навіть і розвінчаний, не згадуваний — він не став забутим. Мотронівський одлюдько, як колись фернейський патріарх* чи Яснополянський мудрець*, все ж притягав до себе увагу всього, що тоді було свідомого на Україні. Я добре пам'ятаю, як ми, зелена молодь початку 90-х років, навчаючись українства на творах Куліша, не раз згадували його ім'я, дізнавшись, що він ще живий, та дивувалися, чому він мовчить і не озветься з своєї Мотронівки. І навіть загальний голос тодішнього старшого громадянства, що Куліш себе пережив, не міг того інтересу вбити. Для нас він все ж був немов живим ланцюгом, що еднав нас із славними часами українського відродження 40-х та 60-х років, був наочним свідком тогочасних подій і людей, був активним борцем за українські ідеали, прегарним мітом з поетизованої давнини-бувальщини. В особі Куліша була отут десь близько нас не сама історія, а й жива ще сучасність, до того ж значною мірою неясна, не розгадана, загадкова. Ї мені здається, ніби саме оцей ореол нерозгаданості, загадковості, що почив на Кулішеві, і викликав справжній і глибокий інтерес до його,

1

Розпочинаючи друкування Шенрокової праці, редакція «Киевской старины» долучила примітку: «настоящий очерк был проверен вдовой покойного Кулиша... и покойным его другом и родственником В. М. Белозерским» («Киевск. старина», 1901, кн. II, стор. 153).

і той інтерес реально виявився в тих про його працях, які почали зараз по смерті письменника виходити.

Але ті праці й не могли цю загадкову постать на повен зріст висвітлити. Куліш, як знаємо, не з тих людей, яких життєва путь іде простою лінією,— і щоб доглянути її в деталях — либонь, неминуче треба відійти на певну далечинь. Це в один голос проказують усі, хто підходив до тієї покрученої лінії й пробував її випростати,— усі зазначають, що, власне, це й неможливо до якогось часу. Редакція «Киевской старины», містячи з приводу смерті Куліша ліричного листа Симонова-Номиса, просто заявляє, що вона «над свежей еще могилой» не може навіть братись до «всесторонней оценки» особи й діяльності Куліша¹. «Мы не намерены писать биографии Кулиша,— так починає свою працю і Б. Грінченко.— Его жизнь слишком близка еще к нам, результаты его деятельности далеко еще не определились, чтобы можно было это сделать с достаточной полнотой и определенностью»². Те ж саме, тільки ще детальніше мотивоване, читаємо і в О. Маковея. «Ще, очевидно, не прийшла пора сказати крайнє слово про Куліша, про його діяльність і переходи від одних думок до других; ще не видано багато його творів і не оглошено до історії його життя всіх потрібних матеріалів, так щоби вже тепер можна в кожній справі на документах основувати свій суд про нього; ще з різних причин і не можна було оголосити численних листів Куліша з останніх десятиліть його життя»³. І навіть містячи вже найдокладніший досі життєпис Куліша, редакція «Киевской старины» додає до його застереження, що це не останнє слово, що тільки «и может быть составлена впоследствии вполне справедливая и беспристрастная оценка как самой личности, так и ее трудов. Говорим — впоследствии, — поясняє редакція,— потому что деятели, подобные Кулишу, слишком широко раскинувшиеся в своей работе, игравшие роль не только в науке, но и в публицистике, и даже в политике, не могут сразу быть оценены по достоинству современниками: слишком еще живо, а иногда болезненно, отзывается в современности та активная роль, которая выпала на их долю. Вот причина, заставившая нас четыре года тому назад воздержаться от подведения каких бы то ни было итогов деятельности П. А. Кулиша и ограничиться напечатанием маленького некролога... Прошло четыре года — и мы все ж не чувствуем себя вправе решить, что теперь наступил уже час высказать безошибочное суждение о личности и деятельности П. А. Кулиша: мало еще удалились в область прошедшего те дела, с которыми тесно были связаны жизнь и труды покойного»⁴.

1

Номис М. П. А. Кулиш. «Киевская старина», 1897, кн. III, стор. 1.

2

Грінченко Б. П. А. Кулиш. Биографический очерк. Чернигов, 1899, стр. 1.

3

Маковей О. Панько Олелькович Куліш. Огляд його діяльності. «Л.-н. вісник», 1900, кн. III, стор. 165.

4

Шенрок В. П. А. Кулиш. Биографический очерк. От редакции. «Киевская старина», 1901, кн. II, стр. 153—154.

Та й сам біограф Куліша не без вагання береться до своєї роботи, розуміючи, як він пише, «всю трудность взятой на себя задачи». «До составления полной и исчерпывающей дело биографии,— завважає на початку своєї праці В. Шенрок,— конечно, далеко; для этого было бы необходимо предварительно привести в известность и издать все сочинения, переводы и письма Кулиша,— словом, все оставшесся от него обширное литературное наследие, чтобы была перед глазами и чувствовалась вся, едва ли многими предполагаемая, колоссальная громада им написанного, переведенного и задуманного, чтоб иметь возможность не только вполне разобраться во всем этом, но и изучить все, что должно пролить более яркий свет на его личность и деятельность,— словом, необходимо исполнить много предварительных работ, которые, не говоря о том, что они требуют многих лет, пока невозможны еще вследствие множества затруднений. Только вооружившись всем этим историко-литературным и биографическим аппаратом, можно бы представить обстоятельную и всестороннюю оценку и полный обзор деятельности Кулиша и обрисовать вполне его личность и значение для украинской и русской литературы»¹.

З наведених цитат ясно бачимо позицію цих перших біографів Куліша. Але так само ясно з них проступає і те, чим ці посмертні вже досліди різняться від тих, що з'являлися за життя Кулішевого. Насамперед вони становлять собі інші завдання, бо, замість того, щоб сперечатись проти тих чи інших поглядів Куліша, вони силкуються їх пояснити, виводячи їхню генезу чи то з обставин життя, чи з суб'єктивних настроїв письменника, чи, нарешті, з сторонніх на його впливів. Отже, елемент полемічний, якого так багато було в попередніх писаннях про Куліша, тут або зовсім зникає, або ж відходить на дуже й дуже далекий план. Натомість проступає виразніш елемент апологетичний, що де в кого, напр., у Шенрока, набуває переважного і, може, навіть переборщеного характеру. З другого боку, ці праці, визнаючи за неможливе цілком охопити зараз постать Куліша, ставлять і певні дезидерати щодо майбутності. Видання матеріалів і документів, як листування та згадки, видання всіх творів Куліша, нарешті, дальші над тими матеріалами і творами досліди — ось ті дезидерати в сфері кулішезнавства, що їх ставлять усі дослідники, які писали про Куліша над свіжою ще могилою та по свіжих слідах. Звичайно, ці дезидерати й не можна було заповнити одразу. На це треба було багато-багато часу вже просто з фізичних причин — через те, що матеріал був справді колосальний своїм обсягом. Але були й інші до того перешкоди: дещо з того матеріалу й не могло з'явитися зараз по смерті письменника,— все те, на чому тяжіла, скажу так, заборона сучасності. Одне лежало під спудом, бо торкалось занадто інтимних сторін життя людей, які були ще живі,— таке було, напр., листування з М. О. Марковичкою або Кулішів щоденник, що його хіба дуже малою мірою міг використати в своїй праці Шенрок. Інше ж перебувало в політичних сховках,

1

Там само, стр. 156—157.

вилежуючись по архівах тих установ, що не любили, щоб око дослідника до них зазірало,— це документи, що торкаються процесу та заслання Куліша або його спроби перемінити піддаєство. Отже, хоча й пощастило Кулішеві на праці про його, але ці праці першого періоду кулішезнавства з самої суті речей повинні були що свідомо, а що й несвідомо проминати і ставити натомість дезидерати до прийдущих, більш щасливих з цього погляду дослідників.

Власне, саме тепер надходить час, щоб оці дезидерати повною мірою справдити і тим новий розпочати період кулішезнавства. Дещо з них справдив був час попередній. Так, появилися вже переклади Кулішеві з Шекспіра, біблійна праця та інші його за життя не знані твори. Розпочато було навіть збірне видання його творів та листів («Сочинения и письма»,— під редакцією Ів. Каманина), правда, з великими редакційними дефектами і до того ж припинене на V томі. Проте заступити його хоч деякою мірою може видання львівської «Просвіти» (в серії «Руської письменності» під ред. Ю. Романчука), що в своїх 6-х компактних томах подає все головніше з Кулішевої творчості, окрім перекладів. Збільшився був і став приступний дослідникові й інвентар листування Кулішевого. Але все ж цього було мало, і те, що дозволяє зазірнути до найтемніших досі періодів і подій у житті Куліша, те розгортається перед дослідником от саме тільки тепер, на 30-ліття від смерті письменника.

До Української академії наук перейшов, по смерті редактора Кулішевих творів Ів. Каманина, рукописний фонд матеріалів, що мав служити для того не скінченого видання. Цей фонд, що складається з автографів Куліша, з його листування, згадок його і про його та інших матеріалів, любовно зібраних дбайливою рукою дружини Кулішевої, становить суцільний скарб і щодо біографії письменника, і щодо пізнання його творчості. На підставі матеріалів із цього фонду вже зроблено кілька дослідів,— частину з них надруковано, частину читач знайде і в цьому збірнику. Найголовніше тут те, що цей матеріал може бути вже весь і цілком тепер притягнутий до дослідів і використаний, бо весь він уже історія, бо весь торкається людей і інтересів, які вже цілком у минулому й які не можуть накласти свого потужного veto. Так само знято veto з матеріалів, що їх тільки революція зробила приступними для дослідника — з тих, що переховувались по всяких архівах політичної поліції. І знов маємо зареєстрованого чимало матеріалу першорядної ваги і кілька дослідів, на підставі цього матеріалу зроблених. Спеціально, напр., обслідувано архіви в Ленінграді і в Тулі, щоб вияснити обставини життя Кулішевого на засланні — один з таких дослідів появляється на сторінках нашого збірника. Вже з цих прикладів можна бачити, як тепер розсовуються обрії для дослідів і як сучасний дослідник може і повинен із цього скористуватись. Щодо матеріалу — він у цілком одмітніших і далеко вигідніших умовах, ніж були його попередники. Обставини тут радикально змінилися і до певної міри міняють і самий об'єкт дослідів.

Але коли змінивсь об'єкт дослідів, то мусить змінитися й спосіб його. Сучасному дослідникові не доводиться вже полемізувати, як це робили, та й не могли не робити, ті, хто писав про Куліша за його

життя. Нема так само потреби в реабілітації, в апології Куліша, що силою самої реакції на попередні писання входили до певної міри в завдання перших авторів, що пробували робити оцінку Кулішеві незабаром по його смерті: тепер не знайдеться вже людини, що наважилася б відкидати історичні заслуги Куліша. Перед сучасним дослідником стоїть інше завдання. Він мусить насамперед поширити і розробляти поле фактів для досліду, повишукувати й упорядкувати документальні дані, визначити їхню ціну, вагу та вірогідність і на підставі їх приступити вже до загальних висновків, до синтезу, що має охопити всю особу і всю творчість письменника. Тоді тільки й справдиться те, про що хіба мріялось редакції «Киевской старины», коли вона розпочала друком працю В. Шенрока: «Мы оставляем много места для внесения в эту биографию иных страниц, с дополнениями и поправками, а также и с иным освещением»¹. Оці інші, нові сторінки з новим, може бути, й освітленням і прийшли на чергу дня, становлять завдання нашого часу, — і тепер, здається мені, не може вже ніяких перешкод бути, щоб ті сторінки були написані.

Але чи не потерпить на тому пам'ять Куліша, чи не буде це вмавленням його заслуг і розвінчанням його особи? Такі питання, на превелике диво, у нас ще ставляться... З приводу спроби накреслити життєву драму Куліша («Без синтезу») мені не один раз довелося почути саме такий закид — і усно, і листовно, не один докір базувався, власне, на такій аргументації. Мені здається, що, ставши на цю позицію, взагалі довелося б відмовитись од усякого досліду, бо ж раз у раз чиясь амбіція на тому терпить чи може терпіти. Правда не може бути образлива. А тим більше для людей, що вже вийшли з зони особистих рахунків, з тієї смуги, де владно панують пристрасті. «Нас возвышающий обман» тут просто нікого вже не височить, не підіймає вгору, як — з другого боку — нема вже і не може тут бути й «низких истин»*. Тут повинна говорити сама правда та на ній засновані висновки, нею обгрунтована оцінка. Інша річ, що можуть бути висновки випадкові, недоладна оцінка, але це вже справа логіки, такту, вміння оперувати з фактичними даними; тулити сюди образу чи особисті рахунки принаймні недоречно, та й недоцільно. І, може, якраз на Кулішеві це видніше, ніж на кому іншому.

Ми знаємо, скільки палючого матеріалу зібралось було біля його особи. Ми знаємо, які завзяті змагання кипіли круг його думок та вчинків. Ми знаємо, що його ім'я було по черзі центром то майже побожної пошани, то непримиренної зненависті. І які ж наслідки? Сталося для Куліша в категоричній формі те, що він сам припускав був колись умовно для Шевченка: «само общество явилось на току критики с лопатою в руках» і одвіяло ваговите зерно його справжніх, непропавших заслуг од легкої полови скороминушого захоплення, порожнього марення, особистих вад. І такий провіяний, скажу так, Куліш безперечно для нас дорожчий і кращий, ніж сухозліткою вимережаний

1

Там само, стр. 154.

візантійський лик або на чорне помальований образ усякої скверни. Дорожчий і кращий тому вже, що він правдивий, життєвий, що він нагадує нам ту живу людину, якою був колись Куліш, а не безплотний образ, вимріяну абстракцію, втілення тих або інших формулок,— усе одно, чи то будуть чесноти несказанні, чи такі самі вади. Може бути,— і це таки безперечно,— що надруковані хоча б і в нашому збірнику документи з доби, напр., Кулішевого заслання не одну рису докинуть негативну до образу Кулішевого — нехай! І все ж самий образ, правдивий образ людини, що шукала і помилялась, підносила, і падала, й знову зводилась,— цей образ на тому тільки виграє. В усякому разі матеріал це з категорії тих непропащих істин, яких нам винагородити не зможе ніякий «нас возвышающий обман», що до всього ж, кінець кінцем, і не височить нікого...

Час нам дезидерати кулішезнавства ставити відповідно до вимог усякого досліду. Насамперед — правда, пильне студіювання фактів і документів, критичне зважування та перевіряння їх, а решта... решта приложиться, само прийде наслідком твердого шукання тверезої правди, овіяного до того ж бодай крихіткою любові до нашого минулого.

1920

БЕЗ ХЛІБА

Проблема голоду в українському письменстві

I

З давнього-давня Україна придбала була собі славу надзвичайно багатой, на природну силу потужної землі. Ї свої люди, і ще більш сусіди щедро розсипали їй хвалу й не жалували епітетів, щоб означити природні достатки та мало не райське проживання тут людей. «Ї не всує поляки,— свідчить, напр., Величко,— жаліючи утрати України оної тогочасної, раєм світа Польського в своїх універсалах єя наречаху і провозглашаху; понеже оная перед войною Хмельницького бисть аки вторая земля обітованная, медом і млеком кипящая». А недавній ще письменник та мало і не сучасник наш, сусіда з півночі, в захваті випишував:

Ты знаешь край, где все обильем дышит,
Где реки льются чище серебра,
Где ветерок степной ковыль колышет,
В вишневых рощах тонут хутора,
Среди садов деревья гнутся долу
И до земли висит их плод тяжелый,
И чист, и тих, и ясен свод небес...*

Немало потрачено взагалі фарб, щоб змалювати красу України, її багатство, землю розкішну та родючу, ясне сонце, небо погідне. Ї за цими привабливими на око, блискучими фарбами часто пропадало навіть живе життя і, надто здалеку, воно скидалося на якусь суцільну тобі ідилію або солоденьку пастораль, серед якої

Из цветов венки плетет Маруся,
О старине поет слепой Грицько...

Ї на тій землі розкішній живуть — не тужать люди та тішаться з райського свого проживання.

Та хто б, згаданих теревенів слухаючи, подумав, що цей «рай світа», оця «красная і всякими благами изобиловавшая земля», «край, где все обильем дышит», оця невичерпана, здавалося б, скарбниця усяких благ земних — періодично, з досить навіть невеличкими інтервалами, голодує, що голод дуже звичайним буває гостем на цих ланах розкішних та нивах родючих?! А тим часом справді так було, так і по сей день тягнеться: вже на наших очах, п'ять років тому, Україна видержала звичайний пароксизм голодної пропасниці*.

В мире есть царь: этот царь беспощаден,
Голод — название ему!*

Цупко держить цей лютий цар людськість у своїх кощавих обіймах, то підганяючи її по шляху поступу, то штовханцями спихаючи на дно здичавіння, роз'єднання, розтічи, розбрату. Тим цупкіші обійми його, тим дужче вони долягають, що менш між людьми солідарності, що вищими їх тинами переділено та порізнено, що менше зв'язані вони між собою просторами свого перебування. Останні десятиліття західна, напр., Європа вже майже не знала, що таке голод як масове соціальне лихо, тим часом як схід,— не той навіть глибокий схід азіатський, а європейський схід, величезна просторінь колишньої тюрми народів,— по-давньому періодично, через кожний приблизно десяток років терпить од неврожаю, гине од голоду, видає незчисленні жертви неситому цареві-голодові. Відомий бундючний вираз Ів. Аксакова, що «на святой Руси никто еще не умирал от голода», був тільки порожньою фразою, бо дійсність раз у раз супротиленні тому давала приклади.

Не новина для нас — голодувати, і скільки сягає колективна пам'ять нашого народу в глибині віків — стривається вона там рясно з цим ворогом людським, одбиває ці зустрічі в письменстві, починаючи з прадавніх, мало не доісторичних часів. Не раз наш літописець записує на пам'ять потомним поколінням, що «бысть гладъ по всей области Русьстѣй», або — «глад бысть велій». Маємо в старому нашому письменстві навіть белетристичні оповідання, що зародилися на голодному ґрунті,— так, напр., у патерику Печерським надзвичайно з побутового боку цінне житіє Прохора-чудотворця, «иже отъ зеля, глаголемаго лебеда, творяше хлѣбъ сладкій, отъ пепла же соль молитвою своєю». Житіє оповідає, що за князювання Святополка Ізяславовича в Києві багато чинилося кривди людям, а через те і половці київську землю плюндрували, та і всередині почалися заколот та чвари, «яко быти тогда гладу многажды и скудости веліей въ Россійской земли». І прийшов тоді до Києва у монастир Печерський св. Прохор, і зарікся, до чернечого стану вступаючи, щось інше їсти, опріч лободи, і прозвано його Лебедником. Святий робив собі влітку на цілий рік запас лободи і тільки в церкві брав трохи проскурки. «Видя же Богъ терпѣніе святого въ толицѣмъ воздержаніи, претвори ему горестъ оную хлѣба, творимого из лебеды, в сладость, и бысть ему вмѣсто печали радость». Та чудо на тому не стало. «Приспѣ,— оповідає житіє,— въ Россійской земли при всегдашних бранех глад велик, яко того ради смерть належаше людем». І зародив бог, щоб прославити свого чудотворця, лободи того року «паче иных лѣт», і зібрав святий Прохор лободу, молот її власними руками, пік з неї хліб та й роздавав людям «неимущим и изнемогающим от глада». Бачивши це, люди й собі почали були пекти з лободи хліб, та не могли його їсти «горести ради». Пішли до святого, і він усіх наділив свого печива хлібом — «и всѣм яденіе тос сладко, аки бы с медом смѣшано было, являшеса: яко не тако хотѣти им хлѣба из пшеницы сущаго, якоже сего от былія испеченнаго руками блаженнаго Прохора».

Та не завжди так ідилічно минав у нас голод, даючи тільки привід до божого чуда. Бувало звичайно гірше, а часто і дуже-таки гірше. На одній старій книзі («Мир человека с Богом» Інокентія Гізеля*) проти заборони їсти «человѣческое тѣло» якийсь пильний читач допи-

сав: «Але в великий голод і людей люде їдять, як било під Крем'янцем Берестецького літа (Анно 1651)». Жахом віє від цієї лаконічної нотатки... І вже сама її випадковість показує, до чого доходило у нас під час голоду, а надто в такі роки, як отой 1651 — рік війни, погрому козаків під Берестечком та, видко, загальної руїни господарства на Україні.

Цих кількох ілюстрацій з старого нашого письменства буде досить, щоб уявити собі, що діялось у нас за голодних років у старовину. Століття по століттю минало, регулярно — з малими інтервалами — несучи з собою лютий голод, виснаження й хороби та смерть на цю розкішну землю, в той «край, где все обильем дышит», якусь страхитну виставляючи антитезу між розкішшю природи та злиденним на лоні тієї природи життям людини. Чому так було — не моє діло тут про це говорити. Скажу тільки, що наше нове письменство, од найперших своїх заступників почавши, цю антитезу виставило на повен зріст і в не підмальованому, а таки в справжньому вигляді показало ту страшну правду, яку висловив був про Україну один з найкращих її працівників оцими словами: «весело й хороше там на світі божому, та погано жити там людям» (Ів. Нечуй-Левицький). Воно ж і підкреслило, що серед тієї «погані» надто велику силу посідає отой невблаганний цар, що на ім'я йому — Голод.

Жодного, мабуть, українського, з визначних, письменника немає, який не стявся б у боротьбі з цим ворогом людським, свого слівця не докинув до старої й вічно нової її «проблеми голоду». Коли читаєш українських письменників, то не «край, где все обильем дышит» стає тобі на очі, а швидше якась юдоль плачу, лиха, злиднів, нестатків і того спорадичного голодування, що втіленим немов контрастом стоїть до багатой природи, до родючої землі, до всіх розкошів краю. Різниця хіба в тому тільки, як підступає той або сей письменник до цієї всім однаково близької теми. Одні беруть голод як з'явище індивідуальне: голодує людина, — чимало сторінок знайдемо, напр., у Грінченка, в Бордуляка, у Франка, в Коцюбинського, у Винниченка, які й Гамсунові не зіпсували б його «Голода», цього найяскравішого в світовому письменстві образу голодної людини. Інші ж не обмежуються індивідуальною психологією й беруть голод як страшне лихо соціальне — голодують маси, — як масову подію, як свого роду пошесть, яка відразу посідає великі простори й цілі юрми людей, що безпорадно борсаються в кощавій руці потужного ворога. Нас цікавить тепер саме оце друге освітлення проблеми, і через те до цієї категорії письменників ми й обернемося.

II

Тепер Енеї убрався в пекло,
Прийшов зовсім на іншій світ...

Це був перший герой нового українського письменства. Але й він знав уже добре, що таке голод: не дурно ж, вибираючись у дорогу до пекла, дістає він компетентну пораду од Сивіли, «ясного Феба попаді»:

Візьми на плечі з хлібом клунок;
Нехай йому лихній прасунок,
Як голодом нам помірать.

І от по дорозі ще до пекла, перед порогом його, зустріли навантажені клунками мандрівці наші Смерть із почтом, «який у її мості єсть»:

Чума, вііна, харцизтво, холод,
Короста, трясця, парші, голод...

Голод замикає собою, немов фланговий у вишикованій добре лаві, першу низку соціальних нещасть.

За цими ж тут стояли в ряд —
Холера, шолуді, бешпах
І всі мирянські, знаєш, лиха,
Що нас без милості морять.
(«Енеїда», пісня III)

Котляревський кидає саму тільки згадку про голод, але таку згадку, що ясно показує погляд письменника. Для його це — «мирянське лихо». Вже у Котляревського воно виходить поза межі індивідуального життя й займає переднє місце серед масових ворогів людськості, що обступили почесною вартою Смерть. У тій картині, що малює «ї мость» із потужною її челяддю, голод поставлено не ізольовано, не одинцем, а в ряду з іншими бичами людськості, як одне з кілець того жахливого ланцюга, що сповиває й зв'язує людину. Маємо тут не випадкову згадку про голод, а вже справжню «голодну проблему».

Але вернемось на землю.

І тут, на землі, Котляревський теж не забув згадати про страшного бича людськості,— правда, в зм'якшеному світі спогадів, як про лихо вже минуле. Його обдерті й осмалені троянці на дозвіллі проміж співів та розмов про Сагайдачного, про Січ, про всякі пригоди військового життя залюбки згадують і про те,

Як під Бендер'ю воювали,
Без галушок як помірали
Колісь, як був голодний год.
(Пісня III)

Видко, не дивина то була для них голодувати, і звичну цю традицію тільки легеньким натяком, як річ зовсім буденну, збув перший нової нашої літератури письменник. Далі пішли зате вже його наступники.

«Ніхто не забуде голодного году, що бог послав нам за гріхи наші,— так починає одну з своїх повістей Квітка.— І як забути біду таку, що й діди наші не терпіли, та не дай боже й унукам та й усьому роду і чути про таку лиху годину». Звичайно, Квітка, як і всюди в своїх творах, і тут шукає моральної науки, і тут повно у його властивого йому дидактизму та божкання. Але знаходимо поруч і реальну картину страшного, в своїх проявах справді «мирянського лиха». Вже з весни — «заранне стало сонечко припикати, неначе о правій середі, а ще тільки середохрестя. Яка була мерзла земля, зараз уся порозтавала, та усе ж то — уранці туманцем, удень сонечком, увечері

морозцем — повитягувало з неї усю сирість, усю влагу: от висохла зараз земля, що аж пил йде». Зазирає вже у вічі людям посуха, передчуття лихої години реальним робиться фактом. Чим одвернути його? Нема іншого у хлібороба способу, як молебствування, та охкання, та плач. «Де були колодязі і на ставку — усюди воду посвятили», далі взяли і «лани окропляти». «Усі, усі пішли збхрести у поле. А в полі ж що?.. Господи милостивий! Аж сумно... Ріллі, куди ни глянь, усюди чорніють. Озиме увосени через засуху не сходило, коли ж яке й зійшло, так що на ниві можна перелічити, так і те покорявіло і під ногами хрустить. Видно, вже дуже видно було, що коли не помилує господь милосердний, то не буде з нього пуття. А яровини і не питай». Що далі час ішов, то гірше ставало, пішли суховії і все зв'ялили й посушили. «Минулися і Троїцькі святки — не посила господь милосердний дощу, хоч і молиться народ. Прогнівали царя небесного! Ні на що вже надіятись! Попропадало все і на полі, і по вгородах. Біда людям, біда й скотині! Не буде овсі ні хліба, ні на зиму огородини, не буде і паші скотині!» А нарешті «прийшли і жнива. Не доведи, господи, до такої жатви до кінця віку усякого православного християнина, та й самих турків, французів, німців і таки усякого чоловіка!.. То не жнива були, а горе і біда!.. Ніхто й не думав серпів лагодити. Вийдуть на нивку, мужик тою косою маха-маха, аж геть пройде... а жінка за ним геть-геть підбира, та насилу той сніп зв'яже, та такий, що й мала дитина додому донесе; ще ж і перевесла з бур'яну. Так як викосять нивку, пов'яжуть снопи, поскладають у копи... та й ниву поливають, і копи змочують гіркими слізьми; бо було посіяно, приміром кажучи, шість мішечків, а коли вимолотиться насіння, то й гаразд, бо снопи такі, що за вітром полетять, сама солома. Багато й такого було, що й косою не зачепиш: рвали люде, вибираючи по стеблині. Так тут вже жди добра!»

На тлі цього неврожаю та голоду переходить перед нами філантропічна діяльність Тихона Бруса, змальованого у Квітці з звичайним у цього письменника тенденційним моралізуванням. Але поруч Бруса знайдемо там і інші постаті, далеко вже реальніші й правдивіші. Це насамперед «хазяїни» — жмикрути, що надумали були на «мирянському лихові» пожитися, скупивши весь хліб і продаючи його з великою наддачею голодним. Ще краще показано ту метушню бюрократичну, що знялася була, коли дізналось начальство про голод по селах. Моралізатор віддав тут своє місце побутовому письменникові, що мимоволі з посміхом дивиться на те чиновницьке хазяйнування. «Господи милостивий, як то тут пішло! Зараз наїхав справник з панами, і попереписували, скільки в кого у сім'ї душ, скільки є у кожного хазяїна хліба, і розщитали, на скільки його стане, та й дали на усяку сім'ю бумагу, щоб як у кого не стане свого хліба, так вольно йому брати з гамазеї по стільки й по стільки на місяць. У кого ж не було вже нічого, тим приказано зараз давати. Настановили до гамазеїв начальних, та усе з панів та письменних, щоб і щот знав, і товк дав» («Добре роби, добре й буде»). Дарма,— довелося б хіба тими паперами житись людям, коли б не Брусова до мирянського лиха горливість та спочуття. І на людяній постаті Бруса й сам письменник ніби спо-

чиває, і в читачів своїх хоче впоїти думку, що єсть такі люди, які не становлять свого щастя на нещасті ближнього.

Інакше дививсь Шевченко. Він село знав не з ганків панського будинку, а своїми ногами переміряв мало не уздовж і впоперек Україну й бачив навсправжки, як живуть люди у тому пишному «раю». І у його не раз зірветься було прикре слово про ті ідилії, що творили нетямущі ідеалізатори або просто невидючі люди про народне життя.

За що, не знаю, називають
Хатину в гаї тихим раєм:
Я в хаті мучився колінь,
Мої там сльози пролілись,
Найіперші сльози! Я не знаю,
Чи єсть у бога люте зло,
Щоб у тій хаті не жило?..

(«Якби ви знали, панічі»)

А тим часом — мов на сміх, ту хату раєм називають! Сам Шевченко не раз ясними фарбами живописав українське село, — «Село! і серце одпочине», — але ж бачив він і іншу сторону медалі, й часто ясний малюнок був йому потрібний тільки заради контрасту до понурої дійсності.

Аж страх погано
У тім хорошому селі:
Чорніше чорної землі
Блукають люде, повсіхали
Сади зелені; погнили
Біленькі хати, повалялись;
Стави бур'яном заросли.
Село неначе погоріло...

(«І виріс я на чужині»)

Це звичайна, буденна картина села. А що ж робиться у йому, коли завітає ненажерний цар-голод? Гуляють багатирі, гуляє панство, справляючи свій бенкет під час чуми —

Гуляє князь, гуляють гості,
Ревуть палати на помості,
А голод стогне на селі...
І стогне він, стогне по всій Україні
Кара господа; тисячами гинуть
Голоднії люде. А скірти гинуть,
А пані їй полову жидам продають,
Та голоду раді, та бога благають,
Щоб ще хоч годочок хлібець не рожав,—
Тоді б і в Паризі, і в іншому краї
Наш брат хуторянин себе показав!..

.....
Мінають літа. Люде гинуть.
Лютує голод в Україні,
Лютує в княжому селі.

(«Княжна»)

Те, що у Квітки ми бачили як епізод, що розлустився й зник у Брусовій ідилії, те у Шевченка вже на перше виступає місце, і навіть діяльність княжни, що сизою голубкою «село облетіла» і привітала та нагодувала голодних — не осяяне тьмяну оту картину. Тут якраз це епізод, що більш хіба вирізняє страшні образи голоду та використання його серед членів паразитарної класи.

III

За рік перед тим, як, конуючи на засланні, писав Шевченко жахливі картини голоду на Україні, — далекий західний куток нашої землі та сусідня Мазурщина переживали справжні муки реального голоду. 1846 рік для Галичини був страшним роком, а надто для західної її, мазурської, полівини. Народний бунт вихопився був кривавим вихрем з-під селянської стріхи й змів огневою мітлою враз панські оселі. Потому прийшов голод. Тодішнє наше письменство не озвалося зовсім на це лихо, закатоване однаково і рукою Меттерніха* в Австрії, і Бенкендорфа* в Росії, але маємо пізніші відгуки. «По різанині 1846 року, — пише Франко в оповіданні «Місія», — настав страшений голод. Літом не зародило, так що вже з початком зими більша часть селян не мала що їсти. Страшно далася в тямку Шимкові (герой оповідання, патер. — С. Є.) та зима; досі ще гудуть йому в'уках крики і стогнання його братчиків, що просили у родичів хліба, прокляття і сльози матері, ввижається понуре, чорне, мов земля, лице багька. Потисли морози, брати його почали пухнути з голоду, тіло їх зробилось сине. Батько бігав десь кудись, рідко коли заходив до нещасної хати і час від часу приносив то кусник хліба, змішаного наполовину з м'якиною, котрим усі ділилися, мов манною; то кілька пригорщів зерна, котре то в ступі товкли, то на жорнах надвоє, натроє роздирали і запарене окропом їли. Тямить патер, як раз батько його приніс відкись повну пазуху сиріо кукурузи і випадково яось розсипав її по землі: і жінка, й діти кинулись збирати з землі круглі, золотисті зернята, але, притиснені голодом, не могли дождатись, поки ступа розтовче, а окріп розпарить їх, і, збираючи зернята, поквапно, мов злодії, одно перед одним пхали їх у роти, і хрупали, мов не знати який присмак, поки батько, побачивши це, з лютості не почаствував їх ременем».

Та це був тільки початок голодної муки. Голод заспокоїти було нічим, навіть перегнилої квасолі чи картоплі не щодня можна було вижебрати у таких само голодних жебраків навкруги. І сталась невимовно жахлива подія: батько зарізав старшенького хлопця, що саме на той час занедужав, і його тілом опровадила родина різдвяні свята... «Огидна страва відразу немов затроїла останки всякого спокою, всякої надії в серцях багька і матері. Діти пажерливо обглодували кісточки свого нещасного брата, не знаючи, що, може, за кілька день і на них прийде черга. І справді, черга прийшла, м'ясо минулося, і по довгій сперечці та плачах матері батько зарізав другого синка, зовсім ще здорового. По тім страшнім учинку він знов сидів на лаві під вікном, темний, мов ніч, а мати поралась коло печі, варячи в горшку м'ясо і голосячи над ним, як над покійником».

Нема що до цього додавати... Скажу хіба, що ця сцена з «Місії» стягнула була свого часу на автора дуже гострі закиди та нарікання, так що Франко мусив був аж витяги з сучасних документів подавати на доказ, що ХІХ століття в самій середині Європи «поїдання людей, а надто дітей було тоді звичайною річчю»¹. По страшних подіях 1921 р. нас цим не здивуєш...² Та все ж чимсь безмежно страхітним віє од цього спокійного оповідання про тогочасне канібальство в самому осередку людської цивілізації. Таку над людьми силу забирає той цар-невблаганний, що на ім'я йому — Голод.

До голодної проблеми Франко не раз ще обертався в своїх художніх творах. Так, побачимо у його справжніх печерних людей, яких знайдено одного морозного дня померлих цілою купою. «Що було причиною їх смерті? Голод? Холод? Чи, може, чад від спертого диму? — запитує автор і зараз докине таку рисочку, з якої й тут одразу знати руку неситого царя-голода.— Тіла їх були сині, скостенілі, зморожені. Але розриваючи купу, жандарм побачив, що під старим циганом не було невиправленої кінської шкіри, на котрій він спав; недогризені кусники тої шкіри найшлися... в руках дітей» («Цигане»). Зустрінемо у Франка й уривок з поеми, що так і зветься «Голод» — все на тему того ж проклятої пам'яті 1846-го року.

Кривавії сорок шостії рік
Клонився к осені. Кінчились
Вівсяні жнива, наблизілись
Дні віддиху. Де-де волік
Ще з поля копн до стодолн
Мужик сумній. Не ласкав був
Сеї рік для нього: ще ніколи

Він не згамав і не чув
Про так страшній недорід. Жито
Хибло, пшениця заснітілась,
Картопля вперше зогніла.
Овес іржа присіла. Вбито
Народну радість!

«Придеться загинати!», «Вимруть села небавом з голоду!» — такі думки клопочуть голову і

Ні про що більш думок ні мови
По селах, лиш про те, чи дасть
Бог чудом деяким пропхати

1

Франко Ів. Письмо до редакції «Зоря», 1887 р., стор. 271.

2

«Все факты каннибальства, — писали дослідники слідом за подіями, — подтверждены актами врачей или лиц медицинского персонала и не подлежат никакому сомнению...» Далі спеціально одзначено «то спокойствие, с каким группы крестьян отвечают, что, если помощь не придет, они будут есть своих детей; так же спокойно разделявали они, как тушу животного, и готовили из одной части убитых детей холодец, из другой жареное мясо... и ели без всяких сожалений, как первобытные дикари, опасаясь только наказания» (див. найжахливішу, яку тільки я знаю, книгу — «О голоде. Сборник статей под редакцией проф. К. Н. Георгиевского, д-ра В. М. Когана и проф. А. В. Палладина». Харків, 1922, стор. 62—63).

Сю зиму. В душах сум і холод:
Упир мов загляда до хати,
Важкая змора: голод, голод!..

І на цьому сумному тлі малює художник кілька майстерних образків страшного розпачу, що доводить людей до божевільних нападів горя. Та й поза картинами кваліфікованого голоду скільки ще знайдемо у Франка образків хронічного голодування без офіційної марки голоду, образків повсякчасного недоїдання, вічного того здирства та експлуатації, що й до голоду доводять. Не дурно ж народ персоніфікує поет в образі вічного наймита, що оре широкі лани родючі — не собі, і ллє свій піт кривавий для добра чужого («Наймит»). Не дурно ж створив він цілу галерею хижаків, що на лихові народному своє будують щастя, витворюючи навіть на цій родючій землі хронічний голод для тих працівників, що потом своїм ту землю поливають. І не дурно ж, нарешті, він захопився оригінальною боротьбою проти голоду, якої зразок дає нам перське письменство, та переклав відомий «Указ проти голоду». Проблема голоду, його причин та боротьби з ними неодступно стояла перед визначним українським реалістом недавнього часу.

IV

Так само стояла ця проблема й перед іншими нашими письменниками. Візьмемо хоча б Панаса Мирного. Власне матеріальні нестатки, голод — були основою всіх творів, що зробили таким популярним на Україні ім'я цього письменника. Голод погнав на вічне мандрування Христю («Повія»), перевівши чесну хорошу дівчину на якесь осудовисько людське. Голод зробив з романтика правди Чіпки («Хіба ревуть воли, як ясла повні?») якогось очайдушного розбишаку й напасника, що забував про свої ж власні шукання, купаючись у крові так само покривджених людей. «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» — вже в одному цьому лиховісному заголовкові чується, як підступає автор до свого завдання — дати картину життя, яким стає воно перед творчим оком художника. Правда, в наведених прикладах була індивідуальна трактовка проблеми, але Мирний на тому не спинився. У його знайдемо й картини справжнього голоду, масової нестачі продуктів споживання, за якою йдуть виснаження та хвороби, що цілими юрмами заганяють людей у тенета смерті.

«Ні зернини, ні соломини. Їсти нічого, топити нічим», — це прелюдія до тієї широкої картини, що змалював Мирний у повісті «Лихо давнє і сьогочаснє». «Йшлося вже до Різдва. Люті морози скували землю, прикрили її снігом глибоким. Пошесть на людях почала стихати, — чи то холод її задавив, чи всі ті, кому сужено було вмєрти, — перемерли. Зосталися тільки ті, до кого й смерть боялася приступити; зосталися задля того, щоб повідати нащадкам — чого то чоловік не переживє та не перенєсе!.. Хліба, справжнього хліба, вже давно не стало. Той хліб, що їли люде, був випечений з усякої всячини: там

була й полова з остюками, й земля з кукілем та горошком, і жолудів підкидали задля смаку. Такий хліб тільки заможніші їли, а біднота й того не знала; надолужали картоплею, буряками, та й те вже було на сході, й те матері видавали видавцем дітям, наказуючи «не все зразу жерти». То був справжній голод, голодне лихо, що примушувало про все на світі забувати, про себе одного дбати... Одрядяни, як ті вовки, тинялися по вулицях та по вгородах, розривали кучугури снігу, сподіваючись знайти на смітнику який-небудь завалючий огризок; виходили за село в чужих однімати; вигонили голих і голодних дітей милостині прохати; били тих, що нічого не приносили додому». Знайшлися, звісно, і «філантропи», що, мов метелики на вогонь, завжди летять на всенародне лихо. Панський двір поміг: «хто хоче хліба до нового урожаю позичити або за одробіток узяти — йди до двору». Було там чимало горілого хліба, що лишився після пожежі в економії.

«Як та галіч,— оповідає Мирний,— налинули одрядяни у двір, до комір, з мішками та лантухами... Вернулися додому з повними мішками за плечима, раді та веселі. Жінки кинулись до мішків борошно обдивляться.

— Чого ж це воно чорне? Пополам з землею? — питали жінки.

— Де там земля? То воно трохи з горілим, бач же й димом припахає... Спасибі й за це! — дякували чоловіки.

Вчинили те борошно, хліба нарobili, спекли... То не хліб білий з борошна, то кізяк чорний з попелу та гари... А проте, смакуючи, їли та дякували».

А в дворі тим часом, заїдаючи солодкий чай пухкою з маслом булкою, раділи з комерційної цієї вигадки та потріпували мужика, та кепкували з його, як з останнього дурня...

Оцей мотив розкошування одиниць на голодуванні має теж нерідко трапляється в українському письменстві, як звичайний мотив людських стосунків. Український письменник XIX століття не дурно вкладає в уста діячеві XVIII знаменну фразу: «в розкошах (живе) один, а тисячі — без хліба» (Карпенко-Карий — «Сава Чалий»), і коли б зібрати все, що на цей мотив подало українське письменство, то, певне, ні одного письменника з видатніших не довелось б проминути. Але цей мотив ніби одходить формально від самої проблеми голоду, а вона ж нас тут найбільш цікавить.

Ось іще одна картинка.

«Цей рік великий бог не хотів глянути на степ широкий своїм милостивим оком,— пише Дм. Маркович*.— Прогнівили його милосердного, одвернув лице своє, і в той мент мертвим вітром повіяло... Все, що з весни потяглося з землі багатой, все зразу стало умирать. Вітер з схід сонця віяв, дув немилосердно, лютував як хотів, усяку билину, стеблину зв'ялив, зсушив. Зелений хліб вийшов з землі травицею розкішною, неначе килимом укрит степ; повіяв сердитий вітер — і травиця звернулася у дудочку, зав'яла, головоньки схилкла додолу, пожовкла — і вмерла навіки... Курай колючий та живучий, перекотиполе чудовне та летюче — від того вітру повмирали, і на Іллю святого степ почорнів, неначе ярина уосени, сірою землею як

попелом вкрився. А чоловік, хлібороб, сльозою гіркою вмився... Дрохви повтікали, стрепети знялися і не вертались, степ захолов, завмер».

Завмерло і село, що стоїть серед того степу широкого та вільного.

«По селу розбрелась худоба: кістки та шкіра одвисла на їй, коні зовсім запаршивіли. Нігде коло хат і на гарманах нічогоісенько немає: ні соломи, ні сіна, ні полови... А поза селом стоїть будка, соломою вкрита, і коло неї велика жердина, а на їй віхоть соломи та пучок різок. Вартові стоять і денно, і нічно,— то в селі чума, а віхоть та різки говорять: не їдь, чоловіче, бо битимуть».

«Голод у селі,— додає автор.— Страшне слово!.. Члени земські тричі приїздили, привозили гроші; приїхали аж три валки з хлібом,— але той хліб на новий посів, а їсти... їсти — бог дасть. І бог дав. Люди коней запрягали, самі посідали — потяглися в Херсонщину, де бог хліба дав; одні повіялись аж за Миколаїв, другі поїхали аж у Київщину... На селі тільки жінки з дітьми zostалися та слабі» («У найми»).

Але й жінок незабаром погало з дому непереможне лихо, і Маркович оповідає, як одводила одна жінка дочку свою в найми й як тая замерзла під люту хугу на степу.

Проте коли одні люди тихо й пасивно дожидають кінця, гинуть од голоду, то в інших зростає й дужчає протест, бажання за всяку ціну визволитися з коштовних обіймів голодного животіння. В оповіданні «Ціпов'яз» малює Коцюбинський дві жіночі постаті, що тільки безпорадно ридають з голоду, чужу пшеницю жнучи. І тут же поруч уява героя того оповідання, а власне — самого автора, «переносить його в пришлі часи,— в тії часи, коли людям стане тісно на своїх ґрунтах, коли зубожілі, голодні, вони враз з усіх грудей скрикнуть: «Смерті нам або поля!..» Але поля нема, смерть не приходить, і голодні, зворохоблені лави, повні розпуки й зневір'я, ринуть на багатих, на тих, що то мають ґрунта необмежні, що не знали досі голоду й холоду. Ламається всяка правда, розливається море крові людської... І не спинити тоді тої колотнечі, як не спинити зливи, що затоплює землю, клекоче бурчаками, руйнує греблі і все, що на дорозі» («Ціпов'яз»). Це пересторога... Такою самою художньою пересторогою заможним та їхнім урядам були знамениті нариси Коцюбинського «Fata morgana», де ті «пришлі часи» змальовано вже як дійсність. Ми знаємо, що письменник не перебільшив наслідків хронічного голодування, дав тільки натяк на реальну картину неминучих подій, що йдуть слідом за голодом як масовим з'явищем.

Я вже згадував, як здебільшого використовують люди чуже нещастя, як на чужому лихові наживаються. Голод, егоїстичні інстинкти розв'язуючи, руйнує солідарність, виховує розбрат, доводить до розтічі. Але наше письменство дає приклади й того, як голод самим видовиськом мук людських розтоплює серця, розбуркує свідомість та почуття й доводить до вчинків високої людяності. Петро в Грінченковому оповіданні «Без хліба» з голоду пішов красти, обікрав громадську гамазею — і позбувся спокою, втратив віру до себе, вбив злагоду в своїй родині. Кінчилось тим, що нещасний чоловік привселюдно на громаді покаювся за свій учинок. «Громада не розумом, а якимось серцем

почула, як Петро міг дійти до такого діла, і ніхто Сільше не згадував про його. Сам Петро потроху заспокоївся. І Горпина знов стала його Горпиною — такою, як і перше була... І стали вони знову жити, як жили». Старе подружжя Хома та Хима в оповіданні Коцюбинського «П'ятизлотник» почули якимось казанням в церкві про голодних. «О, про недорід читають!.. Де це? У нас?.. Ні, в якихсь чужих сторонах... І там люде голодують... Господи! скрізь лихо товчється, а там таки справжнє лихоліття — голод! Добре, як хто має спроможність допомогти чим, а нам коли б самим з голоду не загинути... Невеселі повертали Хима та Хома з церкви, бо в долі тих голодних, що про їх читано в церкві, вбачали вони свою власну долю, а уява малювала їм цілі села голодних людей,— без крихти хліба, як і їм, може, доведеться лишитись, коли не роздобудуть де хліба». І проте кінчають старі тим, що останній свій скарб, який десятки років переховували од усіх спокус, срібного п'ятизлотника, ті «білі гроші», онуччин посаг,— кидають у карнавку на голодних. «Цок!.. Довгу хвилину стояла Хима перед карнавкою, слухаючи, як той згук «білих грошей» лунав у її ухах, але на серці в неї стало і радісно, і весело, мов на великдень».

Ці приклади, як може спалахнути іскра людяності під враженням муки голодних, тільки підкреслюють дужче шкоду від офіційної філантропії та своєкорисливості, що прокидається під час усякого громадського лиха. Як і Квітчин Тихон Брус — були то маленькі, прості люди; просто, по-людському, вони й дивляться на справу і через те й знаходять у своїх душах струни, що в один бринять тон із стражденними братами й так далеко стоять од своєкорисливих заходів офіційної філантропії.

V

Класичною стороною голодування на Україні була Галичина. Там, може, рідше, ніж по інших місцях, бував справжній голод, але голодування, недоїдання зробилося просто хронічним з'явищем, регулярно підкошуючи життя, нівечачи здоров'я цілих поколінь, бо вертається це лихо мало не кожного року. «Передновинок», або «переднівок» — час перед новим хлібом, — страшні це дні в житті галицького мужика, і через те часто весна, веснянії чари, краса відродженої природи своєрідні накликають думки у галицьких письменників.

Весно! ти всім шлеш обнові
Любії... ти їй мужикові
З ласки своєї змінила зими мороз-холод...
На голод! —

так «оспіває» весну Василь Щурат («З весняних днів»). Другий мотив, що домінує різко у галицьких письменників, — це переселення: люди мусять кидати батьківщину, бо вона родить не на їх, щоб шукати шматка зрошеного потом хліба десь далеко, по незнаних сторонах, на непривітній чужині за морем.

Гей Поділля, лани, плодотворні лани,
Джерело мого смутку і суму!
Йдуть за море по хліб ваші рідні сини,
Я ж до вас мою скорбну шлю думу,—

обертається до рідних ланів той самий поет, даючи антитезу з «плотворності» землі та тікання з примусу од неї хлібороба за шматком нужденного хліба.

Обидва ці мотиви знайдемо ще у Франка, що надто в циклі «До Бразилії» дав вимовний образ того лиха, яке жене наших людей на еміграцію й там на чужині, непристосованих і безпорадних, кидає на поталу дурисвітству, експлуатації, хоробам та злидням.

Коли почуєш, як в тиші нічній
Залізним шляхом стугонять вагонні,
А в них гуде, шумить, пищить, мов рії,
Дітячий плач, жіночі скорбні стонні,
Важке зітхання і гіркий проклин,
Тужливий спів, дівочії дисканті,—
То не питаї: — Сеї поїзд — відки він?
Кого везе? Куди? Кому в здогін?
Се емігранти.

Додати ще треба — русини-емігранти, українці з Галичини, що одні тільки дивували й бентежили вміту й причесану Європу своїм занадто розчухраним виглядом невмитого людського горя та злиднів.

Гей розіллялось ти, руськеє горе,
Геть по Європі і геть поза море,

коли голод погнав людей з рідного краю, щоб за морем «мрію ловити дитинну» («До Бразилії»).

Ціла низка оповідань Т. Бордуляка живописує цю галицьку біду, хронічне голодування, тих «халупників» та «комірників», що живляться самим «голим борщем» та жебраним хлібом («Дід Макар»), гірко працюють, терплять то від посухи, то від великої води, що забирає й несе кудись у світ людську працю, тим часом як хазяїн її безпорадно б'ється в лихварських лапах та дивиться, як діти в'ються в клубок на холодній печі та скимлять з холоду й голоду («Для хорого Федя», «Бідний жидок Ратиця» та ін.). Біда тим гірша, що щоденна, повсякчасна. Пробують тікати від неї люди з надіями на щось краще за морем. От вертаються на весну бузьки й застають родинне обійстя пустою і тільки згодом дізнаються про долю своїх господарів. «Не вмер ваш господар, та не бачити вам його більше. Гей, було йому, братчики рідненькі, тут дуже тяжко жити: хліба не було ні шматочка, а в коморі ні пучки муки, ні одної крупочки, ні одної пшонини, та й не було чим жити, не було йому чим діточок годувати, а ще до того не було в що одягнутися, нічим хати ogrіти. Бідував ваш господар із своєю родиною, голодував, а в кінці побачив, сердешний, що йому тісно в ріднім краю, що йому прийдеться тут з голоду вмерти, та й покинув рідне гніздище, всього відрікся-відцурався» («Бузьки»)... «Не плач, голубко! — потішає дружину другий герой Бордулякових оповідань.— Май надію на лучче, чекай, а невдовзі і в наше віконце засвітить сонечко. Послухай, що я тобі скажу. Уже нам дома просвітку, либонь, не видати, але є, кажуть, десь край Бразилія, за високими горами, за широкими морями, а до того краю, до тої Бразилії стягаються з усіх сторін бідні люди: бездомні нетяги, безземельні халупники,

підупалі господарі — загалом усі, хто лиш чує в руках силу до роботи... А прийдеш туди, до того краю, так зараз дадуть тобі землі доброї, врожайної скільки сам захочеш... Бери, будуйся, господарюй на щастя, на здоровля, та ще й податку не возьмуть від тебе. Ось куди ми підемо, небого!.. Я вже давно ношуся з тою гадкою, вже віддавна раджуся з товаришами, та все ж жаль мені тої старенької хатини... Та що там жаль,— жаль не нагодує! От візьму продам ціле хазяйствечко, а як тріснуть льоди, тоді гайда в дорогу, в світ широкий за луччою долею, «за кращим щастям» («Ось куди ми підемо, небого!»). «Дитинні мрії!» Але Галичина й справді таки пережила була еміграційну гарячку в 90-х роках. З розпачу люди кидали все, що мали найдорожчого, та й ішли світ за очі, до невідомої, півміфічної Бразилії, як у нас на Зелений Клин, на нове якесь щастя сподіваючись. Але як у відомій легенді, хатні злидні цупко держались їх, перебирались з ними й за море і там найперше зустрічали зневірених людей, посідали їх до краю й до останнього доводили загину. Голодну долю таких емігрантів на чужині малює і Франко («До Бразилії»), і Бордуляк («Іван Бразилієць»), а з українців долучаються до їх Карпенко-Карий («Понад Дніпром») та Гр. Григоренко («Пересельці») й дехто з інших письменників («На нові гнізда» В. Потапенка тощо). Доля переселенців усюди однакова: поневіряння дорогою, тяжка робота, хвороба, злидні, туга за рідним краєм, зубожіння, крах надій і часто поворот додому з торбами. «До того,— малює звичайну переселенців долю Гр. Григоренко,— ще під кінець і їсти нічого було; своє переїли, нового не було, гроші то сюди, то туди перевелися: на дорогу, на коней з возом, що киргизи йому нав'язали... Вже почали викопувати з землі тую картоплю, що навесні трохи посадили» («Пересельці»). Тікали люди од голоду, а голод за їми ще дошкульніший...

Та буває й ще гірше.

Сталася на селі новина: «Гриць Летючий утопив у ріці свою дівчинку. Він хотів утопити і старшу, але випросилася»,— так оповідає своїм епічним тоном Василь Стефаник. Чому втопив, за віщо, нащо? А бачите, сам Летючий, справивши своє вже діло, ось як про його признається: «Скажу панам, що не було ніякої ради; ані їсти шо, ані в хаті затопити, ані випрати, ані голову змити, ані ніц!» Лишилося одно: поніс чоловік дитину до річки та й утопив, бо там їй «вже ліпше буде» («Новина»). Як може дійти людина до такої думки, розповідає про те другий герой Стефаникових страшних оповідань:

«Іван встав від стола, спинився насеред хати, спустив рукави так, як діти на печі, і почав до них балакати.

— Та чому не летите з мої голови? Я вам утворю і вікна, і двері,— гай!

Діти засунулися на піч так, що їх не було вже видко.

— Ади, саранча, лиш хліба, та й хліба, та й хліба! А відки ж я тобі того хліба наберу?! Та тобі на дванадцятий сніп якийсь раз торгнути, тобі якийсь раз схилитися, то з поперека вогонь у пазуху сиплеться! То тебе кожне стебельце у серце дюгне!

Се було до дітей, а тепер він звернувся до кумів.

— А у вечір лишся укажеш до хати такий як віхоть, як мийка усотаний, а вони тобі в один голос і жінка, і діти: нема хліба! Та й ти не йдеш, бідний чоловіче, спати, але ти тягнеш цїп та й молотиш напотемки, аби завтра мали з чим іти в жорна. Та так тебе цїп і звалить на сніп, та й так деревієш до ранку у соню, аж ті роса припаде. Та й лишень очі пролупиш, то зараз тебе тота роса їсть, бо мало тебе біда їсть, ще вона вночі тебе найде! Промисш очі та й течешся на лан такий чорний, що сонце перед тобов меркне».

Розказавши всю темну майбутність своїх дітей,

«Іван дрожав цілий, чув на собі цілу вагу страшних своїх слів.

— Аби-сьте не казали люде, що кранчу над головами своїх дітей, як ворон над стервом,— не кажіть, люде, не кажіть. Я не кранкаю, я правду говорю, мій жаль кранкає, серце кранче!

Очі його запалилися, і в них появилася страшна любов до дітей, він шукав їх очима по хаті.

— Бо виглядає так, що я свої діти геть позбиткував, гірше як темний ворог. А я, видите, не позбиткував, я лишень прогорнув з-перед очей сьогодні, і завтра, і рік, і другий, і подивився на мої діти, що вони там діють. А що-м уздрів та й сказав-ем. Я пішов до них у гості, та й кров моя застигла на їх господарстві» («Кленові листки»).

Не здивуєш і з Летючого, що з любові втопив свою дівчинку, коли задалегідь захолола у його кров од того, що чекає дитину. На тім світі їй «вже ліпше буде» — чи ж може бути страшніший за цей висновок із життя? А тільки вічно голодне, злиденне без краю життя до такого висновку може допровадити.

VI

Панство справляє пікнік на лоні природи. Жваві балачки, шелест листя, щебетання пташок, дзенькіт пляшок, виделок, ножів, тарілок. По всьому тілі розлита така хороша ніжна втома по третій чарці густого, міцного лікеру; у грудях дзвенить щось, якесь м'яке тепле, добре чуття; не хочеться ні рухатись, ні говорити,— хочеться тільки щасливо, радісно усміхатись. До уха доноситься порожнє філософування гулящих людей, вигравання словами на тему про контрасти,— звичайний аксесуар Винниченкових творів. Аж тут доля послала справжній контраст до цих вигодованих та випещених людей, коли вони поверталися з веселої гулянки.

«Звернувши на шлях, коні починають чогось косо дивитись у бік, до ліска. Гликерія поверта туди голову і бачить кроків на тридцять від шляху якусь масу рудих свиток, жовтих брилів, чорних та червоних хусток, босих ніг, якихсь довгих білих палиць, клунків, грабель. Вони то рухаються, то спокійно лежать на землі у холодку під деревами, тїнь од яких довгими, незграбними пасмами сягає аж до шляху. Біля рову, що поділяє ліс від поля, горить вогонь, а коло його стоять якісь

постаті з голими спинами й, простягнувши руки над вогнем, щось роблять. Гликерія дивиться на ці голі, широкі, смугляві й білі спини й ніяк не може зрозуміти, що роблять ті люди над вогнем без сорочок. Вона озирається до Івана і бачить, що й той, висунувшись з-за неї й приплющивши очі, теж дивиться і, видно, також не розуміє.

— Хто то? — питає він.

— Полтавці, заробітчани...

— А що то вони роблять біля вогню?

— Не знаю... Я сама дивлюсь...

Гликерія зверта коней на борозну, що тягнеться понад шляхом, обережно переїзжа її й наближається по траві до заробітчан, серед яких шамотіння стає більшим, а голі спини накриваються свитками. Тепер їй вже виразно видно обличчя, тільки які вони всі ніби однакові: темні, худі, похмурі і всі наче одного якогось сірого кольору, — нема ні білявих, ні чорнявих, усі сірі».

Виявилось, що це валка заробітчан стала на спочинок, і люди «ходять коло себе трохи» або «чепуряться», як сором'язливо пробують вони спершу пояснити, а попросту — прудять над вогнем нужу. Виявилось далі, що ці люди вже два тижні блукають од економії до економії, з одного місця на друге й ніде не можуть не то місця нагріти, а навіть на день-другий роботи собі знайти. «Літо, господь його святий зна, випало неврожайне. Хліба висохли, згоріли, скрізь вправляються своїми руками. Що було грошенят з дому — з'їли, а тепер хоч живим до бога лізь. Думалось, хоч погорюєм літо, та все-таки принесем додому якусь копійку чи за землю заплатити, чи себе прохарчувати. А тепер от такє. Хоч сядь та плач, хоч стоячи реви...» Виявилось, нарешті, що люди ці попросту голодні, люто, по-звірячому голодні, й перед очима елегантних паній та панів одбувається дика, страшна картина якогось «годування звірів».

«Гликерія, глянувши до центру, бачить, як Дунька, бліда, з великими зляканими очима (і через це дуже гарна), хутко, кваплючись, ламає хліб, соває в купу рук, простягнутих до неї, і в купі зараз же підіймається крик і гам, як вона знов соває їм шматки ковбас, якийсь папір, і це знов счезає там, як у безодні. Ось з валки, міцно тримаючи щось біля грудей, випручалась якась дівчина і розгорнувши притулене, почина їсти з голосним цмаканням балик чи шинку, і очі її бігають на всі боки од страху, щоб хто не одняв. Балика в мент не стає, й вона знову пірнає у валку. Її не пускають, але вона чіпляється руками за боки задніх, розгорта їх і всовується в середину, не вважаючи на штовхани, якими наділяють її задні. Семен щось кричить, але чути тільки голос його, а слів не можна розібрати.

— Дядьку, мені!.. Голубчики!.. Ой рідні ж! хоч крихотку!.. Куди?.. Ой бога ради!.. Не пускай!.. Не давайте йому, він уже взяв!.. Дядьку! А мені!.. Дівчино, мені ж, мені... Ой, пустіть!.. Змилуйтесь...

Біля самої Гликерії, важко сопучи, зупиняється... хлопець... і дрижачими руками починає виймати з коробки і пхати в рот сардинки. Руки йому залиті кров'ю — видно, порізав їх об бляшану коробку;

на підборідді теж кров, на коробці кров... Глиkerії щось до болю, до муки душить серце; дихати важко од жалю, і хочеться скажено, голосно ридати» («Контрасти»).

Це нова до «голодної проблеми» на Україні риска: тікають люди од голоду на херсонські й інші заробітки — і стривають там ту ж таки біду, тільки що на чужині, а через те ще більш неприготовані і безпорадні. Цю тему переважно експлуатує В. Винниченко, і, можна сказати, її до дна вичерпано в його талановитих нарисах із життя заробітчан. Особливо любить він спинятись на картинах знування з голодних того розкішного, випеченого міщанства, що само ніколи мук голоду не знало й на голодних дивилося як на екстравагантну гостру забавку. Згадаймо Винниченкове оповідання «Голод», у якому офіцер п'яний розважається тим, що спійманих на крадіжці голодних силує бити одне одного, спокушаючи їх, що випустить, ще й грошей дасть. І не знаєш, у кому глибше заграбано той, мовляв, «образ і подоба» людські — чи в тих нещасних, що б'ють один одного, чи в тих розкішних, що на це з захватом дивляться і цим тішаться...

І ще одну деталь підкреслює українське письменство в «голодній проблемі», — деталь дуже помічну, щоб зрозуміти мало не хронічне голодування в краю, «где все обильем дышит». Знайдемо її у М. Чернявського, в нарисі, що й наводимо тут цілком.

«Чорний залізний велетень, з мутно-червоним черевом, злегка повертаючи видним над водою хрещатим гвинтом, мов риба хвостом, привалився до пристані. Розчинив свої чорні пельки-трюми й затих, зомлів, випускаючи ледве помітний димок з величезного закуреного димаря. Він чогось жде. Він жде собі поживи: золотого зерна з широких ланів України.

Він, отой велетень з просунутими в залізні ніздрі ланцюгами, з якимсь незрозумілим написом на чолі, зазнав бурхливих хвиль океану, переплив кілька морів, проліз у дніпрових гирлах і приплив сюди, до тихих плавнів, щоб набити своє зараз порожнє черево «руським» хлібом.

Він жде, гордий і самовпевнений: хліб буде, він зараз полетиться в його. Повинен политись, бо він привіз з собою кілька пригоршень золота. За те золото він купить хліб.

І справді, вже пливуть до його важкі берлини й баржі, сунеться, немов стара, наполовину розібрана дзвіниця, високий елеватор, і люди забігали по помостах, як комашня, щоб догодити «чужоземцеві», наділити його своїм хлібом.

І хліб посипався у величезний залізний шлунок. Його сипле елеватор, його несуть у мішках, згинаючись під вагою й обливаючись з напруження потом, «носаки», і ціла юрба жінок і дівчат, мов на пожарі воду, жваво носять його відрами й кидають туди, в ті пельки-трюми.

І залізний велетень задоволено глитає зерно і поважно дише, видихаючи з себе пил. Той пил повиває і його самого, і всіх людей, що метушаться на йому. Сонце золотить той пил, а згори дивиться на його тисячами скляних очей город. Він лежить на горі, мов величезна піраміда вибілених сонцем людських черепів, і мовчить.

А він міг би сказати багато!..

Тут широкими струмнями ллється в залізне черево «чужоземця» хліб, а там, далі від города й від річки, на необмежених просторах степів, мруть люде з голоду.

Там, у обдертих хатах, сидять убогі, виснажені працею люди й бліді, тонкошії, мов неоперені пташенята, діти... сидять без хліба. Його немає, він не вродив... Його забрано за податки, за оренди, за право ходити по землі і вмирати на ній...

Його забрано. І ось він тепер ллється тут широкою рікою в черево тому велетню, в черева сотням таких велетнів.

Город знає це й мовчить, і байдуже дивиться на те, як «чужоземець» глитає золоте зерно і все глибше й глибше осідає в воду.

Ось він уже нажерся досить. Більше не можна, бо не пролізе в гирлах... І він закриває свої чорні пельки: буде з його, він поки що наївся.

Завтра він рушить додому, і люди чужого краю будуть їсти отой хліб, що так щедро наділено йому за кілька пригоршень золота, і будуть з того хліба ситі, і будуть сміятися з тих дивовижних людей, що вміють на своїх убогих нивах і широких панських ланах викохувати хліб і не вміють його їсти» («Хліб наш насущний»).

Та й таки правда, бо не вміють... Як писав колись один з російських поетів,

Ні, мужик франзоль не любить:
Суперечучись з панамі,
Любить все він годуватись
Житнякам-глевтякам,
Та ще висівок і в тії
Любить нащось намішати,—
Через звичаї мужичі
Й смак мужичній мусів стати.
*(Боровиковський, «Про пшеницю»,
пер. Б. Грінченка)*

Через отой «смак мужичий» ще «любить» він збувати свою пшеницю своїм та чужим глителям, а гроші повертати на виплату податків. Нічого не поробиш:

Оттакій той смак мужичій
І мужичній звичаї, діти! —

навчає дітей чадолюбивий татко...

VII

Я, звичайно, не вичерпав до дна всього того матеріалу про «голодну проблему», що його рясно подає наше письменство. Я позначив лиш тії витички, якими переходила колективна думка українського письменства, малюючи справжнє, без окрас, життя в багатому на природні дари краю, що чужинцям раєм здається, а у своїх викликає хіба тужливі згадки про

Убогії ниви, убогії села,
Убогії, обшарпаній люд,—
Смутнії картини, смутні, невеселі,
А інших не знайдеш ти тут.
(Б. Грінченко)

Цій проблемі українське письменство присвячувало справді-таки виключну увагу. Почавши від Котляревського, що одним штрихом, але виразно поставив проблему голоду як «лихо мирянське», як соціального порядку з'явище — і до останнього часу наші письменники не переставали нагадувати про ненормальність, аномалію того ладу, за якого продуцент хліба насущного сам живе без хліба, свій піт і свою кривавицю віддаючи розкошникам світу сього. Перед нами пройшли причини та наслідки такої аномалії. Посуха чи повідь, мороз чи спека — ці стихійні лиха, що «бог посилає», дають сигнал до лиха іншого, якого вже й на бога скинути не можна. Виступають чисто соціальні чинники, які й доводять до краю зло стихійне. А продуцент, виробник, безпорадний проти стихій, маючи проти них єдину зброю в формі молебствування, ще більш безпорадний стоїть перед соціальною стороною непереможного лиха. Безмежна експлуатація, — в формі чи то простого, грубого забирання наслідків праці, чи витонченої, але лицемірної філантропії, — йде слідом за стихійними причинами. Мало-земелля та культурна відсталість і ціла низка соціально-політичних обставин довершують справу. Еміграція навіки чи тимчасова, на херсонські, мовляв, заробітки, — це тільки інстинктивні корчі, елементарний протест живого організму, і вони не тільки не поправляють лихого стану, а ще навіть погіршують його. І як останній штрих — оте безоднє черево чужоземного капіталу, що на повній законній — бо ж дало жменьку золота, яке потрапляє не до мужицької проте кишені — підставі ковтає «хліб наш насущний», одриваючи його від рота в голодного мужика, у його жінки, у його дітей. З цим штрихом проблема кінчить з своїми місцевими ознаками і вступає в фазу міжнародного значення. Мужик наш голодує на родючих, проте вбогих нивах своїх, щоб світовий паразитизм розкошував по райських віллах та інших великопанських захистках, дзвонив золотом за столами в Монте-Карло, пишався вродою та вбраннями по всяких «водах» і курортах, усіх світових утіх та розкошів заживаючи.

Що ж має наш мужик за це для себе?

Українське письменство надто на це звернуло свою увагу. Та й не могло не звернути. Як письменство до останніх часів сільське переважно, воно інтереси селянської людності поставило було своїм каменем наріжним, підвалиною свого існування. Це поезія хліборобської праці насамперед. Воно одну мало думу з хліборобом, а яка ж дума у хлібороба, як не про землю-матір, не про надії та страхи хліборобської праці, як не про обставини хліборобського побуту? Нещастя хлібороба найбільш наших письменників обходило, а чи ж може бути в хліборобському побуті більше нещастя за те, коли зрадить і одурить земля, коли вона затраченої навіть праці не вертає? Разом з Манжурою кожен з українських письменників міг би проказати цілком, од слова до слова, ту його думу, в якій вилились надії й турботи селянина.

Коли над нивою моєю
Ударить грім та над землею
Стовпи наставить вихор пілу,
Та зрідка блискавка змарнілу
Осяє землю де-не-де
І дощ спленній упаде —
Радію я...

.....
Коли ж вона, улита потом
Моїм трудовим та клопотом
Безсонним скохана, марніє,
А понад нею тяжко ніє
Злиденна хмара зла мошки
Та скрізь гуляють ховрашки —
Турбуюсь я...

(«Дума»)

Останнє несе за собою, на додачу до хронічного голодування, вже справжній голод, той голод, що доводить до здичавіння, до вчинків розпачу або очайдушного отупіння, до безпросвітної блуканини в невилазних нетрях суперечностей сучасного ладу. І все це на розгляд та освітлювання, як художній матеріал, брало наше письменство. Для його була це вже не проблема хліба насущного або принаймні не самого хліба, а далеко ширша й глибша — проблема людського взагалі існування та нормального розвитку нашого народу на його землі, проблема його європеїзування з того принаймні боку, щоб хронічний голод перестав бути таким звичайним гостем на родючих ланах та нивах України. Українське письменство і цю проблему поставило на повен зріст і дало, скільки снаги та спромоги було, й її розв'язання. Доводилося, певна річ, вирішати цю проблему в зв'язку і в залежності від загального становища народних мас, політичного, соціального та економічного. Доводилося брати життя народу в його цілому, не ізолюючи, а, навпаки, нав'язуючи до купи те, що в житті міцно між собою переплутано і зв'язано органічно. І коли письменство має художнім способом одбивати в собі життя на всю його широчінь, то з цього боку письменство наше свою повинність совісно справляло. Боротьбу з тим темним та лихим царем, якому «голод — названье», воно провадило систематично й без упину, усіма сторонами висвітлюючи скорботну проблему голоду та наближаючи час, скажу так, рішучої революції проти чорного царя. І скільки голод не від самих стихійних причин залежить, скільки й людської сьуди приточено сили, яка то сприяє, то заважає необмеженому царюванню цього одвічного ворога людини, — то вага письменства в боротьбі з ним набирає величезного значення. Скинути неситого царя з його престолу — найближче завдання, чергова справа людськості та майбутнього її письменства. А попередніх часів письменство тим часом своє діло робило, останній бій підготовляючи, визначаючи й прочищаючи поле для боротьби та борців виховуючи.

Ми знаємо тепер, що в цій підготовчій праці чимала пайка зробленої вже роботи припадає й на наше письменство.

МАРІЯ ГРІНЧЕНКОВА

Посмертна згадка

15 липня 1928 р. несподівано, буквально-таки серед своїх численних праць, упокоїлася співробітниця Академії наук, член-редактор комісії словника живої української мови, невтомна робітниця на ниві українського письменства — Марія Миколаївна Грінченкова.

Небіжчиця народилася 1863 р. в захожій на Україну великоруській родині Гладиліних, у місті Богодухові на Харківщині. В тому ж таки Богодухові і вчилася вона в земській прогімназії і, скінчивши науку р. 1881-го, стала за земську-таки вчительку в Богодухівському повіті. Незабаром на вчительських курсах стрілася Марія Гладиліна з народним учителем Борисом Грінченком — і ця зустріч вирішила долю всього її життя. Запальний народолюбець, що вже тоді величезний мав авторитет серед товаришів-учителів¹, своїми палкими речами й глибоким переконанням зробив на молоду дівчину таке враження, що вона, до того чужа Україні своїм походженням та родинними зв'язками, почула свою повинність перед краєм і народом, серед якого жила, зараз же почала вчитись української мови і в своїй вчительській роботі стала на український ґрунт. Року 1884 Б. Грінченко та Марія Гладиліна побрались, і того ж таки року народилася українська письменниця Маруся Чайченко, видавши у Львові переклад оповідання Л. Толстого «Чим люди живі?». З того ж таки часу Марія Миколаївна стає за помічницю й співробітницю в усіх літературних, громадських, видавничих та наукових заходах свого чоловіка; разом з ним працює невтомно над перекладами, популяризацією, видаванням української літератури, етнографічними записами, словниковою роботою і т. ін.

Якийсь час по заміжжі, рр. 1884—1887, Грінченкова цілком посвятила літературній роботі, одійшовши навіть од учителювання. Р. 1887 вона знов вертається на педагогічну роботу, провчителювавши разом з Грінченком у с. Олексіївці на Катеринославщині до 1894 р. Цю спільну педагогічну, в найширшому розумінні — бо не тільки в школі, а й серед дорослих, — працю освітив потім Грінченко в низці статей, друкованих у львівському журналі «Зоря», а згодом зібраних у книзі «Перед широким світом». Подружжя Грінченки насамперед цілком переробили свою школу, викладаючи в ній по-українському, а часто й з українських книг (друкованих і рукописних!), а потім узялися й до дорослих, роздаючи книги з своєї великої бібліотеки, уряджуючи

1

Див. спомини одного з товаришів Грінченкових, *Д. Пісочинця*, в книзі: *С. Єфремов*. Над могилою Б. Грінченка, Київ, 1910, стор. 18—25.

прилюдні читання, допомагаючи вказівками й порадами у всіх пригодах сільського і селянського життя. «Дуже здивувалися наші селяни,— згадував опісля Грінченко,— почувши, що вчитель і вчителька говорять «по-хахляцькому» не тільки в своїй сім'ї, не тільки з мужиками, але й з «панами». Хто цікавіший був, так навіть приходив і розпитувався: «Скажіть, спасибі вам, з яких ви єсть: чи ви з панів, чи ви з мужиків, що по-мужицькому балакаєте?..» Склалася навіть така легенда, що вчитель того «по-мужицькому балака, що зовсім не вчений», нічого не тямить, а вся наука в школі йде від учительки»¹. Але роки роботи над селянською освітою розкрили очі «братам незрячим, гречкосіям», і вони зрозуміли й оцінили все, що робили на селі Грінченки. Досить переглянути ті селянські листи, що ними озвалися з далекої Олексіївки колишні учні на смерть Б. Грінченка, щоб зрозуміти, який слід невиводний лишило по собі там подружжя Грінченків².

Р. 1894-го Грінченки перебираються до Чернігова, де Б. Грінченко одержав був посаду в земстві. Розпочинається інтенсивна видавнича робота, в якій Марія Миколаївна бере найближчу участь і як автор зразкових популярних розвідок, і як технічний робітник, і як учасник в етнографічних та літературних планах і заходах свого чоловіка. Працювала вона також над упорядкуванням перевезеного саме тоді з Києва великого українського музею В. Тарновського, розібрала музейну бібліотеку й склала їй опис. Земство призначило було М. М-ну на доглядачку того музею, але тому спротивилась адміністрація, і вже в кінці 90-х років Грінченки опинилися в Чернігові без посади і заробітку, як неблагонадійні. Після кількох трусів, переведених у них жандармерією, довелося іншого виглядати на життя і роботу місця. Роботящим рукам, роботящим умам воно знайшлося. Саме тоді редакція «Киевской старины» (власне, Київська громада) заходилася опрацьовувати великий словниковий матеріал, назбираний десятиліттями, і цю роботу доручено було Грінченкові. Р. 1902 Грінченки переїзять до Києва. Півтретя року тягнеться знов спільна робота над словником, що дала згодом капітальну на ті часи працю — «Словарь української мови» (чотири томи, Київ, 1908—1909), в якій Марії Миколаївні належить не тільки вся технічна робота (переписування, коректування), але й багато власного матеріалу та уваг, додатків тощо³. Чернетки словника і переписаний рукою Марії Миколаївни примірник показують, що і в цій роботі вона була свідомою співробітницею і помічницею своєму чоловікові, додаючи силу непомітної, але конче потрібної праці, яку доведеться колись документально визначити й освітити.

По скінченні словника почалась інша робота. 1905 рік розбив кайдани над українським словом; народжується українська преса, ожива-

1

Грінченко Б. Перед широким світом, Київ, 1907, стор. 11.

2

Єфремов С. Над могилою Б. Грінченка, стор. 170—182.

3

Історію словника Грінченкового див. у моїй статті «Як повстав Грінченків словник», надрукованої при новому виданні «Словника української мови», т. II, Київ, 1927.

ють видавництва. Грінченкова працює як співробітниця в газетах «Громадська думка» й «Рада» та як секретар редакції в журналі «Нова громада» (1906 р.), багато перекладає (Ібсена, Метерлінка, Зудермана тощо), допомагає видавництву, яке з новою енергією розпочав у Києві Грінченко, працює в Київській «Просвіті». На жаль, рр. 1907—1910 були аж надто несприятливими в її особистому житті — тяжка недуга, а потім і смерть дочки, онука й чоловіка, що один по одному сходять у могилу, зруйнували її особисте життя, знівечили здоров'я і вмалили можливості громадської роботи. Але, перебувши героїчно тяжкі удари долі, ця хвора жінка далі провадить свою й перейняту від чоловіка роботу. Цілий ряд нових праць, переважно популяризацій і перекладів, виходить за час 1910—1918 рр.; величезне видавництво, ведене слабкими руками серед недуг і клопоту, також було доказом її невмирущої енергії та працьовитості. Свій величезний досвід у справах мови небіжчиця проте виявила аж тоді, коли засновано нашу Академію наук і стало перед нею питання про організацію роботи над словником живої мови. Вже 16 січня 1919 р. Перший відділ Академії наук, організуючи постійну Комісію для складання словника живої української мови, ухвалює обрати на посаду постійного члена-редактора М. М. Грінченкову¹. З того часу аж до останньої години свого життя вона найбільше свого часу й енергії віддавала на працю в Комісії, не забуваючи, проте, й інших своїх постійних праць (переклади, редагування творів Б. Грінченка для видавництва «Рух» тощо). Російсько-Український словник Комісії, що видає Державне видавництво, чимало зобов'язаний Марії Миколаївні. Як зазначено було в одному з її некрологів, «надруковані томи Російсько-Українського словника на кожній сторінці носять сліди її глибокого знання і того непомильного чуття народної мови, що властиве буває тільки вибраним натурам»².

Як згадано, свою літературну діяльність почала М. М. Грінченкова 1884 р. перекладом з Толстого, але розцвіт її належить вже до наступного десятиліття. М. М. — здебільшого під псевдонімом Марія Загірня — пробус своїх сил і в поезії, і в белетристиці («Чередник та дівчина», «Два горя»), та найлюбішою їй сферою, де вона і найбільший слід полишила, — це була популяризація наукового знання для народних мас. Кілька десятків праць з цієї сфери — «Як вигадано машиною їздити», «Мудрий учитель» (про Сократа,) «Орлеанська дівчина», «Добра порада» (ліки від скаженини), «Під землею» (про шахти), «Страшний ворог» (про горілку), «Оборонець покривджених» (про А. Лінкольна), «Про державний лад у всяких народів», «Олександр Македонський», «Як визволилися Північні Американські Штати», «Який був лад в Атенській державі», «Про виборче право» і багато інших — поставили авторку в першому ряді серед українських популяризаторів. Уміння цікаво зайти до теми, освітити її відповідним

1

Див. протокол ч. 2. «Записки іст.-філ. відділу Укр. Академії наук», т. II—III, част. офіційна, стор. 93.

2

К. — М. М. Грінченкова (М. Загірня). «Пролет. правда», 1928, ч. 164.

способом, зігріти почуттям любові, розповісти просто, але разом і цікаво, до того ж прегарною народною мовою — все це Загірня повною мірою виявила в своїх популярних творах. Можна сказати, що вона коли не створила, то дуже спопуляризувала цей жанр наукової роботи, що подавав широким масам справжнє знання, не вмалюючи вимог науковості, не спускаючись до вульгаризації. Не дурно популярно-наукові праці Грінченкової й досі лишаються зразковими, та, певне, довго ще знаходитимуть свого читача з категорії тих, кого вона колись на селі спитувалася разом з своїм чоловіком поставити «перед широким світом». Так само зразкові й її переклади та переробки (з Ібсена, Зудермана, Метерлінка, Марка Твена, Андерсена, Амічіса, Бічер-Стоу та ін.), над якими працювала вона з притаманною їй совісністю та пильністю, з справжньою любов'ю до слова.

В особі Марії Миколаївни зійшла в могилу людина з того героїчного покоління українського, що перше після акту 1876 р.* стялося з російським самодержавством, боролось, не спускаючи рук, за кращу будучину і з надією йшло вперед. Гнілі обставини 80-х і першої половини 90-х років не підтягли йому ані віри в перемогу, ані незламного духу, ані енергії до праці, ані волі до боротьби: воно вмело хотіти. Серед робітників свого покоління небіжчиця, з усією її скромністю й неохотою до передування, завжди і невідступно була в перших лавах — просто як робітниця, що совісно додержувала загального темпу в роботі й ніколи не сходила з своєї постаті. Всяке дезертирство було просто органічно нестерпне для її натури, як нестерпна була й нещирість чи лукавство в товариських стосунках. Мила й лагідна в особистому житті, вона вмела твердо й непохитно додержувати однієї громадської лінії і тут вже не знала компромісів, не терпіла поступок і здобувалася на гостре, часом терпке слово, щоб заплямувати невидержаність чи лінівство в громадській справі. На суд її можна було сміливо спуститись, як на суд людини, що не скривить душею. З цього погляду вона мала добру школу — ту Грінченківську школу, може, нешироку обхватом, зате глибоку переконанням, сильну моральним гартом та волею думки і слова — в діла і вчинки перетворювати. Взагалі, було це прекрасне, повне життя. Життя, повне великої любові, великої саможертви, великої скромності і праці, праці, праці — безупинної, безкомпромісової праці. Втративши все в особистому житті, лишившись на сім світі самотою, вона — пам'ятаю — сказала: «Життя порожнє, все спустіло. Нема чим жити. Лишилась тільки праця. І я житиму для праці». І справді, для неї й нею вона жила, та нею, ж і лишила по собі нестертий слід в історії українського відродження.

МАКСИМОВИЧ В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ САМОСВІДОМОСТІ

Рівно сто літ тому магістр ботаніки і викладач природних наук у Московському університеті М. О. Максимович надрукував «Сборник малороссийских песен»,— невеличку книжечку, що сталася, проте, новим етапом і в наукових здобутках українства, і в історії української самосвідомості. Цікаво вже й те, що природник спеціальністю, запальний ботанік, виступає раптом ніби з працею такою далекою від його питомої й укоханої спеціальності. Ще більш знаменно, що цьому природникові судилося позначити собою, своєю особою й діяльністю, безперечно новий етап у розвитку громадської думки на Україні. Тому століття виходу в світ першого збірника Максимовича для нас, спадкоємців попередніх поколінь, не може бути абиякою, звичайною датою. Вона дає нагоду придивитись уважніше і до тієї події, й до самого її творця.

Насамперед питання — чому Максимович, природник, що мав перед собою широку дорогу в своїй спеціальності, обертається до справи, йому ніби чужої й далекої? Та й не тільки обертається, не тільки випадковий екскурс робить, але й цілком нею згодом захоплюється,— захоплюється так, що кардинально міняє обсяг своєї роботи й робиться з природника тим, що звалося в старовину словесником? Сам він на це скупеньку дає відповідь. У своїй автобіографії, оповідаючи про розпочаті тоді праці в сфері природознавства та про втому, зв'язану з магістерським іспитом, Максимович ніби між іншим кидає: «Утомленный этим экзаменом, я взял отпуск на 21 день, и отгулял Масляную в Малороссии в доме отцовском, и воротился в Москву с богатою жатвою малороссийских песен»¹. І далі — друкуючи свою магістерську дисертацію з ботаніки та обороняючи її, Максимович пускає разом у світ і ту «богату жатву», що ніби випадком вивіз був з України і що згодом так виразно одбилася і на його власній долі.

Перші десятиліття ХІХ віку на Україні позначилися, як знаємо, національним відродженням, що виразно проходило під прапором романтизму. А романтизм — це ж у першій лінії крутий поворот від класичної мертвотності й формалізму до народного життя, до його творчості, до використання тих духових сил, що дрімотно перебували серед того невідомого тоді сфінкса, що звався народом. Романтизм, явище загальноєвропейського роду й значення, у нас на Україні знайшов для себе надто плодючий ґрунт — і в недавніх традиціях власної

1

Автобіографія М. А. Максимовича. «Киевская старина», 1904, кн. ІХ, стор. 331.

державності, і в переказах про блискуче минуле козаччини, і в тих цікавих зразках народної творчості, що уривками . випадково потрапляли до обсягу інтересів освіченої громади. Під знаком романтизму і народності проходила діяльність перших українських письменників — Котляревського, Гулака-Артемівського, перших етнографів, як Павловський* та М. Цертелєв*. Цей потужний струмок захопив у себе й молодого природознавця. І не випадково. Народившись і виховавшись на Україні, убрав він у себе українську стихію і, перенесений долею для закінчення своєї освіти до Москви, приніс із собою ту стихію, незримо й непомітно кохав і плакав її в собі; вона десь глибоко вистигала в йому і поза офіційною спеціальністю нагадувала про себе тими солодкими голосами, що були справжнім одпочинком серед наукової праці. Не дурно ж Максимович в університеті ще хитався поміж словесним, медичним та природничим факультетами. Слово, в його рідному одягові, все ж видимо тягло його дуже до себе, і цьому потягові він не міг опертися. Національна романтика та виснований з неї інтерес до народної творчості перемагає. І Максимович свідомо стає на шлях, що вже проложили перші піонери українського слова, й робиться їхнім наступником та їхню лінію далі виводить.

Збірник Максимовича викликав величезне враження, справжній захват не тільки на Україні. Ним захоплюється й «обирає» його для своєї «Полтави» Пушкін. Він дуже подіяв на запалення українських інтересів у Гоголя. Під його впливом починається національне відродження й етнографічна робота «Руської трійці» — Шашкевича з товаришами — в Галичині. А на Україні не було тоді ймення, почавши від Срезневського* і Кулішем кінчаючи, щоб не зазнало на собі впливу Максимовичевого почину, не було йому значною мірою зобов'язане в своїх українських симпатіях і заходах. Молодий природознавець на цьому словесному полі творить ніби школу дослідників і зазнає такого успіху, якого не міг добитися своїми природничими працями. І, певне, не без впливу було це, коли Максимович, разом з переходом до новозаснованого Київського університету (1834 р.), мусив змінити і свою спеціальність. Це було йому тим легше зробити, що в йому здавна сидів запальний словесник, сперечався з природником і, кінець кінцем, до решти притлумив і забив його собою. Починається новий і надзвичайно плідний період у діяльності славного вченого.

У своїй відомій характеристиці Максимовича, над свіжою могилою зробленій, Драгоманов прохопився надзвичайно влучним порівнянням. Мабуть, згадавши Пушкінів епітет, прикладений до піонера російської науки Ломоносова, що з його був перший у Росії університет, Драгоманов називає піонера української науки «цілим ученим історично-філологічним закладом і вкупі з тим живим народним чоловіком»¹. Дуже добре одзначено цією лапідарною характеристикою певний універсалізм у діяльності Максимовича. І справді — поминувши навіть

1

Розвідки М. Драгоманова про українську народну словесність і письменство, т. I. Львів, 1899, стор. 65.

його праці з природничих наук (ботаніка, зоологія, натуральна історія), маємо цілий цикл гуманітарних наук, що в них цілину свого часу орав Максимович. Почавши з етнографії, він ступнево переходить на історію письменства, поезику, філологію, історію, історичну географію, археологію, в кожній ділянці даючи низку визначних праць; пробував себе в критиці, навіть у красному письменстві. Одбиваючи в своїй діяльності тодішній стан науки українознавства та йдучи в йому вперед і далі, збираючи матеріал і даючи зразки його оброблення, Максимович показав собою, може, найхарактерніший зразок того, що ми тепер назвали б краєзнавцем, і справді, сам-один був вартий цілого кадру дослідників. І як ми бачили вже з оцінки Драгоманова, дальші покоління оцінили цю сторону його діяльності високо¹.

Та не тільки в сфері чисто науковій заслуги цього піонера на багатьох ділянках великі,— він займає своє певне місце і в історії української самосвідомості як етап, що його треба було перейти неминуче. Тут знов одбилися ті впливи, за яких почав свою діяльність Максимович. Виступивши в 20—30-х роках, коли українство ставило невпевнено тільки перші кроки свої на громадському шляху, коли українське письменство навіть ще не одмежувалося від російського виразною лінією, в епоху Пушкіна й Гоголя,— Максимович назавсіді лишився з рисами того часу — романтичним українофільством, невиразністю громадської ідеології, певного роду опортунізмом і тією «двосдушністю», про яку так виразно говорив його приятель Гоголь. Це був консерватор,— правда, в кращому значенні цього слова: він саме минуле зафіксував і не бачив перспектив для майбутнього. Тим-то в своїх поглядах найближче стояв Максимович до московського слов'янофільства, з діячами якого (Аксакови та ін.) був і особисто дуже близький і в органах якого (напр., «Русская беседа» в 50-х роках) приймав участь як у власному органі. Уже найближче покоління українства щодо цього розійшлося досить помітно з Максимовичем,— згадаймо хоча б дружню з ним полеміку Куліша з приводу українських оповідань Гоголя і, може, найхарактерніший і найпоказовіший епізод з запросинами Шевченка до участі в Аксаковському «Парусі»². Та й сам Максимович, певне, це бачив і серед молодших українців почував себе чужим, радикалізм і соціальний, і національний був для його органічно незрозуміливий. Цим, мабуть, і можна до певної міри пояснити ту «переоцінку», яку він зробив при кінці життя свого над Шевченком і яка так здивувала була тодішнє українське громадянство³. І за всім тим працями своїми Максимович все ж годував і підживлював наступне по йому покоління духовно, давав матеріал для висновків,

1

Див. ще у А. Пупіна — История русской этнографии, СПб. 1891, стр. 15—37; порівн. Н. Петров — Очерки истории украинской литературы XIX ст., Київ, 1884, стр. 177—183.

2

Шевченко Т. Повне зібрання творів, видання Укр. Академії наук під ред. акад. С. Єфремова, т. IV, стор. 702—703.

3

Там само, стор. 685—687; див. ще у М. Чалого — Жизнь и произведения Т. Шевченка. Київ, 1882, стр. 201—203.

перед якими сам спинився б і навіть жахнувся. Його, напр., праця про «Слово о полку Ігореві»*, зв'язуючи новітнє українське письменство з співами «Соловья старого времени», безперечно, поглиблювала основи українства, підводила ґрунт під його й ширшим робила його громадський розмах, як і перспективи на майбутнє проґортала ясніші. Таке значення мала і його знаменита полеміка проти Погодіна про людність давньої України*, що національне відродження українського народу уґрунтовувала історичними доказами; так само діяли і його численні «Филологические письма». Вишукуючи й обслідуючи коріння українства в глибокій минувшині, Максимович тим саме національне відродження українського народу позбавляв елементу випадковості й надавав йому значення глибокого органічного процесу, що йшов своїм законним шляхом і до законних так само доводив і висновків. Сам того не знаючи і, може, навіть не хотючи, Максимович сягав безмірно далі, ніж здавалося йому та його однодумцям. Неважко було зробити належні висновки з його тез і тим внести коректив до його власних концепцій. Найвиразніший цього приклад можемо бачити в стосунках Максимовича до літературного відродження в Галичині. Українську літературу, як відомо, він зводив ще на становище підрядного — «для домашнього, мовляв, обихода» — явища. Але от потрапляють йому до рук писання галичан, що силкувались плодити «високу літературу» російською мовою — і от які поради зриваються з-під пера поміркованого й аж надто у висновках обережного автора: «Вековой опыт нашего русского стихотворства должен послужить в урок для писателей червонорусских. Пусть они избегают искусственного словосочинения и стихосложения! Живая литература у них может процвести только на их народном, живом языке: пусть они изучают его в народных пословицах, поговорках, сказках и еще более в песнях малороссийских, особенно украинских, где народное выражение процвело с наибольшею силою и красотою». Звичайно, кожен послідовний і уважний читач повинен був запитати: чому ж віковий досвід — обов'язковий для «них» тільки, тобто для галичан, і чи не треба простої й такої животворчої формули: «живая литература... может процвести только на... народном, живом языке» — перетягти через Збруч і зробити її обов'язковою й для самого Максимовича? І всі його виминання та обмеження цієї формули на користь «общерусского», звичайно, бринять мізерно й падають перед основною — такою ясною й здоровою — думкою. Максимович ціляв далі, ніж націлявся, давав більше, ніж замірявся, і, носячи в собі дві душі, робив усе, щоб тую дводушність у своїх учеників і наслідувачів знищити. Це була взагалі роль Максимовичевого покоління, в цьому його заслуга — і недурно його мало за свого вчителя й покоління Драгоманова, що зуміло зробити вже правдиві висновки з діяльності свого попередника.

От чому початок тієї діяльності — оця невеличка книжка «Малороссийских песен», що її сто літ тому подарував українству молодий магістр ботаніки — не випадкова дата, а вихідний пункт нової смуги в історії української самосвідомості, один з неминучих етапів її, якого ми, нащадки, не можемо забути в огляді свого громадського і культурного набутку.

ГРІНЧЕНКО

I

Бувають люди, яких можемо назвати не тільки витворами, але й творцями свого часу. Час поставив їх на дорогу, власне, дав їм певний вихідний пункт; час показав їм тії болі, що на їх вони мають озиватися; час вложив їм у руки матеріал, з якого вони ліпитимуть свої витвори. Але ліплять вони з тієї глини часу *самі*, самі свідомо вибирають напрям од вихідного пункту вперед чи назад і самі ж ідуть наперекір часові, виліплюючи з наданого матеріалу те, що їм потрібно, а не те, чого вимагав би від їх всепотужний час. Вони ніколи не йдуть по лінії найменшого опору, а немов навмисне, з протесту, вибирають собі найтяжчу дорогу, найбільш терням закидану та перешкодами обставлену, і простують нею — куди?

Ти ж керуй т у д и спокійно,
Де горить мета т в о я , —

відповідає один з найвиразніших представників такого типу людей, наш таки, український, письменник і громадянин Б. Д. Грінченко. І коли за їхній вихідний пункт і за матеріал до їхньої роботи, за його якість винен час, то за напрям дороги, за вжиток того матеріалу несуть на собі повну відповідальність самі ті люди, із них же знов першим тут хочеться назвати згаданого допіру українського письменника і громадянина.

Біографію Грінченка можна вложити в кілька ординарних рядків, у кілька сухих дат. Але, звичайно, не в тих датах суть його життя, такого на внутрішній зміст багатого поза всією бідністю позверхових даних. Справжня біографія Грінченка — то його невсипуща, безупинна, од першого виступу ще юнаком аж до останнього моменту, праця задля рідного народу, його повсякчасна готовість душу свою положити за трудящий люд. Замість сухих хронологічних дат бачимо в цій біографії довгу низку живих праць, що ними проложив у житті свою путь Грінченко. Стане тут у ряд — і його педагогічна робота, і заходи коло розвитку рідного слова, і студіювання народної словесності, й досліди над життям народним, і популяризаторська робота, і громадська публіцистика, і красне письменство. Обставини тодішнього життя з Грінченка зробили письменника переважно, це був, може, перший у нас письменник-професіонал, і українському письменству найбільш оддає він своєї сили, — оддає і на боротьбу з перешкодами, і на безпосередню творчу роботу. Такий поділ мусив тоді бути, бо без першої не було б і другої, бо годі було щось будувати, не розчистивши

попереду ґрунту від того грузу, якого рясно накидало було наше національно-політичне лихоліття. І коли оця підготовча робота, ота боротьба з перешкодами й розчищування шляху занадто взяли сили й енергії у одного з найкращих наших робітників і розмірно менше лишили на другу половину його роботи, то винен тому час, за якого довелося йому працювати.

Обставини того часу занадто відомі, що на них довго треба було спинятись. Досить буде сказати, що з тридцятьох років своєї літературної й громадської діяльності — тільки 5 останніх років Грінченко менше міг віддавати сили своєї на безпосередню боротьбу за саме існування українського слова. Свій письменницький стаж, усеньке перше 25-ліття літературної діяльності, вибув він за найглухішої пори нашого громадського життя (1881—1905), коли багатьом опали були руки в зневір'ї, коли українство ледве дихало в пазурах двоголового петербурзького орла, а українське слово не тільки безсило корчилося в отих державних лабетах, але й занепало було в свідомості самих зневірених людей, що перше йшли йому на службу, — згадаймо тільки Костомарова, що якраз на початку 80-х років упав аж до жахливої з національного погляду теорії «домашнього обиходу». Матеріал, як бачимо, життя давало дуже крихкий, і з його людям Грінченкового покоління довелося будувати підвалини новочасного українства. Базуючись на кращих традиціях українства й порвавши разом з наслідками розпачу й зневір'я, воно справді-таки ті підвалини створило, — і якраз од цього покоління починається та систематична праця і та боротьба, що, кінець кінцем, довела до перемоги на національних позиціях. Чого це коштувало самим борцям — бачимо те з літературної спадщини Грінченка.

Грінченко як письменник вийшов з попереднього українського письменства, головним чином із Шевченка, — принаймні сам він «Кобзаря» ставить за вихідний пункт своїх літературних шукань: «Кобзар», — писав про свої юнацькі роки Грінченко до історика української літератури О. Огоновського, — зробивсь моєю Євангелією. Я почав писати по-українському зараз же й писати усячину, починаючи з віршів та кінчаючи словарями¹. Звичайно, ця праця 14-літнього хлопця мала на початку характер шукань, і мотиви та настрої Шевченка тільки показували певну в тих шуканнях дорогу й виводили його вже на справжню стежку літературного розвитку. Стрівся тут молодий юнак ще й з іншими впливами і потроху вибивається на замітну літературну силу. «До 17 років, — згадує він у цитованому допіру автобіографічному листі до Огоновського, — я був зовсім одинокий на своєму новому шляху і тільки вісімнадцятого року, не стерпівши своєї самотності... вдався я з листом до д. Івана Левицького-Нечуя, пославши йому на зразок кілька своїх віршів... Він одіслав деякі мої вірші в «Світ», і там років 1881 та 1882 (як дізнався я з

1

Огоновський О. Історія літератури руської, ч. III, в. 2. Львів, 1893, стор. 1153.

«Покажчика» М. Комарова) і були вони друковані під псевдонімом «Іван Перекотиполе». Він же направив мене й до д. Старицького, що лагодив тоді «Раду»*, і таким побитом почав я друкувати свої писання»¹.

Так виходить Грінченко на літературну ниву. Слідом за першими його творами в «Світі» та в «Раді» пішли його поезії, оповідання й історично-літературні та популярні писання як у тодішніх періодичних виданнях — натурально, за кордоном («Зоря», «Правда» та інші, так і окремо за кордоном і на Україні («Пісні Василя Чайченка», 1884, «Під сільською стріхою», 1886, «Нові пісні і думи», 1887 і т. ін.). Вже за перше десятиліття літературна діяльність Грінченка визначне займає місце серед тодішньої літературної продукції. Підсумки її підведено було на той час тритомовою львівською збіркою «Творів В. Чайченка» (1892), що містила прозові його твори — оповідання і дві великі повісті «Сонячний промінь» та «На разпутті» і окремо томом віршового надбання, що вийшло так само у Львові 1893 р. під заголовком «Під хмарним небом». Молодого письменника привітала й одзначила тодішня літературна критика, а історик українського письменства неб. Огоновський присвятив йому два етюди у відомій своїй «Истории литературы русской» (ч. II, в. 2 і ч. III, в. 2), — з них останній, що трактує про прозові твори Грінченка, охоплює все, що вийшло доти з-під пера молодого письменника. Правда, сам автор під цей час, коли вже почато робити підсумки за перший період його літературної діяльності, оцінював свою роботу дуже суворо... «Почав я друкувати свої писання, — читаємо у згаданому вже автобіографічному листі до Огоновського, — почав — на превеликий мій жаль. Малоосвічений, недбалий навіть про форму віршову, понадруковував я чимало такого, що вельми потім його соромився. І досі не можу розгорнути своїх «Нових пісень та дум» (Київ, 1887), не почувавши сорому. Правда, зрозумівши свої помилки вже тоді, як процenzурований рукопис був у Києві, я з усієї сили протестував проти того, щоб цю книжку видавати (хоча і не міг нічого зробити), але ж не можу не соромитись того свого минулого нехлюйства, і коли часом трохи й виправдовую себе, то хіба тим, що я був сам, і ніхто мені не порадив кращого — ані приватно, ані друком. Зрозумівши свої помилки, я почав вже дбати про те, щоб мої роботи більш належали до літератури, — додає Грінченко, — ніж до макулатури. Можете зрозуміти, скільки праці (мабуть, даремної) положив я на те, щоб повиробляти купу своїх невироблених віршів, і скільки я їх знищив, не вдіявши нічого»².

Я навмисне навів довгий уривок з цього самокартання авторового та каяття його за «минуле нехлюйство»: він-бо показує, як сам Грінченко ставився до своєї роботи і з якою міркою до своїх творів підходив. Єсть думка, особливо останніми часами поширена, що він зовсім не дбав про форму своїх творів, — думка в основі своїй неправ-

¹ Там само, стор. 1153—1154; порівн. — Єфремов С. Над могилою Б. Грінченка. Київ, 1910, стор. 9; Єфремов С. Іван Левицький-Печуй. Київ, 1925, стор. 39—40.

² Огоновський О. Історія..., стор. 1154.

дива і можлива тільки через поверхову знайомість з літературною діяльністю Грінченка та його літературним розвитком. Навпаки, і наведені допіру слова, і просте порівняння пізніших редакцій з первісними показують, як він багато працював над собою, над удосконаленням навіть формальної сторони своїх творів, і як він у процесі цієї самодіяльності виростав сам. Звичайно, він не був та й не міг бути органічно тим, що тепер звуть формалістом, але він добре тямив вагу художньої форми і дбав, щоб наблизитись до кращих тодішньої літературної техніки зразків. Його численні переклади особливо виразно свідчать про те, яку роботу проробив над собою цей ніби ворог форми.

II

Але, само собою, в літературній діяльності Грінченка є і риси, які подали привід до наведеної думки про його. Йому високою мірою властива була та аскетичність художнього вислову, яка ріднила його з усіма сучасниками — не тільки з таким яскравим, сказав би, утилітаристом у поезії, як П. Грабовський, але й з такими високохудожніми натурами, як Франко, Леся Українка. Вони всі були продуктом свого часу, усі вони — хто більше, хто менше — заплатив тяжку данину часові, а час, та ще на українському ґрунті, владно диктував свої вимоги й не пускав ухилитись од них. Грінченко, як і інші тогочасні наші письменники, його товариші пера, свідомо обмежував себе, свідомо зв'язував своєю творчістю крила й озивався часто не на те, що було в думках і замірах, а на те, що вимагав час. «Я,— писав Грінченко в передмові до київського видання своїх поезій на початку вже 900-х років,— ніколи не належав до тих поетів, що весь свій час можуть отдавати пісні. На поезію завсігди я мав тільки короткі хвилини, вільні від праці,— часом любої, дорогої, здебільшого — нудної, наймитської. Моя пісня — то мій робітницький одпочинок і моя робітницька молитва-надія. Коли це,— кінчає автор, — не додає їй більшої літературної вартості, то все ж, може, робить її цікавою тому, хто, як я, пережив останні два десятки років з їх сльозами й надіями і силкувався знаходити іскру світу там, де, здавалось, була сама темрява»¹.

У цих словах, під якими підписався б, напевне, із його сучасників не один, маємо і пояснення, й оправдання, якщо взагалі його треба шукати, тем і способів Грінченкової літературної діяльності. Поезія, як «робітницький одпочинок» і як «робітницька молитва-надія», справді була потребою того суворого, дрібної боротьби з буденщиною повного, безпросвітнього часу. Таким Грінченко й був і в своїй поезії, і в своїй белетристиці, і в своїх драматичних творах. Людина з широким світоглядом, з палким темпераментом, з пориваннями дужого інтелекту

¹

Грінченко Б. Писання, т. I, Київ, 1903. [Передмова], стор. V—VI.

до втіх розумового життя, він мусив, «згнітивши всі до щастя поривання», розмінювати себе на дрібну роботу, віддавати закиданню всіх тих незчисленних люків нашого життя, які ковтнули силу, заміри, енергію цілого його покоління. В думках, у душі, в замірах — велична мета і великі досягання:

Прагне і розум, і серце великої праці такої,
Щоб і вікам тим, що будуть, зосталась вона дорогою,
Щоб і потомки далекі добра зазнавали від неї,
Звали того невмирущим, хто силу робить її мав.
Прагне... а праця щоденна, дрібна мене гнітить і гнітить,
Дух од високого неба вона одвертає щочасно
І до землі прихилиє — нудної дрібної землі.
(«Навіщо?»¹)

З поривами й замірами титанів це покоління каменярів мусило довбатися в землі, рівняючи, як казав другий визначний того ж таки покоління представник, «правді путі», приковані залізними ланцюгами обов'язку до місця своєї праці, і в ній знаходити величну мету.

О, скільки гір нам розкопати треба,
Заспати безодень скільки нам,
Розвіять хмар з насупленого неба,
Зорать обліг, посіять хліб людям.
О, скільки сліз повинні ми утерті,
О, скільки пут повинні розітнути,
Скількох слабих одрятувать од смерті,
Скільком сліпим їх очі повернуть...
І поруч з цим — солодкі зітхання,
Поезія банально-любих втіх!
Ні, хочу я борні і досягання.
Ні, хочу діл поважних і міцних.
(«Я зрікся мрії»²)

Так міг говорити каменяр Франків або Грінченків хлібороб, — люди, що прикували себе ланцюгом повинності до скелі життя й свідомо зреклися світових утіх і розкоші.

Я зрікся мрії. Поважній і спокійній,
Собі сказав: мені не треба їх.
Повинність — ось тої владар добродійній,
Що вбереже мене від мук і лих.

Більше навіть:

Повинність я над все ушанував,
Віддав себе я праці без вагання;
Я йшов туди, де розум посилав,
Згнітивши всі до щастя поривання.
(«Я не скажу»)

1

Там само, стор. 392.

2

Там само, стор. 357—358.

І це не легко було живим людям — таку операцію над собою чинити. Адже,— признається зараз же й Грінченко:

А щастя так хотілося мені
І сонечка й блакиті весняної,
Та серед хмар мої минули дні,
Серед гроз, з неволею у бої¹.

Серед грози і — серед праці, в бою з неволею і в боротьбі за елементарні права свого народу — таке було життя Грінченкове. І така ж була і його літературна діяльність, що в ній замкнута змістилась усенька його біографія. Тепер нам зрозумілим буде і аскетизм його як письменника, і та боротьба, яку сточив він із самим собою, приглушуючи в собі усякі до особистого щастя поривання. Загадкою, альтернативою й перед його стояло: життя-осолода чи життя-праця, і нехай яка боротьба була в душі,— а вона таки була, бо тільки в такій боротьбі можна написати те, що ми читаємо в циклі «У недузї»,— вибір один міг зробити Грінченко.

Життя перед тебе — не жарт воно є,
Не втіхою п'яні хвилини:
На подвиги доля його нам дає,
На працю для брата-людини.
Забудь ти про себе: за працю для брата
Та праця сама тобі буде заплата.

І висновок:

Хай працею буде життя,— після його²
Не вмере твоя слава у роду людського².

Оцю поетичну програму і вживляв Грінченко в своїх літературних творах, коментуючи разом і в критично-публіцистичних своїх виступах, доповнюючи ними те, що пробував говорити образами. Усі вони тенденційні. На всіх їх позначається час, що ставив свідомим людям альтернативу: життя-осолода чи життя-праця, і кожна половина тієї альтернативи вимагала для себе цілої людини, не терпіла компромісу або двоїстого, переполовиненого вирішення. Не тенденційним і не міг тоді бути письменник, скоро він хотів не тільки для себе знайти відповідь, а й другим показати шлях до життя, достойного людини. Звідси виникає й друга в Грінченкових творах риса — їх учительність, дидактичність. Письменник не просто малює, що бачить і переживає,— він малює з певною метою — навчити читача, і свого часу таки справді вчив його. Я пригадую, напр., як у «Зорі» друкувалися Грінченкові повісті «Сонячний промінь» та «На розпутті». Трудно тепер, може, й уявити собі, яке враження вони викликали серед нас, тодішньої молоді, що саме шукала своєї стежки в житті та відповіді на його прокляті питання. Грінченкові герої, як Марко Кравченко з «Сонячного про-

1

Там само, стор. 378.

2

Там само, стор 386—387.

меня», Демид Гайденок, Гордій Раденко з «На розпутті», і позитивним, і негативним способом таки й справді діяли на наш світогляд, даючи приклад на розв'язання тих чи інших проблем, пекучих загадок теорії і практики, що стояли тоді перед нами. Саме навіть оте «розпуття», що стелилось погрозово перед літературними персонажами Грінченковими, було і для нас гострожиттєвим питанням, і ми байдужно не могли проходити повз спробу його літературного розв'язання, нетерпляче дожидаючи кожного нового числа «Зорі» з черговою частиною цікавої повісті. Народне життя і обов'язки національної інтелігенції до народу — такий був зміст Грінченкових творів, який надто хвилював під той час, коли ці питання здавалися ще неясними, невирішеними, вимагали відповіді, до того ж відповіді активної — ділами, а не розмовами самими й настроями.

III

Як же уявляв собі Грінченко народне життя і як думав він уложити ті стосунки поміж народними масами та інтелігентним шаром? Ось два кардинальні питання, що впливають із розгляду белетристичних творів цього письменника, і, власне, до них і зводиться увесь зміст їх.

Народне життя у Грінченка не виблискує пишними побутовими фарбами, як у Левицького, не розгортається в широкі психологічні образи, як у Мирного; не жахтить мінливим полиском життя і природи, як у деякого з пізніших письменників. Центр ваги і уваги для Грінченка лежить не в грі фарб, не в зверхньому побуті й не в індивідуальній психології, а в тих внутрішніх стосунках, що з того побуту фатально, неминуче виростають. Враження свої од українського села, — а село ж тоді, відповідно до тогочасного канону, й було справжнім народом, — Грінченко сконцентрував у програмовій, коли хочете, поезії ще з днів своєї молодості — «Смутні картини». «Убогії ниви», «убогії люди», «убогий обшарпаний люд» — взагалі оті «смутні картини, смутні, невеселі» стають у його замість традиційного з часів Гоголя «края, где все обильем дышит», де молоком і медом тече земля, де у вишневих садочках витьохкують соловейки, обі їмаються молодята й живуть поетичні, трохи ліниві й безпечні, ніби сонні, проте дуже привабні люди. У Грінченка Україна — то край тяжкої праці, край злиднів, що забиває в людях часто всі їхні людські риси, край безмежного терпіння й знуцання владущих класів та урядових органів, край, нарешті, безпросвітної темноти, що служить за добрий погній і тим злидням матеріальним, і тому нагнітові духовочу, що посіли землю нашу од краю до краю. Такі картини тільки й одбилися у творах Грінченка; більше — він зараз ще додасть: «а інших не знайдеш ти тут», у цьому «благословенному» ніби краю. «На весну зовсім у селянина не стало хліба. Тижнів зо три позичками жили, а тепер уже хто його знає, як і жити — ніхто й позичати не став, усякий каже: «Що я тобі позичатиму. У мене в самого, може, діти голодні сидять, а тобі давай, давай, а назад і не сподівайся. Ти вже он у всього села напозичавсь.

Тут сам за мішок хліба, може, хто й зна, що віддав би»¹. Це фон, на якому розгортається оповідання «Без хліба», сумна історія занепаду і разом воскресіння звичайної собі середньої людини на селі. «Троє суддів уже сиділо на лаві, а біля їх, за столом з галерами і навіть з «Сводом законів», і сам писар, як уведено у волость Шоломійку. То була ще не стара, років, може, на тридцять п'ять жінка, але вже зістарена горем, недостатками та працею. Обличчя змучене, немов злякане, руки тремтять. Вона тихо й несміливо ввійшла в хату, перехрестилася на образи, вклонилась... зупинившись біля порогу»². Це прелюдія до оповідання «Хата» з його занадто яскравим образом сільськоглитайського суду, що на користь глитаєві Цупченкові обдер ту саму змучену Шоломійку, одібравши в неї останнє і єдине, що мала, — хату. Фінал оповідання: «Там, де жили цілі покоління чесних хліборобів, тепер стоїть гучний галас, чути п'яні вигуки, лайку, — це тепер там Цупченків шинк»³.

«Каторжна» — так її всі звали.

— Унеси дров у хату, чи чуєш, каторжна ти! — кричала мачуха.

— Геть з-перед очей, каторжна! — визвірювавсь на неї батько, вертаючись п'яний з шинку, заточуючись по хаті.

— За що ти мене стовхнула, католзна! — пищав дворічний мачушин хлопчик, б'ючи її кулаками.

І так усі... Навіть хлопці та дівчата на вулиці хоч і не часто звали її каторжною, але ж і на ймення мало коли звали, а як звали, то все ж і з додатком: «Ота каторжна Докія...»⁴

Можна вже наперед виворожити, яку долю матиме ота мало не безіменна дівчина, вже змалечку одзначена каторжним тавром самотності, безпритульності, відчуженості («Каторжна»), а таких образів — дітей, що не знати за чий гріх покутують, у Грінченка дуже багато («Сама, зовсім сама», «Ксеня», «Сестриця Галя» і ін.) «Сьогодні великий день у Тополівській школі: у цей день має відбутись екзамен, а на йому повинен бути член ради шкільної»⁵ — колишній писар, може, той самий, що одсудив Цупченкові Шоломійчину хату. Екзамен — пострах і погроза вчителів і школярам — обертається в якусь комедію освіти, а закінчується, звичайно, закускою та водочкою («Екзамен»). Всі оці й їм подібні окрушини життя, «смутні картини, смутні, невеселі», звів до одного Грінченка в повісті «Серед темної ночі» — жахливій історії трьох братів Сивашів, що різними пішли шляхами в житті, але всі тією чи іншою мірою зазнали на собі непереможного впливу всепотужних злиднів та темноти. «Серед темної

1

Грінченко Б. Писання, т. II. Київ, 1905, стор. 7.

2

Там само, стор. 119.

3

Там само, стор. 139.

4

Там само, стор. 163.

5

Там само, стор. 27.

ночі» — такий був у Грінченка остаточний підсумок з його спостережень із народного життя, такий художній синтез тих картин, що запали в око і душу письменникові ще тоді, коли він уперше оглянувся був свідомо навкруги.

Але й серед цієї «темної ночі» народного життя зумів Грінченко доглянути бодай один-єдиний промінчик світла, який прорізує цю суцільну темну смугу злиднів і темноти. Цим промінчиком був потяг до освіти й самосвідомості одного з братів Сивашів, Зінька. Після катастрофи, що розбила життя всієї родини, лишився Зінько самотній з своїми мріями, поривами й незаспокоєним поки що жаданням хорошого, чистого життя. «І думає Зінько про те, чи то божа воля, чи то люди самі такий лад проміж себе завели, що як кому — так і гарно серед його життя, а як кому — дак ніяк не можна. І треба б, щоб краще зробити, та як? Думає по-простому, по-мужицькому, але його думки займають зглибока те, що не дає спокою всім чесним душам, усім благородним серцям, намученим загадкою людського життя, натомленим працею задля того, щоб здійснити людське щастя»¹. Історію цих дум та спроб перевести їх у життя й боротьби за них подає друга повість — «Під тихими вербами», — знов же таки дуже далека від ідилії, як дехто міг би подумати з самого заголовка. Народження нової, чисто селянської інтелігенції й перші її кроки по шляху здійснення тих дум, тяжким зусиллям віками приспаного розуму здобутих, освітлює в цій повісті Грінченко. Піонерам завжди доводиться покутувати за свою сміливість, за бажання вибитися з-під грузу віджилого життя. Спокутував це і Грінченків Зінько, як і сотні його прототипів із життя, але авторові дає глибоке задоволення самий вже факт, що блиснув-таки, нарешті, серед темної ночі хоч один ясний промінчик світла. З надією на те, що незабаром зійде й справжнє сонце — для інших, спускає автор свого героя в дочасну могилу.

Назустріч цьому промінчикові світла серед темної ночі народного життя задовго ще перед тим намагався йти теж не сильний напочатку, але багатий на можливості промінчик з інтелігентних кругів, з гурту тих освічених людей, що усвідомили свої стосунки до тих «смутних картин» і взяли на себе певні щодо їх обов'язки. Життя інтелігенції саме на цьому пункті обов'язків до народу та України так само зглибока зачіпало Грінченка, і цьому він так само присвятив цілу низку оповідань і дві повісті, згадані вже — «Сонячний промінь» та «На розпутьті». Знайдемо тут широку скалю ситуацій і подій, що характеризують наше недавнє минуле і до його історії докинуть не одну характерну рисочку — од несміливих спроб елементарної культурної роботи якого-небудь скромного сільського вчителя («Непокірний») і до організованої роботи, до одвертої боротьби за народ та краще для його життя. Проте в своїх інтелігентських творах Грінченко виходить з іншої, більш на той час життєвої тези, яку він вкладає в уста Кравченкові в повісті «Сонячний промінь». «Народ та інтелігенція, на думку

1

Грінченко Б. Серед темної ночі. Київ, 1910, стор. 269—270.

Кравченка, два ворожі табори в його ріднім краї», і завдання свідомої своїх обов'язків частки інтелігенції — звести ці табори й поєднати їх на одну роботу на користь рідного краю, «людей-Братів» витворити з порізаних шарів громадянства. На цьому шляху так само широка скаля ситуацій — знов же од елементарної розправи сільських верховодів з тим скромним сільським учителем («Непокірний») до організованого погрому інтелігенції темною силою («Брат на брата») та з'їдливих рефлексів, які так пишно розгортаються «серед темної ночі», а до того ж, коли люди стають ще й «на розпутті» (Раденко). Та хоч би який був фактичний підклад для цих стосунків, Грінченко й тут вірним лишається тій схемі, яку намалював за повинність свою і свого покоління. Є у його поміж циклом «дрібничок» одна надто з цього погляду характерна. Бавиться-бігає по веселих гаях та луках мале хлоп'я, тішиться природою, квітками, пташками, допитливим оком озирається навкруги себе по тому розкішному краю. І раптом перед ним дівчина чудової вроди, але з тяжкими на руках кайданами, що «пов'їдалися в ніжні руки і пошмугляли до кості білее тіло»... «І дівчина тихо підійшла до хлопця, і схилилася над їм, і заспівала йому тихої пісні. І в тій пісні було стільки муки, стільки великого горя, що маленьке хлоп'яче серце тяжко защеміло у грудях... І повне стало його серце скорботою великою...» Минуло багато часу, й «виріс хлопчик, і став великим та розумним парубком. Але він не забув безщасної дівчини і щодня співав він ту пісню, котру вона йому проспівала малому. І другі люди чули ту пісню і глузували з його, казали, що він женеться за мрією, що дівчини тієї не було й не буде... Але він не вважав ні на глузування, ні на утиски: він вірить, без краю вірить святою незломною вірою і працює, певний, що прийде час, коли з білих дівочих рук спадуть кайдани і він побачить її знову веселу й щасливу («Чудова дівчина»)». Неважко, звісно, вгадати, хто була для Грінченка ота чудова дівчина. Але нам тепер далеко важніший суб'єктивний настрій автора — ота його лицарська вірність раз обраному шляхові, його невсипуща праця на те, щоб збити кайдани з поневоленої істоти. Не раз, певне, й він на віку своєму чув, що «женеться за мрією», що не варт життя класти за утопію. Але тиха пісня з безоднім горем і «смутні картини» навкруги заповнили навіки Грінченка як письменника і зробили з його вірного паладина визволення, співця під хмарним небом рідного краю і, головне, робітника, якому

... не сором ці стомлені руки
І це серце, зотлілеє з муки,
Положити в дубовій труні,—

як писав він про свого «Хлібороба».

Власне, на цьому скромному простому образі, взятому з творів нашого письменника, я й кінчаю свєю дуже побіжну його характеристику. Мені хотілося б, щоб цей образ затямили ті, хто шанус

¹

Чайченко В. Твори, т. I. Львів, 1892, стор. 178—179.

Грінченкову працю, щоб він запав їм у пам'ять та к само глибоко, як глибоко відчув і поставив його на весь зріст автор. Можу хіба додати, що в своєму розумінні питань честі і совісті для свого покоління він не був садинокий. Мимоволі згадується з другого кутка України голос ще одного великого «мрійника», його сучасника-товариша, що мало не в один із Грінченком час писав про своє покоління:

І кожний з нас те знав, що слави нам не буде,
Ні пам'яті в людей за цей кривавий труд,
Що аж тоді підуть по цій дорозі люди,
Як ми проб'єм її та порівняєм всюди,
Як наші кості тут під нею зогинуть.
Та її слави людської зовсім ми не бажали,
Бо не герої ми і не багатирі.
Ні, ми невольники, хоч добровільно взяли
На себе пуга. Ми рабами волі стали,
На шляху поступу ми лиш каменярі.
(Франко)

Так — каменярі були і Грінченко, і Франко, й інші сильні люди з їхнього покоління. Але, може, тільки каменярі й лишають по собі те, що вічно живе в творчому активі людськості: вони творять, а не руйнують.

1925

ПРИМІТКИ

Величезний обсяг літературно-критичної та наукової спадщини С. О. Єфремова, її розпорошеність по численних виданнях вже самі по собі становили значну складність для підготовки цього збірника. Ще більше справа утруднювалася тим, що і ця спадщина, і значною мірою самі ці видання зазнали втрат від специфічного «книжкового геноциду», як назвав книгознавець С. І. Білокінь сумнозвісну практику «спецсхронів» для проскрибованої літератури. Єфремов підлягав «спецзберіганню» впродовж довгих десятиліть аж до зовсім недавнього часу. Збирання і вивчення його доробку тільки розпочинається, ще немає навіть достатньо повної його бібліографії. За цих обставин упорядник збірника, обмежений його обсягом, а також специфікою серії, в якій він виходить, бачив своє завдання в тому, аби познайомити читачів із самим характером спадщини Єфремова, дати відчуття її особливості, цінність закладеного в ній досвіду і надзвичайну привабливість авторової індивідуальності.

Перший блок статей, розташованих загалом у хронологічному порядку, становлять огляди нової, молоді української літератури на межі XIX і XX століть, які Єфремов друкував у журналах «Киевская старина», «Літературно-науковий вісник» та інших виданнях. Свого часу ці статті мали значний резонанс (див. подальші примітки), сучасному читачеві вони також відкриють багато посутнього і цікавого у самому перебігу тогочасного літературного процесу.

Значну частину поданих тут статей становлять студії з української класичної літератури. Це магістральна лінія наукових зацікавлень Єфремова, його шлях до «Історії українського письменства» та продовження цієї «Історії...» після її виходу у світ.

С. О. Єфремов — неперевершений майстер такого своєрідного літературознавчого жанру, як передмова до вибраних творів, повного чи академічного видання певного письменника. Такі передмови (свого часу повирізувані з книжок і також відправлені на «спецзбереження») теж представлені тут: кожна з них є підсумком тривалих студій і роздумів, містить часом своєрідно синтезовані різноманітні елементи; від особистих спогадів до текстологічних пошуків. По змозі представлені й інші «жанри»: від аналізу одного вірша («Три літа» Т. Г. Шевченка, стаття «На переломі»), розгляду окремої теми в цілій літературі («Без хліба») до своєрідного етюду творчої особистості митця («Між двома душами», «Без синтезу») і посмертної згадки («Марія Грінченкова»), яких Єфремову випало на віку написати аж надто багато — і він завжди ставився до цього як до високого і святого обов'язку.

Неабияку складність становило і віднайдіння правописної норми для такого видання. Хронологія написання статей охоплює час від самого початку нашого століття і майже до кінця 20-х років. За цей період правопис зазнавав неодноразових змін (говорячи про часи першої світової війни, Єфремов, приміром, гірко нарікав: «Безглузда цензура над змістом, а ще більше далеко

безглуздіші вимагання щодо правопису...»¹). Ми намагалися зберегти недоторканим стиль та весь лексико-інтонаційний лад автора і одночасно позбутися правописних анахронізмів, строкатості та різнобою — зокрема в написанні власних назв та імен, назв періодичних видань тощо. Це поширюється і на авторські виноски, хоч бібліографічний опис у них збережено тогочасний.

Стосовно цитат у тексті статей: Єфремов послуговувався тодішніми виданнями, а часом цитував і з пам'яті; вносити виправлення у цитати (за винятком набірних та правописних помилок) ми вважали некоректним; важливі розходження зазначені в примітках.

Що ж до принципу розміщення матеріалів у збірнику — видавалося слушним і тут іти за самим Єфремовим, за сповідуваними ним правилами, що сформульовані, зокрема, у статті «Од редактора» у п'ятому томі зібрання творів М. Коцюбинського (1925). Вони полягають у тому, що письменник «увесь час невинно розвивався, ступінь по ступеню йшов до збагачення й поширення своєї авторської індивідуальності... Не перейшовши разом з ним усіх етапів його розвитку, не все навіть можна було б зрозуміти до ладу в його творчості. Отже, цим самим і визначається її розподіл його літературної спадщини: він може бути тільки хронологічний...».

У «Примітках» прийнятті скорочення деяких назв періодичних видань:

ЛНВ — Літературно-науковий вісник;

ЗІФВ ВУАН — Записки історично-філологічного відділу
Всеукраїнської Академії наук;

ЗІФВ УАН — Записки історично-філологічного відділу
Української Академії наук.

ВНЕ ЗАКОНА

Вперше надруковано в журналі «Русское богатство». — 1905. — № 1. — С. 54—104. Подається за першодруком.

Г'ятляревський Олександр Олександрович (1837—1881) — український і російський вчений, славіст, археолог, етнограф, з 1875 р. професор Київського університету.

Сенковський Осип (Юліан) Іванович (1800—1858) — російський письменник і журналіст консервативного спрямування, видавець «Библиотеки для чтения» (1834—1856), орієнтованої на невибагливі провінційні смаки.

«*Маяк*». — Мається на увазі «Маяк современного просвещения и образованности», літературно-політичний журнал, що видавався в Петербурзі в 1840—1845 рр. Згадуваний С. А. Бурачек спочатку був співредактором, з 1842 р. — редактором цього видання.

«*Москвитянин*» — російський журнал, виходив у Москві (1841—1856). Спрямування журналу визначалося курсом «офіційної народності», активним співробітництвом у ньому слов'янофілів, а також позицією редактора-видавця М. П. Погодіна.

¹

Книгар. — 1917. — № 2. — С. 52.

«Основа» — літературно-науковий місячник, перший український суспільно-літературно-науковий журнал, що виходив у Петербурзі з січня 1861 до жовтня 1862 р. заходами В. Білозерського, П. Куліша та М. Костомарова.

Чубинський Павло Платонович (1839—1884) — український етнограф і фольклорист.

Кониський Олександр Якович (1836—1900) — український письменник, педагог, громадський діяч, дослідник біографії Т. Г. Шевченка.

Стронін Олександр Іванович (1826—1889) — громадський діяч просвітительського напрямку, історик, соціолог.

...другие переводчики Св. Писания на украинский язык (Кулиш, г.г. Лободовский и Пулюй)... — Перший переклад Біблії сучасною українською мовою здійснено в кінці ХІХ — на початку ХХ ст. (П. Куліш, І. Нечуй-Левицький, І. Пулюй), виданий у Відні 1903 р. М. Лободовський — український письменник і перекладач, видавець часопису «Порада» у Харкові (1906).

...*conditio sine qua non* — неодмінна умова (латин.).

«Московские ведомости» — газета, що виходила в Москві з 1756 по 1917 рік. Еволюція видання — від офіційного до реакційного (за часів, коли редактором був М. Н. Катков) і, нарешті, чорносотенного курсу.

...лишающей «единого от малых сих»... — біблійний вислів. Єванг. від Марка 9:42; від Маттея 18:6; від Луки 17:2.

...*horribile dictu* — страшно мовити (латин.).

...удобнее верблюду сквозь игольные уши пройти и даже богатому в царство Божие войти... — Перефразування євангельського вислову «Легше верблюдові крізь ушко голки пройти, ніж багатому в царство Боже ввійти»,— Єванг. від Маттея 19:24; від Марка 10:25; від Луки 18:25.

Сквозник-Дмухановский — герой п'єси М. В. Гоголя «Ревізор» (1836), городничий.

...даже Щедринские генералы... — тут використано зміст і процитовано казку М. Є. Салтикова-Щедріна «Повість про те, як один мужик двох генералів прогонував» (1869).

...*privilegium odiosum* — ненависна перевага (латин.).

...*aqua et igni interdictio* — варіація латинського вислову «*Aqua et igni interdicere*» — позбавити води і вогню, тобто основних життєвих потреб; у переносному розумінні — всіх громадянських прав.

...*scripta manent* — написане залишається (латин.).

...*semper manent, in secula seculorum!* — завжди залишається, вівіки-віків! (Латин.).

...*reservatio mentalis* — задня думка, нещирість (латин.).

...где все народности несут одинаково тяжелые жертвы.— Єфремов має на увазі російсько-японську війну, розв'язану на початку 1904 року Японією при підтримці Англії і США.

Опубліковано в журналі «Киевская старина» (1902.— № 10. — С. 100—140; № 11.— С. 235—282; № 12. — С. 394—419). Того ж року вийшло окремим відбитком. Подається за першодруком.

Стаття викликала свого часу значний резонанс. І. Франко у статті «Принципи і безпринципність» (Зібрання творів: У 50 т.— К., 1981.— Т. 34.— С. 360—365.) підкреслював нерозрізнення Єфремовим у молодії літературній хвилі досить відмінних між собою явищ і, до того ж, падання літературі функції «публіцистики, соціології і статистики та практичної політики». Леся Українка, оскільки Єфремов посилається тут на її статтю «Малорусские писатели на Буковине», також вважала за потрібне відповісти критикові. У статті, яку відхилила «Киевская старина» і яка, зрештою, загубилася, мандруючи по редакціях журналів, Леся Українка, наскільки можна судити з її висловлювань про це, також висувала свої контраргументи, пов'язані з нетотожністю символізму і декадентства, з природою обстоюваного нею неоромантизму. Г. Хоткевич намагався заперечити Єфремову в першу чергу стосовно оцінки творів О. Кобилянської. Дві статті Хоткевича були відхилені «Літературно-науковим вісником», очевидно, через неприйнятний тон полеміки. «Лист д. Хоткевича» (згадуваний Єфремовим у статті «На мертвій точці») відхилений «Киевської стариною» і надрукований у кн. 6 ЛНВ за 1903 рік. Відгомони цієї дискусії є також і в листуванні названих тут письменників. Зрештою, дискусія вийшла за межі України: на неї відгукнувся польський журнал «Крутыка» (1903.— № 2); виступ М. Мочульського, без заголовку, передрукований під назвою «Талант, свідомий своєї мети» у збірнику «Ольга Кобилянська у критиці та спогадах» (К., 1963.— С. 92—93).

У цілому ж, як зазначає сучасна дослідниця, «виступи молодого критика Єфремова, викликавши спростування Франка, Лесі Українки, Хоткевича, послужили своєрідним каталізатором теоретичного осмислення реалізму початку ХХ століття» (*Шумило Н.* Гнат Хоткевич проти Сергія Єфремова (До історії відомої полеміки) // Рад. літературознавство.— 1988.— № 10.— С. 50).

Мережковський Дмитро Сергійович (1866—1941) — російський письменник, філософ, літературознавець. Постулати нового мистецтва, наведені тут Єфремовим, Мережковський сформулював у книзі «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1893). Це один з перших програмних документів російського декадансу.

...подобно тощим фараоновым коровам... — Мається на увазі біблійна оповідь про сон фараона, якій витлумачив Йосиф (Перша книга Буття — 14:1 — 57).

Куліш Пантелеймон Олександрович (1819—1897) — український письменник, літературознавець, історик. Складна і суперечлива постать та спадщина Куліша постійно привертала увагу Єфремова. Див. у нашому збірнику статті «Без синтезу» та «Провіянний Куліш».

Кобилянська Ольга Юліанівна (1863—1942) — українська письменниця, автор повістей «Земля» (1902), «У неділю рано зілля копала...» (1909), оповідань, новел.

Кобринська Наталія Іванівна (1855—1920) — українська письменниця і громадська діячка, один з організаторів феміністичного руху на Західній Україні, учасниця жіночих альманахів «Перший вінок» (1887), «Наша доля» (3 випуски, 1893—1896).

Стефаник Василь Семенович (1871—1936) — український письменник і громадський діяч, визначний майстер новелістичного жанру, автор збірок новел «Синя книжечка» (1899), «Камінний хрест» (1900), «Дорога» (1901), «Мое слово» (1905) та ін.

Яцків Михайло Юрійович (1873—1961) — український письменник, автор оповідань, повістей, спогадів про І. Франка. Виступив у літературі 1899 року, перша збірка оповідань «В царстві сатани» (1900). Входив до «Молодої музи».

Крушельницький Антін Владиславович (1878—1935). — український письменник, критик, педагог і громадсько-політичний діяч. Видавав у Львові журнали «Нові шляхи» і «Критика». Автор збірки оповідань «Пролетарі», повісті «Буденний хліб», роману «Рубають ліс». 1927 року переїхав зі Львова на Радянську Україну, де невдовзі був репресований.

Авдікович Орест Львович (1876—1918) — український письменник, автор збірок оповідань «Поезія і проза» (1899), «Нарис одної доби» (1899), «Нетлі», «Метелики» (обидві 1900), «Демон руїни» (1901), «Моя популярність та інші оповідання» (1905), а також літературознавчих праць «Огляд літературної діяльності Олександра Кониського» (1908) і «Форма писань Маркіяна Шашкевича» (1911).

Вороний Микола Кіндратович (1871—1940) — український поет, театрознавець, перекладач, автор збірок «Ліричні поезії» (1911), «В сяйві мрії» (1913), «Поезії» (1926), ряду мистецтвознавчих та театрознавчих праць.

«З-над хмар і з долини» — літературно-художній альманах, вийшов 1903 р. в Одесі з підзаголовком «Український альманах (Збірник творів сьогочасних авторів)». Року 1903. Впорядкував і уложив Микола Вороний». Серед авторів — І. Франко, М. Коцюбинський, Леся Українка, І. Нечуй-Левицький, П. Грабовський, Б. Грінченко, В. Самійленко, А. Кримський, О. Маковей, В. Щурат та ін. Див. про цей збірник у статті Єфремова «На мертвій точці» (Киевская старина.— 1904.— №№ 5, 6).

Хоткевич Гнат Мартинович (1877—1938) — український письменник, актор, мистецтвознавець. Автор збірників оповідань «Добром усе переможеш» (1899), «Поезія у прозі» (1902), «Гірські акварелі» (1914); п'єс «Лихоліття» (1906), «Довбуш» (1909), «Гуцульський рік» (1910) та ін.; повістей «Камінна душа» (1911), «Довбуш» (опублікована 1965); роману «Берестечко». *Гнат Галайда* — псевдонім Г. Хоткевича.

... *ins Blau* — «в блакитну далечінь» (нім.). Тобто — у світ ідеальних прагнень, протилежний до дійсності.

Грінченко Борис Дмитрович (1863—1910) — український письменник, педагог, літературознавець, лексикограф, історик, видавець, громадський діяч. Автор повістей «Сонячний промінь» (1890), «На розпутьті» (1891), «Серед темної ночі» (1900), «Під тихими вербами» (1911), збірок поезії «Під хмарним небом» (1893), «Пісні та думи» (1895), публіцистичної книги «Листи з України Наддніпрянської» (1892—1893), кількох п'єс. Підготував і видав «Словарь української мови» (т. 1—4, 1907—1909).

Див. також примітки до статті «Грінченко» в нашому збірнику.

Кримський Агатангел Юхимович (1871—1942) — український сходознавець, славіст, письменник, один із організаторів Академії наук України, до 1928 р. — її неодмінний секретар. Автор збірок поезії «Пальмове гілля» (кн. 1—3, 1901,

1908, 1922), «Повісток та ескізів з українського життя» (1895), «Бейрутських оповідань» (1906), роману «Андрій Лаговський» (1905).

«...земля еси и в землю пойдеши» — біблійний вислів. Екклезіаст 3:20.

Іловайський Дмитро Іванович (1832—1920) — російський історик і публіцист, автор «Історії Росії» (т. 1—5), підручників з російської та загальної історії.

Успенський Гліб Іванович (1843—1902) — російський письменник демократичного та народницького спрямування.

...*alter ego* — друге «я» (латин.).

Хемніцер Іван Іванович (1745—1784) — російський поет, автор байок і віршованих казок. Єфремов тут має на увазі байку Хемніцера «Метафізик» — сатиру на «мудреця», що шукає «начало всіх начал».

...*testimonium paupertatis* — свідчення, свідоцтво про бідність (латин.). Ширше — прояв власної слабкості, своїх вразливих сторін.

...*подобно «Маленькому герою» Достоевского.* — Оповідання Ф. М. Достоевського (написане 1849, надруковане 1857 року), в якому змальований розвиток душі героя-дитини, зародження високого почуття любові-відданості.

...*mirabile dictu* — гідне подиву; як не дивно (латин.).

...«оригінально і з безперечним талантом» (*О. Маковей см. «Л.-н. вісник», 1899, I, 49.*) — Осип Маковей. Ольга Кобилянська (Літературно-критична студія) // ЛНВ.— 1899.— Кн. I.— С. 28—51. Стаття О. Маковея є першою ґрунтовною розвідкою про творчість О. Кобилянської раннього періоду.

Маковей Осип Степанович (1867—1925) — український письменник, критик, публіцист і громадсько-культурний діяч, один з редакторів «Літературно-наукового вісника». Досліджував творчість Ю. Федьковича, І. Франка, О. Кобилянської, Т. Бордуляка та ін.

...(*см. «Жизнь», 1900, LX.*) — Тут уперше надруковано статтю Лесі Українки «Малорусские писатели на Буковине» (с. 122—132).

Гриневичева Катря (Катерина Василівна, 1875—1947) — українська письменниця, автор книжок «Легенди її оповідання» (1906) та «По дорозі в Сіхем» (1923), збірки оповідань «Непоборні» (1926), історичних повістей «Шеломи в сонці» (1928), «Шестикрилець» (1929).

...*как значитя в последнее время в проспектах «Вісника».* — З цього приводу І. Франко у статті «Принципи і безпринципність», вперше надрукованій у ЛНВ (1903.—Кн. 2.— С. 114—119), закидає Єфремову неповне цитування проспекту ЛНВ, в якому далі йдеться про «правдивий талант, любов до рідного народу та його слова, та бажання його розвою» (підкреслено Франком.— Е. С.).

...*как восторгался, напр., Успенский Венерой Милосской.* — Мається на увазі нарис Г. І. Успенського «Выпряміла» (Отривок із записок Тяпушкина) (1885); його ж: «Венера Милосская [Из деревенского дневника]. [Воспоминания несчастливового человека] (Очерк)» (1884).

...*с конфузным видом писаря из «Понад Дніпром» сознаться: «но, правду сказати, еще не понял».* — «Понад Дніпром» — п'єса І. К. Карпенка-Карого (1897).

Вперше надруковано як передмова до видання «Твори Івана Котляревського». Під редакцією, з переднім словом та примітками Сергія Єфремова.— К., 1909.— С. V—XXX.

До Котляревського Єфремов неодноразово повертався і згодом. Див., наприклад: Шляхом повинності. До 75-х роковин смерті Котляревського // Рада.—1913.— № 247. У «Збірнику пам'яті Т. Шевченка» (К., 1915) Єфремов умістив статтю «Шевченко і Котляревський», а в збірнику «Привіт Ів. Франкові» (Львів, 1916) — «згадки самовидця» «На святі Котляревського».

Як писав П. Зайцев, підсумовуючи критичне осмислення літературного значення Котляревського, «С. О. Єфремов найдотепніше зумів розкрити громадський і політичний бік сатири Котляревського...». (Книгар.— 1919.— № 25—26.— Ст. 1659).

...Как летом вкусный лимонад — цитата з оди Г. ? Державіна «Феліца» (1782).

Пипін Олександр Миколайович (1833—1904) — російський літературознавець і фольклорист. Досліджував також питання української мови, літератури та народної творчості; *Петров Микола Іванович* (1840—1921) — український літературознавець, академік; *Дашкевич Микола Павлович* (1852—1908) — український та російський літературознавець; *Єфименко Олександра Яківна* (1848—1918) — український і російський історик та етнограф, перша на Україні і в Росії жінка — доктор історії; *Житецький Павло Гнатович* (1837—1911) — український філолог.

С. Єфремов має на увазі такі праці названих учених, як «Очерки истории украинской литературы XIX ст.» М. І. Петрова (К., 1884); «Малорусская и другие бурлескные (шутливые) «Энеиды» М. П. Дашкевича (Киевская старина.— 1898.— № 9); «Энеида» Котляревского и древнейший список ее в связи с обзором малорусской литературы 18 в.» П. Г. Житецького (К., 1900); «Иван Котляревский в исторической обстановке» О. Я. Єфименко (Вестник Европы.— 1900. — № 3). Остання праця ввійшла також у книгу «Южная Русь: Очерки, исследования и заметки Александры Ефименко».— СПб., 1905.— Т. 2.

...primum movens — перша причина, спонука (латин.). Правильно — *primum movens*.

...в парадоксальній про його статті Куліша в «Основі». Див.: П. Куліш. Обзор украинской словесности. П. Котляревский // Основа.— 1861.— № 1. — С. 235—262.

Русов Олександр Олександрович (1847—1915) — український етнограф, фольклорист і громадський діяч.

«...но тот, кто знает не хочет».— Цитується лист-присвята Г. Сковороди Ф. І. Дискому до притчі «Убогій жаворонок».

Смаль-Стоцький Степан Осипович (1859—1939) — український мовознавець, педагог, громадсько-політичний і культурний діяч. Очевидно, мається на увазі стаття «Котляревський і його «Енеїда» // ЛНВ.— 1898.— № 11.— С. 87—100.

...pendant — відповідно (латин.).

«...сонной кистью Картину гения чернит...» — цитата з вірша О. С. Пушкіна «Возрождение» (1819). Цитується неточно, у Пушкіна: «Художник-варвар кистью сонной...»

МІЖ ДВОМА ДУШАМИ

Вперше надруковано в газеті «Рада» (1909.— № 65, 66) під назвою «Жертва дводушності». Того ж року вийшла окремих виданням із позначкою «Одбиток з «Ради» і новим заголовком. Подається за цим виданням.

Праця написана у зв'язку із століттям М. В. Гоголя як відгук на ювілейні потрактування письменника і як підсумок роздумів Єфремова над феноменом Гоголя (див., наприклад: Великий юморист і малі недотепи (Гоголь і націоналісти) // Рада.— 1908.— № 205). У наступні роки Єфремов також відгукувався на нові видання творів Гоголя та нові дослідження про нього.

Проблема, яку ставить тут Єфремов, привертала увагу дослідників і раніше див., наприклад: *Єфименко О.* Національне роздвоєння в творчості Гоголя // ЛНВ.— 1903.— Кн. 6.— С. 85—99.

...*in spe* — в надії, в розрахунку (*латин.*).

...*ашантії російської державності* — тобто колоніальної державності, — за аналогією з долею федерації Ашанті (нині — незалежна держава Гана), якій Англія у 1897 р., після 7 воєн, силою нав'язала свої протекторат.

...*з якогось старого Андріяшевого календаря...* — «Киевский народный календарь», видавався з 1864 р. за редакцією О. Ф. Андріяшева — педагога, видавця, автора підручників, читанок і словників, призначених для народних верств. Календар містив багато історичних та господарських відомостей. «Андріяшівські календарі» називає А. Кримський у колі дитячого читання Єфремова (Життєпис і літературна діяльність С. О. Єфремова.— ЗІФВ ВУАН.— Кн. II—III.— 1923.— С. 42).

...*каждая из них порознь заключает в себе то, чего нет в другой.* — Ліст М. В. Гоголя до О. Смирнової від 24 грудня 1844 року.

...*консеквентно* — послідовно (*з латин.*).

...*як добре показав опісля Куліш.* — П. О. Куліш повертався до цього питання в кількох із своїх численних студій про Гоголя. Зокрема, в кн.: Ніколаї М. (П. А. Куліш). Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя.— СПб.,— 1856.— Т. 1; а також у статтях в «Основі» за 1861 рік.

...*noblesse oblige* — шляхетність зобов'язує (*фр.*).

...*збирати українські пісні — це «живую, говорящую, звучащую о прошедшем летопись».* — С. Єфремов цитує статтю Гоголя «О малороссийских песнях» (зб. «Арабески», ч. II, 1835); у Гоголя: «... камень с красноречивым рельефом, с историческою надписью — ничто против этой живой, говорящей, звучащей о прошедшем летописи».— *Гоголь Н. В.* Собрание сочинений: В 6 т. — М., 1953.— Т. 6.— С. 68.

...*на полях під Севастополем.* — Мається на увазі Кримська війна 1853—1856 рр.

«*Дьогтем тхне*», — рішив він, якщо вірити Данилевському... — Данилевський Григорій Петрович (1829—1890) — російський і український письменник,

автор історичних романів «Мирович», «Княжна Тараканова», «Спалена Москва», творів про історичне минуле України, досліджень з історії української літератури. Єфремов має на увазі «Моє знайомство з Гоголем» (з літературних спогадів) Г. Данилевського (Исторический вестник.— 1886.— Т. 26. — С. 478—479). Дослідники неодноразово піддавали сумнівам достовірність саме цього свідчення (див.: Крутікова Н. Є. Гоголь та українська література.— К., 1957.— С. 159—160).

...*В вишневых рощах тонут хутора...* — цитата з вірша О. К. Толстого (1817—1875) «Ты знаешь край...», написаного у 1840-і роки. Ностальгія О. К. Толстого за Україною має певні біографічні витокі: прадідом поета був граф К. Г. Розумовський, останній гетьман України: у вірші згадуються руїни його палацу в Батурині. С. Єфремов неодноразово цитує цей вірш у своїх працях, вбачаючи в ньому характерний приклад ідеалізованого та романтизованого уявлення про Україну.

...«*О характере гоголевского стиля*»... — *Мандельштам И. Е.* О характере гоголевского стиля (1902). На думку пізніших дослідників (Ю. В. Манн та ін.), саме ця монографія «поклала початок формалістичним працям про Гоголя».

МУЗА ГНІВУ ТА ЗНЕВІР'Я

Вперше надруковано в газеті «Рада», 1909 р. (№. 282, 284). Подається за виданням: *Єфремов С.* Муза гніву та зневір'я.— К., 1910.

Згодом С. Єфремов ще писав про О. Олеся: В боротьбі з забуттям // Рада.— 1911.— №. 294.

...*І розітнувся мій перший спів...*— Тут і далі Єфремов цитує поезії О. Олеся за першими виданнями, отже, з усіма цензурними втручаннями, яких зазнали вірші. Крім того, поет у подальших виданнях вносив у деякі тексти значні зміни.

«*А счастье так близко, возможно...*» — парафраз цитати з «Євгенія Онегіна» О. С. Пушкіна (1833): «А счастье было так возможно, Так близко...»

...*Dei gratia* — Божою милістю (*латин.*).

Sturm-und-Drang-periode — період бурі й натіску (*нім.*), тобто, в широкому розумінні,— сміливих поривань, невдоволення суцям і прагнення покінчити із старими звичаями та законами.

Weltschmerz — світова, всесвітня скорбота (*нім.*).

«...*обличителя жестокых людей несущих*» — цитата з вірша Т. Г. Шевченка «Марку Вовчку» (1859).

ІВАН ТОБІЛЕВИЧ

Подається за виданням: *Іван Тобілевич.* Драми і комедії.— К., 1910. — Вид. 2.— Т. 1.— С. III—XXXI.

До спадщини видатного українського драматурга С. Єфремов звертався багато разів. Досить розлогу його «літературну характеристику» він друкував ще 1908 р. в газеті «Рада» (№ 200—203, 206, 207); того ж року стаття вийшла і окремим виданням. Наступного року у тій же такій газеті Єфремов умістив

ще дві статті про Карпенка-Карого (№ 198, 199). 1917 р. в газеті «Нова рада» — стаття «Карпенко-Карній. В десяти роковинні смерті» (№ 128). Завершенням багаторічних студій стала монографія «Карпенко-Карній. Критично-біографічний нарис» (1924).

«...раз добром налите серце вік не прохолоне».— Єфремов цитує в дещо зміненому вигляді рядки з поеми Шевченка «Сон»:

Раз добром нагріте серце
Вік не прохолоне!

Цей свій парафраз із Шевченка Єфремов вважав, очевидно, дуже точною характеристикою Карпенка-Карого: він проходить і через інші статті про драматурга.

...сидів тоді на чинші...— Чинш — форма оренди землі, користування за певну плату.

Чикаленко Євген Харлампійович (1861—1929) — український громадський діяч, видавець журналу «Нова громада» і газети «Рада», автор популярних книжок про сільське господарство, українську мову та правопис. Згадувані Єфремовим «Спогади» (1926) Чикаленка, а також його «Щоденник» містять цінний матеріал з громадсько-культурного життя своєї доби.

...не раз згадував небіжчик...— І. К. Карпенко-Карній помер 1907 р., і Єфремов писав свою передмову під безпосереднім враженням від цієї втрати.

Пильчиков Дмитро Павлович (1821—1893) — педагог і громадський діяч, член Кирило-Мефодіївського братства, приятель Т. Шевченка. Єфремову належить стаття «До біографії Дмитра Пильчикова» (Рада.— 1908.— № 114.). Про вплив Д. Пильчикова на Карпенка-Карого Єфремов докладніше пише у вказаній книжці «Карпенко-Карній» (с. 21—23).

Мишалевиц Опанас Іванович (1843—1922) — український громадський діяч, лікар, член Київської старої громади, засновник Громади у Єлисаветграді (1885), відбував ув'язнення і заслання на Сибір. Перекладач А. Сміта.

Елисеєв Григорій Захарович (1821—1891) — російський публіцист. Рубрику «Внутреннее обозрение» вів не в «Отечественных записках», а в журналі «Современник». «Отечественные записки» редагував разом з М. О. Некрасовим та М. Є. Салтиковим-Щедріним з 1868 р. (пізніше також із М. К. Михайловським).

Енгельгардт Олександр Миколайович (1832—1893) — російський вчений-хімік, публіцист, професор Петербурзького землеробного інституту. Справжня назва згадуваної тут його книги — «Из деревни». В ній міститься гостра критика залишків кріпацтва в Росії.

...в Надежду... — Після смерті дружини І. К. Карпенко-Карній назвав хутір в її пам'ять Надеждівкою. З 1956 р. там розташовані музей-заповідник Карпенка-Карого «Хутір Надія» (філіал Кіровоградського краєзнавчого музею).

Жураховський Данило Данилович (р. н. невідомі — 1867) — український актор і антрепренер.

...н'еси Квітки та Вацєнка-Захарченка...— *Квітка-Оснєв'яненко Григорій Федорович* (1778—1843) — український письменник, автор комедії «Сватання на Гончарівці» та «Шельменко-денщик». *Вацєнка-Захарченка Андрій Єгорович*

(1815 — р. см. невідомий) — український письменник, театральний діяч і критик. У 40—50 рр. виступав з власною трупю. Його водевілі та фарси, засновані на літературних і фольклорних джерелах («Оказія з Микитою», «Один порадував, другий утішив», «Оглядався, як наївся» та ін.), входили до репертуару професійних і аматорських театрів.

Тобілевича... позбавлено служби... — Конкретним приводом для цього стало надання притулку С. Ф. Русовій, відомій громадській діячці, яка перебувала на той час під гласним наглядом поліції.

Старицький Михайло Петрович (1840—1904) — український письменник, перекладач, театральний і культурно-громадський діяч. З 1883 р. разом з М. Кропивницьким очолював першу українську професійну трупу, у 1885—1891 рр.— театральне товариство, що відокремилася од цієї трупи, у 1892—1896 — дирекцію трупи М. Садовського.

Садовський Микола Карпович (1856—1933) — український актор і режисер, один з основоположників дожовтневого українського театру, брат І. К. Тобілевича (Карпенка-Карого), М. К. Садовської та П. К. Саксаганського. Згадані тут його спогади у завершеному варіанті мають назву «Мої театральні згадки» (Х.-К., 1956).

ПОЕЗІЯ ВСЕПРОЩЕННЯ

Ця і дві наступні статті, «На переломі» та «Нечуванній ювілей», подаються за виданням: *Сергій Єфремов. Шевченко: Збірка.* — К., 1914. Книжка об'єднує частину шевченкознавчих студій Єфремова, питома вага яких у його спадщині вельми значна. Вони розпочинаються 1899 р. невеличкими замітками у «Літературно-науковому віснику»: «Пушкін сонга Шевченко?!», «Нове видання «Кобзаря» (1899.— № 7.— С. 62, 82); включають велику кількість статей у таких виданнях, як «Русское богатство», «Україна», збірники «Шевченко та його доба», «Наше минуле», «Шевченківський збірник», а також ЗІФВ УАН; популярні брошури «Тарас Шевченко. Життя його та діла» (протягом 1908—1917 рр. вийшла кількома виданнями), «Шевченкова могила», розвідка «Шевченко й українське письменство», і, нарешті, вивершуються колосальною роботою наукового редактора та автора багатьох коментарів у академічному «Повному зібранні творів Тараса Шевченка» кінця 20-х років. Особливо великий внесок Єфремова у підготовку наукового видання листів та щоденника Шевченка (III і IV том згаданого зібрання), де його перу належать вступні статті та коментарі. Цю роботу сучасники оцінили як взірцеву для видань науково-академічного типу. (Передмову до III тому, «Шевченко в своєму листуванні», включено до видання: *Shevchenko and the Critics: 1861—1980. Ed. by G. Luckyj.* — CIUS.—Toronto, [1980].— P. 212—222).

«ПОЕЗІЯ ВСЕПРОЩЕННЯ»

Подається за тим же виданням.— С. 47—57. Вперше опубліковано в газеті «Рада» (1912, №. 47).

...І у силі, в добрі Як скала затвердїй... — цитується вірш С. Руданського «Нехай гнеться лоза...».

НА ПЕРЕЛОМІ

Вперше надруковано в газеті «Рада».— 1910.— №. 46.

Подається за виданням: *Єфремов С. Шевченко: Збірка.*— К., 1914.— С. 103—110.

...на своїй власній рідні, що поневірялась у неволі...— Цій темі С. Єфремов згодом присвятив спеціальну розвідку про позви Шевченка з кирилівським поміщиком Фліорковським: *Єфремов С. Поет і плантатор // ЗІФВ УАН.*— № 30 (1925 р.).

...власне від тодішнього «власителя дум» В. Белінського...— Питання «Шевченко і Белінський» перейшло тривалу історію і різні трактування. Фактично загальновідомий негативний відгук російського критика про поему «Гайдамаки» (Отечественные записки.— 1842.— № 5) і про Шевченка загалом — у листі до П. Анненкова (грудень 1847 р.) — у зв'язку з розгромом Кирило-Мефодіївського братства та посиленням урядової реакції.

НЕЧУВАНИЙ ЮВІЛЕЙ

Подається за тим же виданням.— С. 236—257. Стаття присвячена столітнім роковинам Т. Г. Шевченка. Її передувала ціла серія статей Єфремова у різних виданнях («Рада», «Русское богатство», «Голос мінувшого» та ін.).

Столипін Петро Аркадійович (1862—1911) — російський державний діяч, міністр внутрішніх справ, голова Ради міністрів. Провадив політику національного гноблення, зокрема щодо України.

Струве Петро Бернгардович (1870—1944) — російський політичний діяч, економіст, філософ, публіцист. Єфремов має на увазі статтю П. Струве «Общественная культура и украинский партикуляризм» (Русская мысль.— 1912.— Кн. I). Цій статті Єфремов присвятив свою працю «Новий документ до старих позвів» (К., 1912), де є така характеристика П. Струве: «Ідеолог «Великої Росії» в державно-централістичному дусі, один із привідців неослов'янського, на щастя, занедалого вже руху, хрещений батько «русского национального лица» — постать занадто яскрава, щоб українцеві можна було голубити щодо неї якісь надії...»

Див. також статтю С. Єфремова «Достукався» // *Нова рада.*— 1917.— № 166.

Щоголев С. Н. — чиновник «ведомства по делам печати», лікар за фахом, 1912 року випустив у Києві свою книгу обсягом 600 сторінок «Украинское движение как современный этап южнорусского сепаратизма». Саме про неї і говорить тут Єфремов, називаючи її «доносом на сотнях сторінок». Полеміка з Щоголевым відбилася в багатьох статтях Єфремова принагідно; крім того, спеціально їй присвячені: Од Струве до Щоголева // *Рада.*— 1913.— № 80; *Благородный осведомитель // Украинская жизнь.*— 1913.— Кн. II.

...*crescendo* — наростання, посилення звучності (*ит.*).

Бобринський Володимир Олексійович (1868 — р. см. невідомий) — російський намісник у Галичині, активний прибічник політики русифікації національних регіонів Російської імперії.

«Новое время» — політична і літературна газета, виходила у Петербурзі (1868—1917) спочатку як нейтрально-консервативне, згодом як помірковано ліберальне і, нарешті, як одверто реакційне видання.

...монтіонівську премію...— Премія за добродієність (prix de vertu), засновник — французький філантроп барон де Монтіон (1733—1820).

...колиш же та крикне той спасенний півень і потворам націоналізму...— Очевидною є тогочасна термінологічна специфіка: під «націоналізмом» тут і далі Єфремов явно розуміє великодержавний, імперський шовінізм, або, як визначає сам Єфремов, «великоруський націоналізм» (див.: *Єфремов С.* З нашого життя // Рада.— 1909.— № 82, 87, 93, 99, 105; див. також, напр.: Од радикалізма до клубу націоналістів. Історична справка про кар'єру одного Юліяна // Рада.— 1911.— № 268 та ін.). Термін «шовінізм» з'являється у Єфремова з 1917 р. (Чадний огонь // Нова рада.— 1917.— № 35).

Як влучно сказав той самий Васильченко, панахида пішла по вулицях... — Збереглися близькі за змістом «Спогади про 100-літній ювілей Т. Шевченка» С. Васильченка.— *Васильченко С.* Твори: В 4 т.— К., 1960. — Т. 4. — С. 83—84; Єфремов, ймовірно, посилається на якийсь усний виступ письменника.

...у справі Бейліса.— Судовий процес 1913 р. у Києві, сфабрикований царським урядом та чорносотенцями. Єврея М. Бейліса було звинувачено у ритуальному вбивстві російського хлопчика. Своєю очевидною спрямованістю на розпалювання антисемітизму процес викликав численні протести як у Росії, так і за кордоном. Суд присяжних виправдав Бейліса. С. Єфремов у газеті «Рада» віддрукував кілька статей, в яких засуджував ганебний процес.

...розводячи «яд чернил слоною бешеной собаки» — парафраз епіграми О. С. Пушкіна на Каченовського «Охотник до журнальної драки...» (1824).

ПОЕЗІЯ САМОТНОСТІ

Вперше надруковано в газеті «Рада».— 1912.— № 146.

Подається за виданням: *Єфремов С.* За рік 1912-й: Статті, фейлетони, замітки.— К., 1913.— С. 281—289.

Через рік Єфремов відгукнувся на смерть Лесі Українки некрологом у газеті «Киевская мысль».— 1913.— № 198; і, там же, статтею «Памяти Лесі Українки».

Йому ж належить стаття про поетесу в «Энциклопедическом словаре изд. братьев Гранат» (Т. 42.— М., 1918).

ζῷον πολιτικόν — тварина суспільна (*давньогр.*). Таке визначення людини походить від Арістотеля (384—322 до н. е.), з його твору «Політика» (III, 6).

БЕЗ СИНТЕЗУ

У початковому варіанті праця опублікована в газеті «Рада» (1912.— № 27). Подається за виданням: ЗІФВ УАН.— Кн. IV.— 1924.— С. 58—79.

Постать і творчість П. О. Куліша, а особливо доля його спадщини, постійно привертала увагу Єфремова. Про це, зокрема, свідчать його участь у альманасі «Дубове листя», виданому у Києві 1903 року в пам'ять Куліша, а згодом виступи в «Раді»: «До біографії Куліша» (1908.— № 224), «Новий похорон

Куліша» (1908.— № 249), а також стаття «Провіяний Куліш», вміщена в нашому збірнику.

З деякими положеннями, висловленими в цій праці, згодом полемізував М. Зеров (Див.: Зеров М. Поетична діяльність Куліша.— Львів, 1938. — С. 41).

«Особливої уваги заслуговує... психологічний портрет П. Куліша на підставі аналізу його щоденника».— Таку оцінку здобула стаття «Без синтезу» вже в наш час (Одарченко П. Життя і наукова діяльність Сергія Єфремова // Сучасність.— 1976.— № 10.— С. 26).

Dichtung (i) Wahrheit — вимисел і правда (нім.), вислів походить від назви автобіографічного твору Й.-В. Гете «Поезія і правда з мого життя» (1811—1833).

Та «мир нависний», (а з ним разом і той, хто ці дві слові сказав)...— Куліш має на увазі Шевченка та його вірш «Чого мені тяжко, чого мені нудно...» (1844), який цитує неточно. У Шевченка:

Засни, моє серце, навіки засни,
Невкрите, розбите — а люд нависний
Нехай і скаженіє... Закрий, серце, очі.

ГАРМОНІЙНИЙ ТАЛАНТ

Стаття є передмовою до видання: Коцюбинський М. Твори. [За редакцією з переднім словом академіка Сергія Єфремова].— Вид. 3.— (Б.м.), 1928.— Т. 1.— С. 5—16.

Єфремову належить ряд виступів, розвідок та книжок про М. Коцюбинського. Вони засвідчують певну еволюцію у ставленні до письменника (як і до інших представників «нової хвилі» в українській літературі). Назвемо деякі з цих праць: рецензія на «Тіні забутих предків» (К.-Львів, 1913) // Киевская мысль.— 1913.— № 150; Аристократ духа. Яснії пам'яті М. Коцюбинського // Рада.— 1913.— № 88; Коцюбинський. Критико-біографічний нарис. З додатком автобіографії Коцюбинського.— К., 1922; Михайло Коцюбинський, український письменник.— Вінниця, 1927.

par excellence — переважно (фр.).

СТРАЧЕНЕ ЖИТТЯ

Подається за виданням: Тесленко А. З книги життя: Оповідання.— Вид. 3.— ДВУ (Б.м.), 1925.— С. III—XXI.

М. Грінченкова — Грінченко Марія Миколаївна (1863—1928) — українська письменниця, перекладач, педагог. Дружина Б. Д. Грінченка. Див. про неї статтю Єфремова в цьому збірнику.

moriturus — приреченні на смерть (латин.).

ЛІТЕРАТУРНИЙ АВТОПОРТРЕТ ШЕВЧЕНКА

Друкується за виданням: *Шевченко Т.* Повне зібрання творів: Під загальною редакцією акад. С. Єфремова.— Т. IV. Щоденні записки: Журнал. [Текст. Первісні варіанти. Коментарії. Редакція і вступна стаття С. Єфремова].— К.: Вид. УАН.— 1927.— С. XIII—XL.

«Журнал» Шевченка цікавив С. Єфремова здавна: ще 1913 р. він друкує в «Раді» статтю «Шевченко про себе самого» (№ 45); 1914 р. в «Української життя», № 2,— «Шевченко в своем дневнике».

«...*Не ведая ни жалости, ни гнева*» — слова монаха Григорія, майбутнього Самозванця з трагедії О. С. Пушкіна «Борис Годунов» (1825).

Пелліко, Сільвіо (1789—1854) — італійський письменник, журналіст, громадський діяч. Як учасник змови карбонаріїв, 1820 р. був засуджений до страти, заміненої потім 15-річним ув'язненням. Твір «Мої темниці» (1830), що відбив тюремні враження автора, був перекладений на всі європейські мови.

Лібельт Карл (1807—1875) — польський філософ, естетик. Учасник повстання 1830 р. У Шевченка йдеться про його працю «Естетика, або Наука про прекрасне».

...*нарікання на гелертерів-естетиків...* — від німецького *Gelehrter* — вчений, тут: люди, формально належні до вчених, але вченість їхня схоластична, далека від життя, від практики.

...*записує отаку чудову діатрибу...* — Діатриба (з грец.) — бесіда, тут: різка, сувора критика, уїдлива промова.

...*au courant* — в курсі, на рівні (фр.).

...*lapsus calami* — письмова помилка (латин.).

(Див. у «Коментарії» нашу примітку до стор. 172). — У томі, за яким подається ця стаття, Єфремову належать також примітки до «Журналу» Т. Шевченка (IV т.).

ІСТОРІЯ ПИСЬМЕНСТВА В ПРАЦЯХ АКАД. М. Ф. СУМЦОВА

Подається за виданням: ЗІФВ УАН.— Кн. VII—VIII (1926).— К., 1926.— С. 1—6.

Сумцов Микола Федорович (1854—1922) — український фольклорист, етнограф, літературознавець, вихованець Харківського університету, в якому у 1888—1922 рр. був професором і очолював історико-філологічне товариство.

У 1914 р., в рік столітнього ювілею Т. Г. Шевченка, Єфремов відгукнувся рецензією на дві шевченкознавчі праці М. Ф. Сумцова (Світло.— 1914.— Кн. III).

Питання історіографії українського літературознавства цікавили Єфремова постійно не тільки у зв'язку з невпинною роботою над власною «Історією українського письменства»: самоусвідомлення літератури він вважав показником її стану і можливостей. Див., наприклад, його статті «М. І. Петров як історик української літератури» // Записки Українського наукового товариства

в Києві.— Кн. XVII (1918); «Дорогою синтезу» — ЗІФВ УАН.— Кн. 2—3. — 1923.— С. 89—110.

Потебня Олександр Опанасович (1835—1891) — український і російський філолог, основоположник психологічного напрямку в мовознавстві, засновник лінгвістичної поетики, автор праць з загального мовознавства, діалектології, а також з фольклору та етнографії, дослідник психології літературної творчості.

Баранович Лазар (бл. 1615 або 1620—1693) — український письменник, церковний, політичний і культурний діяч, професор Києво-Могилянської колегії, з 1650 р.— її ректор.

terra incognita — невідома земля (латин.).

...desiderata — від *desideratum* — речі або книги, потрібні для поповнення зібрання (латин.).

Кореницький Порфирій (бл. 1815—1854) — український письменник, належав до Харківського гуртка романтиків, у своїх творах перебував під впливом Котляревського.

Щоголев (Щоголів) Яків Іванович (1823—1898) — український поет. Видав збірки «Ворскло» (1883), «Слобожанщина» (1898).

Манжура Іван Іванович (1851—1893) — український поет, фольклорист і етнограф, автор збірки поезії «Степові думи та співи» (1889). Залишив велику фольклористичну спадщину.

Чернявський Микола Федорович (1868—1946) — український поет і перекладач, автор збірок поезії «Пісні кохання» (1895), «Донецькі сонети» (1898) та оповідань («Богові невідомому», 1912).

ПРОВІЯНИЙ КУЛІШ

Подається за виданням: *Пантелеймон Куліш*. Збірник праць комісії для видавання пам'яток новітнього письменства.— ЗІФВ УАН.— Кн. 53, 1927. — С. 5—11.

Чалий Михайло Корнійович (1816—1907) — український педагог, громадсько-культурний діяч, біограф Т. Г. Шевченка, написав «Жизнь и произведения Тараса Шевченко» (1882).

Кониський Олександр Якович (1836—1900) — український письменник, педагог і громадський діяч. Єфремов має на увазі його основну працю: «Тарас Шевченко-Грушівський. Хроніка його життя».— Львів, 1898—1901.— Т. 1—2.

...фернейський патріарх...— Мається на увазі французький письменник, філософ та історик Вольтер (1694—1778), який провів останні два десятиліття у своєму маєтку Ферне на межі Франції та Швейцарії.

...Яснополянський мудрець...— Мається на увазі Л. М. Толстої (1828—1910).

...не може тут бути й «низких истин».— Перефразовані рядки з вірша О. С. Пушкіна «Герой» (1830). Далі Єфремов ще раз повертається до цих афористичних рядків Пушкіна.

БЕЗ ХЛІБА

Подається за виданням: Ювілейний збірник на пошану акад. Д. Й. Багалія.— К., 1927.— С. 53—73.

...И чист, и тих, и ясен свод небес.— Вірш О. К. Толстого «Ты знаешь край!...». Докладніше див. у примітках до статті «Між двома душами».

...п'ять років тому Україна видержала звичайний пароксизм голодної пропасниці.— Мається на увазі голод 1921 р.

...Голод — названьє ему! — Цитата з вірша М. О. Некрасова «Железная дорога» (1864).

Гізель Інокентій (бл. 1600—1683) — український освітній і культурний діяч, історик, професор Кієво-Могилянської колегії. Книга, згадувана Єфремовим, має назву «Мир с Богом человеку» і являє собою богословсько-етичний трактат, що став для своєї доби своєрідним кодексом моралі.

Меттерніх Карл (1773—1859) — князь, міністр закордонних справ і фактичний голова австрійського уряду в 1809—1821 рр., канцлер у 1821—1848 рр.

Бенкендорф Олександр Христофорович (1781 чи 1783—1844) — шеф корпусу жандармів і начальник III відділу Імператорської канцелярії, граф, генерал-ад'ютант.

Маркович Дмитро Васильович (1848—1920) — український письменник, автор збірки оповідань «По степах та хуторах», куди входять і згадуваний твір «У наймі».

МАРІЯ ГРІНЧЕНКОВА

Подається за виданням: ЗІФВ ВУАН.— Кн. 21—22.— 1929.— С. XXXVI—XXXVIII.

... після акту 1876 р. ...— Так званій Емській акт: розпорядження царського уряду про заборону ввозити з-за кордону українські книжки, видавати оригінальні і перекладні твори, а також ставити вистави українською мовою.

МАКСИМОВИЧ В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ САМОСВІДОМОСТІ

Подається за виданням: ЗІФВ УАН.— Кн. 16. (1928).— С. 1—5.

Павловський Іван Францович (1851—1922) — український історик-архівіст.

Цертелев Микола Андрійович (1790—1869) — український та російський вчений-фольклорист.

Срезневський Ізмаїл Іванович (1812—1880) — український та російський філолог-славист. Видав «Український альманах» (разом з І. В. Росковшенком, 1831), збірники «Запорожская старина» (1833—1838, 6 випусків).

...його... праця про «Слово о полку Ігореві».— Песнь о полку Игоря. Критический разбор // Журнал министерства народного просвещения (ЖМНП).— Ч. X.— 1836.— № 4.— С. 1—22; № 6.— С. 439—470; Ч. XIII.— 1837.— № 1.— С. 29—58.

...його знаменита полеміка проти Погодіна про людність давньої України — мається на увазі праця М. Максимовича «Письма о Кіеве» (СПб., 1871), де доводилася безпідставність гіпотези М. П. Погодіна про «великоруське» населення Київщини за княжої доби. Ця полеміка тривала близько трьох десятиліть: листи Максимовича до Погодіна друкувалися в різних виданнях («Москвитянин», «Русская беседа», «День», «Русский»).

ГРІНЧЕНКО

Подається за виданням: *Грінченко Б.* Твори.— К., [1928].— Т. 1.— С. 5—21.

У газеті «Рада», згодом у журналі «Книгар» та інших виданнях Єфремов регулярно рецензував книги Б. Грінченка. 1913 року вийшла друком монографія Єфремова «Борис Грінченко. Про життя його та діла» (СПб., 1913). Наступного, 1914-го, написав передне слово до книги Б. Грінченка «Сонце сходить», а 1918-го — статтю про Грінченка під назвою «Душа «Просвіти» (Просвітянин.— 1918.— № 1).

...до д. Старицького, що лагодив тоді «Раду»...— М. П. Старицький у 1883—1884 роках видав у Києві літературно-науковий альманах «Рада» у двох частинах.

ЗМІСТ

На шляху до синтезу. <i>Елеонора Соловей</i>	5
Вне закона: к истории цензуры в России	14
В поисках новой красоты	48
Котляревський	121
Між двома душами	141
Муза гніву та зневір'я	153
Іван Тобілевич	172
Поезія всепрощення	186
На переломі	193
Нечуваний ювілей	198
Поезія самотності	210
Без синтезу	216
Гармонійний талант	235
Страчене життя	244
Літературний автопортрет Шевченка	254
Історія письменства в працях акад. М. Ф. Сумцова	281
Провіяний Куліш	287
Без хліба	294
Марія Грінченкова	314
Максимович в історії української самосвідомості	318
Грінченко	322
Примітки	333

ЄФРЕМОВ Сергій Олександрович
ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ СТАТТІ

Серія «Українська літературна думка»
Заснована в 1990 році

Відповідальні за випуск *С. О. Герейло, О. С. Зелик*
Художнє оформлення *С. П. Савицького*
Художній редактор *О. М. Андросук*
Технічні редактори *Н. К. Достатня, Л. М. Рубан*
Коректор *Л. М. Демченко*

Здано до складання 23.12.91. Підписано до друку 28.01.93.
Формат 60 × 90/16. Папір друкарський № 1.
Гарнітура таймс. Друк офсетний. Умовн. друк. арк. 22.
Умовн. фарбовідб. 22. Обл.-вид. арк. 25,66.
Тираж 3000 пр. Зам. 3-42.

Видавництво художньої літератури «Дніпро».
252601, Київ-МСП, вул. Володимирська, 42.

Електронний набір та верстка
виготовлені у видавництві «Дніпро».

Київська книжкова фабрика «Жовтень».
254655, МСП, Київ-53, вул. Артема, 25.

Єфремов С. О.

Є92 Літературно-критичні статті.— К.: Дніпро, 1993. 351 с.:
портр.— («Сер. Укр. літ. думка»).

ISBN 5-308-01261-X

На літературний небосхил повертається ім'я і критичний доробок Сергія Олександровича Єфремова (1876—1939), видатного літературознавця, віце-президента Всеукраїнської Академії наук, автора відомої двотомної «Історії українського письменства», яку Микола Зеров назвав «каноном» української літератури. С. О. Єфремов належав до плеяди одержимих, тих будівничих науки про літературу, які працювали на цьому терені, саме українському, плідно і пристрасно, залишивши нащадкам численну творчу спадщину, доля якої така ж трагічна, як і її автора.

До збірника увійшли дослідження з питань історії літератури (Котляревський Гребінка, Максимович, Гоголь, Шевченко, Леся Українка, Коцюбинський, Олесь) статті про художньо-мистецькі пошуки багатьох майстрів слова, про тернистий шлях поступу нашої літератури...

Збірник зацікавить фахівців, літературознавців, студентів-філологів, учителів, а також широке коло читачів.

875. 00

