

МИКОЛА ГЛОБЕНКО

З ЛІТЕРАТУРО
ЗНАВЧОЇ
СПАДШИНИ

Оцифровано з бібліотеки М. Мольнара

ПАРИЖ 1961

З ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ СПАДЩИНИ



МИКОЛА ГЛОБЕНКО

З ЛІТЕРАТУРО- ЗНАВЧОЇ СПАДЩИНИ



НАЦІОНАЛІСТИЧНЕ ВИДАВНИЦТВО
В ЕВРОПІ
Париж 1961

ВСТУПНЕ СЛОВО

Надворі осінь... Сумно хитаються віти дерев, що скидають із себе жовте убрання. Мжичка, немов туман, рясно заслоняє своєю пеленою перспективу. Похмурі потемнілі будівлі мрячно губляться у віддалі і десь однотонно дзорить спадаюча з ринв вода, творячи однотонну музику, яка коли-не-коли переривається зідханням осіннього вітру, що нагадує про грядучі снігові завії.

Як гармонізує ця картина із душевною втомою від еміграційних сварів, злоби і безтолкового тупцювання на місці!

Щоб вийти з кола цих настроїв, щоб освіжитися і з новими силами братися до праці, раджу вам, дорогий читачу, розпаліть у годину вільної роздуми камін (а якщо він є для вас лише недоступним аксесуаром поезії, то бодай звичайну піч) і серед хвиль оживляючого тепла візьміть статті Миколи Миколовича Глобенка. Вчитуючися в деякі з них, знайдете також наснажливе джерело, настрій, що кличе до творчости, освіжає, дає змогу забути про осінь у природі, про дрібних людей... У статтях Миколи Миколовича, у таких як «Майстер, що не сказав останнього слова» «В дистармонії», «Тепор і література», «Дорогою ціною» та де-

яких інших — ви відчуєте перо не лише вченого, але й художника, який знає вагу слова, мілується з його нюансів, цікаву й важливу думку уміє висловити так, що вона починає звучати, як струна, і знаходить відгук у вашій душі.

Уміння дати творчий образ письменника через віднайдення лише йому одному притаманних мистецьких властивостей — це вдається не кожному критикові. Бо в цьому потрібно також мистецького пензля. І Микола Миколович його має... Перегортаю ще раз сторінки невеликої історико-літературної і критичної спадщини передчасно померкого дослідника і пробую відтворити його духову сильветку. Враження те саме, що при писанні моєї першої статті, присв'яченої пам'яті незабутнього колеги («Проф. Микола Миколович Глобенко», «Нauкові Записки», УВУ, Мюнхен, ч. 2, 1958. 5 - 16). Але деякі риси може виступають і виразніше.

Це насамперед «академізм». Микола Миколович був «академістом» у кращому розумінні цього слова і тоді коли він писав популярно. Спрощуючи фахові речі, він ніколи не вульгаризував. Але його «академізм» мав у собі нотку бойовости. Коли наш учений згадує про билини, які збереглися в народі лише на далекій московській півночі, він справедливо, у згоді з ґрунтовними доказами М. Грушевського, трактує билинні скарби як перевтілені зразки українського епосу старокняжих часів; коли підходить до «Слова о Полку Ігоревім», то наголошує в ньому питоменно-українські ознаки, якими твір лучиться з правічною українською народньою образністю; коли заводить

мову про літописи, то відзначає поетичні переваги українських літописних зразків перед пізнішими московськими.

І ніде ви не знайдете патріотичної бомбастики, лише тверду поставу знавця, який бачить чудові зразки багатства українського духу там, де «старший брат» шукає «спільногопочатку».

Другою властивістю статтей Миколи Миколовича є та, що він невтомно показує наші літературні зв'язки із Заходом, з чужими культурами Сходу. Він підкреслює те, що забулося під тиском советських штампів, він увиразнює те, що колись було сказане іншим. Але він завжди послідовний. І в його насвітленні наші літературні процеси набувають особливої окресленності, ми бачимо їх у зв'язку із загальнолюдськими культурними процесами, як важливий складник останніх. Пов'язання з широким культурним фоном знаходимо і в статтях про стару літературу, і в писаннях про Котляревського, Шевченка, Куліша, Нечуя - Левицького, Франка і Лесю Українку.

Микола Миколович працював, як і всі ми на еміграції, у несприятливих обставинах. Це не дало йому змоги написати великої літературознавчої праці. Однак він був ерудитом, унього було багато задумів, багато зформованих ідей і висновків з опрацьованого матеріалу. І в статтях навіть газетного типу ми надибуємо іноді на такі побіжно кинені міркування, які спиняють увагу, приковують до себе, бо за ними відчувається певна перспектива думки, на-тяк на щось більше, ніж прина гідно вдавалося сказати. Ось маєте хоч би й таке:

«Література наша живе й розвивається в ненормальних умовах бездержавності, затиску і нетерпимості. Думаемо, що саме тому при оцінці минулого так легко плутають новаторів з епігонами. Так було ще від Котляревського і Квітки, так є і сьогодні. Може через цю плутанину, зокрема, не зуміли досі застосувати належних критеріїв у оцінці вартостей нашої літератури ХХ століття, говорячи про так званий модернізм».

Думка небуденна, яка заслуговує на увагу. Дійсно, у нас люди освічені, навіть ті, що мають якийсь стосунок до літератури, не спроможні склясифікувати літературних явищ. Між Котляревським і «котляревциною» ми не завжди ставимо виразну грань. Згадуючи про Квітку-Основ'яненка, любimo говорити про його ретроградство у світоглядовій сфері, про його провінціальність, спускаючи з ока його велике — навіть для цілої європейської літератури — новаторство у виведенні його селянина, як центральної постаті літературного твору (в західноєвропейських літературах в 30 рр. минулого століття селянські постаті так рельєфно змалювані, з таким наближенням до реалізму, ще не з'явилися). А поняття «модернізму», колись введене в нашу літературну термінологію Миколою Вороним, дуже перешкоджає в зrozумінні літературних процесів початку ХХ століття, ховаючи під собою зовсім різнородні світоглядово й стильово елементи. Може саме ураховуючи цю недостатньо переведену систематизацію літературних вартостей і течій, присвячував Микола Миколович багато уваги загальним переглядам літературного процесу, на-

писавши аж кілька статтей, які дають схематичний, але чіткий образ літературного розвою на протязі довших відтинків часу.

І тут ми могли б кинути на папір кілька наших зауваг до поодиноких нарисів щеї збірки, виділiti в них те, що особливо заслуговує на увагу. Так, наприклад, «Нарис української поезії», — хоч у ньому не доводиться шукати чогось посутньо нового, все ж таки цікавий як перегляд основних ліній розвитку нашої лірики.

З великим розумінням вартості нашої старокняжої літератури написано нарис «Коло джерел нашого письменства». Автор нарису рішуче відкидає застарілий погляд про «відірваність» літератури старої України - Руси від життя. Він вчить читача вчуватися в історію, розуміти явища минулого через критерії історичного підходу. В минуле треба ввійти всім еством, тоді лише воно збагатить нас. Глобенко, безперечно, традиціоналіст.

А далі... «Заповіт Котляревського». На папір покладено лише кілька штрихів до характеристики українського духового життя XVII століття — і як виразно, як кольоритно виступає загальний фон для творчості Котляревського. Професор показує постійно діючі духові тенденції України, а серед них ставить «батька українського письменства». Іван Котляревський ще раз по-новому оживає для нас. Ми знову відчуваємо могутність його таланту. Прочитайте Зерова «Нове українське письменство», аналізу джерел перелицьованої «Енеїди» у розвідці М. Марковського, присвяченій спеціально цій темі, і задумайтесь над цими працями...

Можна сподіватися, що враження ваші будуть роздвоєні. Хто був Котляревський? Глибокий ерудит, який переживав набутки культури минулого і пересаджував їх на наш ґрунт, чи талановитий провінціял, який сягав культур Европи в її сальонно - петербурзькій редакції? Відповідь вам буде трудно знайти, бо Зеров і Марковський вдумливо, але не однозначно мають нам образ письменника. А те, що давало літературознавство пізніше, вже позначалося цензурними приписами і вимогами, згідно з якими в кожнім явищі українського духового життя слід було бачити благотворні московські впливи... От і стоїть наш читач на роздоріжжі.. А коротка пластична стаття проф. Глобенка допомагає зорієнтуватися: сенс діяльності Котляревського ґрунтуються на його безпосередніх зв'язках з культурними традиціями Європи, значення його, як «батька українського письменства», в тому, що він знов відриває Україну від провінціалізму й веде її на широкі шляхи культурної творчості.

Патос Глобенкових статтей про Шевченка полягає в тому, що дослідник рішуче заперечує легенду про «мужицькість», неосвіченість українського генія.

Коли наш автор пише про советське спотворення шевченкознавства, ми відчуваємо в його рядках просто фізичний біль, бачимо, що це пише сучасник подій, які завдали нашому культурному життю таких глибоких ран і викривлень, і ми разом із ним переживаємо цю трагедію. У нас часто не розуміють, чому Шевченкова духовість не сприйнялася в усій повноті найближчим поколінням по Шевченкові.

Проф. Глобенко дає на це відповідь. Наступне покоління було занадто перейняті правдами позитивізму, який широким потоком заливав Росію й Україну від 60-х рр. минулого століття. Авторитети цього покоління — Драгоманов і Пипін — мусіли спотворити образ Шевченка, навіть не мавши до того якогось злого наміру.

Трактування постаті Шевченка у нашого автора чітко протиставлене советським схемам фальсифікованого Тараса:

«Не шуканням компромісів чи однодумців на півночі, яке йому хочуть накинути в СССР, а проголошенням «своєї правди» у «своїй хаті» ясно й недвозначно пройнята вся Шевченкова творчість. Не у вигаданій ідилії приязні з «петербурзькими друзями», а в вогнях і потоках крові ворожої бачив він визволення України.

«Не під впливом «старшого брата», штучно ізольованій від скарбів світової культури (як цього хоче пропаганда в СССР), а вихований християнською культурою багатьох віків, у духових зв'язках із європейським світом, перейнятий своєю українською традицією виступає Шевченко в свіtlі наукового вивчення».

Дуже цікаво, я б сказав, надхненно, пише Микола Миколович про Пантелеймона Куліша. У нас Куліша довго не розуміли, а часто не розуміють і зараз. Уявляють його «дволиким Янусом», нещирим самолюбом, кар'єристом.

Проф. Глобенко у відміну від цього стає на позицію реабілітування найвизначнішого Шевченкового сучасника. Куліш був людиною великих поривів, енергійної ініціативи. Він не міг примиритися із задушливою атмосферою другої половини XIX ст. і напружено шукав ви-

ходу, впадаючи в екстреми. І якщо ми вже зрозуміли історичну обумовленість Франкових «наймів у сусідів», то Микола Миколович заликає нас так само зрозуміти і Кулішеве служіння сусідам, як історичну конечність. Чи доцільна така паралеля — над цим ще варто задуматися.

«Чи не отруйв Куліша Гоголь страшним своїм диханням?» — запитує наш автор. І самим поставленням такого запитання Глобенко усуває набік утерте твердження про «нічим невмотивовані» стрибки Куліша від однієї крайності в другу. Не стрибки, а болюча роздвоеність — каже дослідник. Він ставить Куліша в духово-політичному сенсі між Шевченком і Гоголем, він знаходить йому місце в ланцюгові літературного процесу. Куліш, ідучи слідами Шевченка, говорив із сарказмом про земляків, спокійних і примирених у неволі. Франко немов продовжував Куліша, кажучи своє терпке «не люблю Руси». Л. Українка й Маланюк пішли далі за Кулішем, картаючи ледачість і пасивність українця.

У кулішевському збірнику ВУАН з 1927 року, Олександер Дорошкевич, пишучи про перебування на засланні в Тулі, використав чимало документального матеріалу, який надає Кулішеві багато рисок буденности. Але Дорошкевич цим не задовільнився. Згідно з вимогами тодішнього вульгарного соціалізму, намагався загострити враження від Кулішевої егоїстичності, прагнув змалювати його «обмеженим кар'єристичним буржуа». Проф. Глобенко залишає егоїзм і кар'єризм Куліша. І, думаємо, він більшний до істини, аніж Дорошкевич. Ко-

лись любили протиставляти «кармазинника Куліша» «простому низовикові» Шевченкові. Цим образом пікреслювано аристократичність першого і мужицьку неосвіченість другого. Проф. Глобенко рішуче заперечує слухність цього протиставлення. Шевченко був людиною висококультурною, протиставлення є штучне. З цим, безперечно, слід погодитися.

Статті «Франкознавство у безвиході» і «На шляхах фальсифікації» є зразками культурної серйозної боротьби проти советських спотворень літературної спадщини І. Франка, Л. Українки.

Як раніше простежив автор етапи советського фальсифікування творчості Шевченка, так тепер аналізує він щаблі калічення літературного набутку двох найвизначніших Шевченкових наступників. Советським схемам образів І. Франка й Л. Українки протиставить він скрупними штрихами окреслені дійсні історичні фігури майстрів слова. Дослідник підбиває сумний баланс «розвитку франкознавства» на Україні: досі не вийшло повної збірки творів І. Франка. Це не випадковість. Так легше фальсифікувати творчість письменника. Франкові думки просіюються сьогодні в УССР через потрійне сито: друкується тільки вибране, те, що не перечить советським критеріям «вартісності», в друкованих речах робляться пропуски, викреслення того, що, мовляв, не є характеристичне для письменника, рясні примітки до творів мають охороняти читача від впливу письменникових «хибних поглядів».

Глобенко пише про фальсифікаторів і їхні заходи з гнівом. Але він не може стриматися і

від дошкульної кпини. «Революціонери — демократи і Горький — це великі духи, що піклувалися завжди українською літературою, яка без них була б немисліма. Так нині запевнюють советські літературознавці читачів в усіх статтях про українську літературу. Спосіб дуже немудрий, доведений останнім часом до комізму і тому сам по собі не страшний» (На шляхах фальсифікації»).

У наш час, коли советські видання широким потоком плинуть на Захід і потрапляють в руки читача - емігранта, перевидання обох згаданих статей є дуже на часі. Нариси проф. Глобенка про літературу «розстріляного відродження» 20-х рр. мають в собі той запах часу, який може відтворити лише очевидець, що пережив події, що був серед їхнього виру. Під цим оглядом статті про Хвильового, про Яновського неповторні. Небіжчик мужньо виступив проти тих, які на еміграції завзялися плямувати образ Хвильового, несамохіть достроюючися в цьому до московсько-большевицького паллючення письменника, який від комунізму знайшов шлях до націоналізму. Еміграційну вакханалію навколо імені Хвильового назвав він «непотрібним, гидким і непристійним галасом» («Дорогою ціною»). Не можна погодитися з думкою проф. Глобенка, що Хвильовий заплатив життям за своє мрійництво. Фраза про «голубу Савою» була у Хвильового тільки на початку мрією, пізніше стала засобом маскування для тих ідей, які в корені підривали комунізм і московський імперіялізм. Зрештою, і сам наш дослідник не є послідовним, бо показує й глибинність, vagovість Хвильового для переборення

комуністичної пошести. У статті «В дисгармонії» дуже слушно показав проф. Глобенко, що зневажливі слова Хвильового на адресу Шевченка були виявом зневаги до того умовного спростачення образу поета, який створила народницька критика.

Статтею «Майстер, що не сказав останнього слова» проф. Глобенко переконливо показав, що Яновський належить національно-визвольному таборові. Лише після смерти Яновського вільно було це сказати ясно, простежити розвиток письменника і переслідувань, що обкарнали йому крила. Це вперше у нас так вдумливо і ясно сказано про автора «Чотирьох шабель». Яновського названо «найздоровішим представником Вапліте». Прекрасна, хоч і не розвинена думка! Справді бо! Хвильовому треба було полемізувати, боронячи засади Вапліте. Коли він писав і талановито, то все таки нашвидку. Яновський же втілював потяг до мистецької заглибленості, до кваліфікованої напруженої творчої праці повністю. Він був справжнім «академіком літератури».

Миколі Миколовичу доводилося працювати у невідповідних обставинах, серед безлічі обтяжливих завдань, стикатися з браком джерел. Це іноді могло приводити до поодиноких помилок чи недоліків. Бо не можна визнати цілком справедливим закид Миколи Миколовича на адресу професора Одеського Університету Андрія Васильовича Музички, який немовби «якнайбанальніше» прив'язав поодинокі твори Л. Українки «до якихось подій громадського чи особистого життя». А. В. Музичка мусів віддавати багато «данини часові», у нього

с невиправдані об'єктивними потребами літературознавства спроби «підтягнути» до марксизму Л. Українку. Але думаемо, під покровом цих прийомів одеський вчений зробив багато також і для того, щоб розкрити зв'язок нашої поетки з животрепетними проблемами українського національного життя. Якубський, Якубовський та інші, заперечуючи Музичці рацію, переймали однак не одне з його пояснень ідейного змісту творів поетки. Неправильним є також, що ювілейне видання Кобзаря в УССР у 1934 р. вийшло за текстологічним опрацьованням О. Дорошкевича. Тексти опрацьовувала текстологічна комісія, в яку входили шевченкознавці Я. Галайчук, Плахотишина та автор цих рядків. Тоді сумлінно переведено працю над зіставленням Шевченкових рукописів, передруків, використано й текстологічні студії Доманицького, Дорошкевича та інших. На жаль, роботі перешкоджав Є. Шабліовський, що, як політичний цензор, дещо скалічив у виконаній роботі.

Наші незначні застереження, лише підкреслюють вартість статтей проф. Глобенка в цілому.

На еміграції залишилося дуже мало фахових літературознавців. Не можемо сподіватися на значні творчі успіхи у біжчих роках. Тим більше є рація видати все, що залишив після себе проф. Глобенко, або ще не надрукованим або порозкиданим у різних виданнях і періодиках. Частково це було зроблено випуском «Записок Наукового Товариства ім. Шевченка», т. CLXVII, куди увійшли неопубліковані статті покійного. Наша брошуря містить в собі дві не-

друковані речі, а решта є перевиданням того, що було розгублено здебільшого по сторінках мало доступних видань і що легко могло б піти у непам'ять.

Нехай ця книжка ще раз нагадає нашим читачам світлу постать Миколи Миколовича Глобенка, який не жалів своїх сил, коли ішлося про інтереси української культури й дорогої йому нашого красного письменства.

Проф. д-р Ю. Бойко

1826
1827

НАРИС УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

(Уваги до книжки Ганса Коха)

Початок нової української поезії зв'язаний із кінцем 18 століття, коли літературною мовою України стає жива народня мова. Однак джерел української поезії треба шукати в добі, далеко старішій.

Найдавніша українська література — часів Київської Руси — не лишила нам поетичних, чисто ліричних збірок; навіть народній героїчний епос тієї доби здебільша не зберігся в бурхливих подіях історії України, й твори його, винесені з батьківщини, були засвоєні й дійшли до нас у північноросійській поезії «билин». Однак поетичний, ліричний елемент проймає пам'ятки давньої літератури українського народу, писані т. зв. «церковнослов'янською» (староболгарською) мовою. Ліричний елемент цей знаходимо і у церковних проповідників 11-13 століть, і в повістях, і в численних, поетичних вставках у літописах київського і галицько-волинського походження, і в відомій поемі кінця 12 ст. — «Слово о полку Ігореві»; читач княжої доби милувався в перекладних з грецької збірках поетичних афоризмів.

За винятком «Слова о полку Ігореві», фолклорний поетичний елемент у творах найдавнішого періоду виступає епізодично, як стилізація народніх плачів, як ритмізована мова окремих уривків з героїчними мотивами в літописах. Але народньо-поетична стихія, поєднана з живою народньою мовою, все більше переймає собою твори різних жанрів бароккової доби української літератури (16-18 століття).

З'являються гумористичні травестійні, а також ліричні вірші українських мандрівних студентів і дяків, комічні інтермедії в писаних книжною, церковнослов'янською мовою релігійних драмах — містеріях і мораліте. І в народі, і серед освіченої верстви набувають поширення фолклорні героїчні думи, історичні й лірично - побутові пісні та баляди. Все це підготовляє українську книжну поезію до переходу на живу народню мову.

Цей перехід здійснився з появою друком у 1798 році травестійно - бурлескої «Енеїди» Котляревського. Уже в творчості Котляревського як автора сантиментальних комедій «Наташка Полтавка» й «Москаль-чарівник» із співами — стилізаціями народніх пісень виявляється той потужний нахил до фолклорної творчости, до етнографізму, що надовго забарвлює собою українську поезію 19 століття.

Національно-культурне відродження на Україні, що втратила вже свою державну незалежність, відбувалося в 30-50-их роках 19 ст. під впливом західнього романтизму. Котляревський та його послідовники й батько нової української прози Г. Квітка-Основ'яненко про-

кладають шлях плеяді українських романтиків. Харківський професор, поет П. Гулак-Артемовський, автор travestійних віршів, робить перші спроби перекладати українською мовою Гете і Міцкевіча. Поезія представників «харківської школи» — Л. Боровиковського, А. Могили-Метлинського, М. Костомарова, М. Петренка, інших поетів - романтиків, як Є. Гребінка, О. Афанасьев - Чужбинський, В. Забіла, з одного боку, живиться ідеями західного романтизму, що відкрив для них цінність скарбів народної творчості власного народу й чар власної історії, а з другого — безпосередньо черпає із джерел народної пісні, українського фолклору, з творів українських істориків. (Серед діячів українського романтизму є видатні етнографи й історики України, як М. Максимович, А. Метлинський, М. Костомаров, П. Куліш, О. Бодянський).

Під впливом письменників сходу України починають у 30-их роках національно - культурне відродження Галичини діячі т. зв. «Руської трійці» — М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький (теж видатний етнограф). Захоплення українською народною творчістю супроводиться одночасно засвоєнням модних романтичних жанрів, перенесенням нових літературних зразків: до «Ленори» Бюргера звертається Боровиковський, до «Германа і Доротеї» Гете — Михайло Макаровський, мистецькі засоби Шекспіра і Шіллера переносить в українську драматургію Костомаров; в ліриці особливо сильні впливи Байрона й Міцкевіча.

Саме романтичний рух дав Україні її найбільшого поета Тараса Шевченка, що виступив

із «Кобзарем» 1840 р. В творчості Шевченка неповторно поєдналися риси, які відбивали своєрідність історичної долі українського народу і незвичайну особисту долю поета. Шевченко не потребував, як його сучасники — українські романтики шукати джерел народньої творчості: він, селянин — кріпак з походження, ідучи до Петербурзької Академії Мистецтв і в літературні гуртки столиці, сам був носієм народного духу.

Роки мистецької науки в Петербурзі, виняткові здібності й широка начитаність дали йому змогу поєднати — в цілком винятковій формі — свіжість виплеканої багатьма поколіннями української народної поезії з новою, сучасною йому романтичною формою вияву. Надзвичайною була широта ідейного діапазону поета, який не тільки відкрив своїм землякам очі на найтяжчі історичні помилки минулого й плямував примирення з нинішнім станом поневолення в імперії, де «від молдаванина до фіна все мовчить», але й поєднував чисто християнську любов до покривджених із не-примиренністю до національного й соціального гноблення, ствердивши для наступних генерацій ідеологію «самостійництва». Йй відповідає тематичне і жанрове багатство його творів, що змогли повністю з'явитися друком в Російській Імперії лише за 45 років після його смерті.

Досконалі стилізації народніх пісень, а поряд чисто літературні ніжні ліричні мініатюри, романтичні медитації, «байронічні» »своєю будовою поеми, містерія, сповнені непримиренності інвективи, в яких звучить голос біблійних пророків, насычені політичною гостротою сати-

ричні вірші — відразу виводили українську поезію з обмеженого кола перших, ще позначених регіоналізмом, спроб романтиків і були прикладом сміливості поєднання свого, традиційного, із здобутками світової літератури.

Однак історичні обставини ставали на перешкоді тому, щоб найближчі наступники Шевченка продовжили його працю з Шевченковою сміливістю, багатством і широтою. Шевченко виступив на початку 40-их рр. 19 ст., себто майже за вісімдесят років після ліквідації решток української державної незалежності. Петербурзький уряд відразу і безпомилково оцінив значення його виступу. Не тільки сам Шевченко став жертвою жорстокої кари, але йувесь дальший розвиток української літератури відбувався за умов початої ще в 18 ст. цілковитої русифікації, за браку школи, наукових інституцій, в атмосфері адміністративних переслідувань українського культурного руху *), що міг розвиватися лише на Західніх Українських Землях, де в межах Австро-Угорщини жила розмірно невелика частина українського народу.

Це все важко відбилося на українській літературі. В обставинах, коли твори раз-у-раз з'являлися друком із запізненням на кілька десятиліть — часом уже по смерті автора — не

*) Досить згадати циркуляр міністра Валуєва 1863 року і т. зв. «емський» указ імп. Олександра II про заборону українського друку 1876 р., дія якого була знесена фактично лише революцією 1905 року. Російська цензура особливо гостро виступала проти перекладів із літератур Західу і проти творів із сюжетами з життя освічених верств.

могло бути мови про нормальний розвиток літератури. Тоді як післяшевченківська доба (від початку 1860-их років) принесла певні здобутки в розвитку реалістичної прози, в якій з'явилися (за кордонами Росії) «проблемні твори», — поезія, за небагатьма винятками, до кінця 19 століття була в своєму рості зв'язана.

Позбавлені можливостей всебічної культурної праці, українські літературні діячі, бачачи русифікацію великої частини вищих верств, силою обставин зосереджували увагу на селянстві. В громадському житті надовго панівною стала т. зв. народницька течія, що виразника життя народу бачила в селянстві, недоцінюючи все інше. Селянська тематика переважала в літературі другої половини 19 ст. Це сприяло тому, що етнографізм покоління романтиків ще довго забарвлював собою українську поезію, та і сам запізнілій романтизм продовжував існувати поряд із реалізмом, який запанував тоді в літературах сусідів.

Сама Шевченкова спадщина в другій половині століття не була через це відповідно оцінена. Більшість представників наступного за Шевченком покоління, не помічаючи романтичної, сuto літературної сторони, сприймала у нього лише стилізацію народньої поезії. Тож за Шевченком ідуть відразу односторонні наслідувачі цієї лінії в його творчості — поєднуючи етнографічний романтизм із реалістичними подекуди образами; такими рисами характеризується поезія С. Руданського (автора збірки стилізованих народніх гуморесок «Співомовки»), більше відомого як байкар Л. Глібо-

ва, перших письменників Буковини — О. Фед'ковича (поета і автора романтичних оповідань) та І. Воробкевича, не кажучи про ряд забутих нині епігонів.

Особливе місце посідає запізнілій романтик Яків Щоголів. У автора збірок «Ворскло» та «Слобожанщина» спільні ще з попередниками Шевченка мотиви суму за минулим, баляди з демонологічними сюжетами й тонкі стилізації народніх пісень знаходять форму, вільну від наслідувань Шевченка; самостійним лишається він і в реалістичних скоріше образах сучасності, і в найкращих у нього пессимістичних медитаціях.

Цілком своєрідна еволюція поезії Шевченкового сучасника і приятеля Пантелеїмона Куліша, видатного етнографа й історика, автора першого українського історичного роману. Після мало вдалих спроб наслідувати Шевченкові стилізації народньої пісні, Куліш, свідомо ставлячи собі завдання творення українського письменства як письменства модерної нації, пішов у напрямі його «европейзації», себто щедрого перенесення метричних, строфічних, жанрових засобів із світової поезії, в збірках «Хуторна поезія», «Дзвін» і в численних поемах. Гарячий патріот, але імпульсивний і неврівноважений, він розійшовся з українським громадянством в оцінці історичного минулого 17-18 ст. Він негативно оцінював козацьку добу, ігноруючи тодішні культурні здобутки України, крім того — висловлював цілком суперечливі погляди на ролю і вагу Шевченка, що — однак — не перешкодило саме йому визначати Шев-

ченка як «пророка» української нації. Цей ідеологічний конфлікт, як і запізнілість жанрів романтики Куліша (особливо поем), переобтяженість його лексики церковнослов'янізмами не дали сучасникам гідно оцінити різносторонню діяльність цього «піонера з сокирою важкою», «европеїзатора» української поезії, перекладача Біблії, Шекспіра, Байрона, Гете, Шіллера, Гайне та ін. (зб. «Позичена кобза»), який найвищою метою ставив собі введення модерної української літератури в коло світового письменства.

Виразно «народницька» творчість О. Кониського, І. Манжури, П. Чубинського, Б. Грінченка, П. Грабовського була насичена громадськими темами: селянське бідування в недавньому минулому, за кріпаччини, сучасні злидні, безправність, темнота, національне поневолення. Ця, часто злободенна поезія, виконуючи важливу тоді суспільну функцію — «будити серця», не дорівнювала мистецькій вартості творів попередньої генерації, відзначалася риторизмом і похмурим загальним тоном. Лише небагато поетів цієї доби, лишаючись у колі громадської тематики, шукали слідами Куліша оновлення з західніх джерел і сюжетів, і лексики — як М. Старицький, О. Пчілка (Косач), В. Мова-Лиманський.

На тлі цієї «народницької» поезії виділяється постати третього з найбільших, поряд із Шевченком і Кулішем, українських письменників 19 століття — Івана Франка. Різносторонній своїми зацікавленнями вчений, історик літератури, етнограф, публіцист, Франко і в

прозі, і в поезії пройшов одночасно з західньою літературою шлях до імпресіонізму та символізму. Франкова поезія 70-80 -их років (зб. «З вершин і низин») близька до його натуралістичної прози, багатої образами народного будування. Однак, на відміну від прозаїчних творів і в ранній поезії Франка виявляється оптимістичне відчуття відродження, віри в те, що український народ переживає «пролог — не епілог».

Уже на цьому етапі, а ще більше в творах 90-их років, звертаючись до інтимної лірики, філософічних зокрема історіософічних проблем, Франко в своїх ліричних збірках («Зів'яле листя», «Мій Ізмарагд», «Із днів журби») і в поемах незвичайно збагачує українське письменство і темами, і жанрами, і ритмічними та строфічними засобами. Зокрема поеми «Смерть Каїна», «Іван Вишенський» і «Мойсей», що вінчає творчість Франка, переносить розв'язання проблеми у площину психологічно - філософічну, пориваючи з реалізмом 19 століття. Чимале значення мали в творчості Франка використання мотивів та сюжетів світової літератури і його надзвичайно плідна перекладницька діяльність. Франко, з своїм глибоким розумінням української соборності, багато зробив для подолання регіональної відрубності Галичини, сприяючи творенню єдиної української літературної мови.

Однак далеко не всім поетам України вдалося на переломі двох століть пройти таку визразну еволюцію, як Франкові. В наслідок згаданих вище обставин, що гальмували розвиток

української літератури, поезія на переломі до 20 століття позначена компромісом між народницьким, часто публіцистичним, реалізмом і прагненням до форм нової, уже післяреалістичної доби. Характеризуючи початок 20 століття, українські літературознавці віддавна користуються умовним, дещо розпливчастим терміном «модернізм», а не «символізм», бо хоч більшість поетів цієї доби, декларуючи відхід від застарілих форм лірики й шукання «вічного», «чистого» мистецтва і говорила про символізм, однак в дійсності, це було збагачення й оновлення мистецьких засобів, без тієї ґрунтовної зміни в усьому світовідчуванні й стилі поезії, що її приносив символізм.

На межі старого і нового напрямів були ліричні збірки А. Кримського, який розкривав перед українським читачем світ арабської й перської поезії, але одночасно перекладав із Гайне, і з еспанської мови, Дніпрової Чайки (Л. Василевської), твори В. Самійленка, автора сатиричних віршів (що перекладав О. Барб'є та Беранже) та ін.

Прихильники модернізму в Галичині виступили як група «Молода Муза», що до неї належали П. Карманський, В. Пачовський, С. Чарнецький, О. Луцький, О. Турянський. Близько до цієї групи стояли: автор численних збірок, елегійних віршів, «поет осінніх мелодій», Б. Лепкий, скорше романтик - народник, ніж модерніст; сповнений романтичного суму О. Козловський і В. Щурат, у якого суб'єктивні настрої поєднувалися з громадськими нотка-

ми й поетичними екскурсами в давню українську минувшину.

Дещо пізніше виступили модерністи на Центральній Україні. Найпопулярнішим серед них був Олександер Олесь (Кандиба). На тлі похмурих громадських віршів попереднього покоління романтичні, з деякими рисами імпресіонізму твори Олеся справляли враження легкістю, милозвучністю, сприйнятливістю образів, близьких до народної поезії, але вільних від етнографізму народницької доби. В поезії Олеся відбиваються й поразки української національної революції, співцем якої він лишається до кінця життя.

Збагачує поетичний словник і строфіку М. Вороний, що проклямував відхід від народницької традиції до культу «надхненої чарівниці» — чистої краси. Індивідуалістичні мотиви «безутішної самоти» плекав у своїх творах Г. Чупринка, який у роки революції повернувся до громадської поезії. Поряд них з модерністичними поезіями, але не відриваючись від багатьох традиційних для попереднього покоління мотивів, виступали С. Черкасенко, М. Чернявський, Х. Алчевська, Л. Старицька-Черняхівська, М. Шаповал-Сріблянський, У. Кравченко.

Найвидатнішою постаттю цього покоління була, безперечно, Лариса Косач, що писала під псевдонімом Лесі Українки. Від перших кроків своєї творчості Леся Українка стає на шлях Куліша та Старицького, звертається до європейських джерел і збагачує українську лірику новими мотивами. І в ліриці («На крилах пі-

сень», «Думи і мрії», «Відгуки»), і в ліричних поемах, що еволюціонують до неоромантизму з елементами символізму, вона виходить із традиційного для попередньої генерації кола національно-побутових тем — до загальнолюдських, історичних і психологічних. Вона не обмежується сумною лірикою природи і кохання, хоча підносить ці мотиви до небувалого доти в українській поезії імпресіоністичного витончення. В її ліриці, всупереч понурим, елегійним тонам поезії народництва, домінуючими стають мотиви «бойової» любові до рідного краю, себто нерозривно пов'язаної із ненавистю й непримиренністю до поневолювача. Леся Українка картає все кволе й половинчасте, знаходячи для цього гострий тон і темпераментне слово, від інвектив переходячи до гарячих закликів, завершуючи їх міцною афористичною кінцівкою.

Вершин своєї творчості вона досягає в драматичних поемах. Як і багато ії західніх сучасників, Леся Українка сюжети для драматичних поем бере з різних епох, з історії різних народів. Одні з них зв'язані з Біблією, інші — з добою первісного християнства, з класичною античністю, з середньовіччям. Леся Українка береться до улюблених тем і героїв світового письменства — як Кассандра, Юда, Дон-Жуан, подаючи цілком своєрідну їх трансформацію («Кассандра», «Камінний Господар»). Вона ніби шукає важких, складних тем, оригінально їх трактуючи, часто в формі дискусії з ефектними й несподіваними діялектичними ходами. Не зважаючи на те, що лише вийнятково Леся

Українка звертається до української історії («Боярня»), чи українського казкового світу (створена на українських фольклорних матеріялах «Лісова пісня»), проблеми, які вона розв'язує, не лише загальнолюдські, але, насамперед, гостро актуальні в боротьбі з національним поневоленням України («Вавилонський полон», «На руїнах», «Оргія» та ін.).

Національне визволення в революції 1917 року і період боротьби за власну державність, коли ненадовго скасовані були перешкоди для розвитку української культури, викликали велике піднесення в літературі. І хоч після небагатьох років на переважній частині України обставини знов склалися для дальнього росту трагічно, сила викликаного революцією піднесення продовжувала діяти далі. На вищий рівень після революції підноситься літературне життя і за кордонами УССР — в Галичині та на еміграції.

В 1917-20 рр. завершується запізніле формування групи символістів, репрезентованої П. Тичиною, В. Кобилянським, Д. Загулом, Я. Савченком, В. Ярошенком, М. Терещенком, П. Савченком, Я. Мамонтовим та ін. Група в вирі революційних подій незабаром розпалася. Найвидатнішим серед символістів був Павло Тичина, автор збірки «Соняшні клярнети», де пантеїстичне сприймання космосу виражається в глибоко національних образах при досконалій витонченості ліричних малюнків природи з часто несподіваною трансформацією народньої лексики й ритмо-мелодики. Давши в збірках «Плуг» і «Вітер з України» образи революції

як непереможної космічної сили, що руйнує і перетворює світ, Тичина під тиском політичних обставин від початку 30-их рр. став офіційним поетом, про самостійну творчість якого не може відтоді вже бути мови.

Не належачи до цієї групи, справжнім символістом був поет старшої генерації М. Філянський, самотній співець тихих ланів, сумних роздумів. Близьким символізму був далекий від галасу революційної доби тонкий лірик, імпресіоніст В. Свідзінський.

Так само, як символізм, запізнілим був на Україні футуризм, репрезентований групою М. Семенка («Нова Генерація»), що не лишила ссобливо видатних творів. Близькою до футуристів була група «конструктивних динамістів» із експериментатором В. Поліщуком на чолі. Ці течії ототожнювали «ліве» мистецтво з лівими гаслами большевицької революції, яку вони прийняли в своїх гучних деклараціях. Однак із початком офіційно протегованої від половини 20-их рр. «пролетарської» поезії почався наступ на цих експериментаторів як носіїв «міщанської ідеології». З посиленням урядового тиску, зв'язаного з примусовим розпуском будь-яких письменницьких угруповань та уніфікацією всіх літературних сил в одній Спілці Радянських Письменників із центром у Москві (1932), справа дійшла до одвертої заборони мистецьких шукань і оголошення єдино допустимим «соціалістичного реалізму» (1934).

Однак до тих подій, що хронологічно збігалися з хвилею жорстокого терору в УССР, підсоветська література, зокрема поезія, встигла

дати ряд видатних творів. Чималу ролю відіграв у цьому урядовий т. зв. «українізаційний» курс 1923-1932 років в УССР, скерований на пожвавлення національно - культурного будівництва. Не зважаючи на примусове прищеплення большевицької ідеології, школи, науково-дослідні заклади, театр і видавництва, які дістали змогу працювати українською мовою, за десять майже років розмірно слабшого партійного контролю широко розгорнули працю, почату в роки національної революції. Велике значення для розвитку літератури відіграла нормалізація літературної мови, проведена під проводом Всеукраїнської Академії Наук (заснованої в Києві 1918 р.), коли випущено численні словники, стабілізовано правопис тощо. Ця робота була підтримана українськими науковими й літературно-мистецькими журналами та видавництвами, що випускали великими тиражами твори старих і сучасних українських письменників, а також вперше в історії України організували видання українською мовою скарбів світової літератури в широких маштабах.

Далекі від галасливої сучасності революційних років, не приймаючи навколоїшньої дійсності, наполегливо працювали т. зв. неоклясики — київська група поетів-учених, об'єднаних вимогами «великого мистецтва» й рівнянням на кращі зразки світової літератури: М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара, О. Бурггардт і М. Рильський. Поезія останнього, найпліднішого з них, в десятиліття 1918-1929 рр. досягла вершин майстерності, добірності й

точности слова при дуже широкому діяпазоні від ліричних малюнків рідної природи, українських селян — до витончених переживань — образів з історії та літератури античності, середньовіччя й сучасності. Великою майстерністю визначається і його праця перекладача.

Після перебування в тюрмі на початку 1930-их рр. Рильський, подібно до Тичини, став офіційним поетом. Один із групи О. Бурггардт, виїхавши з УССР, став під ім'ям Юрія Клена одним із найвидатніших поетів на еміграції, поєднуючи в своїй творчості романтизм із неокласицизмом. Нині, в еміграційній поезії, традицію київського неокласицизму підтримують М. Орест і Б. Кравців.

Експресіонізм, взагалі поширений в українській літературі 1920-их років, дав своєрідного поета Т. Осьмачку, одного з небагатьох, що дістали змогу продовжувати свою працю на еміграції. М. Бажан, що починав писати під футуристичними й експресіоністичними впливами, від геройки перших років перейшов до проблем психологічних та філософічних, зокрема історіософічних. Але в роки терору (1933-34) змушений був перейти на шлях Тичини й обмежитися притисаною компартією тематикою. Своєрідно поєднували експресіоністичні й імпресіоністичні впливи два поети-вчені М. Доленго і М. Йогансен. Виразним і тонким імпресіоністом був Є. Плужник.

Неоромантизм, пробуджений революцією, дав багато представників, що дуже різнилися між собою як ідейними позиціями, так і стилевою еволюцією. Одні дещо абстрактно оспівув-

вали революцію, зокрема в пляні большевицького інтернаціоналізму, як В. Еллан-Блакитний, В. Чумак, як спочатку захоплений імагінізмом дуже емоційний лірик В. Сосюра (об'єкт постійної офіційної критики за «невитриманість»). Інші поети цього покоління виразно еволюціонували до національної романтики, як темпераментний І. Багряний («До меж заказаних» «Ave Maria», «Скелька»), Д. Фальківський (поезія якого була забарвлена похмурим імпресіонізмом), а особливо О. Влизько і Ю. Яновський (один із найбільших прозаїків післяреволюційної доби) — співці сили і простору, українського моря, небезпечних пригод і вольової людини.

Не випадково два останні своєю романтикою недвозначно перегукувалися з поезією української національної еміграції — насамперед т. зв. «празької школи». Поезія найвизначнішого представника її Є. Маланюка позначена нахилом до історіософічних тем (автор — видатний критик і публіцист), постійною тугою за Україною — вільною і міцною державою, почуттям катастрофічності нинішньої епохи; від трагічно - схвильованих романтично - символістичних творів він в останні роки в багатьох речах переходить до спогляdalnoї врівноваженості. Ю. Дараган (зб. «Сагайдак»), Ю. Липа («Світлість», «Суворість», «Вірую»), Л. Мосендж, О. Лятуринська (позначені теплим відчуттям народньо-пісенної стихії «Гусла», «Княжа емаль»), О. Стефанович, М. Чирський, при всій відмінності стилевих засобів мають багато спільногоСвоїм потягом до старої української поезії.

їнської традиції, духом суворого подвигу, активістичною настанововою. Ця настанова визначає і вольово стриману поезію О. Ольжича («Рінь», «Вежі», «Підзамчя»), і героїчну та разом із тим жіночу лірику О. Теліги.

В післяреволюційній ліриці західніх українських земель особливе місце зайняли життерадісний імажиніст Б. І. Антонич, неоклясик Б. Кравців і С. Гординський, що від імпресіоністично-романтичних поезій еволюціонує до рівноваги неоклясицизму.

Чимраз тяжчі умови для літературної творчості, прямий терор і безнастанині нагінки партійної критики протягом останнього двадцятіліття не дали розвинутися численним поетам в УССР, одних знищивши фізично, інших — скалічивши й обернувши з поетів на пропагандістів. Досить назвати, крім згаданих вище поетів підсоветської літератури, імена В. Мисика, І. Калянника, Л. Первомайського, А. Малишка, І. Муратова, Є. Фоміна, Л. Дмитерка, М. Нагнибіди, І. Вирганана...

Самий далеко не повний перелік імен українських поетів, що перебувають нині на еміграції: Є. Маланюк, Т. Осьмачка, О. Лятуринська, О. Стефанович, Н. Лівицька-Холодна, М. Орест, І. Багряний, С. Гординський, Б. Кравців, О. Бабій, В. Лесич, Б. Нижанківський, Т. Курпіта, В. Барка, Я. Славутич, О. Веретенченко, Л. Полтава, Л. Лиман, О. Зуєвський, Г. Черінь, І. Качуровський і ряд інших — свідчить про те, які можливості відкриються перед українською лірикою, коли співці України здобудуть свободу творчости — конечну передумову розвитку культури кожного народу.

КОЛО ДЖЕРЕЛ НАШОГО ПИСЬМЕНСТВА

В бурях революції і внутрішніх воєн, у страшних катастрофах першої і другої світової війни, в героїзмі, невдачах, в безнадійності і спалахах, що раптово, непередбачено відкривають перспективи, народжується нова свідомість.

Україна постраждала разом з усім європейським світом. Але наскільки більше жертв принесла й приносить вона, стікаючи кров'ю за те, щоб, раз прокинувшись, не піддатися знову мертвотному снові, як той, що сковував її від 1709 до 1917 року... І шукання української свідомості в неймовірно тяжких історичних обставинах останніх десятиліть приносять нам тим важливіший досвід, тим глибші переоцінки, що плачено за них найдорожчим — життям кращих синів народу. Дух, замість зломатися під тягарем, перемагає. Народжується нові духові цінності.

Звільнюючись від безкрилого позитивізму, вчимося іншими очима дивитися на минуле.

Не помилимося, коли скажемо, що саме після трагічної невдачі війни 1918-1921 років почалася «регабілітація» нашого старого письменства. Генерація «трагічних оптимізмів», а

разом із нею й чимало інших мистців слова і пеизажа стали шукати і знайшли надхнення в скарбах княжої доби й епохи барокко (про винятки — шукання такого характеру в часи давніші — не говоримо, бо для XIX століття це — саме винятки). Так модерна українська література почала на ділі здійснювати заповіти творчості Шевченка і Франка, ідучи в глибину національного минулого, одночасно з тим, як інший рух — «до джерел» світової культури теж став радісним обов'язком всього справді творчого в культурній праці 20-40 років.

Але при всій важливості такого повороту зроблено для наближення рідної старовини до наших широких і чимраз ширших читацьких кіл ще дуже мало. Щоб широко видавати твори нашої старої літератури, не лише для наукової праці, а й для того, щоб кожен інтелігент міг прочитати (в перекладі на сучасну мову чи з відповідним словником) літописи або наші чудові житійні твори, — треба бути переконаним, що скарбниця старої літератури є великим засобом виховання в дійово-демократичному, справді органічно-національному дусі.

Заговоривши з українським інтелігентом старшого покоління (не фахівцем) на цю тему, ми могли почути навіяну народницеюми уявленнями відповідь, що стара література «відірвана від життя», що вона «обмежена», що вона «відокремлювала» нашу духовість від культурного світу.

А тим часом яке далеке від правди це твердження! Адже наші «Ізборники», «Златая Цъпъ», «Пчели», це своєрідні енциклопедії то-

дішньої мудrosti, твори Івана Златоуста («Маргарит», «Златоуст», «Златострой») та інших Отців Церкви (насамперед Василя Великого, Івана Дамаскіна, Єфрема Сиріна), старозавітні та новозавітні апокрифи й апокрифічні житія, наївно-поетичні, сповнені допитливоності, йшли до нас із Візантії, якій судилося донести залишену античністю скарбницю до ренесансу.

А яке багатство являє принесена на Україну агіографічна література — це переважно на Сході створені новелі з надзвичайно цікавими сюжетами, перейняті високим горінням вічно шукаючого самовдосконалення християнського духу, об'єднані в патерики (як «Лимонар» або «Луг духовний») чи сповнені своєрідної краси й піднесення великих житійні повісті про Андрія Юрійовича або Василія Нового! Недарма вони давали надхнення таким мистцям, як Л. Толстой, Фльобер, Лесков...

Поряд стоять перекладні повісті, які здебільшого пройшли довгий шлях по різних країнах, зазнавши протягом століть багатьох пікавих змін. Така, наприклад, повість про Варлаама і Йосафа, християнізована поетична біографія Сіддарти-Будди, надзвичайно інтересна своїми притчами, що їх так любив наш Франко, великий поет і великий дослідник старої літератури української. Цей, за його визначенням, старохристиянський духовний роман вводив давнього українського книжника у велетенське читацьке коло, створене походом повісти про Йосафа з Індії, через Близький Схід (з грецькими, арабськими, грузинськими, вір-

менськими варіантами) до Італії, де Яків де Ворагіне в XIII ст. включив її до «Legenda aurea», до Франції, Швейцарії, Англії.. А в добу українського барокко повість з'являється друком в Кутенії; до неї ж звертається Лазар Баранович, пишучи «Zywoty świętych», видані в Києво-Печерській Лаврі 1670 р.

Якщо «Повість про Акіра премудрого» або повість «Стефаніт і Іхнілат», що становила частину «Панчатантри» й примандрувала до нас із Індії, могли справляти на стародавнього читача враження своєю складною побудовою, вплетеними в сюжет притчами, зразками східньої мудrosti, то інші повісті приваблювали наших предків як твори лицарські.

Така була «Повість про Троянську війну», що теж довго переходила з краю в край. Але особливий успіх у старих українських читачів мала «Олександрія».

Невідомий автор створив повість про Олександра Македонського, багато разів пізніше перероблювану. Не тільки оповідання про його чудесне народження, про його батька, ворожбита Некта, але й портрет великого завойовника, і численні події його царювання, і дивні народи, що їх він зустрічав під час походів, як пециголовці чи нечисті, ув'язнені в горі, — все мало казковий характер, взагалі властивий середньовічному епосові. Усі ці твори приєднували українських аматорів «почитання книжного» до літературного середовища Переднього Сходу в часи, коли греки й араби справедливо вважалися за найкультурніших представників тодішнього світу.

Але далеко важливіша для нас оритінальна література тієї доби. Різноманітна жанрово, вона при близьчому ознайомленні цікава саме тим, чого їй відмовляли в XIX столітті, — зв'язком із живим життям. Вона насамперед є доказом швидкого сприйняття старою Україною науки, запозиченої з культурної скарбниці інших народів.

Церковні промовиці, як митрополит Іларіон (XI ст.), Кирило Туровський (XII ст.), опановують вибагливу форму візантійської проповіді з складною системою алегорій і порівнянь, з використанням образів природи. Про швидкість такого опанування свідчить звістка про дискусію, чи годиться в проповідях «високого стилю» згадувати й цитувати нехристиянських, «еллінських» філософів. Єпископ Клим Смолятич (XII ст.) виступає оборонцем такого стилю. А якого гордістю й патріотичним патосом пройните «Слово о законі і благодаті» Іларіона, першого українця на митрополичій катедрі в Києві, коли він говорить про велику державу Володимира і Ярослава! Тут пульсує таке ж живе життя, як і в пізнішому «Слові о князіх» із гострим закликом припинити чвари, як і в похмурих, суворих промовах колишнього печерського ігумена, єпископа володимирського Серапіона (XIII ст.), де він картає слухачів за нечестя й байдужість до високих християнських ідеалів, розглядаючи страшну катстрофу як відплату за гріхи.

Та сама палка любов до України проймає «Хожденіє ігумена Даниїла», що було (судячи з кількости копій) одним із найпопулярніших

творів старої доби. Мандрівник запалює перед гробом Господнім, недавно завойованим у невірних, лямпаду за землю Руську, вже тоді сприймаючи її як ціле, як велику Батьківщину.

Агіографічна творчість нашої княжої доби має таку перлину, як «Сказаніє і страсть і похвала... святую мученика Бориса і Гліба» невідомого автора, який вражає своїм умінням пластиично подати індивідуалізований образ переживань передчасно загиблих князів.

В найвидатнішому з агіографічних творів — «Патерику Печерському» (поч. XIII ст.) маємо короткі оповідання про заснування й будівництво Лаври, приписувану Несторові повість про св. Теодосія і два посланія — цикли новель про святих з Лаври Печерської, приписувані еп. Симонові і ченцеві Полікарпові. Можливо, що послання, які супроводять ці житія, є лише композиційний засіб пов'язати й обрамити новелі, а також підкреслити думку про високе значення Лаври, цієї колиски українського чернецтва.

Грецький схід і варязький захід; дух візантійського чернецтва і дихання народньої української демонології; аскетична суворість і несамовита пристрасть закоханої жінки; душі, що палають високим подвигом, і ненажерливі скнари; чудесні візії і ріки сліз каяття. А над усім непохитна віра й мудра прозірливість, що перемагають диявольські спокуси, та любов до рідного монастиря — все це переплітається в збірнику, в своїх образах, сповнених контрастів, як сповнене контрастів було життя в по-

хмурих печерах, виритих в осяяних сонцем зелених горах над Славутою.

Давно і заслужено ввесь культурний світ визнав високі мистецькі вартості «Слова о полку Ігореві», де невідомий нам талановитий лицар оповів про похід на половців у 1185 р. новгородо-сіверського князя.

Великий український вчений О. Потебня показав шлях дослідникам, знайшовши «секрет» поетичного чару «Слова»: найміцніше і цілком органічне поєдання дохристиянської ще поетичної стихії народньої з книжним твором XII століття. Цей народньо-поетичний колорит переймає всю поему, надаючи їй неповторного українського характеру, в'яжучи її в один комплекс із народніми думами та піснями. Хіба не стихія далеко пізнішої «Думи про втечу трьох братів»чується в цьому описі нещасливого походу: «Тогда въстути Игорь князь въ златъ стремень и поѣха по чистому полю. Солнце ему тьмою путь заступаше; нощъ стояще ему грозою птичъ убуди; свистъ звѣринъ въста. Дивъ кличетъ връху древа, велитъ послушати земли незнаемъ... А Половци неготовами дорогами побѣгоша къ Дону Великому. Крычатъ тылѣгы полунощи, рди лебеди роспущени»?...

І хіба не рідним нам повітрям дихає герой, повертаючись із полону диким тоді ще степом? «Въввржеся на бръзъ комонъ и скочи съ него босымъ влъкомъ, и потече къ лугу Донца, и полетъ соколомъ подъ мыглами, избивая гуси и лебеди...»

Але цим значення «Слова» не вичерпуеть-

ся. Слава, лицарська честь — «луце жъ бы по-
тяту быти, неже полонену быти» — ідея Бать-
ківщини, об'єднаної, єдиної, сум за браком єд-
ності надихають поему громадським патосом,
що й сьогодні ще нас хвилює.

Минули століття, а «Золоте слово» князя
Святослава звучить свіжо і переконливо: «За-
городите полю ворота своими оstryми стрѣла-
ми за Землю Рускую, за раны Игоревы, буего
Святъславича»...

І ще одно джерело пізнання минувшини
рідного народу — це літопис. «Повѣсть времен-
ныхъ лѣтъ», Київський літопис і Літопис Га-
лицько-Волинський творять із «Патериком Пе-
черським» і «Словом о полку» гармонійну єд-
ність. І саме «Слово» ніколи не сприймається
так повноцінно, коли не бачиш його тла в літо-
писі.

Старі наші літописи вражають передусім
многогранністю й поетичністю зображення.
Явища природи і життя народу, князівські
чвари і високий героїзм; руїнниці напади пе-
ченігів, половців і татар і культурна держав-
нотворча праця... Поряд багатства тем — багат-
ство жанрів і стилів: щорічні записи, уривки
безповоротно втрачених епічних пісень, народ-
ні перекази, що ріднятъ літопис із фольклором
(чудесні оповідання про Олега, про Ольгу, про
Кожум'яку, білгородський кисіль і т. д.), а далі
оповідання очевидців. Усе це надає літописам
особливої жвавости і поетичності. Не хто ін-
ший як відомий московський історик С. Солов'йов.
зіставляючи наші літописи з російськими,
відзначав незрівняну вищість літописів на-
шої княжої доби.

І так само, як «Слово о полку», наші літописи є доказом високого патріотичного мислення старих українців. Щире національне почуття, пошана до рідної землі, вміння оцінити героїзм характеризують їх забутих авторів. Ось сповнений сили, скupий на слова портрет князя Святослава Завойовника: «Бі бо і сам храбр, і легко ходя, аки пардус, войни многи творяше; ходя же, воз по собі не вожаше, ні котла, ні мяса варя, но по тонку ізрізав конину іли звірину іли говядину, на углех іспек, ядяше; ні шатра іміяше, по поклад постилаше, а сідло в головах; такоже і прочії вої его всі бяху. І посилаше ко странам, глаголя: «Хошю на виіти»...

Це з «Повісті временних літ». А ось даліко пізніше на першій стрічці Галицько-Волинського літопису записано про Романа Галицького: «... Устремил бо ся бяше на погання, яко і лев, сердит же бистъ, яко і рись, і губяше я, яко і крокодил і прехожаше землю їх, яко і орел, храбор бо бі яко і тур».

Літописець підкреслює ті самі риси мужності, сили і воївничості, які характеризують Олега, Святослава Завойовника, Володимира Великого і Володимира Мономаха. Галицький літопис, написаний очевидно близькою до короля Данила Романовича і добре в лицарській літературі начитаною людиною, захоплено малює в усіх деталях сповнене подвигів і тяжких пригод життя Данила. Серед численних епізодів, любовно зображеніх автором, притягає увагу момент, коли Данило підбадьорює союзників, що завагалися перед ворожою

перевагою словами: — «Чого ви налякалися? Чи не знаєте, що немає війни без поляглих і мертвих? Не знаєте, що на ворога ви наступаєте, не на жиноцтво? Як мужа вб'ють на війні, яке ж це диво? Інші і дома вмирають без слави, ці ж полягли із славою?»

Зіставмо хоч ці епізоди з літописів із нашими думами та піснями, згадаймо, що говорили про козаків Йов Борецький та Касіян Сакович, і нам стане ясно, чому з такою пошаною ставилися до старих літописів українські діячі XVII століття, які добре знали й залюбки цитували «Нестора».

Образ великої держави Володимира і кількох поколінь його нащадків стояв перед очима творців українського Відродження XVII століття, які були одночасно і творцями Ренесансу нашої Державності.

Ті, кому — віримо — судилося відновити Українську Державу ХХ століття, ідучи до джерел світової культури, мусять одночасно йти і до великих джерел української духовості, до великих пам'ятників рідної минувшини.

(«Культурно - мистецький альманах за 1947 р.» Регенсбург 1947)

ЗАПОВІТ КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Котляревський — батько нової української літератури. Ми звикли до цього визначення. Ми не віримо, коли це хочуть заперечити. Для нас це стало істиною, може занадто відомою, щоб над нею задумуватися. А тим часом задумуватися треба, бо із зрозуміння суті великих поворотів у нашій історії, в нашій культурі, випливають наші завдання в сучасному і майбутньому.

Тепер ми часто говоримо про українську традицію, зокрема в театрі. Конкретніше — це зводиться до питання про побутовий театр і «европеїзацію» нашої мистецької праці всупереч старій провінціяльній псевдотрадиції голапка й горілки. І часто, дуже часто, не заглибившись в історію, легко скидаємо в одну купу весь наш старий репертуар, або відкидаючи, або підносячи, як гідну пошани і дальншого культивування спадщину, весь набуток 19 століття великих досягнень, але й великих хвороб нашого національного мистецтва слова і театру.

І коли ми робимо так, то забуваємо часто про справжню роль Котляревського, як батька нової на народній мові твореної, української

літератури. З його виступом стався справді поворот, поворот на шлях, що вів уперед — від обмеженості, на яку засуджувало Україну відібраний не лише самостійності, але й автономії, зокрема в ділянці культурній.

Перші десятиліття 18 століття лунають ще відгомоном великих боїв Національної Революції Богдана Хмельницького і бурхливої, але — на жаль — нещасливої своїми наслідками шістдесятлітньої війни. Козацькі літописи Савовидця, Граб'янки і Саміїла Величка перейняті патосом боротьби за Самостійну Державу. Повітря, що викохувало міцних і буйних, хоч нестриманих і не завжди цілеспрямованих, вдихаєш, читаючи сторінки напівзагубленої для нас автобіографічної авантурної повісті Іллі Турчинського. Державницькими прагненнями перейнята «Милость Божія»... Але нестерпний цензурний гніт Москви, позбавлення можливості мати свої друкарні, душать українське слово. Скільки обдарованих людей не змогло стати на Україні 18 століття поетами, лишившись провінціяльними віршописцями! Про це знають лише ті, хто вишукував по сторінках видань минулого століття розкидані вірші, гумористичні, солено-бурлескні і ніжні, ліричні, що наближаються часом до народньої пісні. Відбиток провінціяльності, породженої темними часами перетворення Української Держави на Малоросію, вбиває спроби поважнішої сатири.

Якби не був знайдений з того становища вихід, українська культура, задушувана заходами держав, що поділили плід творчого чину

Хмельницького і його покоління, мусіла б загинути в безвихіді глухого провінціяльного болота. Але так не сталося тому, що хоч і міцний був мур, яким імперія намагалася відділити Україну від культурного світу, передова думка Заходу, — як і в часи Петра Могили, Хмельницького та Виговського, — не була чужою носіям української самостійницької думки кінця 18 століття.

Великі модерні ідеї, що давали надхнення французькій і американській революціям, проголошення прав свободи людей і народів знаходять відгук у філософії Григорія Сковороди, справжнього духового батька першого на Україні університету, як і в творчості автора «Історії Русов», цієї своєрідної енциклопедії українського самостійництва дошевченківських часів. Яка колosalна відстань між цими творами українського національного духа — і саме тому всеєвропейського, або вселюдського духа — і віршописанням людей, що задихалися в атмосфері провінції малоросійської.

Отже. Ідея українська не загинула: в філософії і державно-національній ділянці вона внесла своє, нове і оригінальне. Цього нового не зрозумієм до кінця, не розуміючи ходу розвитку тодішньої думки загальноєвропейської, тобто думки передового людства 18 століття.

В красному письменстві нове, що виводило б українське мистецтво слова на модерні шляхи, можна було сказати тоді вже лише живою народньою мовою. Дозрілі на той час загальноєвропейські поняття про волю індивідуальності і про волю народів цього вимагали.

Поле українське було до того приготоване; народ в найкращих у світі піснях оспіував своє почуття гнучкою, мелодійною, багатою мовою; свою боротьбу з напасником увічнив він в думах. Потрібна була синтеза: нові ідеї, якими жили передові українці, мали виступити в українській національній питомій народові одежі. Написавши «Енеїду», Котляревський цей крок зробив.

Так 1798 роком починається нова українська література.

Уже давно доведено, що Котляревський не з'явився в українському письменстві літературним безбатьченком. Міцний гумор «Енеїди» — підготований розвитком української драми 17-18 ст., що породила інтермедії, підготований сатиричними віршами, підготований нарешті, і то найголовніше: гострим народнім словом, яке так близкуче знав Іван Котляревський. Так само знаємо, що лірична, м'яка, гуманна стихія «Нatalки Полтавки» неможлива була б, коли б не переймав її дух ліричної, сповненої чуття пісні народньої.

Це все глибоко справедливо, але все це не вичерпує суті перевороту, зробленого в українській літературі Котляревським. Батьком, провісником нового етапу не міг би він стати, коли б він і стороною ідейною, і нерозривно зв'язаною із змістом формою не піdnіс нашу літературу на висоту, що відповідала б рівневі і завданням тодішньої літератури европейської.

Зберігаючи образ Котляревського, ми найчастіше пам'таемо про те, що батьком нової української літератури був гуманний безпретен-

сійний урядовець, який багато зробив для рідного міста Полтави, жив там скромно, оточений повагою, пам'ятаємо, що перед смертю визволив від кріпацької залежності своїх небагатьох слуг.

І за цим, разом із багатьма своїми земляками, якось лишаємо в тіні інші сторони життя і творчості Котляревського. Рідко згадуємо про те, що він добре знав чужі мови, що знався з багатьма тодішніми представниками української аристократії, що офіцером бував далеко за межами Полтавщини — зокрема в Петербурзі і за кордоном імперії. Забуваємо часто, що він був добрым знавцем сучасної йому літератури, знав і любив театр, з успіхом грав на сцені. Був він членом харківського і петербурзького «товариств аматорів словесности». Допомагав відомому Бантиш-Каменському працювати над історією України. Перекладав з французької. Був діяльним членом «Біблійного товариства», а крім всього іншого, як і багато з його найпередовіших сучасників, був у період готовування до виступу декабристів членом масонської ложі.

Коли пам'ятаємо це, то й образ Котляревського, як батька нової нашої літератури, набирає іншого характеру, ніж той, що у більшості читачів його творів за традицією складається. Само по собі звертання до західних зразків травестації «Енейди» — а наші вчені вважають, що ці зразки Котляревський знав — свідчить про свідоме бажання автора знову міцніше зв'язати українську літературу з за-

хідньою, після десятиліть тяжкої кризи, що загрожувала провінціальнюю безвихіддю.

І потрібний був не лише добрий смак, не лише глибоке внутрішнє перетворення традицій українського бурлеску 18 століття — потрібна була сила характеру і міць переконання, щоб у творі, ніби цілком гумористичному, подати ряд найважливіших проблем української дійсності. Тут було надихане глибоким патріотизмом сміливі шукання для тодішніх українських умов, новаторство, що не боялося нерозуміння від творення великої літератури своєю мовою.

Котляревського оцінили і зрозуміли, не побоявшись нового і сміливого в його творчості, і Квітка, і Гулак-Артемовський, і романтики, і Шевченко. А оцінивши і зрозумівши, як того і треба було, не спинилися на його здобутках, а стали розширяти і коло тем, і коло жанрів, як це робив сам Котляревський.

Ті, хто зрозумів Котляревського, сміливо рушили вперед, не наслідуючи його, а даючи своє, пам'ятаючи, що література великого народу не може лишатися з самим фолклором.

Ті, хто не зрозумів завдань, поставлених Котляревським, породили «котляревщину», епігонське безкриле наслідування, що гальмувало рух вперед. З'явилися — нині цікаві лише для фахівця - дослідника — спроби переспівати неповторну травестовану «Енеїду», з'явилися численні підробки під «Наталку «Полтавку». Некультурність, нерозуміння ваги зв'язку з європейським мистецтвом і брак творчого дерзання створили цілу низку обмежених

прихильників, які своїм провінціялізмом багато пошкодили правдивому усвідомленню ролі Котляревського і на наступному етапі — Шевченка. Сталося те, що пізніше примусило Франка характеризувати українську поезію післяшевченківської доби як поезію переважно епігонську.

Замість дального зміцнення зв'язків із світовою літературою, що було властиве для діячів більшого формату, надходить культивування горя народного, в драмі поверхово сприйнятий етнографізм, з неодмінними шароварами, гопаком, горілкою. Чулися голоси — навіщо нам Гамлети і Фавсти, коли етнографізм ближчий нашому землякові? Такий погляд призвів до відставання, до обмеженості смаку. І робилося це в ім'я канонізування творчості Котляревського, Квітки, Шевченка, без глибшого розуміння суті їхньої діяльності, забуваючи, що вони приносили нове, найновіше, що в часи Котляревського захоплення побутом було свіжим, новаторським, прогресивним, що Квітка селянською тематикою випереджав західніх своїх сучасників, що Шевченко виступив із романтичними поемами в добу панування романтизму.

Лишє діяльність Франка, Лесі Українки, Стефаника, Коцюбинського і ряду пізніших мистців слова допомагає вирватися нашій літературі з зачарованого кола обмежености. В театрі цей процес відбувається повільніше, розрив із тим, що гальмує розвиток нашої театральної справи з ряду причин — насамперед історичного характеру — далеко важчий. Але він іде і мусить іти вперед.

Отже, здійснювати заповіти Котляревського, сміливого новатора, що вірність національній традиції зумів поєднати з умілим перенесенням в Україну досягнень світового мистецтва, — це значить невпинно шукати удо- сконалення, невпинно іти вперед.

(«Неділя», Ашаффенбург, 6. 10. 1946)

ЗАБОРОНЕНА ПРАВДА

Відтоді як в годину похорону Тараса Шевченка зібралися помолитися його земляки в Києві, Харкові, Львові, Полтаві, Одесі й багатьох інших містах України, звичай вшановувати пам'ять поета дуже скоро став однією з найміцніших традицій українського громадянства. Роки Державності й Визвольних Змагань принесли ряд інших дорогих дат. але Шевченкові дні й далі лишаються святом вшанування нацією свого найбільшого діяча. Збирають ці дні вірних його пам'яті не тільки тут, де можна вільно говорити про слова і діла великого поета, а й там, де свято це терплять лише з конечності, перетворюючи його на нагоду, щоб сказати неправду про великого сина України.

Перегортаемо сторінки спогадів тих, хто відійшли від нас, слухаємо оповідання людей старшого покоління. В них завжди знаходимо згадки про те, як підносив на дусі в найсмутніші часи самий спів «Заповіту», що будив найкращий спогад про героїчний чин поетів, що був символом, наказом і програмою дії для живих і ненароджених.

Від перших днів по тому, як не стало поета, виникла ця дорога нам традиція. І тоді ж відразу загострилася боротьба проти нього. Бо-

ротьба вперта, гостра і нещадна. Бо йшлося не за одну людину, хоча б і геніальну. Бо йшлося за розуміння, за оцінку, за прийняття чи не-прийняття спадщини і заповіту того, хто збудив цілий народ, хто наважився знову покликати до історичного життя цілу країну.

І коли брати цю боротьбу в тих маштабах, яких вона набрала, то, мабуть, зовсім невелике місце займуть цензурні, поліційні заборони, що, як із рогу достатку, завжди сипалися в царській імперії в дні Шевченкових свят. Вони мали наслідком, кінець-кінцем, збільшення числа свідомих...

Далеко більше значення мала боротьба за сенс, за розуміння Шевченкового слова і діла, за те, як сприймати його. Ця боротьба, розпочавшись за життя Шевченкового, триває досі, не слабнучи. Сьогоднішні фальшівники з наказу Москви, щоб відвести очі від справжніх причин боротьби, роблять найпершим ворогом Шевченка — поряд царського режиму — Пантелеїмона Куліша. Щодо першого — нема сумніву, хоча треба відразу згадати і батька російської революції Бєлінського. Але чому Куліш, найвизначніший із Шевченкових сучасників?

Щодо Куліша справа далеко складніша. Куліш із своєю неврівноваженою натурою, з хворобливими амбіціями бути першим між сучасниками, не раз намагався накинути Шевченкові свої поради. Шевченко добре до нього ставився й цінив його смак літературний, але йшов своїм шляхом. Звідси — в пізніші роки дуже суперечливі й непомірковані Кулішеві висловлювання. Але й у періоди свого найнесамовитішого, блузнірського відкидання Шев-

ченкових ідей, він не міг не визнавати його величі. Коли Куліш у певні моменти розумом не погоджувався з поетом, то завжди відчував у ньому те, що робило його Шевченком. І поряд гострих докорів, а часом і образ на адресу Шевченка, у Куліша раз-у-раз знаходимо найвищу оцінку, сповнену глибокої проникливості. Це ж він говорив:

«Шевченко — наш поет і перший історик. Шевченко перше всіх запитав наші німі могили, що вони таке, і одному тільки йому дали вони ясну, як Боже слово, одповідь... Високо над нами підняв Шевченко поетичне світло своє — і стало видно по всій Україні, куди з нас кожен мусить простувати...»

А пізніше не хто інший, як Куліш, написав: «Се вже був не кобзар, а національний пророк». Він же вклав в уста Шевченкові слова: «Я ваш кобзар, поет, пророк ясновидючий! Я вічний образ ваш, я дух ваш невмирущий»...

Очевидно — тут, а не в Кулішевих гострих вихватках треба шукати причин цілковитої заборони притягати свідчення «буржуазного націоналіста» Куліша в писаннях підсоветських учених про Шевченка. Не захищати поета від Куліша хочуть большевицькі пропагандисти, а відрізвати Шевченка від тодішньої національної громади, протиставити їй і заховати від сучасної України цю високу оцінку.

Заперечення найголовнішого, того, що робило Шевченка найбільшим національним поетом, ішло іншими шляхами. Це висловлювання, що походили від «російських друзів», яких так пілносять нині советські фальшівники образу Шевченка. Це припасовування Шевченка

до рівня «поета з народу» — тобто другорядної фігури типу Кольцова (хоча б і з підкresленням, що Шевченко вищий). У Шевченкові було те, що при всіх своїх суперечностях, таки відчував Куліш, але не могли й не хотіли відчувасти ні Тургенев, який лишив наскрізь фальшивий спогад про поета, ні Добролюбов, ні Чернишевський...

Позитивістична доба, зв'язана з народництвом на Україні, принесла сліпу довіру до оцінок Тургенєва чи Пипіна. Вичитати у Шевченка те, що було ним справді написане, не могли такі автори, як Драгоманов, бо це все належало до сфери почуттів і думок, до яких вони були глухі. І той звужений, неповний, — отже знижений — образ увійшов у практику публіцистичного, народницького тлумачення Шевченка. Настала пора сповненого глибокої пошани, але неповного сприйняття поета. Поряд із стихійним — не могло бути інакше! — ростом піетету до Шевченка, в якому бачили символ, прапор, ширилися намагання «освоїти» його, «пристосувати» до свого рівня. А як рівень той перешкоджав бачити обрії державницькі, відродження нації, то щирий, від глибини душі, піетет до нашого селянина давав ґрунт для творення міту про «мужицького поета» (тобто, знов таки, оцінки з московських уст, сьогодні залишки повторюваної під советами — «поет з народу, революціонер-демократ»).

На еміграції в останні роки чимало справедливого написано про недооцінку Шевченка публіцистами-народниками й про те, що така недооцінка в якійсь мірі мимоволі збігається з офіційною підсоветською. Проте до цього пи-

тання повернатися варто. Одна річ — цілком щира пошана до Шевченка у наших діячів старшого покоління, з яких не один віддав життя за свої переконання. Інша річ — повна і глибока оцінка спадщини Шевченка як поета і національного пророка. Проти міту про мужицького поета, тепер у завуальованій формі прищіплюваного всіма засобами большевицької пропаганди, український читач, якому не відомі досягнення шевченкознавчої науки, часто стоїть безборонний.

Шевченкознавство, природна річ, поділяє долю української культури. Після недовгого періоду, коли інтенсивна праця йшла і на підсаветській Україні, і на Західних Землях, і в осередках нашої еміграції, — від 1933 р. в УССР воно зведене нанівець. Агітаційно скерована фальсифікація заступила науку, що вже була позначена великими досягненнями. А здобутки науки лишаються через еміграційну бідність поза полем зору навіть і нечисленного вільного українського громадянства.

Існує затерте, дуже поширене уявлення, що докладне вивчення життя й усіх деталів творчості будь-якого письменника робить образ менш симпатичним, сплощає ніби, принижує. Може в деяких випадках це і так. Але з Шевченком справа стоїть якраз навпаки. Образ Шевченка і як людини-борця, і як поетамистця, сказати б, витримав пробу часу. Що більше росте наукове, на факти і документи оперте вивчення життя і творів поета, то більше розкривається і багатство духового світу Шевченкового, і майстерність його, в простоті геніяльності не відразу зауважена, і літератур-

на обстанова, що його викохала. В минуле відійшли наївні спроби поверховими зіставленнями окремих рядків пов'язувати твори Шевченка з тими впливами. Натомість докладно вивчається літературна атмосфера романтизму, великої всеросійської духової течії, що потужно спричинилася зокрема і до нашого національного відродження.

Досі ще мало, а то й зовсім невідомі ширшим колам розвідки наших учених, що стараним вивченням листів і спогадів розкривають оточення Шевченкове, симпатію, що огортала його на Україні, роблять зрозумілим те, як справді впливи поезії Шевченка могли ширитися й створити по десятиліттях занепаду національної свідомості активний відгомін у духовому житті українського громадянства. Особливо багато дає тут листування Шевченкове, якого так боїться советське літературознавство, фактично зробивши його цілком неприступним для читачів.

І з усіх деталів, зібраних дослідниками, виростає чудесна гармонія творчости з життям. Як у написаному Шевченком, в поезії нечуваної сили, перехрещуються національна стихія, глибоке відчуття рідного, думки й сподівання кращих людей доби перелому XVIII й XIX століть, так з вивчення ідейних зв'язків, впливів, зустрічей виростає образ оточення, серед якого жив і діяв поет, серед якого він став нашим Шевченком.

Дослідження, ведене вільно, лише збагачує образ, фактами роз'яснює, звідки росло те надзвичайне духове багатство, та сміливість в осуді нашої історії і в накресленні завдання,

що його Шевченко поклав на наступні покоління. Ще яснішим стає образ непримиреного, що над усе ставив Україну, її волю, її самобутність і рівноправність серед інших народів.

І, всупереч намаганням завести Шевченка в рамки «селянського демократа - революціонера», розкривається постать поета, що своєю творчістю у вирішальний момент врятовує націю від смертельного сну, коли вона, позбавлена проводу, була перед небезпекою розчинитися в чужому морі.

Шевченко висловлює гнівний осуд минулому, він протягом всього свого шляху не раз виступає із вкрай негативною, пристрасною оцінкою історичних компромісів із північним сусідом. Об'єктивне дослідження говорить нам, що Шевченко боровся не лише проти царського режиму та кріпаччини. Виступав він проти всієї системи російського режиму як режиму поневолення, скрізь наголошуючи зв'язок між Переяславською угодою, політикою Петра та Катерини і сучасною йому Росією в її ставленні до України. Непримиренну війну оголошував він цій Росії, малюючи її віковічне наставлення супроти України, супроти кавказьких та інших пригноблених московським чоботом народів.

Не шуканням компромісів чи однодумців на півночі, яке йому безуспішно хочуть накинути в СССР, а проголошенням «своєї правди» у «своїй хаті» ясно і недвозначно пройнята вся Шевченкова творчість. Не у вигаданій ідилії приязні з «петербурзькими друзями», а в вогнях і потоках крові ворожої бачив він визволення України.

Не під впливом «старшого брата», штучно

ізольований від скарбів світової культури (як цього хоче пропаганда в ССР), а вихований християнською культурою багатьох віків, у духових зв'язках із европейським світом, перенятий своєю українською традицією виступає Шевченко в світлі наукового вивчення.

Здобутки науки про Шевченка стоять у непримиренній суперечності до офіційного большевицького тлумачення Шевченкової спадщини.

Замість заборон читати Шевченкові твори, як було за царської доби, прийшли у большевиків заборони інші, підступніші. Це заборони розуміти те, що прямо і недвозначно сказав поет, заборони знати, що він кликав до самостійності України, до боротьби і розправи з неситим ворогом, що він кликав творити свою волю у своїй хаті. Тому там неможливе наукове шевченкознавство, тому там правду про поета застувають вигадки, накинуті мертві формули, за якими розпливається, зникає жива постать Шевченка. І правди про Шевченка там почути сьогодні не можуть.

Але Шевченко говорив, звертаючись до свого народу, настільки виразно, правда його слів така велика, що ніякими ланцюгами брехні всього його не скувати. Те головне, чого під большевицькими заборонами не можна сказати молодим поколінням про Шевченка, скаже сам поет.

Істини, які він проголосив своїм вогненним словом, знаходили і знаходять дорогу до мільйонів українських сердець. Він надто великий, щоб його не зрозуміли.

(«Українська Думка», Лондон, 6. 3. 1952)

НА ПОЗВАХ З ІМПЕРІЄЮ

Шевченко невичерпний. Не лише геніяльністю мистця. Місце Шевченка в розвитку української національної ідеї настільки велике, що його місія не може бути порівняна з місією інших великих поетів у розвитку їхніх країн. Скутій після великих подвигів і великих трагедій народ, що його — здавалося — вже зробили погноєм для культур сусідів, у Шевченковій творчості, усвідомивши себе, став на той єдиний шлях, який веде до самостійного, ні від кого незалежного життя України.

Амвросій Метлинський, один із представників українського романтизму, того руху, якому судилося принести в українську літературу Шевченка, в 1838 році писав: «... Українсько-русська мова, кажу, з дня на день забувається і мовкне, і прийде час — забудеться і умовкне...» І вмираючий бандурист в його поезії каже: «Вже не гримітиме, вже не горітиме, як в хмарі, пісня в народі, бо вже наша мова конає!...» Це говорилося тоді, коли були вже написані, але ще не стали відомими світові перші поезії Шевченка.

А вже в 1847 році, він зайняв серед ентузіастів українського відродження становище, про

яке П. Куліш пізніше оповідав: «Се вже був не кобзар, а національний пророк. Восторженому щастям, наукою і поезією, мені здавалося, мов перед нами сталося те, чого дознав на собі ветхозавітний посол Господень...»

I той же Куліш, який усе життя з мукою відкидав і знову приймав і підносив Шевченка, примушує його сказати народові про себе: «Я ваш кобзар, поет, пророк ясновидчий! Я вічний образ ваш, я дух ваш неємирующий...»

Підсумувавши шлях, перейдений літературою українською в часи найтяжчого упослідження і відсталости її, увібравши найбільші скарби народньої творчості нашої, Шевченко створив чудо: «В його віршах — писав Куліш, — мова наша зробила той великий крок, який робиться тільки сукупними зусиллями цілого народу, протягом довгого часу, або чарівною могутністю генія, що вміщує в своїй одиниці всю вроджену художність рідного племени».

В літературі нашій він поставив завдання, успішно розв'язувати які судилося лише тим пізнішим наступникам, що усвідомлювали неможливість наслідувати Шевченка і виконували заповіти його прокладанням нових шляхів.

В духовості нашій, він визначив, чим мусить жити, з яких джерел живитися має і куди прямуватиме Україна. Від нього йде трудний, але прямий шлях до 22 січня 1918 року, до героїчної боротьби наших днів, до майбутнього Визволення, якого, нагадаємо, не малював Шевченко без потоків крові, без вогню, без страшного апокаліптичного змагу.

Але справжнього Шевченка українському народові не доводилося і не доводиться бачити. Чи варто ще раз згадувати про царську цензуру, що багато десятиліть різала і забороняла Шевченкові твори? Чи згадувати про підступне оточування їх смердючою заслоною з брехливих коментарів в усіх майже виданнях на Україні ось уже понад двадцять п'ять років? Не маючи можливості різати відомих текстів «Кобзаря» (повісті подекуди препаруються!), масою «пояснень», добре сусіди і яничари намагаються їх викривляти і вульгаризувати. Про статті, присвячені Шевченкові в УССР, говорити не доводиться.

Але гірше... Фальшування образу велико-го поета почалося раніше, і його обкарканим, звуженим, применшеним, у добрій вірі, — думаючи цим зробити послугу народові, — ширили і прищеплювали кільком поколінням духові провідники наші.

Залежність від північного сусіда в оцінці геніяльного поета, в трактуванні всієї постаті його до недавніх часів тяжіла, а за залізною заслоною і досі тяжіє над спадщиною Шевченко-вою. Починаючи від писаних жовчю брутальних вихваток божка революційної демократії, російського провідного критика Белінського, через Тургенєва, Герцена, Добролюбова, Чернишевського з їх поблажливим поглядом згори вниз на поета «з народу» («типу Кольцова»), через Драгоманова, з його некритично сприйнятим від російських учителів спотвореним образом «самоука», — шириться неправдиве уявлення про «талановитого мужика в смушевій

шапці», якому бракувало освіти, доброго товариства, тонкого естетичного почуття.

Передові російські діячі, навіть у своїх похвалах йому, завжди намагалися прищепити почуття меншевартости, що його так старанно і систематично тепер виховують усіма засобами у «возз'єднаній» «великою Руссю» нашій нещасній Батьківщині.

Ось Тургенев, з властивою цьому великому мистеці поверховністю, не раз засвідченою його сучасниками - мемуаристами, оповідаючи про Шевченка, підкреслює, що «вряд чи хтонебудь із нас (росіян — М. Г.) визнавав за ним те величезне, мало не світове значення, якого... надавали йому малороси, що перебували в Петербурзі», іронізує з Шевченкової «віри в своє покликання», а далі пише; «Читав Шевченко, я гадаю, дуже мало (навіть Гоголь був йому лише поверхово відомий), а знав ще менше того»...

Сьогоднішнє шевченкознавство переконливо довело, які фальшиві ці уявлення. Досить прочитати «Щоденник» і повіті Шевченка, щоб бачити, що він прекрасно знов, тонко цінив і цитував не тільки Гоголя, а цілий ряд визначних і другорядних західніх і російських письменників (між іншим Плутарха, Овідія, Вергілія, Боккаччіо, Аріосто, Тассо, Данте, Бекона, Шекспіра, Дефо, Свіфта, Річардсона, Голдсміта, Френкліна, Ваш, Ірвінга, Вальтера Скотта, Байрона, Діккенса, Бальзака, Сю, Берранже, Гете, Шіллера, Кернера і т. д.), істориків, мистецтвознавців, принагідно згадував ба-ків,

гато мистецьких творів як живопису, так і музики.

Але така оцінка Тургенєва, видрукована в празькому «Кобзарі» 1876 року, дивним чином загіпнотизувала цілі покоління і стала за джерело для багатьох тодішніх і пізніших писань про Шевченка, а численні в такому ж дусі висловлювання найавторитетнішого в той час Драгоманова («Шевченко, українофіли і соціалізм», «Листи на Наддніпрянську Україну») мали фатальний вплив на народницьке літературознавство. Не замислювалися над творами Шевченка. Всупереч фактам, Шевченкові не хотіли визнати за освіту навіть семи років перебування в Академії Мистецтв і дипломів. І потрібна була праця цілої плеяди дослідників, що виступили коло 1918 року, щоб розвіяти чад брехливих про Шевченка уявлень.

Доводиться дивуватися, які живучі були несправедливі оцінки Шевченкової постаті! І коли перечитуеш оті трафаретні висловлювання про те, що «Шевченко не мав наміру конче творити окрему українську літературу» (Драгоманов), що його «не можемо визнати... закінченим поетом освіченої суспільності» (він же), що це був «геніяльний мужик» «з мужицькою мовою й мужицькими інтересами в основі своєї поезії» (Єфремов), то спадає на думку — наскільки проникливішим в оцінці значення його постаті був лютий ворог, російський жандарм, граф А. Ф. Орлов. Він писав про Шевченкові твори:

«В них він то висловлював плач з приводу мнимого поневолення і лиха України, то про-

голосував славу гетьманського правління і колишньої вільності козацтва, то з неймовірною зухвалістю виливав наклепи і жовч на осіб імператорського дому... Шевченко набув між друзями своїми славу відомого малоросійського письменника, а тому вірші його подвійно шкідливі й небезпечні. З улюбленими віршами в Малоросії могли посіятися і згодом вкоренитися думки про мниме раювання часів гетьманщини, про щастя повернути ці часи і про можливість Україні існувати у вигляді окремої держави»...

Так, — можливість Україні існувати у вигляді окремої держави! От ключ, якого не могли, чи не хотіли, добрati до Шевченкової постаті імперські критики, демократи, народники, соціялісти... Великі позви, на яких стояв проти імперії наш поет, — така була причина, чому імперія не хотіла і не хоче бачити його нефальсифікованим.

Він стоїть перед імперією грізним обвинувачем. Шевченко — провідник, що кличе — боротися за свою самостійну державу. Шевченко — непримирений ворог імперії Петра, Катерини і Миколи I, імперії, яку він картає за поневолення своєї Батьківщини. Шевченко — обвинувач від імені народів, позбавлених людських прав, Шевченко — автор закликів розвалити імперію і збудувати свою Державу. Шевченко — державник. Це дуже далеко від «мужицьких інтересів в основі всієї поезії»... І яка шкода, що цілі покоління бачили його спотвореним, бачили так, як в силу історичних умов, бачив і мятежний Хвильовий, який при

всій своїй проникловості не знайшов справжнього Шевченка.

Шевченка — мужика лише хоче бачити імперія. І в таку одежду вбирає великого мистця. Звідси намагання робити його «поетом-демократом», «по-селянському обмеженим», намагання творити родовід його від Добролюбових та Чернишевських подібно до того, як, на глум, велику европеянку — Лесю Українку роблять духовою дочкою російської літератури...

Імперія, де «на всіх язиках» усе хвалить єдине кремлівське сонце, давно розправилася з ким могла з представників наукового шевченкознавства. Десятки з них пішли на заслання, багато вчених Києва, Харкова, Одеси навіки замовкли... Тим більшої ваги набуває сьогодінче заціліле справді вільне шевченкознавство. Ми не сміємо занедбати велику працю, яка велася в Галичині, в Празі, в Варшаві. Але ми злочинно байдужі до Шевченкової спадщини, до праці видатних шевченкознавців, що є тут, між нами...

Де «Кобзар», що над ним наш емігрант думками переноситься на Батьківщину? Де нові, бодай скромні, видання цієї золотої книги боротьби за права людини, за права нашої нації, нашої Держави? Потрібна організація для дальнішої шевченкознавчої праці.

Ми стоїмо на позвах з імперією. В цих позвах Шевченко з нами, він нас веде, він нас підтримує. Ми хочемо, щоб голос його звучав для всіх нас. Ми хочемо, щоб кожен українець нашої доби, борець проти страшної тюрми на-

родів, знов Шевченка, бачив Великого очищеним від московської отрути. Підтримати справді наукове шевченкознавство — святий обов'язок нашої еміграційної громади.

(«Українська Трибуна», з 7. 3. 1948)

НОВІТНІЙ ЕТАП БОРОТЬБИ ЗА ШЕВЧЕНКА

(Доповідь, виголошена на Науковій Шевченківській Сесії НТШ в Парижі, 23. 3. 1952 року)

Дивно і сумно тут, у Парижі — світовому осередку вільної людської думки, — говорити про боротьбу за Шевченка. Бо йдеться в даному разі не стільки про цілком природне і корисне змагання ідеології, духових течій, літературних оцінок навколо центральної постаті нашого національного відродження, — скільки про право говорити те, що підказує сумління критика і науковця. Бо в боротьбі, що триває від 1840 року, беруть участь не тільки Куліш, Белінський, Добролюбов, Тургенев, Драгоманов, Франко, Кониський, але й шеф николаївської жандармерії граф Орлов і царська цензура, — не тільки Єфремов, Новицький, Щурат, Смаль-Стоцький, Зеров, Зайцев, — але й Затонський та Постишев, культпроп ЦК КП(б)У і — особливо — НКВД...

Чи доводиться говорити, яке велике значення має створення і збереження об'єктивного — тобто повного, живого образу Шевченка в пляні загальнонаціональному, науковому, по-

літичному, виховному? Але саме з цього погляду набирає значення також усвідомлення шляхів і способів боротьби проти «справжнього Шевченка». Методи і тенденції трактування творчості й біографії Шевченка надзвичайно показові для всього процесу фальсифікації нашого минулого, для якої, — особливо за останнє двадцатиліття, — мобілізовано багатьох, вільних і здебільша підневільних, виконавців: істориків, літературознавців, дослідників мистецтва.

Ці методи й тенденції входять як складова частина в старанно продуманий і не менш старанно виконуваний плян влучити увесь історичний процес на Україні — в минулому і в сучасності — до загальноросійської схеми, з якої здобутками й осягами нашої науки Україна на початку цього століття була виведена. Цей плян у деталях — відповідно до зміни обставин політичних — також зазнає змін. Оскільки вони характеристичні для розвитку еволюції будь-якої ідеологічної праці на підсоветській Україні, вважаємо за потрібне на них спинитися.

Що дає право говорити про новітній етап у боротьбі за Шевченка? Очевидно, те, що політичні події 1933 року на підсоветських землях різко змінили стан і можливості для літературознавчої, отже й шевченкознавчої, науки в УССР. Оголошений партійними ухвалами курс проти «буржуазного націоналізму» дав підставу для ліквідації тієї роботи, що, хоч і в умовах партійної диктатури, безперечно мала науковий характер. Єдиний ланцюг, що об'єд-

нував працю українських учених в УССР із працею на далеко вільніших західних землях — легально — і з роботою в еміграційних осередках — нелегально, — розірвався. Партийна публіцистика із сторінок газет і журналів вдерлася до видань, що доти виглядали як наукові. Вдерлася з готовою, офіційно скерованою настанововою заступити ці наукові видання, що гірше — науково-подібно їх зфальсифікували. Саме на шевченкознавстві, як одній із центральних проблем української науки про літературу, ця боротьба з правдивим науковим висвітленням явищ і процесів позначилася як найвиразніше.

На початковому етапі праці Української Академії Наук після приходу російсько-большевицької окупації створилося цікаве становище. Рівнобіжно діяло наукове опрацювання життя й творчості Шевченка і червона публіцистика, тоді ще переважно в особі своїх представників із націонал-большевицького крила. Виділялися активністю й урядовою підтримкою Коряк і Річицький (обидва вихідці з лівих українських партій). Метода їх була проста. Вони в трактуванні постаті Шевченка продовжували народницьку публіцистичну традицію кінця XIX - початку ХХ століття. Ця традиція, не зважаючи на зібрані Кониським факти з життя Шевченка, — що свідчили про його високу культуру, про постійні зв'язки з інтелігенцією, зокрема з передовими українськими поміщиками, — не зважаючи на очевидне всенаціональне значення Шевченка, — трактували його як «мужика - самоука», що його вічно

«била доля», не даючи піднести до вершин. В цьому трактуванні схрестилася надто суб'ективна, тенденційна оцінка Шевченка Тургеневим і Драгомановим, що поширювала міт про Шевченка — «поета з народу» типу Кольцова, із народницьким ставленням мужика на п'едестал. Націонал - большевицьким вульгаризаторам ця концепція правила за основу — при чому зроблені були поправки «в дусі часу».

В. Коряк почав від статтей з гострими вихватками проти писань українських шевченко-знавців. З сарказмом він констатував, що для українських науковців 1920-их років, Грушевського і Єфремова насамперед, «Шевченко — душа... сакраментального «українства» цієї по-заклясової соборноукраїнської національної ідеології» («Боротьба за Шевченка», 107); далі він обурюється з новітніх праць молодих шевченкознавців, для яких «Шевченко не мужик, Шевченко — академік!» Відштовхуючись від академічного дослідження, Коряк твердив, що Шевченко — «мужицький поет», «батрацький поет», душа якого «проста, нехитра, близька й рідна кожній селянці — найміщі, кожній робітниці в першу чергу». Але висновки, очевидно, вже нові: — «Ми люди іншої доби, ніж Шевченко, і не в нього беремо наказ і науку, нові гасла і нові провідні думки» (107).

А. Річицький, у своїй праці «Тарас Шевченко в світлі епохи», беручи стару народницьку концепцію, намагався підвести під неї «марксистську» аргументацію. Для нього Шевченко — «поет-кріпак, співець трудящих мас, виразник свідомості зародків пролетаріату в

кріпацькому суспільстві» (144), свідомості «предпролетаріяту» (154)... «Основні елементи свого світогляду Шевченко виніс із селянства, звідки і сам він вийшов» (94). Звідси послідовне зведення до мужицького рівня у Шевченка всього того, що, звичайно, диктувалося не походженням, а широтою обріїв, глибокою проникливістю в оцінці історичного минулого і сучасності.

«Національна обмеженість, — пише Річицький, — у Шевченка виявляється просто таки класично. Його посланіє до земляків дає такі зразки мужицької мудrosti, як от порада землякам»... — «В своїй хаті — своя правда, і сила, і воля» (95). Оде «В своїй хаті — своя правда, і сила, і воля» — каже він, містить у собі всю суть мужицької філософії, філософії, обмеженої оборою, що відгорожує од усього світу тую «хатиночку в гаю» і «садок вишневий коло хати» (96). «Своїми думками про жінку, про родину Шевченко залишився на рівні мужицької філософії. Кріпак і ворог кріпацтва, мужицький поет не зміг повстати проти забобонів і темної філософії своєї «громади у сіряках» (112).

Тут Шевченко як всенаціональний поет, як провідна постать, що вказує небачені перспективи — згадаймо оповідання Костомарова й Куліша — для націонал-большевиків не існує. Тут — заперечення, базоване на свідомому зниженні ролі Шевченка.

Це трактування — як «марксистське», «класове» — офіційна критика накидала і науковим працівникам уже в 1920-их роках.

Спершу воно успіху не мало — академічні кола під вогнем цих виступів вели свою працю далі. Однак удар проти наукового шевченкознавства посилено готувався.

Річицький у сумної пам'яті ВУАМЛІН'ї (т. зв. Всеукраїнська Асоціація Марксо-Ленінських Інститутів) виховував цілу групу «марксистських» критиків, що мали претенсії стати дослідниками «нового типу». І ця група — перш, ніж бути фізично зліквідована в 1937-38 роках, — своєю офіційно патронованою роботою справді спричинилася до розгрому академічного дослідження.

Від моменту Національної Революції до початку 1930-их років існувало цікаве співвідношення сил. Ліва публіцистика, націонал-большевики, виховані на народницькому, «мужицькому» образі, почали цілком відкидають Шевченка: бо іншого, справжнього не знають, а старого образу не приймають — це Хвильовий, це лідер футурістів Семенко... Або, весь час проклямуючи потребу наукового вивчення Шевченкової постаті й творчості, вони перехоплюють у старого донаукового шевченкознавства публіцистичний підхід — як Коряк, Річицький, а на практиці вносять деструкцію і руйнують молоде наукове шевченкознавство.

Тим часом найвидатніший представник старої народницько-публіцистичної школи С. Єфремов — стає поряд із молодими науковцями на шлях всебічного, справді наукового вивчення Шевченка.

Після революції — попри всі труднощі зовнішнього, політичного, характеру — ство-

рений був фронт наукового шевченкознавства. Не переоцінююмо можливостей: навіть в умовах т. зв. «українізації» (1923-32) не можна було розгорнути працю над вивченням Шевченка з тим ефектом, який відповідав би вкладові енергії. Однак зроблено було чимало. Матеріальна забезпеченість праці, концентрація кадрів старших і молодших дослідників навколо Академії Наук і науково-дослідних катедр, наявність кількох видавництв — усе це створювало умови, до революції неможливі.

Передусім виникли такі досягнення в публікації Шевченкових творів, як видання поезій 1925 і, особливо, 1927 р. — за редакцією академіка С. Єфремова і М. Новицького, поряд уже по-академічному виданий «Щоденник» 1927. і листування — 1929 р. за редакцією академіка С. Єфремова; далі слід згадати редакційну працю над текстами О. Дорошкевича, численні розвідки, вміщувані в журналах, в спеціальнích збірниках і випущені окремими книгами: Єфремова, Дорошкевича, Филиповича, Якубського, Навроцького, Плевака, Тиховського, Шамрая, Айзенштока, Руліна, Багрія і багато інших.

Ці твори творили в 1920-их рр. і до початку 1933, не зважаючи на постійну накидувану конечність «соціологічного забарвлення», цінний вклад у вивчення життя й оточення поета, хоча б уже тим, що використовували джерела, до революції неприступні для дослідження. В той час виростали також важливі розвідки з безпосередньо пов'язаних із шевченкознавством проблем, як праці В. Петрова про П. Ку-

ліща, О. Дорошкевича — про М. Вовчка, чи А. Шамрая — про харківську школу романтиків. З сусідніх ділянок виростало живе, конкретне оточення: люди, книги, ідеї...

В ті роки, коли ще можлива була праця над проблемами поетичної форми, стилю, з'явивилися розвідки, що користуючись найновішими досягненнями — зокрема міцної школи формалістів, — вивчали окремі твори, а то й періоди в творчості Шевченка. І коли з причин зовнішнього характеру Академія Наук не встигла дати повного академічного видання творів Шевченка і не створила цілком обґрунтованого, нового, вільного від публіцистичних, недозрілих концепцій і висновків образу поета, праця згаданих учених дала багато підготовного матеріалу як для справді наукового видання творів, так і для наукової біографії поета.

Своєю різносторонністю робота, проведена в 1918–32 роках на Україні, стояла в одному фронті боротьби за справжній образ Шевченка із дослідниками на західніх землях і в еміграції, які могли незрівняно вільніше публікувати розвідки, але — з другого боку — ніколи не мали можливостей безпосередньо користуватися архівами, не мали таких багатих джерел, як на Наддніпрянщині.

Тут, не спиняючись за браком часу на популяризаторських працях, на першому місці треба поставити, на жаль, до кінця не здійснений, широкий задум «Повного видання творів Тараса Шевченка» Українського Наукового Інституту в Варшаві.

Видрукувавши найкращі — як на той час і можливості — тексти, редаговані глибоким знавцем проф. П. Зайцевим, це видання подало, крім варіантів, уваг до тексту і цінних бібліографічних відомостей, ряд статтей, зокрема Д. Антоновича, Леоніда Білецького, І. Брика, Володимира Дорошенка, Дмитра Дорошенка, П. Зайцева, Є. Маланюка, О. Лотоцького, С. Смаль-Стоцького, Д. Чижевського. В них була систематично реалізована виразна настанова — подати новий, свіжий — тобто звільнений від заперечених нині науковою рис — образ Шевченка, поета і політичного мислителя, що стояв на рівні сучасної йому культури. На великий жаль, не набули належного поширення ні цікава праця С. Смаль-Стоцького «Т. Шевченко. Інтерпретації» (В. 1934), що користуючись філологічною методою, з контексту, на тлі інших творів, розкриває значення багатьох поезій Шевченка, ні «Життя Т. Шевченка», плід багатолітньої праці П. Зайцева, — безперечно, найкраща з досі відомих біографій поета, захоплена 1939 року у Львові окупантами напередодні виходу в світ.

І розвідки згаданих тут дослідників, і деякі праці В. Щурата, Б. Лепкого, Ф. Колесси, М. Мочульського, Є. Пеленського та ін. ставили також завдання різностороннього вивчення творів, стилю Шевченка, висуваючи нові проблеми, плідні дискусії. Праця 1930-их років по цей бік кордону набувала особливо важливого значення саме тому, що в боротьбі за Шевченка тоді з причин політичного характеру відбувся вже надзвичайно несприятливий поворот.

Від січня 1933 року, коли постановами в Москві політика культурної автономії в УССР була остаточно й рішуче визнана за небезпечну й почався широкий наступ на українську науку, — в шевченкознавстві це позначилося передусім. Заслання С. Єфремова, М. Новицького, усунення від праці ряду інших дослідників, гострий контроль над тими, що ще лишилися (Дорошкевич) і новими, молодшими, призначенні на директорів Інституту ім. Шевченка людей, що нічого спільногого з науковою не мали (С. Пилипенко і Є. Шабліовський), — це зовнішні факти, що мали згубний вплив на долю шевченкознавчої науки в УССР 1933-34 рр.

Відтоді щокілька років появляються книжки про Шевченка, які визнаються за «канонічні», тобто апробовані вищим пропагандивним апаратом. За небагато років вони оголошуються хибними, шкідливими (щоразу — «націоналістичними»), а замість них виходять на сцену інші, які дають, сказати б, іконописний образ, за межі якого виходити небезично.

В шевченкознавстві в 1934-37 роках «канонічними» стали «Тези ЦК КП(б)У» про Шевченка продукції В. Затонського, А. Хвилі і Є. Шабліовського, далі — книга «Т. Г. Шевченко та його історичне значення» того ж Шабліовського і «Поезії» видання 1934 року за редакцією Хвилі і Шабліовського. Канонічним мало бути також ювілейне повне зібрання творів за редакцією тих же Затонського, Хвилі і Шабліовського. Щоправда, текст для цих видань, опрацьований ще Дорошкевичем, був, — як найкраще для свого часу виправлений, — по-

кладений Зайцевим в основу варшавського повного видання. Але сенс видання цих текстів в УССР полягав у коментарях.

«Поезії» 1934 захлиналися під тягарем коментарів, до складання яких була притягнена група молодих співробітників Інституту Літератури. Писалися і коментарі, і статті на підставі згаданих «тез ЦК КП(б)У», які авторитетом цієї компетентності в науці установи визначили: Шевченко був «великий селянський поет», «революціонер - демократ». Як кріпак змолоду, він мав усі риси «селянської обмеженості», а тому не був послідовним ворогом релігії, відбивав ідеали власництва, стихійної революції — бунту. Але, зв'язаний із бунтарським селянством — він був свого роду «попередником» Леніна. «Обмеженістю» пояснюються його, мовляв, короткоснє захоплення національною романтикою (в коментарях усі діячі старої України і без винятку всі попередники й сучасники Шевченка — українці паплюжилися як «вороги трудящих»); від романтизму Шевченко вилікувався через вплив російських революціонерів - демократів: Герцена, а головне Чернишевського й Добролюбова (з якими познайомився, прошу згадати, — в 1858 році, менше як за три роки до смерті, коли ці молоді зірки тільки зійшли!).

Схема ця являє спробу поєднати концепцію Річицького з уперше офіційно накидуваним впливом російських демократів. Белінський іще фігурує як особа, що випадково не оцінила Шевченка. Але початок втискання Шевченка в схему історії російської революції вже був зроблений.

Наступний етап — це роки передвоєнні, коли в зв'язку з ювілеєм 1939 року з'явилося багато нових статей і кілька видань творів. Вони були тим потрібніші, що «борці» за «очищеної від буржуазно - націоналістичних перекручень» Шевченка, автори згаданих попереду «тез ЦК КП(б)У» — Затонський, Хвиля, Шабліовський (так само, як і Коряк, і Річицький) уже безславно зникли з обрію, а з ними без сліду зникли з ужитку й усі книги, де хоча б згадувалося їх ім'я — що, правда, не було втратою для науки.

В ці роки в Москві стала оформлюватися нова офіційна — неприховано імперіялістична — схема історії Росії, в яку мусіло вкладатися все в історію народів, що населяють СССР. Діячі російської історії — Іван Калита, Іван Грозний, Петро I — дістають уже неприховану регабілітацію. Щодо України — приймається, скажімо, формула про заслугу Хмельницького у «возз'єднанні», офіційно повторюється ана-тема царських часів на Мазепу і т. д. Це, очевидно, ставило перед Інститутом Літератури ім. Шевченка завдання далі припасовувати Шевченка і його творчість до нового курсу.

Однак були й нечисленні справжні досягнення. Текст ювілейного однотомника та поезій у п'ятитомовому виданні 1939 року за редакцією Олександра Білецького, Сергія Маслова, Павла Тичини та ін. був, за авторитетним свідченням проф. Зайцева, найкращий з доти виданих. У Москві вірменка Маріетта Шагінян 1941 року видає збірку статей «Тарас Шевченко», в якій поза офіційною фразеоло-

гією і трактуванням, поза деякими хибами, знаходимо солідне опрацювання нових цінних матеріалів з життя і творчості Шевченка. Саме те, що книга з'явилася не на Україні, дало можливість авторці виходити з концепції об'єктивного повного образу поета, у неї не відірваного від оточення, не забитого в рамки «кріпака-самоука».

Серед багатьох ювілейних статей безперечну цінність являла праця О. Білецького про Шевченка і західноєвропейську літературу (сьогодні поєва такої статті була б уже неможлива). Не вийшла за межі київської «Літературної Газети» прекрасна доповідь М. Рильського із аналізою мистецьких засобів поезії Шевченка, що за інших умов могла б розгорнутися в багату розвідку.

Але канонічною книгою в 1939 році стала збірка «Пам'яті Т. Шевченка. Академія Наук УССР. 1939», а провідною фігурою в шевченкознавстві — І. Стебун. Викодячи з ювілейної тези московської «Правди» (6. III. 1939, «Великий син українського народу»): «В поезии Шевченка отражены идеалы русской революционной демократии 60-ых годов», Стебун за схемою, виробленою в тодішньому російському літературознавстві, говорить про «викривально - критичний реалізм революційно - демократичного поета», а повторивши тезу Річицького: Шевченко — «поет-пропагандист революційно-демократичних ідей селянської революції», далі її «уточнюю», цілком всупереч фактам (поданим хоча б М. Шагінян), так: «Революційні лозунги, піднесені російськими ре-

волюційними демократами, проголошені в виступах Чернишевського, стали змістом Шевченкових поезій».

Найдалі йшла тоді у фальшуванні книжка Н. Ф. Бельчікова «Тарас Шевченко. Критико-биографический очерк» (М. 1939). Бельчіков найвлучніше передбачив створений уже після війни міт про Шевченка: він заявляє, що Шевченко «был близок к вождю революционной демократии Чернышевскому, а также и к Белинскому и Добролюбову. Этими сильными сторонами своего мировоззрения он входит в плеяду предшественников русской социал-демократии» (30).

Фактів, що свідчили б про цю близькість він не знає. (Шагінян доводить факт знайомства і впливу літнього вже Шевченка на молодого Чернишевського — а не навпаки!). Але хіба ось не гарний аргумент, що примушує замовкнути будь-якого опонента: «Дружба всеросийского демократа-революционера Чернышевского и украинского народного поэта — революционера Шевченка явилась предвестием современного союза украинского и великорусского народов» (23)?

Основна метода цієї по-своєму цікавої книги — це стягати більш-менш співзвучні вислови з зовсім різних нагод і таким чином встановлювати «спільній фронт», наприклад, Шевченка і Белінського. Поряд — «твердження», продиктовані не історичними фактами і не логікою, а потребою дня (яких ніхто заперечувати не наважиться), приміром: «Шевченко не мыслил украинской литературы, изолирован-

ной от багатств мировой и русской литературы. В своем творчестве он показал блестящий пример того, как надо сочетать национальное дело с общерусским. Недаром А. М. Горький видел значение Шевченко в том, что он поэт не только украинский, но и общерусский» (58).

Що спільного з науковою має така «аргументація»?

Ще один конкретний приклад: дослідження на цьому етапі.

Говорячи про «Сон» 1844 р., Бельчіков каже:

«Антиправительственный революционный смысл сатиры быстро уловили и современники. Белинский, например, безошибочно увидел в «Сне» осуждение царя и царицы, о чем и писал Анненкову в начале декабря 1847 года. Радикально настроенный студент В. П. Маслий в письме к Шевченко от 10 сентября 1859 года, так же как и Белинский, расценил эту поэму: «Последнее сочинение, приобретенное мною, есть «Сон», — это гениальная сатира, отразившая в себе так метко пороки петербургских придворных вельмож, карающая так грозно наших мучителей, раскрывающая раны нашей Украины» (Украинские помещики-реакционеры были до крайности возмущены «Сном») (Бельчіков, 105).

Виходить, що Белінський високо цінів поему Шевченка. Подивімось, як саме він про неї висловився: в книзі «П. В. Анненков и его друзья 1835-85». Издание Суворина. СПБ. 1892; на сторінці 604 і наступних цей лист передруковано:

«Наводил я справки о Шевченко, — пише Бєлінський до Анненкова, — и убедился окончательно, что вне религии вера есть никуда негодная вещь. Вы помните, что верующий друг мой говорил мне, что он верит, что Шевченко — человек достойный и прекрасный. Вера делает чудеса, творит людей из слов и дубин, стало быть, она может и из Шевченка сделать, пожалуй, мученика свободы... Этот хахлацкий радикал написал два пасквиля. Читая один пасквиль, государь хохотал, и вероятно дело тем и кончилось бы, и дурак не пострадал бы за то только, что он глуп. Но когда государь прочел другой пасквиль, то пришел в великий гнев... И это понятно, когда сообразите, в чем состоит славянское остроумие, когда оно устремляется на женщину. Я не читал этих пасквилей, и никто из моих знакомых их не читал (что между прочим доказывает, что ониисколько не злы, а только плоски и глупы), но я уверен, что второй пасквиль должен быть возмутительно гадок, по причине, о которой я уже говорил. Шевченко послали на Кавказ солдатом. Мне не жаль его: будь я его судьей, — я сделал бы не меньше. Я пытаю личную вражду к такого рода либералам. Это — враги всякого рода успеха. Своими дерзкими глупостями они раздражают правительство, делают его подозрительным, готовым видеть бунт там, где нет ровно ничего, и вызывают меры крутые и гибельные для литературы и просвещения...»

Так виглядають історичні факти в оцінці професора Бельчікова.

Після років війни, позначених деяким відносним «лібералізмом», настає 1946 рік із відомою постановою ЦК КП(б)У «про перекручення і помилки у висвітленні історії української літератури» в «Нарисі історії української літератури» АН УРСР за редакцією С. Маслова і Є. Кирилюка. Відтоді кінчачеться будь-яка можливість інтерпретувати процес розвитку української літератури як такої, а не як частини «общерусской» (за висловом Горького) літератури.

Незабаром політична кампанія боротьби з т. зв. «безрідним космополітизмом» кладе край вивченю зв'язків українських літературників явищ із західнім світом.

Рамки можливостей писати про Шевченка звужуються ще більше. Їх визначають політичні гасла; дозвольте навести кілька прикладів:

У 1949 році орган партії і уряду в Києві «Радянська Україна» писав:

«Великою, полум'яною була любов Тараса Шевченка до геніяльного російського народу. З життедайного джерела російської культури він жадібно вбирав у себе все найкраще, що створив геній російського народу. Тарас Григорович глибоко поважав і вчився у Герцена, Добролюбова і Чернишевського. Великі російські революціонери-демократи були найближчими ідейними друзями Шевченка. Зворушливою була дружба Шевченка з талановитим Щепкіним. Спираючись на братню підтримку своїх російських друзів, кріпак-селянин Шевченко високо піднявся до вершин світової

культури...» («Радянська Україна» від 24 квітня 1949).

Роком пізніше один із провідних советських літературознавців Д. Копиця так визначає завдання шевченкознавства:

«Одним з найважливіших завдань радянських шевченкознавців залишається ще й сьогодні завдання до кінця вивчити й розробити проблему Шевченко і революційні процеси в середині XIX століття в Росії й на Україні.

« ... Ще недостатньо викриті й розкритиковані у нас замасковані тенденції протиставити Шевченка російським революційним демократам. Намагаючись нібито возвеличити поета, проголосити його основоположником так званого революційно - демократичного реалізму, віддати йому пальму першості, деякі «теоретики» по суті відривають і протиставляють Шевченка російським революційним демократам».

Лишаетесь спинитися на сьогоднішньому каноні підсоветського образу Шевченка. Приклад даютъ писанія того ж гостро критикованого Кирилюка, автора книги «Т. Г. Шевченко» (Київ 1951), — розділу I тому «Історії української літератури» (підготовленого до друку Інститутом Літератури ім. Шевченка Академії Наук УРСР), а також статті «Т. Г. Шевченко и русская демократическая критика 40-60-их годов» (збірник «Русско-украинские литературные связи», Москва 1951).

Як колись у житійній літературі XIV-XV століть, треба було усувати фактичні дані й заступати їх прийнятими умовними формулами,

— так і тут перед нами — лише бліда тінь постаті Шевченка. Все, що в'язало його з українським громадянством і з українською історією, що впливало на розвиток його думок як поета національного пробудження, що зумовило виняткову сміливість його в осуді минулого й сучасного становища України, — старанно замовчуються. Постать Шевченка як українського поета висить у повітрі. Він лишається без оточення. В біографії лишається майже порожнім місцем дуже добре досліджене його перебування на Україні під час подорожі 1843–45–46 років. Вся атмосфера, в якій постала вирішальна для його творчості збірка «Три літа», в якій Шевченко вже стає на повний зріст, — зникає. Навіть доповідь шефа жандармів у збірці архівних матеріалів фальшується, коли йде мова про самостійницькі мотиви і впливи на оточення поезій Шевченка.

Людей коло нього нема — їх не сміють назвати, крім кількох кирило-методіївців. Знайдемо лише побіжні згадки про «ліберала» Костомарова і «буржуазного націоналіста» Куліша. Піддається думка про їх особисту ворожість до Шевченка, що гостро розминається з фактами.

На спогади Куліша покликатися біографам не можна, хоч там найбільше знайдемо про Шевченка перед засланням. Куліш, як перший критик і інтерпретатор Шевченка, — під політичною забороною.

Не належиться оповідати про перебування в Яготині у Репніних, у Закревських, Лизогубів і так далі, і так далі.

Відносини з Белінським трактуються за Бельчіковим. Не можна згадувати про ворожість Белінського до Шевченка. Зате придумано легкий спосіб вийти з явно абсурдної ситуації: — анонімні рецензії в російських журналах, якщо вони хвалили Шевченка, тепер приписуються (всупереч здоровому глуздові) — Белінському.

Та сама порожнеча, коли йде мова про перебування Шевченка на засланні. Українські дослідники не сміють згадати ні живих зв'язків, ні листування, ні зацікавлень — тих речей, які документально підвердженні в книзі Шагінян, виданій в Москві.

Зникає постать великого поета, що, за висловом Куліша, «одному тільки йому дали... ясну, як Боже слово, відповідь» «наші німі могили» на запитання про наше минуле. Зникає постать творця величезного діяпазону: від ліричних мініяюр — ідилій, в яких, як у краплі роси, відбився мікрокосм української селянської родини, до містерійного прозирання в кривавим туманом повите минуле і до апокаліптичних образів рік крові і полуся вибуху майбутнього визволення. Замість усього цього лишається жмут профільтрованих цитат і до нудоти повторювані формули, як та, що її можна було прочитати в статті кандидата філологічних наук Поліщука про Гоголя і Шевченка («Радянська Україна» від 1 березня 1952 року):

«Відомо, з яким благоговінням ставився Тарас Шевченко до Пушкіна і Гоголя... Чернишевського і Добролюбова»... або що Шевченко

— «вів боротьбу проти українських націоналістів».

Сьогодні науці про літературу з книжками підсоветських шевченкознавців робити нема чого. Вони лишаються історії як документ, що свідчиме про те, як Росія в 1950-их роках здійснювала щодо Шевченка накази жандармерії 1840-их років, бо в пляні спеціальних заходів шефа корпусу жандармів графа Алексія Орлова, поданому цареві Миколі I, відразу після засудження великого поета, ми читаемо:

« ... Ученим (наказати), щоб якомога обережніше висловлювали свої думки там, де справа йде про народність або мову України й інших підвладних Росії земель, не даючи переваги любові до рідного краю над любов'ю до батьківщини — імперії, відкидаючи все, що може цій любові шкодити, особливо — (думки) про вигадані теперішні злидні та про давнє нібито надзвичайно щасливве становище підвладних народів...»

З деякими змінами стаття надрукована була в «Записках НТШ», т. 161.

ЖИВИЙ ШЕВЧЕНКО

Років 20 тому один з найбільших українських поетів нашого століття написав:

Не поет — бо це ж до болю мало,
Не трибун — бо це лиш рупор мас,
І вже менш за все «Кобзар Тарас»,
Він, ким зайнлялось і запалало...

Так, Шевченко — той, ким зайнлялось і запалало, Пророк, Геній, Поет Нації, тобто народу, що саме в його творчості усвідомив себе, своє місце і свою мету. І до творчості його ми підходимо як до священої для кожного українця книги. І дні його народження і смерти — це великі дні для нас.

І в той же час, як мало ми його знаємо! (коли говорити про український загал). Ми говоримо про існування культу великого поета — Пророка Национальної Революції.

Наші публіцисти закликають: — Забронзовуйте наше минуле і творімо Пантеон своїх героїв! А героїв не знаємо. І мало не через півтораста років після народження Шевченка лише починаємо складати собі образ його — образ, що справді твориться на основі об'єктивних даних, з одного боку, і — з другого — та-

кий, який справді відповідає величі ним написаного.

Чому так пізно? Адже Тарас Шевченко жив у 19 столітті. Це ж не часи, коли були написані «Гамлет» і «Король Лір», твори геніяльного англійського драматурга, що підписував їх іменем Шекспіра і цим загадав загадку, над якою б'ються численні дослідники, не знаючи, як їх розв'язати.

Річ в тому, що наші батьки занадто рано «забронзували» Шевченка. І «забронзували» не таким, як він був, а таким, як вони його собі уявили, таким, як їм про нього розповіли люди з різних причин небезсторонні. В літературі забронзований образ має великий вплив на громадську думку, створюючи колосальну силу інерції, що примушує брати на віру речі, не відповідні дійсності. Так створено образ «олімпійця» Гете, так створено образ «соняшного» Пушкіна (що найбільше любив похмуру осінь), так створено було образ Шевченка — «гениального горемыки» (Стороженко), «мужика» — «письменника з мужицької нації» (Єфремов).

Культ «мужицького поета», що його не мислили собі без кожуха й смушевої шапки, — не зважаючи на спричинене цим шкідливе применшення ваги творчості Шевченка, — твердо увійшов на багато років у нашу культуру. Увійшов так міцно тому, що культура ця — за небагатьма винятками — творилася в той час під народницькими впливами.

«У народників, — як каже проф. Б. Крупницький, — під народом розумівся простий народ»... — тому селянське походження Шевчен-

ка особливо імпонувало народницьким критикам і дослідникам і всіляко ними акцентувалося.

Ця акцентація і некритичне ставлення до висловлювань «старших братів» — революціонерів з Півночі — спотворили образ нашого поета. Стало шабльоном віддавати шану «геніальному мужикові», підкреслюючи його кріпацьке походження, показувати його життя і особливо період заслання як щось безнадійно чорне, щось таке, що вбивало у Шевченка можливості іти вперед, розвиватися. Підкреслювалась «недостатня освіта», «мала начитаність», «життя за гратаами», що зломило поета, який так багато обіцяв.

І за цим забронзованим шабльоном зневажали факти, ішли часто проти логіки, за інерцією мислення недоцінювали те, що підносило значення великої людини. І з цим шабльоном не хотіли і не хотять досі розлучитися — не з злой волі, а за інерцією...

І такий характер мало внесене народниками трактування Шевченка, так воно вигідно надавалося до зведення багатогранної постаті поета нації до ролі селянського демократа, пропагатора тез — мовляв — «революціонерів-демократів Герцена, Чернишевського і Добролюбова», що перетворилося — після кількох років шукання відповідної формули — на догмат, офіційно канонізований на Сході України. Заперечення його стало політичним злочином з усіма належними звідси висновками.

Боротьба за наукове шевченкознавство, що спирається на фактах, а не висловлюван-

нях авторитетів, розгорнулася лише в останні десятиліття — одночасно по обидві сторони «зализної завіси». До 1933 р. праця провадилася широко, в останні 15 років лише в кабінетах окремих осіб. Творчість Шевченка стали справді вивчати, як творчість кожного славетного поета — майстра слова, в літературному оточенні, і побачили, що у нього багато є такого, про що й не здогадувалися ті, хто повторював кинуті російськими публіцистами фрази.

Встановили, що особа Шевченка далеко багатша враженнями, знаннями, літературними і громадськими зв'язками, ніж думали раніш...

Але ці праці, на жаль, мало відомі серед нашого громадянства. Під цим поглядом особливої уваги варта видана у нас брошура проф. В. Петрова «Провідні етапи розвитку сучасного шевченкознавства», де автор знайомить читачів із висновками, до яких прийшли по глибоких дослідженнях проф. П. Зайцев в книзі «Життя Тараса Шевченка» (Львів 1939) і Маріетта Шагінян в книзі «Шевченко» (Москва 1941).

Поборюючи «культову» народницьку тезу про безнадійно похмуре, чорне життя поетове, в якому все складалося так, щоб зломити Шевченка, дослідники на підставі об'єктивного вивчення фактів встановлюють багато нового і цікавого. З-під маски, вдягненої на великого поета національної революції — починає з'являтися лице живого Шевченка. Читаючи — починаеш розуміти, що він був справді поданий нам неправдиво.

Приклади:

Надзвичайно цікаве питання про освіту Шевченка. Довго справа представлялася так, що 24-літній Шевченко, який до того часу розмальовував плоти і дахи, від Ширяєва потрапляє в Академію Мистецтв, та ще в майстерню славетного К. Брюллова. Сьогодні ми знаємо, що Ширяєв, в майстерні якого Шевченко пробув від 1832 до 1838 р., — «виконував складні декоративні композиції і учні-підмайстри проходили в нього суворе, дбайливе навчання» (Шагінян, 45), що «легкість переходу Шевченка з кляси малюнка в натуральний, три одержані ним медалі, швидке засвоєння прийомів Брюллова... усе це йшло не від «легкості», а від здорої невитраченої працездатності і гарної, набутої в Ширяєва, виучки» (45).

Так, — був і брутальний, безцеремонний експлуататор Ширяєв, були і злидні, був і «засмальцьований тиковий халат, сорочка і штани грубого полотна, вимазані фарбою»; був Шевченко і босий, і розхрістаний (як описує Сошенко). Але була і сувора наука, було і писання акварелею досить вдалих портретів (Сошенко), було і читання цілими ночами, що при надзвичайній пам'яті Шевченка творило чудеса (Сошенко).

А ось він після визволення з неволі стає студентом Академії Мистецтв. Дамо слово Сошенкові:

«Я запропонував Тарасові перейти до мене на квартиру й жити разом. Він погодився. В цей час він цілком змінився. Познайомившись з кращими петербурзькими домами через Брюллова, він часто роз'їжджав по вечорах,

добре вдягавсь, навіть з претенсією...» (Зап. С. Ч. з слів Сошенка, «Основа» 1862, ч. 5).

Порівняймо це з автобіографічною повістю «Художник», із записами в «Щоденнику» з 1 липня (із спогадів про майстерню Брюллова) або з 2 липня (запис про приятеля ротмістра-кавалергарда Апрелєва) — і побачимо, що свідчення Сошенка правдиві.

Беремо інші факти. Перебування Шевченка на засланні — на військовій службі. Воно було для нього безмірно тяжким. Що говорять факти? Факти стверджують, що життя Шевченка було надзвичайно тяжке, але висновки щодо праці Шевченка виникають інші. Вияснимо різницю в поглядах: Єфремов, напр., писав про заслання Шевченка: ...«Спереду — темною низкою простягся ряд чорних днів у смердючій казармі, муштра, неволя, чужина і ні жадного просвітку, ні найменшого промінчика ясного світла» («Шевченко за гратами», 1909. Шевченко зб. 1914, ст. 118). Заслання є «проквільним погасанням хисту, творчої сили, всього живого» (ст. 118), Шевченко — «живцем похований цілих 10 років» (119).

Візьмімо спогади приятеля Шевченкового М. Лазаревського («Русский архив» 1899, ст. 4):

«... Жизнь его (в Орській кріпості) при участии Исаева, была довольно сносная; он большую частью время проводил или в чтении книг, или в разговорах с поляками...» Говорячи про те, что наступник померлого ген.-майора Исаева, майор Мешков, погано поводився з Шевченком і перевів його в касарню, Лазаревський

каже: «... И в казармах Шевченко большею частью читал, доставая книги у знакомых...»

27. IV. 1850 р. при арешті в Оренбурзі, відібрано Біблію, два томи Шекспіра, 2 книги творів російських авторів, 2 томи творів Лермонтова, «Євгений Онегін» Пушкіна.

Беремо в руки «Кобзар», працьке видання 1943 р. і лічимо сторінки, дивлячись на дати: За три роки до заслання (т. зв. зошит «Три літа» 1843-1846) — 68 сторінок тексту. Дивимося далі: 1847 р. — Орська кріпость — 20 поезій (між ними «Княжна», «Іржавець», «Сон», «Козачковському», «Москалевіа криниця»).

1848-49 — Кос-Арал — 72 назви (в т. числі «Царі», «Титарівна», «Між скалами», «Сотник»).

1850 — Оренбург — 13 назв.

Разом 90 сторінок тексту.

Праця творча — інтенсивніша, ніж в 1843 - 46 роках!

Цілком по-новому виглядає перебування Шевченка в експедиції до Аральського моря. Тяжка труднощами фізичними, експедиція 1848-49 рр. відбула була в товаристві високо-культурних людей: це кап. - ляйт. Бутаков, штабс-кап. Макшеев, що запросив Шевченка ночувати і їхати в одній з ним кібітці, добре знайомий із петрашевцями, приятель Момбеллі, знайомий Шевченка. З морським офіцером Поспеловим Шевченко на «ти». Приятель учного ботаніка і геолога Томаша Вернера, засланця поляка... Про Бутакова пізніше писав Шевченко кн. В. Репніній, називаючи його «командиром, товаришем і другом».

І не тільки товариство було приємним пі-

сля миколаївських касарень в Орську. Дослідники мали з собою фахові книжки. Читався — «Космос» славного Гумбольдта, що «був ініціатором аральської експедиції Бутакова» (Зайцев). У повістях Шевченка знаходимо імена авторів славетних описів подорожей Араго і Дюмон-Дюрвіля.

«Більше як 200 рисунків і шкіців, що їх зробив Шевченко, були не тільки артистичними творами, а й документами, що всебічно ілюстрували виконану відважними ученими плавцями величезної наукової ваги дослідну працю» (Зайцев).

Справедливо, коли сьогодні почали говорити про «гетьівський» характер Шевченкової натури, підкреслюючи її різносторонність. Справді — видатний маляр, учень Карла Великого, як його тоді називали в Росії, в 40-х роках «займався археологією і етнографією. ввійшов у курс археографічних студій, брав участь у розкопках, збирав фольклорні матеріали, зарисовував пам'ятки старовини» (Петров, 28). Тепер проти волі — активний учасник експедиції, яка мала чимале наукове значення. Недарма керівника її Бутакова на пропозицію Гумбольдта 1858 р. обирають почесним членом Берлінського географічного товариства, а 1867 року нагороджують медалею Лондонського королівського географічного товариства.

Після повернення з експедиції, Шевченко живе ще якийсь час (до 27. IV. 1850) в Оренбурзі на квартирі у офіцера генер. штабу Карла Івановича Герна, свого друга, читаючи, пишучи вірші й малюючи портрети. Випадкова

сварка з прапорщ. Ісаєвим і донос останнього виривають Шевченка з Оренбургом. Приходять найгірші роки в Н.-Петровській фортеці.

Але й тут поет не заломився. Аналіза листування, повістей і Щоденника поетового дозволяють проф. Зайцеву твердити:

«Хоч стільки часу забирала йому військова муштра, він виявляв просто несамовиту творчу енергію. Легально, не криючись ні перед ким, ліпив із глини й виливав з алябастру барельєфи, творячи все нові й нові композиції, не переставав діяльно листуватися з друзями, читав все, що міг тільки діставати. Крадъкома рисував і то рисував багато, бо весь час протягом 1853-55 пересилав свої рисунки Залесько му і дарував їх симпатичним і гідним довір'я людям. Писав повісті — писав без перерви: кінчав одну і зараз починав другу». (Зайцев, 373).

Так науковий, вільний від шабельону підхід до Шевченка показує нам нашого поета далеко міцнішим, продуктивнішим у праці, доводить, що це не був зламаний, згашений за сланням чоловік, хоч як багато він перетерпів.

Хотілося б сьогодні докладніше на одному твердженні народницької школи в літературознавстві спинитися — на твердженні про «малу культурність» Тараса Шевченка.

Походить це твердження від висловлювань росіян — сучасників Шевченка. Відомо, що вони його не зрозуміли і належно не оцінили. Почалося скандалною оцінкою божка російської революційно-демократичної критики Віссаріона Бєлінського, що гостро вороже зу-

стрів виступ Шевченка, говорячи про «простацтво крестьянського языка и дубоватость крестьянского ума»...

Дивна річ, що далеко глибше і проникли-
віше від цього стовпа російської прогресивної
критики аналізував твори Шевченка гр. А. Ф.
Орлов, провадячи слідство над поетом. Він пи-
сав імператорові так:

«... Шевченко, вместо того, чтобы вечно питать благоговейные чувства к osobам августейшей фамилии, удостоившим выкупить его из крепостного состояния, сочинял стихи, на малороссийском языке, самого возмутительного содержания. В них он то выражал *плач о мнимом порабощении и бедствиях Украины*, то возглашал о славе гетманского правления и прежней вольнице казачества, то с невероятной дерзостью изливал клеветы и желчь на особ императорского дома, забывая в них личных своих благодетелей. Сверх того, что все запрещенное увлекает молодость и людей с слабым характером, Шевченко приобрел между друзьями своими славу знаменитого малороссийского писателя, а потому стихи его вдвойне вредны и опасны. С любимыми стихами в Малороссии могли посеяться и впоследствии укорениться мысли о мнимом блаженстве времен гетманщины, о счастии возвратить эти времена и о возможности Украине существовать в виде отдельного государства...»

Тому рішено:

«... 4) Художника Шевченко за сочинение возмутительных и в высшей степени дерзких стихотворений, как одаренного крепким тело-

сложением, определить рядовым в Оренбургский отдельный корпус, с правом выслуги, поручив начальству иметь строжайшее наблюдение, дабы от него ни под каким видом не могло выходить возмутительных и пасквильных сочинений.»

Рукою Миколи І: «Под строжайший надзор с запрещением писать и рисовать.»

Навіть даючи прихильну оцінку Шевченкові, російські рев.-демократичні публіцисти не могли позбутися тону зверхності й своїх маштабів імперських. Відомий емігрант Ол. Герцен пише: «Он так велич, что он совершенно народный писатель, как наш Кольцов *); он имеет большее значение, чем Кольцов, так как Шевченко тоже политический деятель и явился борцом за свободу»...

Наскільки далекий був від розуміння потреб і завдань української літератури і значення Шевченка Добролюбов, видно хоча б із такого уступу його рецензії на «Кобзар», 1860 р.

«Его произведения интересуют нас совершенно независимо от старого спора о том, возможна ли малороссийская литература: спор этот относился к литературе книжной, общественной, цивилизованной, — как хотите называйте, — но во всяком случае, к литературе искусственной, а стихотворения Шевченка именно тем и отличаются, что в них искусственного ничего нет. Конечно, по-малороссийски не выйдет хорошо «Онегин» или «Герой нашего

*) Тобто саме «простонародный», бо малоосвічений рано померлий воронізький міщанин лишився провінціяльним поетом.

времени»; также не выйдут статьи г. Евзобра-
зова об аристократии или моральные статьи
г-жи Тур о французском обществе...

«... Слова, принятые в русском, целиком
входят в малороссийский язык, и случается
встречать такие малороссийские статьи, в ко-
торых почти только що, аж, бо, чи и тому по-
добные частицы и напоминают об особенности
наречия...

«... Никто не откажется признать народ-
ную поэзию Малороссии. И к этой-то поэзии
должны быть отнесены стихотворения Шев-
ченка...»

Такий же характер применення ваги
Шевченкової творчости мають спогади про
нього.

Перше празьке видання «Кобзаря» 1876 мі-
стило спогади І. Тургенєва і Я. Полонського.

Люди, що зустрічалися з Шевченком по
кілька разів, природно не могли добре його зна-
ти. І. Тургенев у «Воспоминания о Шевченке»
(1875) пише:

«... Широкоплечий, приземистый, корена-
стый Шевченко являл весь облик казака, с за-
метными следами солдатской выправки и лом-
ки. Голова остроконечная, почти лысая; высо-
кий морщинистый лоб, широкий, т. называе-
мый «утиный» нос, густые усы, закрывавшие
губы; небольшие серые глаза, взгляд которых,
большей частью угрюмый и недоверчивый, из-
редка принимал выражение ласковое, почти
нежное, сопровождаемое хорошей, доброй
улыбкой, голос несколько хриплый, выговор
чисто — русский, движения спокойные, поход-

ка степенная, фигура мешковатая и мало изящная. Вот такими чертами запечатлелась у меня в памяти эта замечательная личность. С высокой бараньей шапкой на голове, в длинной темносерой чуйке с воротником из черных мерлушек, Шевченко глядел истым малороссом, оставшиеся после него портреты дают вообще верное о нем понятие...

«... Талант его привлекал нас своею оригинальностью и силой, хотя едва ли кто-нибудь из нас признавал за ним то громадное, чуть ли не мировое значение, которое придавали ему находившиеся в Петербурге малороссы; мы принимали его с дружеским участием, с искренним радушием. С своей стороны он держал себя осторожно, почти никогда не высказывался, ни с кем не сблизился вполне; все словно сторонкой пробирался.

«... Собственно поэтический элемент в нем проявлялся редко: Шевченко производил скорее впечатление грубоватого, закаленного и обтерпевшегося человека с запасом горечи на дне души, трудно доступный чужому глазу, с непродолжительными просветами добродушия и вспышками веселости. Юмора «жарта» в нем не было вовсе... Самолюбие в Шевченке было очень сильное и очень наивное в то же время: без этого самолюбия, без веры в свое призвание он неизбежно погиб бы в своем закаспийском изгнании; восторженное удивление соотчичей, окружавших его в Петербурге, усугубило в нем эту уверенность самородка-поэта. Читал Шевченко, я полагаю, очень мало (даже Гоголь был ему поверхностно известен), а знал

еще меньше того... Но убеждения, запавшие в душу с ранних лет, были непоколебимо крепки. При всем самолюбии в нем была неподдельная скромность...

Вообще это была натура страстная, необузданная, сдавленная, но не сломанная судьбою, простолюдин, поэт и патриот...

«Вспоминается мне также, что он, живя в Академии, занимался гравированием на меди посредством острой водки (офорт) и воображал, что открыл нечто новое, какой-то улучшенный способ в этом искусстве...»

Я. Полонський у «Воспоминаниях о Шевченке» казав:

«... Личность его по внешности не произвела на меня никакого особенно сильного впечатления. Даже костюм его — нечто вроде казакина и баранья малороссийская шапка — в то время не могли поразить меня своей оригинальностью: такие простонародные костюмы то и дело попадались тогда и на Невском, и в обществе перед светских дам и франтиков... Несмотря на некоторую мешковатость и тяжеловатость в движениях, Шевченко вовсе не казался человеком забитым судьбою: он был прост и свободен в отношениях и никогда не конфузился, как конфузятся обыкновенно личности, обиженные фортуной и в то же время одержимые бесом постоянно их грызущего самолюбия...

«Он был человек в высшей степени бесхитростный, запальчиво-откровенный и даже бесстрашный в том смысле слова, что неумеренные речи его частенько заставляли других

бояться за него или затыкать уши и убегать... Умный от природы, он в то же время не был ни учен, ни начитан: он жил стремлениями и тем казацким духом, который воодушевлял его... В своем демократизме он... не мог дать себе отчета, как и в том невольном проникновении в дух народных украинских дум и песен, которое составляло характеристическую черту его музы. Короче сказать, это был человек вполне непосредственный...»

Легенда про неосвіченість Шевченка, природно, мусіла перейти і в українські кола. Але в той час, — як уже згадувалось, — в українських культурних колах панувала народницька система, якій погляд на Шевченка як на *мужика-самоучку* імпонував якнайбільше.

Тому не була своєчасно заперечена теза про некультурність Шевченка, висунута М. Драгомановим в його відомій праці «Шевченко, українофіли і соціалізм». Праця його мала критично-публіцистичний характер, і в ній наш великий дослідник фолклору висунув багато хибних тверджень.

Навпаки погляд цей прищепився і поширився, хоч як він суперечив загальноприйнятому уявленню про величезне значення Шевченка в розвитку української літератури і національної боротьби за свободу. Останній із найвидатніших представників народницького, публіцистичного, а не наукового літературознавства С. Єфремов, у 4 виданні своєї «Історії українського письменства» (1919 р., П. т.) на ст. 13 пише про «формально невелику і досить припадкову освіту»... На ст. 33-34: «Велика

муза Шевченка очевидчаки переросла тогочасні літературні вимагання; груба, кажучи фігурально, свитка й неваксовані чоботи геніяльного мужика, з мужицькою мовою і мужицькими інтересами в основі всієї поезії, були за надто кричущим дисонансом до тієї сальонової атмосфери, якою перейнялася російська література на початку лютої Миколаївської реакції, по нещасливій спробі декабристів то польському повстанні 1831 р.»

Очевидно тут, що за народницьким поглядом ця вигадана «некультурність» Шевченка саме імпонувала.

В той час, як ширилися про Шевченка неправдиві уявлення в статті Тургенєва, в упереджених висловлюваннях гарячого і часто неправедливого Куліша, не вивченими, не дослідженими лежали повісті Шевченка, писані російською мовою в 50-х роках, незадовго до визволення із заслання.

Вони не являють такого велетенського досягнення, як «Кобзар». Але для знайомства з постаттю Шевченка вони надзвичайно цікаві, бо містять силу автобіографічного матеріалу.

Природно було б перегорнути сторінки цих повістей, щоб побачити, які імена, які книжки, які твори музичного й образотворчого мистецтва пропливають в пам'яті поета, коли він, сидячи в пустелі над давно обридлим Каспійським морем, воскрешав образи кращого, багатого подіями і враженнями минулого.

Перегортаемо і нотуємо. Нотуємо для наочності — не доряду, а дещо розклясифікувавши згадані імена і назви. Подивімось, що було

відоме і близьке цьому «самоучке», «не ученому и не начитанному» чоловікові.

Ось мітологія, історія в Повістях:

Юпітер (Нещасний); Суща Церера! (Наймичка); узи Гіменея (Капітанша); Амфітріон (Музикант); мій Автомедон (Музикант); Морфей (Прогулка...); Прозерпіна, Лукулл, Антіон, Аврора (Музикант); Меркурій, замурзана Геба, Кастор і Поллукс (Прогулка...); Орфей (Музикант).

Плутарх — «Життя знаменитих людей», кілька томів «Історії давньої Греції» (Художник); Ян Гус, папи і Лютер, «Міто-Історія хрестових походів»; прекрасне знання Біблії, «Боде пише про руїни Персеполісу» (Музикант).

Вашінгтон, Святополк Окаянний і Борис (Близнеци); Хмельницький (Близнеци); «Наказала їм (немов Ольга над Ігорем) насипати могилу високу» (Несчастный); Ярема Вишневецький Корибут (Музикант); Чорна Рада, Брюховецький, Сомко (Княгиня); Іван Золотаренко, Самойлович-Ромодановський (Музикант); Малоросійська колегія, Данілич (Меншиков), Скоропадський (Капітанша); Галаган, Ніс (Музикант); Мазепа, Меншиков (Близнеци); Розумовський (Княгиня); 1768 р., листування Катерини II з Вольтером, Розбійник Гаркуша (Прогулка...); М. Репнін (Музикант); «Скальковський бреше» (праця про Гайдамаків — Холодний Яр (Прогулка...); Блюхер, Меттерніх, Лелевель, Подорожі Араго, Дюмон-Дюрвіля.

Мистецтво в Повістях

Симфонії Бетговена (Капитанша, Варнак); Соната Бетговена (Музыкант); Квінтет Бетговена (Художник); Симфонія Себ. Баха, Гайдн (Близнецы); Створення світу, Сонати і «Реквієм» Моцарта (Музыкант); Сонати Моцарта (Варнак, Художник); Каватина із «Норми», Вінчецьо Белліні, «Преціоза» Вебера (Музыкант); «Фрайшюц» Вебера (Несчастный); Россіні, Марш із «Вільгельма Телля», «Буря» Мендельсона, «Сон Іванової ночі», Серенада Шуберта, Мазурка надхненого Шопена (Музыкант); Бортнянський (Близнецы); Глинка, зокрема «Руслан і Людмила», учень славного Шпора (Музыкант); Ліхтенталівські клявікорди (Капитанша); Концерти Серве (сучасний Шевченкові мистець), порівняння Ліста з Серве (Музыкант); Польонез Огінського (Прогулка...).

Скопас, Фідій (Капитанша); Міkelь Анджельо Буонаротті (Музыкант, Художник); Рафаель і Форнаріна (Капитанша, Прогулка.., Художник); Гвідо Рені і Беатріче Ченчі (Капитанша); Рембрандт (Капитанша, Прогулка...); Ван - Остаде (Несчастный, Художник); Корреджіо, Цампієрі (Художник); Гольбайн — Танок смерти (Музыкант); Гвідо Рені «Аврора» (Прогулка...); Теньєр, Рубенс, Ван Дейк (Художник); Руїздалль (в Ермітажі), Жерар Доу, Каналетті, «Псіхея» Канови (Прогулка..., Художник); Грэз, Торвальдсен, Лосенко «Аполліно» (Художник); Куманська Сівілла Кіпреневського (Капитанша); портрети Зорянки (Музыкант); Брюллов — Останній день Помпеї (Близнецы); Осада Пскова (Художник); Мартенс — Содом

і Гоморра (Близнечи); Мартенс — Бенкет Валтасара (Художник); Сошенко, Штернберг — Свячення пасок (Музикант).

Українська література в Повістях

Думи про Олексія Поповича, Три брати, С. Кішка, І. Коновченко, Пісня про С. Чалого (Прогулка...); Літопис псевдо-Кониського (Близнечи); Біблія 1743 р. (Київ) з присвятою Розумовському (Варнак); Сковорода, цитата — «Всякому городу...» (Близнечи); Котляревський (Несчастний); Енеїда, Ода до кн. Куракина (Близнечи); Москаль-Чарівник (Прогулка...); Покійний Основ'яненко з своїм «Шельменко — волостний писарь» (Капітанша), Гребінка, Гулак-Артемовський, Горацієві оди в «Украинскому Вестнике» (Близнечи); Українська поезія Падури (Прогулка...)

Російська література в Повістях

Сумароков, Синеус і Трувор (Музикант); «Письмовник» Курганова (Близнечи); Барков як перекладач байок Федра, Херасков, «Царь или спасенный Новгород», Озеров «Эдип в Афинах» (Капітанша, Художник); Карамзін (Капітанша); загадка про «Письма русского путешественника» (Близнечи); «Благонамеренный» Ізмайлова, «Московские Ведомости» (Капітанша); «Современник» Плетнєва; «Библиотека для чтения» Сенковского (Близнечи); Жуковський, «Двенадцать спящих дев» (Художник); Дмитрів, «Стонет сизый голубочек...», Мерзляков, «Среди долины ровныя» (Близнечи) «Ілліада» в переводе Гнедіча (Прогулка...); Денис Давидов як співець гусарів (Капітанша);

Кукольник (Художник); «Грамматика» Греч (Несчастный); «Исторический русский словарь» Греч (Близнецы); Барон Брамбеус (Капитанша); «Лев Гурыч Синичкин» Ленского (Музикант); Шаховский, Сафо і козак Климовский (Близнецы).

Гоголь. «Мертвые души» (Несчастный); «Яким скидався на Афанасія Івановича після того, як вмерла Пульхерія Іванівна», «Не вважаючи на свою, як каже Гоголь, «юркость»;

Гоголь... величали не Ноздревим, а просто шахраем, Повість про капітана Копейкина (Близнецы); «Библиотека для чтения», а разом з нею і поважні добромисні люди зганьбили і книжку і автора, обзываючи книжку брудною та непутяшою, а автора її — просто сівачем плевел на ґрунті виховання благородного юнацтва» (Близнецы); «У Плюшкина була при наймні молодість, значить і радощі, хоч не повні, не ті радощі, що ликують, а все таки радощі, а от у цього бідолахи нічого й похожого не було на молодість та на радість» (Художник); «руський чоловік коли майстер добрий, так і п'яниця здоровений» (Художник); «вона нагадує мені Гоголівську сваху, що, як спітав у неї охочий женитися, чи вона його одружить? — одповіла: — Ох, голубонько мій! Та так ловко одружу, що й не зчуєшся» (Художник); в Щоденнику: «сама Коробочка перед тобою зблідла» (12 грудня 1857 року).

1857 р., в листі до М. Лазаревського, каже, що читає Н. М. (Куліша) — «Записки о жизни Н. В. Гоголя», СПБ. 1856.

Пушкин «Капитанская дочка» (Близнецы);

цитата «Как Чацкий с корабля на бал» (Прогулка...); «Иных уж нет, а те далече» (Прогулка...); цитата: «Поет и чернь» — «Мы рождены для вдохновенья...», «Анджельо» (Художник).

Марлінський — «Фрегат Надежда», імітує його стиль (Музыкант); В. Курочкин (Прогулка...).

Ілляда (Прогулка...); Плутарх, Сократ (Художник); байки Федра (Капитанша); «Просто Овідіеві метаморфози» (Художник); Вергілій «І як до речі були тут Вергіліеві Георгіки», Тіт Лівій (Близнецы); Подорож Анахарсіса Молодшого (Художник); Ефрем Сирин, Юстин Філософ (Близнецы); «Дивлячись услід йому, я думав: ось надхненний мінезингер XII віку» (Музыкант); Боккаччіо, Аріосто, Тассо, Божествenna Комедія Данте (Капитанша); «Вергілій мій повів мене» (Музыкант); Філософ Бекон (Прогулка...); «Гамлет» Шекспіра, переклад Висковатова (Музыкант); Безсмертний твір Дефо (Художник); «Тепер вона (Мар. Ф.) доживає, наче щур той отруений в норі», як мовляв автор «Подорожі Гуллівера» (Несчастный); Річардсон — «Клярісса Гарлов», переклад Жюлем Жаненом (Художник); Голдсміт — «Векфілдський священик» (Художник); Оссіян (Близнецы); Вен. Франклін (Прогулка...); Ваш. Івінг — «Христофор Колюмб» (Художник); Вальтер Скотт (Несчастный); Антиковарій (Прогулка...); Вудсток, Кінельворт, Пертська красуня (Художник); Байрон (Прогулка...); Шільйонський в'язень (Художник); Діккенс — «Нікляс Ніклъбі» (Близнецы); Ляфатер (Прогулка...); Французька енциклопедія (Близне-

цы); Листування Катерины з Вольтером (Прогулка...); «Красуні, особливо красуні на манер геройнъ небіжчика Бальзака, цебто красуні не першої свіжості, не раджу вам танцювати до схід сонця» (Музыкант).

Александер Дюма (Близнецы); Тридцять літ або життя грача (Художник); Ежен Сю (Несчастный); Поль де Кок — Брат Жак (Художник); Пісні Беранже (Капитанша); Гете (Прогулка...); Шіллер (Близнецы); «Розбійники» (Художник); Кернер (Прогулка...); Коцебу (Близнецы); Міцкевич (Художник); «В густі Твардовського» (Прогулка...).



Від Редакції: Цього вибору цитат про начитаність Т. Шевченка Покійний проф. М. Глобенко не закінчив. Подаємо лише знайдене досі в рукописі.

В ДИСГАРМОНІ

Не викликала в нашій культурній громаді належного відгомону п'ятдесята річниця смерті Пантелеймона Куліша, найвидатнішого з українських сучасників і друзів Шевченка, одного з найбільших українських поетів, близкого автора першого нашого історичного роману, визначного критика і організатора літературного життя, захопленого збирача і дослідника рідного фольклору, одного з перших перекладачів на нову українську мову Святого Письма і ряду творів великих авторів світової літератури, основоположника нашого сучасного правопису («кулішівки»), парадоксально-гострого і часто несправедливого публіциста.

Пробувши, за висловом М. Зерова, «увесь час у позвах з українським громадянством», він і вмер в атмосфері самотності, конфлікту, загадковости. Куліша наше громадянство і досі не знає. Краще з його творчості, крім хіба «Чорної Ради», майже зовсім в широких колах невідоме. Не здійснилася мрія Михайла Старицького, висловлена в одному з листів до Куліша: «Гай, гай! Коли б менше було лукавства та язвення, то Ваші твори повинні б лежати у пишній оправі на всіх українських столах, а то

наші народолюбці тільки на лайку багаті...» Лайка не уляглася. І за винятком небагатьох одиниць, наше громадянство не знайшло ще сил і можливостей глибше вивчити спадщину Кулішеву. І тепер більшість відгуків на річницю Кулішевої смерти стояла під знаком відомих висловлювань про поета в «Історії українського письменства» Сергія Єфремова:

«Куліш — це надзвичайно складна натура, палка в почуваннях («гарячий Куліш», як жартома звало його товариство) і холодно-розсудлива в практичному житті, зіткана з суперечностей; людина велика в позитивній діяльності, велика і в помилках, хитаннях та і в самому занепаді... «Куліш — це дві людини в одній подобі, якийсь ходячий контраст, дволикий Янус, нерозгадана загадка не тільки для сучасників, а й для нащадків, перед якою з подивом стають і читачі, і критика, — якась трагічна фігура, що борсається в життєвих суперечностях, плутається, падає, знов встає й знов падає».

Нове, після 1918 року, українське літературознавство, як і публіцистика, не раз зверталося до цієї багатої загадкою постаті. І хоч ми ще не дочекалися широкого охоплення всієї діяльності Куліша, однак останні десятиліття принесли багато цікавого. От хоча б захоплення постаттю Куліша в протиставленні Шевченкові (протиставленні насикрізь, через незнання Шевченка, фальшивому) у творчості Хвильового. Куліш імпонує «гарячому» Хвильовому своєю «европейзаторською» стороною, тоді як «европейзаторської» тобто всевітньолітератур-

ної ролі Шевченка Хвильовий, за завісою поширених тенденційних драгоманівсько-просвітянських поглядів, бачити не міг. Звідси уявлення про «на подив малокультурного» «іконописного» Шевченка, що «затримав культурний розвиток нашої нації» (Вальдшнепи), поряд із схиленням перед культурною місією несприйнятого 19 століття Куліша, сенс праці якого розгортається в кінці 20 рр. у розвідках В. Петрова і М. Зерова.

«Европейатор» Хвильовий тут, як і в багатьох інших місцях, далеко міцніше зв'язаний із українською традицією попередніх поколінь, ніж це здається на перший погляд і ніж це хочеться тим, хто ставить автора «Синіх етюдів» поза межами нашої літератури. Говорячи про його гасла «Геть від Москви» і «психологічна Европа», несправедливо забуваємо про ці ж, інакше лише формульовані заповіти Нечуя-Левицького в «Сьогочасному літературному прямуванні» та «Українство на літературних позвах з Московщиною». В блюзнірських висловлюваннях Карамазова у «Вальдшнепах» чуємо відгомін не лише думок Куліша, а й оцінок М. Старицького, коли той про мову Шевченка цілком несправедливо писав, що «в за- надто простецькій мові його не було і нема чого вчитись; всяк, хто пхавсь до його в науку, лукаво галасував, що дба про чистоту народного слова, — брехня! Він дбав тільки про те, щоб воно не вилазило з повитків і не турбувало його, неука, своєю новою силою...»

Сьогодні, після праць В. Петрова і М. Зерова про Куліша, після праць М. Шагінян, П.

Зайцева та ін. про Шевченка, утерте протиставлення «кармазинника», «аристократа» Куліша «низовикові» Шевченкові цілком втрачає свій колишній ефектний характер. І ми, погоджуючись, перечитуємо тепер критичні зауваження Зерова («Поетична діяльність Куліша»), присвячені відомому самовизначеню Куліша «городового козака-кармазинника», «аристократа» в протиставленні Шевченкові як «низовому курінникові»:

«Слова мають своє життя, і це означення — «аристократичність», згадане у протиставленні методичної «чопорності» провінціяла, що доходить ласки у місцевих меценатів, з широким розмахом артистичної натури, що пройшла до того столичну атмосферу Брюлловської робітні, означення, ускладнене історичними поправками, зовнішня ефектовність яких підкупає, примушуючи часами приймати їх без перевірки, — пішло гуляти по сторінках присвячених Кулішеві дослідів.»

Проходять роки, накупчуються факти, змінюються на підставі їх оцінки, і те, що колись перешкоджало побачити явище ширше, здається третьюрядним. Коли надзвичайно багато уваги приділялося праці «в наймах у сусідів» Франка — сьогодні це сумний епізод, що небагато важить в оцінці великого поета. І нові дослідники переглядають дещо і в біографії Куліша, і в виникненні того славнозвісного конфлікту, який відрівав його не тільки від сучасників, що зрозуміло, але й від потомків. Очевидно, тепер інакше оцінюється хоча б ця служба в «наймах у сусідів»...

При надзвичайній енергії, при здібності запалюватися кожною справою, до якої б не взвялся, Куліш міг би зробити не рядову кар'єру чи офіційного вченого чи великого урядовця, якщо б дійсно хотів служити імперії.

А Куліш кінчає життя в мізерному маєточку жінки, майже в злиднях, зносячи матеріальні і моральні удари і все ж таки не перестаючи збагачувати своєю творчістю українську культуру.

А Куліш не може утриматися на високій посаді довше, як три роки, не може лишитися в наймах у сусідів, хоч його туди справді намагалися притягти (і то люди, варті уваги молодого ентузіяста, як проф. П. Плетньов) і хоч він був уже майже господарем відомого «Современника».

А Куліш, займаючи високий пост в імператорських установах у «Царстві Польському», воліє підтримувати зв'язки з досить таки бідними на той час західніми братами-галичанами, друкує свої твори в «Вечерницях», «Меті», «Правді», активно допомагає створити «Правду», через ці зв'язки покидає свій високий пост у Польщі. Бувши консерватором, демонстративно виявляє інтерес до галицьких радикалів; гостро розходячись у поглядах із Драгомановим, листується з ним, в очах імперського уряду «небезпечним революціонером», і останню книжку своїх оригінальних поезій «Дзвін» друкує в Женеві.

Очевидно, тут не боягуздво і не угодництво кар'єриста, не холодний розрахунок, не практичність. Очевидно, тут той самий вплив оли-

в'яної атмосфери чужих імперій, що позначався на життевому шляху та поглядах і Квітки-Основ'яненка, і Гулака-Артемовського, і Метлинського, і Стороженка, Головацького і Федьковича, Вагилевича, і багатьох інших.

Відоме розходження Куліша з суспільством і з самим собою в оцінці козацтва як сили, що підпирала і характеризувала всю добу держави Хмельницького і руїни, в оцінці культурної ролі чужої монархії не були чимсь таким, що в певний момент виникло і раптом змінило обличчя письменника.

Найпростіше було б взяти з післямови до «Чорної Ради» слова про визнання «потреби єднання південного руського племени з північним» і уявлення про Кулішеву «зраду» готове. Справа не така проста. Сьогодні хочуть бачити і двох Хвильових з якоюсь зміною поглядів від «комунізму» до «націоналізму», як раніше прийнято було говорити про «поворот» у Куліша. Далеко тяжче простежити у кожного на протязі багатьох років боротьбу двох концепцій.

В статті «Т. Шевченко 1847 року й кирило-методіївці» В. Петров пише: «Куліш виразно стверджує, що «козакоманом» він став під безпосереднім впливом Шевченка. І ми не маємо підстав не довіряти цьому свідченню...» Він 1843 р. подорожує по місцях повстання 1768 року, шукаючи ознак того, що народ готовий до нового вибуху. «Але, — каже згаданий автор, — вже наступного 1844 року Куліш ґрунтовно переглядає свої політичні позиції. Він сходить з позиції «Яреми Галайди».

«Тепер не така уже година, щоб брязкоти-ти шаблюками... Прийшла пора поорудувати ще головою», твердить 1844 р. Куліш. Спираючись на це авторитетне твердження, можемо думати, що тут поглиблюється у Куліша боротьба двох концепцій, яка коштувала йому пізніше відомого конфлікту з українською громадськістю.

Наступне десятиріччя 1847-1857 рр., поряд із багатьма іншими важливими подіями в житті Куліша, принесить наполегливу працю над другою редакцією першого історичного роману в новій українській літературі — «Чорної Ради». Задумавши в мистецькій формі подати свій погляд на смутні часи падіння козацької держави, Куліш шукає винних в трагедії руїни серед козацької маси з її антидержавницькими, анархічними рухами. В епілозі він говорить про «політичну нікчемність Малоросії». Отже, тут ніби мала цілком перемогти «малоросійська» концепція. Але яка ж непримиренна суперечність між задумом і здійсненням.

Хто є справжнім героєм, ідеальним героєм цього й досі неперевершеного в нашій історичній прозі роману? Втілення гріхів, але й чеснот отого зненавидженого Кулішем - істориком і публіцистом низового козацтва, — химерний, шалений і безмежно шляхетний, справді моральний Кирило Тур. І хіба можна вкласти в рамки малоросійського тенденційного роману образи Шрама чи Сомка, таких самостійників, таких сповнених державницьких думок, чистих лицарів на тлі розгойданих хвиль егоїстичної плебейської стихії брюховеччини?

В «Досвітках» — у Куліша знову непереборена суперечність. В центрі збірки — поема «Великі проводи», де Голка і Рарожинська протиставлені всьому «і шляхетському, і дейнецькому». Голка — ніби козак - аристократ. Образ, за тодішнього більш ніж обмеженого знання «духу нашої давнини» 16-17 століття, приречений на недокровність, отже на цілковите мистецьке фіяско. І знову, як і в «Чорній Раді», з «Досвіткою» читач виносив емоцію, співчутливу до героїв Кумейок та Солониць, виразну навіяну йому Кулішем:

Записали — прочитають
Неписьменні люди,
Що до суду із шляхетством
Згоди в нас не буде.
Поки Рось зоветься Россю,
Дніпро в море ллеться,
Поти серце українське
З панським не зживеться.

«История воссоединения Руси», цікаві новими поетичними шуканнями, де бачимо справжні перлини пошевченківської доби, збірки Кулішеві «Хуторна поезія», «Дзвін», як і поеми його, викликали справедливе обурення громадянства, вирили прірву між старим поетом і його читачами, епатованими Кулішевою перевідінкою шанованих постатей і подій.

Поет неодноразово наголошував свою ворожнечу до усталених і священних для читачів уявлень. Так в поезії «Прежній» він картає себе за колишні погляди:

Я прежній вам догоджуваю словами
Порожніми, як розум ваш козацький,

Пишався розбишацькими ділами
І прославляв пожежі гайдамацькі...

Відразу громадянства викликає трактування козацтва як анархічної, руїнницької, отже негативної для творення української держави і української культури сили. Безнастанині війни доби творення держави Хмельницького і часів руїни, зв'язаний з цим господарський і культурний занепад Куліш розглядає як наслідок принципової ворожнечі козацтва до культури.

«Дикому» козацтву, вояцькій, гайдамацькій стихії він протиставить ідеалізовану, вимріяну ним культурну, колонізаційну працю старого українського, потім спольщеноого панства, яке падає у війнах Хмельницького. Далі його ентузіазм викликає історична роль російських царів Петра I і Катерини II, що, мовляв, приборкавши татар і турків, ствердили південні межі України, працюючи разом із козацькою верхівкою, яка перетворилася на «малоросійське дворянство».

Зеров («До джерел») близкуче довів, що багато з цих думок мали паралелі в поглядах видатних діячів 19 століття, включно до Драгоманова з його обороною від Грінченкових ударів (у «Листах на Наддніпрянську Україну», стор. 18-19, 1915) і діячів кінця 18 та початку 19 століття.

В 1857 р., в післямові до «Чорної Ради», Куліш писав, що він хотів «виставити в усій виразності втіленої історії причини політичної нікчемності Малоросії і кожному розумові, що вагається, довести не дисертацією, а художнім

відтворенням забutoї і перекручену в наших поняттях старовини моральну конечність злиття в одну державу південного руського племені з північним». А пізніші праці 70-80 рр. настирливо проклямують, накидають ідею пошани до «культурників» — царів.

Одночасно він перейнятий глибоким розpacем, бачачи стан, в якому перебуває українське громадянство, пригнічене, деморалізоване і розкладуване гнилою атмосферою чужинецького панування. Він біля домовини державності. Про неї забули ті, до кого Куліш зневажливо говорить: «Істе, п'єте, п'єте і любите Вкраїну...»

В цілому ряді його творів українська дійсність представлена просто розпачливо. В період гострого конфлікту з громадянством, у «Хуторній поезії» читаемо:

Гей, хто на сум благородний багатий,
Сходьтеся мовчки до рідної хати,
Та посидаймо по голих лавках,
Та посумуймо по мертвих братах.
Темно надворі, зоря не зоріє,
Вітер холодний од Півночі віє,
Квилять вовки по степах-облогах...

(«До кобзи»)

В тій же збірці («Божий суд»):

А тепер мовчимо,
Мов сном вічним спимо:
Ні охоти, ні гласу не маєм.
Коли ж чує від нас
Хто сумний, тихий глас, —
В наших співах грізне щось таїться.
Мов на кришах сичі

Завивають вночі,
Мов голосить Мінервина птиця...

В поезії «Слово правди», присвяченій Ганні Барвінок, похоронні, могильні мотиви старшого покоління романтиків набувають цілком іншого втілення, і ми бачимо воістину експресіоністичні, несамовиті образи «черви», що пожирає в домовині «матусеньку Вкраїну»...

Тема любови-огиди, зневаги може найбільше скристалізовано виступає в «Україні» («Дзвін»), що початком нагадує Гетівську «Мінйону»:

Чи згадуєш, земляче, край той пишний,
Де річенъки блищать сріблом текучим?..
І згадую квітчасту Україну
І знов цвіте, знов молодіє серце...

А далі ніби гістеричний вибух безмежно відданого і до глибини душі ображеного:

Коханий край, край волі і неволі!
Сміюсь до нього, сміючися плачу.
Роблю, працюю на чужому полі,
І радуюсь, що вже його не бачу...
Рай на словах, на ділі пекло лютє...
Коли б мені, коли б тебе забути!

Це далеко більше до Шевченкових гірких, сповнених бичування рядків, ніж справді епігонські Кулішеві «Досвітки». Це тема безмежної любові — ганьби і сорому, що її не могли обминути ні Франко з його заявою «не люблю Руси» та циклом «На старі теми», чи прологом до «Мойсея», ні Леся Українка з пекучими рядками своєї лірики, ні Маланюк із належно не оціненими ще «Псальмами степу».

Отже, внутрішній конфлікт, дисгармонія... У Куліша протягом років складається система раціоналістично - моральна, система просвітительська. Приходить потяг до європейської освіти, такої, якою її уявляли собі здебільша у 19 столітті, тобто сплощеної, що в старовині вбачала лише обскурантизм, панування схоластики. Куліш, вивчаючи козацько - польські війни і їх часи, засвоїв уявлення про добу нашого відродження 16-17 століть, як про часи мертвотної схоластики (згадаймо поему «Сковорода»). Інакше бути і не могло. Пізніше у М. Сумцова чи у С. Єфремова уявлення повнішим не стало. Отже, Кулішеві доба та не імпонувала.

Сьогодні, після праць Грушевського, Липинського, Донцова, ми бачимо глибоку перспективу, в якій формувалася державотворча думка. За тогочасного стану Куліш її не побачив. Як каже В. Петров («Куліш - поет»), «Куліш пишеться з того, що в козацько - польських війнах він побачив не так релігійні і національні, як соціальні війни»...

Питомої державотворчої і культурницької української концепції в старовині він знайти не зміг (не знаходили її ще й пізніше) — в «Чорній Раді» він констатує лише невдачу, без силість, антиконструктивність плебейського руху низовиків і віддає свої симпатії місцевикам. Але й вони держави не утримали...

А перед Кулішем носиться візія створеної обраним прошарком, керованої твердою рукою, далекої від розгойданої гайдамацької стихії культурної, упорядкованої держави. Формована під федералістичними впливами Кирило-

методіївського братства, Кулішева культурницька, моральна концепція не знаходила свого традиційно-українського розв'язання питання державного. Куліш не мириться як оборонець «еліти», городового козацтва, з поглядами нівелляторського егалітаристичного народництва, що поняття Україна ототожнювало з поняттям етнографічної маси.

В 1864 р. він пише: «Ми становимо націю в розумінні етнографічному, але зовсім не політичному». Не знайшовши Шевченкового шляху у трактуванні нації-держави, Куліш цілком своєрідно, при властивому йому сполученні несполучного, патос культури і держави переносить на просвітницьку в ім'я інтересів української нації працю, поєднану з поборюванням козакофільської концепції. Це приводить його до заперечення державотворчого начала в середній добі української історії.

Однак він не відмовляється від грандіозної візії воскреслої для культурного життя України, знаходячи реалізацію її на чужому ґрунті — в цілком вигаданій, примріяній, історично нереальній державно-культурній місії великого панства і царів Петра I і Катерини II (якийсь період він захоплюється так само вимріяною культурницькою місією мусулманського світу).

Ми ще не маємо синтетичної праці, що охопила б ці протиріччя на всьому творчому шляху Куліша.

Ми знаємо, як склався шлях Костомарова після заслання з переходом до визнання неповноцінності української мови і культури. Ми сьогодні знаємо, що багато українських діячів

19 століття стояли недалеко від Куліша в державницькій концепції. Ми знаємо, як боляче переживав Куліш свій розлад з Шевченковим заповітом, то підносячи Шевченка до пророка, то блюзнірськи відкидаючи його, щоб наприкінці життя все ж таки якнайвище його оцінювати — якнайвище оцінювати саме тоді, коли творчо, як мистець, Куліш став на цілком незалежний шлях.

Однак генеза того внутрішнього розколу Кулішевого, що спричинив його трагедію, не цілком розкрита. І здається, що дослідникам нашим варто було б присвятити більше уваги проблемі: Куліш і Гоголь.

Присвячуючи «Великі проводи» М. В. Гоголеві, Куліш писав:

Твоїм духом теплим дишу,
Твоїм серцем чую...

Майбутнім дослідникам доведеться може ще попрацювати над тим, що відштовхувало і що притягало Куліша до Гоголя. І тут може виясниться чи не отруй Куліша Гоголь страшим своїм диханням. Не пробуючи розв'язувати проблему, згадаємо про кілька цікавих моментів у житті і творчості.

Безперечна наявність спільних джерел для перших творчих захоплень того і другого: пісні і народні перекази — саме звідси етнографічне тло перших оповідань і Гоголя, і Куліша.

Безперечна спільність середовища, з якого вийшли обидва. Спільні для обох і петербурзькі враження — пушкінська творчість і культурна атмосфера навколо П. Плетньова.

Напливає спокусливе зіставлення «Тарас

Бульба» і «Чорна Рада». Але тут, може, знайдемо гостре відштовхування. Ю. Липа писав («Батько дефетистів», ЛНВ, 35, 2): «В „Тарасі Бульбі“ знайде себе, коли захоче, навіть російський малоросіянин, жандармський полковник (той чи інший Новицький з Києва) — але не знайде себе в нім жаден полковник Хмельницького, ані Мазепи. Це є епізод історії, подробиця степової боротьби, а не синтеза історії нації. Але ця випадкова постать методично, бузовірсько подана, як синтеза цілої історії. Цілу історію України зробив Гоголь випадковою, без ієрархії і без усякого змісту (поза шибайголовством), без провідної глибокої своєрідної, власної ідеї, він обезголовив її...»

Куліш «шибайголовству» протиставить не тільки ідеальних носіїв державотворчої думки, саме тієї ієрархії — Сомка і Шрама, але і виразного шибайголову Кирила Тура, наділивши його високими моральними прикметами.

Але в трактуванні близкучого періоду воєн козацьких, хіба немає у Куліша тенденції перетворити історію України 16-18 століть в «епізод історії», за висловом Липи?

Куліш з особливим зацікавленням ставився до Гоголя в 50-их роках, бо він працював над виданням його творів. «Обзор украинской словесности» в «Основі» він подає від Климентія до Гоголя.

Назриває проблема: хуторянство Куліша і Гоголеве уявлення про поміщицьку садибу як клітину, з якої починається моральне оздоровлення народу («Выбранные места из переписки с друзьями»).

І ще Липа писав: «Для українця найважливішим є той етап гоголівського розвою, де він старається нищити власний край, у методичній ненависті надламує гордість, паплюжить свою расу, щоб збудувати на тому не знати чи фікцію системи, чи «власне тривале місце» серед чужих авторитетів, чи одно й друге разом...» «Гоголівські лаштунки, гоголівські декорації стають упоперек творчого шляху» не одному творцеві «серед близкучого ранку нової української духовости»...

Виникає питання: чи не могли «гоголівські декорації» саме тому стати упоперек творчого шляху Куліша, що було дещо спільне в духовній організації, в умінні до краю захопитися фікцією, у несамовитому темпераменті?

Егоцентризм і пов'язана з цим самотність. Дидактичний тон, що переходить у нахил до пророцького патосу (і в житті, і в літературі). Нетерпимість до критики (Шевченко: «Треба буде зачекати на Куліша. Він хоч і жорстоко, але іноді скаже правду. Зате йому не говори правди, якщо хочеш зберегти з ним добре взаємини», «Щоденник» 18. 3. 1858). І постійна зацікавленість історією, при чому обидва все таки в цій ділянці так і залишаються дилетантами.

І в літературних смаках знаходимо чимало спільногого: Біблія, особливо пророки; пієтет перед Гомером, Данте, тяжіння до старої Англії; стиль листування піднесений і пихатий...

І коли проблема, що її можна формулювати — між Шевченком і Гоголем, — була б дещо висвітлена, може ми б підійшли до виснов-

ку, що саме не без впливу Гоголевої спадщини сіра тінь грандіозної імперії закрила для Кулішевих очей майбутню Україну — самостійну державу.

Патос державотворчий заступається у Куліша патосом просвітительства - культурництва.

І тут у нього внутрішня боротьба — дисгармонія. І тут не знаходить його праця належного визнання. Боротьба між Кулішем, вихованим на етнографічному матеріалі, і Кулішем — «европейзатором» — була такою ж нелегкою справою, як і боротьба за гармонійну історичну концепцію. Ця дисгармонія притаманна кільком десятиліттям пошевченківської доби. Тяжкі обставини літературної праці особливо утруднювали подолання конечного етапу поєдання світового, сприйнятого як європейське, із своїм, витворюваним, виформовуваним із багатющої стихії народньої, стихії, що з нею треба було ось зараз, негайно створити мову, відповідну до духовного багатства інтелігента 19 століття — і то без своєї державної практики, без школи, без культурних читачів, без критики, майже без преси, поготів без академії. Як легко тут заломлювалися слабші, видно на прикладі Костомарова, що ентузіастично «українізувався», бувши молодим романтиком, і прийшов у роки похилі до цікавання героїчної праці Михайла Старицького, до вимоги «оставить всех Байронов, Мицкевичей и других в покое» — тобто лишити українське слово тільки «для домашнього вжитку». Звідти ж іде трагедія Головацького, Могильницького, Марії

Маркович, Данила Мордовця, Григорія Данилевського.

У творчості Шевченка, напоєння чужим — всесвітньолітературним — так гармонійно поєднувалося з питомим, глибоко українським, яке йшло з народного підґрунтя, що поверхова критика типу драгомановської не могла тієї споєності з всесвітнім знайти. Сьогодні — потрібна особлива глухота, щоб не помічати двох течій, органічно у Шевченка поєднаних, — але це по багатьох роках дослідів і роз'яснень.

У Куліша, в його глибоко суперечливій натурі, в трагічно негармонійній творчості такого поєднання не було. Він або плив за Шевченком (що давало Франкові підставу говорити про Кулішеве епігонство), або боровся з ним — і то не лише в засвоєнні нових форм поетичної техніки, але й ідейно. Тут, у цій ідейній боротьбі, він заходить у страшну безвихід — до заперечення того, що любив найбільше і без чого не міг існувати. Негармонійність кидала його від одного шукання до другого і призвела до того, що «піонер із сокирою» лишив тільки колосальні заготівлі, будувати ж на цій основі викінчене довелося наступним двом поколінням: генерації Лесі Українки, пізніше генерації Маланюка і Яновського. Ми і тут стоямо перед проблемою, яка чекає свого дослідника: Куліш і формування українського «високого стилю» за висловом Зерова. Інакше кажучи — Куліш і українська поезія 20 століття.

Багато говорилося про Кулішеве експериментаторство, не завжди вдале. Як би там не було, але це — грандіозна, цілеспрямована пра-

ця. Ентузіазм щодо українського слова поєднувався у нього з глибоким розумінням шляхів, якими те слово мало розвиватися, щоб, відірвавшись від змужичілого бурлеску і від солодкавости наслідувачів народньої пісні, вийти на шлях справді самостійної української літератури — гідної сестри нових літератур світової сім'ї.

«Викликаймо його (слово — М. Г.) тепер з останнього сковища на ширшу просторінь. Досі перепроваджено його в нас тільки через віковічні книги Святого Письма. Наступає черга перепровадити його через поетичні твори великих народів і через філософічну, оперту на природовідання науку» («Хуторна поезія»).

По багатьох роках підготовної праці, ми починаємо розуміти Шевченка, починаємо бачити його очищеним від намулу упередження, яким занесено його в 19 столітті. Та сама праця чекає літературознавців, мовознавців, істориків і публіцистів щодо Куліша. Тоді ясніше стане перед нами ця постать, у якої поза сумнівами і загадками було одне — безмежна любов до України.

(«Арка», ч. 5. 1947)

ЗАБУТИЙ

Навіть вимушений надмір вільного часу не спонукав наше еміграційне громадянство згадати про те, що недавно минуло 30 років від дня смерти одного з найбільших українських прозаїків — Івана Левицького (Нечуя). Вмер він в Києві в притулку для старих, у бурхливі дні вікопомного 1918 року.

Самотність при смерті — страшна традиція українських письменників ще від Шевченка. Охоче на спогади й запізнілі жалі та похвали громадянство наше для Левицького зробило вийняток. В буряні місяці піднесень і страшних провалів доби Визвольних Змагань, було не до Левицького, що пережив і себе, і наступну літературну формaciю Лесі Українки — Коцюбинського. А за кілька років по його смерті, запанувала офіційна формула: «Нечуй-Левицький — «представник зоологічного націоналізму». На тлі казенно - малоросійської писанини тим вигідніше вирізняється, на жаль, мало відома ширшим колам стаття В. Підмогильного з цікавою спробою аналізи прози Левицького.

Сьогодні про Левицького так забули, що саме порівняння з ним, зустрінute в статті критика, дає підставу репрезентантам поширеного нині пасквілянтського писаризму галасувати про «розправу з письменником».

Література наша живе і розвивається все ще в ненормальних умовах бездержавності, затиску і нетерпимості. Думаємо, що саме тому при оцінці минулого так легко плутають новаторів із епігонами. Ради останніх принижують значення перших. Так було ще від Котляревського і Квітки, так є і сьогодні. Може, через цю плутанину, зокрема, не зуміли досі застосувати належних критеріїв в оцінці вартостей нашої літератури ХХ століття, говорячи про так званий модернізм.

За грубим шаром посередніх епігонських творів не оціненими належно лежать і праці Левицького. Звичайно, вони не однакової вартості, чимало там самонаслідування, особливо в пізніші роки, на схилі творчого шляху. Але це не дає права відмовити Левицькому в переоцінці його плідної і значущої діяльності. Ми ще дуже недалеко відійшли від часів, коли оцінка була занадто публіцистичною, щоб заспокоїтися сьогодні на звичних формулах, які часто нещадно марнують те, чим володіємо.

За «Кайдашевою сім'єю» і «Бабою Параскою» не бачимо дерзання Нечуевого. А він ще юнаком-семінаристом, полонений «Кульгавим бісом» Лесажа, вивчає французьку мову і — захоплений ідеєю великої літератури — приходить до наміру надолужити втрачене українським мистецьким словом і за прикладом

майстрів Заходу — дати широкі полотна суспільного життя, які помогли б українському громадянству себе побачити і себе усвідомити.

Завдання було грандіозне, воно перевищувало його сили. Але це була робота, неминуча в розвитку нашої пізвадушені тоді літератури, і зроблено було багато. Подібно до старшого від нього Куліша і молодшого Франка, Левицький торував шлях новій українській літературі, літературі нації, що усвідомлювала свою самостійність. Підмогильний чудесно говорив про могутні брили, які перевертав Левицький, подолуючи опір матеріялу.

Він написав «Хмари», роман про київських інтелігентів, де поставив ряд надзвичайно важливих для всього українства питань. До сить зіставити героїв і проблеми цього роману з усім попереднім здобутком української прози, щоб побачити, з якою сміливістю Левицький переборував труднощі на своєму шляху. А шлях цей був невдячний. Ставлення злободенних проблем, спроба давати образ героя сучасності ніколи не приносить авторам задоволення. Признання приходить після гострих виступів, часом цькування. В літературах з міцною традицією це не буває фатальним, але за тодішнього стану нашої літератури тут було зерно великого конфлікту, що мав перешкодити дальншому інтенсивному ростові письменника.

В роки, коли в українській літературі взялися прищеплювати соціалістичні нівелляційні ідеали Чернишевського, Левицький з іронічною посмішкою любувався старим київським

міщанством, не ховаючи обурення, малював мореднізований московський лапоть на паркетах парадних заль і авдиторії Київської Академії та університету, вів Радюка від втраченої для нації Ольги до викоханої на степовому хуторі Масюківни. Бачив споторюване чужими впливами українство — від сільського патрубка до професора філософії; давав право своєму героєві мріяти не про всеєвітні федерації та скляні палаці соціалістичного раю, а про міцну, вкриту буйними полями, численними фабриками, перерізану новими шляхами, судоплавними ріками й каналами, передусім вільну від батога — Україну.

Драгоманов з усією силою очевидного всім авторитету напав на Левицького, глузливо назвавши його героя дурнем. Далі Нечуй-Левицький у напрямі «Хмар» не пішов. Виконати роль, подібну до ролі Тургенєва у росіян, йому не пощастило.

Але праця його при уважнішій аналізі виявляє багато цікавого, насамперед цілком відмінного від штампу його наслідувачів, від того понурого нарікання на долю, малювання безкрилого, сірого страждання «меншого брата», що пасивно гине, пригноблений обставинами чужинецького панування. Левицький на це панування, російське, як і польське, дивиться непримиренно і називає речі своїми іменами. Починаючи від «Двох московок», через «Хмари», «Бурлачку», через інші образи з життя священиків, сільської інтелігенції, аж до безпорадних «живцем похованіх» — він лихо українського життя бачить саме в тих денаціоналіза-

ційних процесах, що характеризували українську дійсність ХХ століття.

Пригадайте рембрандтівське освітлення занедбаної хати, де вмирає одна з «московок»; труп другої знайдуть колись вранці коло шинка в Києві. Пригадайте, як умирає в огидному робітничому гуртожитку безпашпортний утікач, вирваний з милої — якої ж милої Нечуевому серцю — левади. Потворним, розкладовим духом Ястшембських, Воздвіженських, Пшепшинських калічиться традиційний, вілстоїний, докладно-розлого, часом фотографічно в деталях поданий, побут українського селянина, міщанина, священика, вченого, поміщика... Однак у Левицького раз-у-раз бачимо йому притаманне, може дещо наївно-селянське поєднання нещадного натуралізму з непохитною вірою в можливість видужати з найбільшої моральної хвороби, повернувшись до рідного українського коріння. Тут він — спадкоємець Шевченка, що при найбільшому загибленні в Дантове пекло миколаївської імперії зберіг віру в духове здоров'я своєї нації.

На тлі пожежі в панському маєтку, на тлі огидних касарень перших на Україні цукроварень виступає потомок гайдамаків Микола Джеря, щоб після багатьох років блукань кріпака-втікача і після селянської реформи до смерти не миритися з гнобленням українського села. Шевченківська тема зведеної паничем-чужинцем дівчини знаходить цілком самостійну інтерпретацію в Нечуєвій «Бурлачці», багатій на переконливі образи брудного хазяйнування чужинців на нашій — не своїй землі.

Дівчина піднімається з дна життя завдяки цілющій силі вірної традиціям родини.

Левицький, ніяк не ідеалізуючи українського села, вміє бачити і його природу, яку пристрастно любить, і його добротність побутову і, ненаситно, сьогодні вже старомодно-довго мильуючись красою вербівських, стеблівських, момотівських дівчат, молодиць, парубків, з певністю знаходить там непокірний козацький дух, прищеплений Нечуєві улюбленими книжками та оповіданнями Левицького - батька та материними піснями.

Сміливість пionera прози, що не тільки вишукував міцне селянське слово, але й згинав його, — щоб передати пекучі для інтелігента проблеми, важливі для всього тодішнього українства, — поєднувалося в нього з надзвичайною рішучістю у ставленні кардинального питання: куди йти українській літературі? Все, що є здорового серед нас, віддає належне чіткому розв'язанню проблеми у Хвильового: геть від Москви!

А далеко не всі знають, що в 70-их роках, в часи проповіді Драгоманова, так само твердо відштовхувався від Москви Левицький. Його «Сьогочасне літературне прямування», «Українство на літературних позвах з Московщиною» — це документи, які свідчать, наскільки глибоко тоді вже розумів Левицький ролю духової самостійності України. Категоричність твердження, що російська література (яка в 70-их роках XIX століття виходила за межі імперії — на захід) цілком чужа і ворожа нашій духовості, як і насиченість творів Левицького

традиційним національним духом — зобов'язують наших дослідників пильніше придивитися до постаті піонера українського проблемного роману.

(«Українська Трибуна», 30. 5. 1948)

ФРАНКОЗНАВСТВО У БЕЗВИХОДІ

У 1913 році, Михайло Грушевський, у ювілейній статті, присвяченій сорокаріччю літературної діяльності Франка, писав у «Літературно-Науковому Віснику»:

«Повний почуття обов'язку, тяжкого, гіркого, що вів його тернистими шляхами через хащі і зарослі вікового перелогу приспаного народного життя, він спішив окупити своєю працею і смілим пожертвуванням те, що занедбане і утрачене було легкодушністю і пасивністю попередників... І пісня його, повна безвіхідного суму в сфері особистих почувань, звучала як похідний марш, як воєнний клич, коли він звертався до свого народу. Все життя його і вся творчість були культом громадського і народного подвигу» (кн. 9, 1913).

Відзначаючи сторіччя з дня народження великого письменника, вченого, громадянина-патріота, годиться спинитися над тим, в якому стані залишена ним спадщина, плід понад сорокрічної творчої діяльності, в якому стані є нинішнє франкоznавство.

Відгуки на твори Франка занотовані від 80-их років. З кожним десятиріччям зростало число критичних статей, присвячених новим

книжкам чи творам Франка. Починаючи від О. Огоновського, критики й історики літератури роблять спроби охопити діяльність великого письменника. Серед них були М. Драгоманов, Г. Цегельський, В. Горленко, О. Маковей, М. Грушевський, А. Кримський, О. Грушевський і ряд інших визначних авторів. Спробу дати синтетичний огляд поезії зробив ще до смерті Франка Антін Крушельницький у книзі «Іван Франко» (Коломия, 1909), але хоч і намагався він представити мотиви поезії на тлі екскурсів у біографію та історію Галичини останніх десятиліть, це, поза суперлятивами в оцінках, було безпорадне переказування тем, мотивів, сюжетів поем у супроводі міркувань «з приводу» них, без найменшої спроби аналізою стилю творів довести їх мистецьку досконалість. 1913 року з'явилася стаття М. Євшана «Іван Франко, нарис його літературної діяльності» (ЛНВ. 9), що подавала розгляд цієї діяльності за етапами. Євшан, схарактеризувавши джерела й принципи реалістичної творчості письменника 70-80-их рр., твердив, що «чистих, ярко індивідуальних тонів вона не мала», хоч «внесла нову і свіжу струю». Франкову прозу навіть 90-их рр. оцінює Євшан як «продовження його занять публіцистичних». На думку критика, «тільки після ліричної драми «Зів'яле листя» Франко забезпечує собі місце тривке в історії української поезії»; дуже високо оцінює він пізніші збірки поетичні; ніби накреслює лише складність питання про літературні взаємини між Франком й модернізмом, але не поширює своєї тези про індивідуалізм автора на Фран-

кову прозу останнього періоду і з дивною непослідовністю гостро закидає Франкові «надприродний елемент» і «меланхолійний настрій» в останніх романах.

Природно, що цілком іншу позицію займав С. Єфремов і в книзі «Співець боротьби і контрастів» (1913, спершу, 1903 рос. мовою в «Київській Старине» і в огляді творчості Франка в «Історії українського письменства» (4 видання, 1910-24); на його думку, особлива майстерність Франка виявляється в творах, присвячених контрастам соціальним і психологічним, які є найголовнішими в діяльності великого гуманіста, борця з поневоленням, духового важка свого народу. Тим то саме реалістичні, злободенністю насищені твори ставить Єфремов у центрі свого огляду.

Смерть Франка викликала багато відгуків. Лише смерті письменника безпосередньо присвячені були близько 230 статей, з них українських — близько 90.

Революція, як здавалося, приносila можливості для широкого, справді всебічного, понауковому поставленого дослідження життя і творчості Франка. І дійсно, перші роки по закінченні війни ніби давали підставу сподіватися, що справа піде цим шляхом. Почалося на самперед видання бібліографії Франкових творів Володимира Дорошенка — «Спис творів І. Франка з додатком статей про нього і рецензій на його писання», випуск I. Л. 1918, випуск II... — ця солідна праця однак не була закінчена. Опубліковані були спогади М. Коцюбинського, М. Грушевського («Апостолові праці».

«Україна», VI, 1926), М. Мочульського («З останніх десятиліть життя І. Франка, 1896–1916», «За сто літ», III, 1928; I. Франко. Студії та спогади. Л. 1938), В. Щурата, Б. Лепкого, М. Могиллянського, Н. Романович – Ткаченко, Є. Чикаленка, К. Гриневич, А. Ніковського, І. Лизанівського, С. Єфремова й ряд інших. Не згадуємо про статті й брошури популярного характеру; якщо одні з них давали дуже цікаві й цінні фактичні дані про письменника (як брошура М. Лозинського «Іван Франко» або вступна стаття В. Сімовича до збірки «З вершин і низин», Львів 1922), то інші, здебільша широко панегіричні, містили багато «легендарного» матеріалу, некритично беручи за автобіографічні такі твори, де Франко лише частково використовував власні спогади та враження.

Найважливішими завданнями перед українською наукою і громадянством, очевидно, були збирання і публікація Франкової спадщини. В період українізації і НЕП-у, харківське кооперативне видавництво «Рух» видало «Твори» (1924–29) — понад 30 томів (32) невеликого формату; до друку це видання готовував І. Лизанівський, за загальною редакцією С. Пилипенка. Видання було некритичне, з численними помилками (бракувало варіантів і мінімального апарату, як хоча б у виданнях Книгоспілки творів Л. Українки, до якого притягли видатних коментаторів). Однак це і досі найкраща серія, що обіймала (дані беру із статті Я. Гординського «Сучасне франкознавство», ЗНТШ, 153, Львів 1933) 93 оповідання, 8 повістей. в тому числі вперше опубліковану і коментовану М. Возняком «Лель і Полель», усі поетичні

збірки, драматичні твори, такі праці, як «Із се-
кретів поетичної творчості», «Молода Украї-
на», «Нарис історії української літератури» й
ін. Літературно - критичні студії, вибір публі-
цистичних статей і якась частина недрукова-
ної спадщини. Видання це було повторювано
(два рази Книгоспілкою) на початку 30-их ро-
ків у більшому форматі з деякими статтями
про творчість Франка, на жаль, малоцінними.
Попри всі свої вади, попри недосконалість ор-
ганізації, це була справа великої ваги. Франко
став справді приступний для читачів Великої
України (поза тим його окремі твори перевида-
валися безліч разів).

Період 20-их і початку 30-их років приніс
кілька нових, безперечно цінних праць про
Франка, але й намітив шляхи викривлення йо-
го образу, що нині привело до тривалої цілко-
віттої кризи франкознавства. Як відомо, панів-
на соціологічна метода не давала вже тоді мо-
жливості вільно й об'єктивно вивчати літера-
ратурні явища. Шукання зв'язків насамперед
із соціально-економічним тлом легко набирало
особливо небезпечних форм у статтях саме про
Франка, громадська скерованість багатьох тво-
рів якого була очевидна. Соціологічним «освіт-
ленням» позначені розділи про Франка у відо-
мому і единому в найліберальніші роки на під-
советській Україні «Підручнику історії украї-
нської літератури» Ол. Дорошкевича (1924-27),
який намагається коротко окреслити еволюцію
в творчості Франка. Скорше публіцистичний
(але ніяк не в большевицькому сенсі) і попу-
лярний характер мала книжка С. Єфремова

«Іван Франко» (Київ 1926), що виросла з його давнішої праці «Співець боротьби і контрастів». Неминучу данину соціально-економічній стороні віддавали збірники «Іван Франко» (за загальною редакцією І. Лакизи, П. Филиповича, П. Кияници, Київ 1926). А. Музичка в найбільший за тих часів об'ємом книзі «Шляхи поетичної творчості Івана Франка» (Одеса 1927) намагався виводити творчість письменника із суспільно - політичного оточення, перенасичував книжку деталями діяльності молодого Франка — пропагандиста в робітничому середовищі і надав їй підкресленої тенденційності й однобічності. І вже цілком вульгарно препарували спадщину Франка, насамперед 70-80-их років, намагаючись звести її інтерпретацію до небагатьох примітивних пропагандистських формул, В. Коряк у своєму «Нарисі історії української літератури» та «Конспекті», А. Річицький («І. Франко. Каменяр соціалізму». Харків 1929), В. Десняк, І. Лакиза й ін. численні автори популярних брошур і вступних статей до видань окремих творів.

Проблеми власне літературної сторони творів Франка під тиском інерції публіцистичного й соціологічного висвітлювання його діяльності не знаходили достатньої уваги. Однак кілька авторів встигли дати цікаві статті, що прокладали шлях до опрацювання жанрів творчости Франка, його стилю, літературної атмосфери й дуже складної еволюції цього многостороннього, різноманітного, нерівного і сміливого письменника - ерудита, глибокого знавця старої і сучасної йому світової літератури. Вар-

то згадати спроби визначити місце Франка як поета насамперед у деяких, небагатьох, підручниках і оглядах української поезії: М. Зерова, Б. Якубовського, О. Білецького, А. Шамрая та ін. Найкращою, безперечно, працею, що дає близьку характеристику і намічає цілий ряд проблем, є стаття М. Зерова «Франко-поет» (вступна до книги «Поезія Франка». Літ. бібл. 1925). В ній зокрема Зеров ревізує поширене на той час уявлення про поезію Франка сильну, мовляв, ідейною стороною, але не таку досконалу формою, як хоча б поезія модерністів. Дослідник переконливо розбиває цей погляд і ставить завдання «схопити Франка як творчу індивідуальність (з середини), як цілого поета» і саме так у загальній еволюції розглядає його творчість. Висновки щодо розвитку поезії, до яких дійшов Зеров, очевидно, варто було великою мірою поширити й на прозу Франка, розглядаючи еволюцію її справді об'єктивно, незалежно від рамок, накинутих публіцистично-соціологічною школою. Але на це підсоветські франкознавці, з причин від них незалежних, уже не спромоглися. Та й над аналізою поетичних засобів спинилися — що дуже характеристично — лише близькі до Зерова автори: П. Филипович («Шляхи Франкової поезії», в зб. «І. Франко». Книгоспілка 1926, та «Генеза Франкової легенди «Смерть Каїна», 1924, як передмова до окремого видання цього твору) і М. Рильський — в статті «Франко-поет» 1944, підкреслюючи своєрідність, многосторонність і багатство поезії Франка.

Питання прози Франка, особливо поетики

натуралістичної новелі, переважно «бориславського циклу», та зв'язків його з французьким натуралізмом, вивчали і старші автори, як Є. Ненадкевич, А. Крушельницький, і молодші О. Полторацький, М. Степняк, Л. Смілянський, Л. Рублевська та ін.

У 30-х роках усе більше обмежувалися можливості оригінального дослідження Франкової творчості в УССР. Франка треба було вкладати в межі раз-у-раз змінюваних схем історії нової української літератури. Фігурувало спершу визначення його як «представника психоідеології демократичного радикального крила галицької дрібно-буржуазної інтелігенції», що «зазнав впливу Драгоманова», підкреслювалася «яскрава соціальна тематика» і передові погляди, однак, вони не ототожнювалися з «пролетарською революційністю» («Малая Советская Энциклопедия», том 9, 1931).

Після розгрому дослідної роботи 20-их і початку 30-их рр. лишилося ще кілька тем, як Франко і Золя, бориславські оповідання, «З вершин і низин», робітнича тематика у Франка, які не здавалися підозрілими, і на них фактично воліли обмежуватися, коли треба було про Франка писати.

На кінець 30-их років припадає визначення Франка, як революційно-демократичного діяча. В театрах модною стала Франкова п'єса «Украдене щастя». В міру висування на перший плян в українській літературі «впливів російських революціонерів-демократів» накреслювалася тверда схема, в яку тепер загнано те, що мало б бути франкознавством.

На Франкові літературні твори не накладалося заборони, серед них нема таких, що їх особливо старанно усували б, але добір протягом багатьох років висунув лише кілька таких, що ввесь час перевидаються. Тепер, коли «рухівське» видання стало рідкістю, очевидно, коло доступних для ширшої публіки творів стало значно вужчим. Наприклад, повоєнне видання повістей обіймає якраз такі речі: «Воя constrictor», «Борислав сміється», «Основи суспільства» (два перші вивчаються в середній школі). Це стосується й до новель, серед яких є певна вибрана для читачів група. Поезії принаймі два рази за післявоєнні роки перевидані майже в тому самому доборі, з мінімальною кількістю віршів останнього двадцятиліття Франкової творчості (1896-1916).

Рівно десять років тому почалася нова хвиля переслідувань українських літературознавців; привід до неї дав «Нарис історії української літератури», надрукований 1946 Інститутом Літератури АН УРСР, про який видана була спеціальна партійна постанова. В постанові авторам «Нарису» закидали між іншим замовчування «великого і плодотворного впливу» російської літератури на українську, зокрема діяльності Белінського, Чернишевського, Доброволова, «перебільшення» впливу західноєвропейських літератур і брак протиставлення «реакційним, націоналістичним» письменникам «революційно - демократичної течії», куди, поряд Шевченка, Лесі Українки, Коцюбинського, залічений Франко. Ці вимоги, звичайно, важко відбилися на франказнавчій роботі останнього десятиліття.

Умови опрацювання Франкової спадщини, здавалося б, могли бути цілком сприятливі. У Львові, де зберігаються першодруки, рукописи, архів письменника, цілий колектив під керівництвом лише недавно померлого видатного франкознавця акад. М. Возняка засобами Філіялу АН УРСР міг би реалізувати видання творів Франка якнайкраще — коли б до цього була збережена воля дослідної праці. Її не тільки нема, але вся робота цілковито підпорядкована певним настановам, яким же далеким від наукового вивчення.

Вийшло останніми роками про Франка чимало книжок і статей; не претендуючи на повноту, назовемо лише кілька найвідоміших: Кобиляцький Ю. «Поетична творчість І. Франка» (Київ 1946), «Іван Франко» (Київ 1950); Кирилюк Є. «І. Франко і російська література» (збірник «Російсько - українське літературне еднання», Київ 1953); Сидоренко Г. «Зброєю слова» (збірник «І. Франко. Публіцистика». Київ 1953); стаття на 60 сторінок про Франка у виданому Академією Наук УРСР колективному підручнику «Історії української літератури», том I (Київ 1954); Возняк М. «З життя і творчості І. Франка» (Київ 1955), — збірник, присвячений автобіографічним висловлюванням письменника, його світоглядові та публіцистичній діяльності, зв'язкам із російською і польською літературою. «Нариси про світогляд І. Франка» (Львів 1955); Дейч О. «І. Франко і народна творчість» (Київ 1955); А. Халімончук «Суспільно - політична сатира Івана Франка» (Львів 1955). Пархоменко М. «Іван Франко и русская литература» (Москва 1950).

Нинішній ювілей відзначений виданням 20-томової збірки, очевидно, вибраних творів і перевиданням кількох окремих речей у менших колекціях. Досить подивитися, наприклад, на вступ до приміток 17 тома, щоб мати уявлення про методу, якій змушені були підпорядкуватися редактори: «17 том творів Івана Франка складається з вибраних літературно-критичних статей та розвідок, присвячених діяльності й творчості українських письменників 19 і початку 20 століть... Друкуючи Франкові статті такими як вони були опубліковані ще за його життя, редакція вилучила з них лише кілька окремих помилкових тверджень, що були неорганічні(!) для Франкового світогляду»¹⁾. До цього треба додати ще численні згадки в примітках про помилки Франка. Так після потрійного сита мають доходити до читача Франкові твори.

Важко в короткій статті було б більш-менш вичерпливо схарактеризувати способи фальсифікації постаті Франка. Очевидна річ, що не доводиться й говорити про грубе порушення найелементарніших вимог методології історії літератури. Перспектива біографічна викривлена. Серед творів довільно вибираються об'єкти вивчення, так ілю замість безперервної лінії науково змальованого розвитку виступають окремі моменти, до того ж в кризовому тлумаченні. Наукове вивчення протягом десятиліть підмінюється публіцистичною критикою, якщо можна назвати критикою написане за вказівками згори, при цілковитому браку свободи. Обмежимося основними лініями, по-

яких іде фальшива інтерпретація Франка в останнє десятиліття.

За офіційним тлумаченням, Франко — «революціонер-демократ, на творчій і суспільно-політичній діяльності якого позначився вплив робітничого руху, ідей марксизму»²⁾. Революціонер-демократ — це значить: діяч, що стоїть під впливом російської революційної думки. «Твори Белінського, Чернишевського, Добролюбова завжди були на ідейному озброєнні Франка»³⁾. «Великий продовжуває політичної лірики Пушкіна й Шевченка, грізної сатири Щедріна, нищівного викривального реалізму російської революційно-демократичної літератури, передової літератури Західної Європи...»⁴⁾ «Велич І. Франка полягає в тому, що він повернувся обличчям до Росії, зrozумів прогресивність великої російської культури та літератури»⁵⁾.

Коли Франка в його теоретичних висловлюваннях представляють учнем Белінського, Добролюбова і Чернишевського, то в поезії, за Шевченком, найбільше значення в його формуванні мав нібито Некрасов, а в прозі не тільки Толстой і Тургенев, але й Помяловський, Решетников, Г. Успенський, у драмі — Пушкін, Грибоедов, Гоголь, Островський.

Як відомо, Франко дещо писав про російську літературу, як писав про літературу багатьох інших народів, дещо перекладав, стежив за російською літературою, як взагалі стежив за життям у Росії цей великий соборник, що чекав від російської революції визволення України. Підсоветське літературознавство остан-

ніх років, під тиском урядового курсу, карикатурно роздмухало цю тему. Найкращим доказом того, наскільки самостійно і критично оцінював Франко явища російської літератури, є присвячений статтям про російських письменників 18 том останнього видання творів. Перечитуючи їх, бачимо, чому автори сучасних статей в УССР мусять усе ж таки зазначати, що Франко на їх думку «недоцінював» і Пушкіна, і Островського, і навіть Толстого. Очевидно, нема підстав поважно говорити про фантазії, ніби у російських демократів учився Франко патріотизму й ніби Франко (прекрасний, до речі, знавець Гайне) вчився сатири у Щедріна (як це твердить згаданий попереду Пархоменко). Цей автор оперує, між іншим, такими аргументами: «Щедрін звертався до російської народної казки, а Франко звертався до української казки». Отже, виходить, що Франко — учень Щедріна.

Поряд із російською революційно-демократичною літературою стоїть друге джерело — це марксизм. Возняк пише: «Його світогляд в кінці 70-их і початку 80-их років розвивався під впливом російської революційної демократії і марксизму⁶). Нема статті, друкованої за останні роки, де не згадувалося б про впливи марксизму. Однак навіть і тут щоразу подаються застереження, мовляв, Франко «вивчав праці Маркса, пропагував деякі наукові положення соціалізму, хоча повністю засвоїти теорію марксизму не спромігся»⁷). «Ілеї марксизму переломлювалися в світогляді Франка крізь

призму дрібнобуржуазних утопій і не опанували його свідомості»⁸⁾.

Франка змальовують непримиренним ворогом галицького оточення і більшості сучасних українських йому діячів взагалі: П. Куліша, Г. Цегельського, М. Грушевського, О. Кониського, Ю. Романчука, цілого НТШ, С. Єфремова, літераторів групи «Молодої Музи» і т. д. Випадкові висловлювання, зокрема часів важкої недуги, кладуться в основу висновків при цілковитому ігноруванні фактів, відомих і очевидних. Неминучі в кожній живій, вільній громаді спори, розходження в поглядах, антипатії представляються так, щоб переконати читачів, ніби спільногоФронту національно свідомої інтелігенції не було. Те, що практикується багато років щодо Шевченка, застосовують супроти Франка. Яка мета такої інтерпретації? Письменник має бути в ізоляції від українського громадянства. Симпатичні йому лише російські духові вчителі і нинішній советський лад, що реалізує його давні мрії про «з'єднання в УРСР, невід'ємній частині Радянського Союзу». Деякі советські автори готові представити Франка ворогом української самостійності, увесь час повторюючи заклинання про боротьбу Франка з українськими націоналістами.

Очевидно, наскільки згубною для вивчення життя і творчості Франка є накинута таким способом настанова. Дозволено говорити докладніше переважно про 70-80-і роки, коли у письменника легче знайти матеріали, що дають ілюстрації для офіційних пропагандивних тверджень. Біографія, як згадано, перекручу-

ється. Підкреслюється «злоодіяльність», вища ознака творів. Найцікавіший, бо найскладніший, період дозріlosti подається коротше, цілі проблеми збуваються твердженнями, що тут, мовляв, Франко допустився помилок⁹. Але, найголовніше, що зникає образ письменника в усій його складності, в еволюції, в розвитку, в усім багатстві шукань, оцінок, суджень, що з часом — і то може не раз — мінялися, бували викликані випадковими обставинами. Окремою темою могло б бути питання про тенденційне використання газетних і журнальних статей часу загострення його важкої хвороби для того, щоб будувати теорію про боротьбу Франка проти майже всіх сучасників.

При такому трактуванні зникає справжній розвиток, еволюція і в поезії, і в прозі Франка. Адже фактом є, що після небагатьох юнацьких речей Франко свідомо, — ідучи за тодішньою європейською передовою літературою, — здебільша засобами натуралістичними створив численні твори, тематичне коло яких спаді грандіозне, твори, що в них письменник глибоко своєрідний, оригінальний: це образи українських селян, робітництва (в зображені якого він є один із перших у світовій літературі), дітей і школи, суспільних низів, інтелігенції. Збірка «З вершин і низин» безперечно близька до цих натуралістичних прозових творів.

Але в 90-их роках Франко в прозових творах поглиблює психологічний малюнок, використовуючи чимало із того, що принесли нові течії. Він із цими течіями теоретично в багатьох випадках не погоджується, але вони не

лишаються без впливу. Він ускладнює трактування індивідуальних і соціальних конфліктів глибоким зображенням переживань героїв і своїм нахилом до мирного полагодження конфліктів, що корениться в гуманності, непогашений вірі в людину цього автора найжорстокіших своїм натуралізмом оповідань. Одночасно Франко виявляє особливі зацікавлення до незвичайних станів свідомості, застосовує засоби символістичні та імпресіоністичні. В поезіях цієї доби посилюються мотиви трагічного кохання, сумнівів, а в інших — філософських роздумів, поетичної інтерпретації минулого рідної землі. І все це завжди і незмінно переняте глибоким патріотизмом невтомного борця за визволення України з-під ярма поневолення. Не треба бути літературознавцем, щоб бачити, як далеко пішов Франко від реалістичних малюнків збірника «З вершин і низин» до монументальних, насичених глибокою філософією поем «Іван Вишенський» і «Мойсей». Так само далеко, як від молодечих зацікавлень творами Маркса та Енгельса до заперечення клясової ненависті у передмові до збірника поезій «Мій Ізмарагд».

Це складний і глибокий процес, у якому справедливо відзначувано зокрема удосконалення засобів поетичних. Зеров переконливо довів, що Франко, полемізуючи з модерністами, сам краще від них опанував їх зброю поетичну. А ще раніше Гнат Хоткевич писав про «модернізм» Франкової прози. І з цим пов'язане те, що дозрілий Франко переглядав свої погляди естетичні й психологічні, що він на по-

чатку 20 століття відкидав «реальну критику» Добролюбова, і з цим усю утилітарну науку російської революційно - демократичної критики. Завжди далеко більше, ніж із російською літературою, зв'язаний із письменством світовим, він у ці роки пильно стежив за новими мистецькими течіями на Заході, за всім новим у літературі українській. Очевидно, що явища складні він не оцінював спрощено і простолінійно, — це ми бачимо, наприклад, у його серії статей «З чужих літератур».

Проблеми ці вимагають об'єктивного вивчення. Але найменше можливостей до цього є в умовах, коли замість всестороннього дослідження еволюції письменника від авторів праць про нього вимагають малювати лише чорним і білим, вихваляючи одне, замовчуючи, обминаючи, фальсифікуючи друге.

Прикладом спрощення може бути, зокрема, трактування проблеми Драгоманов і Франко. Раніше вплив Драгоманова, як відомо, без достатніх підстав перебільшувався. Сьогодні він заперечується. Але в УССР заперечується, очевидно, не тому, що Франко справдіувесь час критично до Драгоманова ставився при всій до нього пошані, а тому, що до Драгоманова вороже ставився Ленін. А критичне ставлення Франка, як відомо, великою мірою зумовлене було саме тим, про що підсоветське франко-знавство воліє мовчати. Франко може найчіткіше висловив це 1906 року, пишучи про Драгоманова:

«Як політик він до кінця життя лишився тим, чим був при виїзді з Росії — *gente Ukrainus natione Russus*. Росія як політична цілість була йо-

му дорога головно задля тих задатків духової культури, які бачив у ній. України без близького зв'язку з Росією він не міг уявити собі, хоч годі заперечити, що його погляди на граніці обласної і національної автономії підлягали з часом змінам на користь національного принципу»... Франко закидав Драгоманову, що «в його духовім арсеналі не було поняття нації як чогось органічного, історично конечного, нерозривного і вищого над усіма територіальними організаціями»¹⁰⁾...

Советські автори змущені обминати і фальсифікувати також проблему Франка-літературознавця, коли її брати, звичайно, в повному об'ємі. Досить перечитати його огляд «Южно-русская література», надрукований 1904 р. в «Енциклопедическом Словаре» Брокгауз і Єфрона, досить згадати про його спір в «Записках НТШ» із Пипіном (1898) та Істріном (1904), нарешті його «Нарис історії русько-української літератури до 1890 р.», щоб побачити, який далекий був Франко від сьогоднішніх намагань зробити українську літературу безбатьченком, провінціальною прибудівлею при російській, щоб побачити, як близько він стоїть у найкардинальніших питаннях української історії до виклятої большевиками «буржуазно-націоналістичної» «схеми Грушевського».

Нинішні спроби відібрati у Франка його оригінальність, те, що робило його Франком, завжди викликають у нас в пам'яті його передмову до книги «Мій Ізмарагд»:

«Жорстокі наші часи! Так багато недовір'я, ненависті, антагонізмів намножилося серед людей, що не довго ждати, а будемо мати (а

властиво вже й маємо!) формальну релігію, основану на догмах ненависті та клясової боротьби. Признаюся, я ніколи не належав до вірних тої релігії і мав відвагу серед насміхів і наруги її адептів нести сміло свій стяг старого, широлюдського соціалізму, опертого на етичнім, широкогуманнім вихованню мас народніх, на поступі й загальнім розповсюдженю освіти, науки, критики й людської та національної свободи, а не на партійнім догматизмі, не на деспотизмі проводирів, не на регламентації всієї людської будущини»...

Криза франкознавства в системі, яку сам Франко тут схарактеризував, неминуча. Але з усією силою тяжіє і друге лихо, пристрасній боротьбі проти якого було присвячене все сповнене важкої праці, завзяття і горіння життя Івана Франка, — це національне поневолення. Віримо, що колись скінчиться воно і розвиватиметься далі справді наукове франкознавство. І колись у повній величині стане перед вдячними нашадками постать цього великого письменника, великого вченого і великого трудівника-патріота, — справжнього і щирого соборника українського. А станеться це лише тоді, коли, за словом Франковим, наш народ — «гляне, як хазяїн домовитий, по своїй хаті і по своїм полі».

1) І. Франко: «Твори». Том 17, Київ 1955, стор. 475.

2) «Історія української літератури», т. I. Київ 1954, стор. 499.

3) Там же, стор. 514.

4) Ю. Кобилецький: «Іван Франко». Київ 1951, стор. 3.

- 5) Г. Сидоренко: «Зброєю слова. І. Франко. Публіцистика». Київ 1953, стор. 4.
- 6) М. Возняк: «Нариси про світогляд І. Франка». Львів, 1955, стор. 173.
- 7) Там же, стор. 194.
- 8) Йовчук М.: «Развитие революционно-демократических и материалистических идей на Украине в 19 в.». Избранные общественно-политические и философские произведения украинских революционных демократов 19 в. Москва 1955, стор. 29.
- 9) «Історія української літератури», т. I., стор. 506-508, 516 та ін.
- 10) «Суспільно-політичні погляди Драгоманова», «Літературно-Науковий Вісник», VIII. 1906.
- («Вісник ООЧСУ», Нью-Йорк 1956)

УВ'ЯЗНЕНИЙ ФРАНКО

Це не біографічна стаття, і не про відомі факти перебування в тюрмі славетного українського письменника йтиме мова. Про те, як Франко був в'язнем, багато разів написано. Думка про теперішню неволю його напливає відразу, коли перегортаєш сторінки советських видань, особливо останніх років, і бачиш, як советська псевдонаука замовчуванням, перевернуванням, фальсифікацією намагається ізловати творчість, справжній образ письменника від українського читача.

Перед нами видана в Москві російською мовою книга М. Пархоменка «Іван Франко и русская литература» (1950 р.). Тема така в літературознавстві сама по собі цілком можлива. І опрацювання її, сувро наукове, тобто згідне з фактами, могло б дати для українознавства чимало цінного. Великий український поет, прозаїк, драматург, публіцист — Франко був одним із найвидатніших українських учених-літературознавців. Він був визначний критик, а також перекладач із величезним діяпазоном, бо знов багато мов і літератур світу. Отже, очевидно, він добре знов і слов'янські літератури, а між ними російську. Коли дуже багато писав

про нову й найновішу літературу, то писав і про російських письменників. Очевидно, коли він енергійно обстоював у науковій полеміці з росіянами потребу вивчати українську літературу як самобутню, підкреслюючи її окремість ще від сивої давнини, то він міг це робити, лише дуже добре знаючи історію й культуру східної Європи, зокрема нашого північного сусіда.

Написав Франко за своє життя неймовірно багато. Сама бібліографія його праць являє велику студію. І серед написаного те, що присвячене російській літературі, для українського читача далеко не позбавлене інтересу. Не позбавлене інтересу, зокрема, тому, що допомагає яскравіше уявити, як мінялися Франкові погляди. Адже Франко, увесь час наполегливо, гарячково працюючи, поступово міняв багато чого, в своїх концепціях і мистця, і критика, і публіциста. Недарма, наприклад, його поетичний шлях позначений еволюцією від абстрактно-революційних «Каменярів» до перейнятого пристрастю патріота «Івана Вишенського» і — нарешті — до велетня нашої національної думки «Мойсея». І якщо б сьогодні солідно проаналізувати погляди його хоча б тільки на чужих письменників, якими він займався, це було б цікаво, — цікаво навіть тоді, коли береться така зовсім вузька тема, як Франко і російська література. Кажемо — вузька, бо Франко незмірно більше уваги присвятив західній літературі. Це стосується й до його молодих років. — коли він (згадаймо його спомини — «Гірчичне зорно») хлопчиком читав і Шекспіра, і Гете, і Шіллера, і Гофмана, і Жан-Поля, Дюма, Сю і

безліч інших, за якими приходить знайомство з реалістами Золя, Толстим, Тургеневим, — і до пізнішого періоду. Останні роки його праці приносять особливо багато написаного на теми сучасної йому західної літератури.

З такої книги ми могли б дізнатися, як мінялася Франкова оцінка, наприклад, «реалістичної» критики петербурзьких революціонерів, таких, як Добролюбов, ми б побачили. що він у Толстого визнавав, а з чого глузував, і т. д.

В книгу на цю тему неодмінно мав би увійти розгляд полеміки Франка з видатними представниками російської літературознавчої науки, як Пипін та Істрін, коли Франко обґрунтовував конечність розглядати історію української літератури як завершений окремий процес. А це сьогодні дуже актуальна проблема (зважаючи на завзяту фальсифікацію в виданнях советської імперії), і справді наукове висвітлення справи було б дуже на часі.

Та хіба ж могли б нині об'єктивно розглядати там такі праці, як стаття Франка «Южно-русская литература», надрукована 1904 року в російському енциклопедичному словнику Брокгауз і Єфрона, або його велика рецензія на книжку Пипіна 1898 р.? Це ж і є той самий «буржуазний націоналізм» проти «виявів» якого лише в маленькому, під партійним контролем написаному «Нарисі історії української літератури» (1945) треба було видавати спеціальну постанову ЦК КП(б)У.

У книзі Пархоменка не будемо шукати висновків, що логічно постануть із розгляду фактів, як це прийнято в наукових працях. Піджід,

який йому згори накинуто, автор визначає відразу. Це догма, в яку треба вірити або скоріше удавати, що віриш. У вступі вона висловлена формулою: «Воля батьківщини й українського народу була його заповітною мрією. Здійснення цієї мрії письменник нерозривно пов'язував з успіхами революційного руху в Росії. Він був палким прихильником ідеї братерської єдності й союзу українського народу з великим російським народом» або далі: «Вірного союзника українського народу в боротьбі за свободу Франко бачив у російському народі» і так без кінця на 200 сторінках «розвідки».

Що визволення України він пов'язував із революцією в Росії це не викликає сумніву, але ота «прихильність», та ще «палка» стойть, очевидно, за межами наукового франкознавства, бо матеріялів до цього Франкова творчість не дає. Тож їх мають заступити велемовні програмові запевнення і підтасування фактів. Винахідливості особливої при цьому не проявляється, бо випробуване гасло: «до нас в науку»... Отже, про стару західну культуру, що за численними власними й недвозначними висловлюваннями Франка формувала його світогляд, що поклала відбитку на всю його творчість, краще не згадувати:

«Революційний світогляд Івана Франка формувався під найдужчим впливом творчості Тараса Шевченка»... Добре, хоч це визнали, але, очевидно, не в цьому справа, бо відразу додається: — «і російських революціонерів-демократів, особливо Чернишевського і Герцена. Разом із тим важливу роль в формуванні й

розвитку світогляду Франка відіграли праці Маркса і Енгельса».

Понад п'ятдесят сторінок присвячено в книзі Пархоменка, щоб «довести» залежність Франка від російської революційно-демократичної критики й естетики. При цьому вся купа посилань і натяків на життя і твори Франка побудована так, щоб охопити цілу діяльність його і відразу її пов'язати з «впливами» російської літератури. Дарма, що це звучить більш ніж комічно, тов. Пархоменко ділиться з читачами таким важливим відкриттям: «Передові російські письменники і критики допомогли йому (Франкові! — М. Г.) стати великим письменником і справжнім патріотом України!!!). Бо «в дні юности й творчої молодости Франка» російська література «вже зайняла провідне місце серед літератур світу. Росія стала осередком усіх успіхів і надій в ділянці літератури, як незабаром вона стала осередком сподівань всесвітнього революційного руху».

Спосіб «доводити» такі істини, як «цілковита залежність» Франка від російської літератури та те, що вона «навчила» Франка бути справжнім патріотом, дуже немудрий. Він застосований уже в багатьох випадках, коли йдеться про новочасне тлумачення творчості українських письменників, дозволених для вивчення — чи є щось подібне в насмиканіх звидусіль і без зв'язку з контекстом цитатах із творів двох письменників? Є — отже, універсальне має бути учнем росіяніна і йому завдачує своє ім'я.

Пархоменко подає кілька цитат із двох статей Чернишевського 1861 р. А Франк^н на-

звав його «країним російським публіцистом» — отже — «Ці й інші статті Чернишевського... визначали вихідні позиції великого українського демократа в розв'язанні багатьох важливих проблем галицького й українського життя, особливо — в розв'язанні такої складної проблеми, як проблема національна». А звідси вже з такою ж легкістю піддається думка, ніби будь-які полемічні виступи Франка проти П. Куліша, Ю. Бачинського, М. Грушевського, С. Смаль-Стоцького чи які інші зумовлені тим, що Франко — «учень» Чернишевського. До речі, висувається «твірдження»: «Дуже багато зробив він для популяризації Чернишевського на Західній Україні», хоч, правда, виявляється, що «найповажнішою заслугою його щодо цього було опублікування в журналі «Життя і Слово» (а далі й окремим виданням) статті П. Грабовського» — на 11 сторінок! — і хоч «Сам Франко спеціяльних статей про Чернишевського не писав», а лише згадував про нього в своїх працях.

Говорячи про естетику Франка, автор, звичайно, обминає дуже складне питання про початковий романтизм його, пізніші різносторонні впливи, зокрема західніх реалістів, натуралістів, а також і деяких російських прозаїків, а далі цілком зрозумілий для письменника, що жив літературними інтересами Заходу, відхід від реалізму у десятиліття найбільшої творчої до зрілості. Загалом останньої проблеми для соціального автора бути не може — адже реаліст — це почесне звання, щось ніби «гвардій майор» або «герой соціалістичної праці». Отже, коли український письменник прийнятий у советсь-

кому доброму товариству, то як же він може бути не реаліст?

Тим то у Пархоменка Франко «очолив боротьбу проти застарілих естетичних норм і довів її до перемоги реалістичного напряму в літературі Західної України. Слідом за ним багато зробили в цій ділянці М. Коцюбинський(!) і особливо Леся Українка» (!!).

Справа загалом виглядає так, що «Франко високо цінив естетику Чернишевського і вважав, що керуючись саме нею, повинні були розвиватися мистецтво й література на Україні». Зовсім як тепер, «керуючись мудрими вказівками і т. д., досягають нечуваних висот при підтримці великого російського народу» союзні республіки. Отже — попереду Чернишевський, а за ним іде Франко, а за Франком — Панас Мирний, Грабовський, Коцюбинський, Леся Українка, Стефаник, Черемшина, Мартович, Кобилянська — здається, всі, хто ще дозволені для вивчення. «Слідом за Франком і завдяки йому вони звернулися до прогресивних ідей російської літератури, особливо революційно-демократичної».

Так встановлюється своєрідний «табель о рангах». І авторові та його високим замовцям тут нема діла до того, що в купу змішані зовсім не подібні один до одного письменники, що вони йшли цілком різними шляхами. Ставити в один ряд реаліста Панаса Мирного і таких модерністів, як Стефаник, Коцюбинський або Леся Українка, — просто неграмотно. І, крім того, не можна, звичайно, замовчувати відомого факту, що Франко в останні десятиліття, вважаючи себе реалістом, писав уже зовсім далекі

від «Бориславських оповідань» речі, вітав появу згаданих імпресіоністів, хоч і воював проти декларативних виступів модернізму.

Відомий критик М. Євшан про нього справедливо писав:

«... Франко сам стає до певної міри пропагатором модерніх напрямів. Пропагатором остьльки, що систематично старається знакомити українську публіку — в цілім ряді літературних характеристик — з найновішими творами авторів сучасної Європи, перекладає їх в ціlostі або в уривках. Оскільки він пішов наперед в своїх теоретичних поглядах на справи літератури і мистецства — доказують його статті: «Із секретів поетичної творчості». Головна їх прикмета: толеранція до найрізноманітніших напрямів і струй» (М. Євшан. «Іван Франко». «Літературно-Науковий Вісник», IX, 1913).

І саме тому, що Франко добре знав твори і Белінського, і Чернишевського, і Добролюбова, він у своїй відомій розвідці «Із секретів поетичної творчості», цитуючи Добролюбова, писав про російську революційно-демократичну критику таке: «Що особливо дивує нас в тих словах, так се цілковите знехтовання штуки «реальної» критикою. Для неї твір штуки має та-ке саме значіння, як явище дійсного життя, от-же артистичне оповідання буде так само цінне, як газетярська новинка». І далі: «Оскільки во-на (критика — М. Г.) розвивалась була в Росії в 50-их і 60-их роках, се була переважно про-паганда певних суспільних і політичних ідей під маскою літературної критики. Як пропа-ганда вона мала своє велике значіння; як літе-

ратурна критика вона показалася далеко не на висоті своєї задачі» (ЛНВ, I, 1898).

Способом поверхових зіставлень оперує Пархоменко і далі, розглядаючи відносини між Франком і рядом російських письменників. Тов. Пархоменкові мало того, що Шевченко дуже вплинув на Франка. Це ж було б небезпечно. Отже: «Франко вивів українську поезію на новий широкий шлях. У цьому йому допомогла і його глибока обізнаність із російською поезією, насамперед — з поезією Некрасова». Докази — Франко переклав десяток поезій Некрасова, і у них є часом спільні настрої і теми — так, наче можуть обійтися без спільних настроїв і тем два письменники, що пишуть про тяжке становище селянства. Та автор і сам признає, що йдеться «не про вплив окремих поезій», а про те, що спільні теми неодмінно виникли «під впливом російської революційно-демократичної критики». А ми вже знаємо — щодо Франка це є магічна формула, доводити якої нема потреби.

У Франка є сатири. У Салтикова-Щедріна є сатири. Франко цінів талановитого сатирика, дещо перекладав, дещо написав. Отже, вся Франкова сатира — плід науки у Щедріна. До того ж наводиться «незаперечний» аргумент: Щедрін звертався до традиції російської казки; а Франко звертався до української казки. Тож значить, що Франко — учень Щедріна.

Це так із «впливами» російських революційних демократів. А друга частина — це про Франка як «критика і пропагандиста російської літератури», а саме Пушкіна, Гоголя, Тургенєва, Успенського, Толстого і Горького. За-

мовчуючи справді колосальну ролю Франка як пропагандиста, перекладача і критика західної літератури, автор намагається представити його вічним учнем російських авторів. «Метода» та сама, що й попереду. У Пушкіна є драматичні твори — отже, Франко вчився у нього. У Пушкіна є «Євгеній Онегін», а герой «Лісової ідилії» — Євген. Отже — «Франко свідомо вибрав це ім'я, як прозорий натяк на літературну генеалогію» образу. Пушкін в «Борисі Годунові» згадує про «народню опінію», а в «Сні князя Святослава» «у фіналічується потужний голос народу» — отже Франко є учень Пушкіна... І так до кінця книги.

Кілька цікавих деталів. Тов. Пархоменко оповідає як відхилили прохання Франка, щоб його прийняли до Наукового Товариства ім. Шевченка, і забуває таку «дрібницю», як те, що Франко багато років був одним із найчільніших членів Товариства, кілька років керував філологічною Секцією і що безліч Франкових праць була вміщена у виданнях НТШ. Пархоменко говорить про те, як Франко «в першій же статті, присвяченій творчості Гавптмана, гостро висміяв символіку «Затопленого дзвона», а «забуває» додати, що тоді ж Франко писав: «Шлезець Гергард Гавптман, найбільша надія наймолодшої Німеччини, що хоч молодий (має ледве 35 літ), нині вже зайняв чільне місце між німецькими драматургами і виявив справді драматичний талант, якого Німеччина не мала від смерти Генріха Кляйста» («З чужих літератур», «Літературно - Науковий Вісник», I. 1898, стор. 68).

Самим фальшуванням, фантазіями, замов-

чуванням правди Пархоменко не обмежується. Франко у нього не тільки «послідовник російських революціонерів-демократів», він не тільки «учень» російських письменників. Він якийсь непевний «учень»! І автор, хоч і запевняє, що Франко йшов за російськими демократами, проте боїться багатьох висловлень Франка. Навести ці висловлювання він не хоче, бо вони руйнують усю купу фальшувань і пересмикувань, яку він нагромадив на Франкові. Але ж вони існують, вони багатьом відомі, і їх можуть пригадати авторові, якщо колись будуть обвинувачувати його в «ідеалізації» Франка. Звідси ціла низка застережень: «Франко не зрозумів рушійних сил російської революції, ролі в ній пролетаріату й большевицької партії... Саме в 1890-1900-і роки особливо сильно позначалася обмеженість світогляду Франка. У розв'язанні деяких питань він виявив помітний нахил у бік буржуазного націоналізму. Один із його виступів цього періоду був засуджений В. І. Леніном». Далі йде «глибока суперечливість світогляду» Франка, що «відбилася на селянській темі в його творчості»; «ідеалізація легальних можливостей боротьби за права народу»; в його працях 1890-их початку 1900-их років... елементи непослідовності в матеріалістичному поясненні явищ мистецтва»; «в ділянці літературної критики висловлював іноді невірні твердження»; він недоцінив Островського; і Пушкіна не так оцінив, як слід; і «не спромігся дати справді наукового тлумачення» щодо Л. Толстого, «не зміг правильно оцінити найбільший твір» його, бо «не зрозумів природи патріотизму Толстого», «не зрозумів, що справ-

жнім героєм «Війни і миру» є російський народ»; і «не зміг розгорнути тему боротьби робітничої кляси», як Горький...

Багато чого мабуть іще можна було б знайти такого, що не дается зфальшувати московським цензорам. Особливо, коли взяти твори і погляди Франка не тоді, коли йому було 25-30 років, а дещо пізніше — в роки дозрілості, в 1890-их роках, які так не подобаються тов. Пархоменкові. Останній твердить про вплив на Франка Маркса і Енгельса, а слід було б, до речі, згадати хоча б відомі Франкові слова в передмові до збірки «Мій ізмарагд»:

«Жорстокі наші часи! Так багато недовір'я, ненависті, антагоніzmів наможилося серед людей, що не довго ждати, а будемо мати (а властиво вже й маємо!) формальну релігію, основану на дотмах ненависті та клясової боротьби. Признаюся, я ніколи не належав до вірних тої релігії»...

Пархоменко без кінця товче про матеріалістичний підхід Франка в оцінці суспільних явищ, а варто йому було б згадати, наприклад, сказане Франком у рецензії на книгу Ю. Бачинського, в «Житті і Слові» в 1895 р.: «Може прогрішуся проти матеріалістичного світогляду (ректе: історичного матеріалізму), коли скажу, що потреби розуму і душі — так само, як і потреби життя матеріального — родять велики історичні події».

Пархоменко радіє з самого припущення, що Франко «міг» прочитати десь твори Леніна. А Франко давав у 1906 році в статті «Суспільно-політичні погляди М. Драгоманова» в «Літе-

ратурно - Науковому Віснику» таку оцінку соціялістам:

«І в теоретичних програмах, і в практичній тактиці майже всіх сучасних соціялістичних партій (оскільки вони дійсно партії, а не кружки філософів та професорів) бачимо стільки воєнної дисципліни, претенсій на накидання своєї волі іншим, диктування своїх законів «реакційним масам», стільки деспотизму та нетolerанції навіть у нутрі власного табору, що говорити про лібералізм того руху нема ніякої підстави»...

Та хіба справа в окремих висловлюваннях? Адже ніякі намагання Пархоменка зробити з Франка «палкого прихильника» «єдності з російським народом», ніякі намагання приписати йому «непримиренну боротьбу проти буржуазного націоналізму і лакейського низькопоклонства перед Заходом» — тобто інакше кажучи, ніякі намагання протиставити автора «Не пора»..., «Івана Вишенського» і «Мойсея» українській національній ідеї і великій світовій культурі — не можуть виглядати інакше, як карикатурою.

Ці жалюгідні намагання виглядають такою ж карикатурою як наведений у Пархоменка російський переклад славетних слів «Прологу» до «Мойсея»:

Но час придет, в багряном ореоле
В кругу народов вольных, за Карпаты
И к Черноморью рокот новой воли.
И радости ты доплеснешь раскаты.
И все обняв хозяйствую управой,
Полями залюбушься и хатой.

Тут стільки ж творця «Мойсея», скільки в його московській книзі про Франка. Душать українське слово, паплюжать і калічать творців його все потворніше, бо знають, що означає справжнє Франкове слово:

Та прийде час, і ти огнистим видом
Засяеш у народів вольних колі,
Труснеш Кавказом, впережешся Бескидом
Покотиш Чорним морем гомін волі,
І глянеш, як хазяїн домовитий,
По своїй хаті і по своїм полі.

Так і саме так сказав Франко...

(«Українська Думка», Лондон 11. 12. 1952)

НА ШЛЯХАХ ФАЛЬСИФІКАЦІЇ

В 1946 році, незадовго до того, як нова хвиля «Боротьби за ідейну чистоту» поклала кінець періодові деякого лібералізму воєнних часів, Максим Рильський у статті «Думки вголос» писав:

«... Далеко менші на зріст поети, як Самійленко чи Вороний, мали за життя великої Лариси Косач значно більшу популярність і шану. Ще гіркіше помислити, що й досі Леся Українка не посіла належного свого місця в українському літературознавстві. Будемо однак сподіватися, що слова Тургенєва — «кожний письменник рано чи пізно найде свою поличку» — справдяється таки на авторі «Лісової пісні».

Саме Рильський добре знає, чому в умовах підсоветської дійсності Леся Українка «не посіла належного місця». Йому досить було б назвати своїх колишніх добрих знайомих Миколу Зерова і Михайла Драй-Хмару, які досліджували творчість Лесі Українки, а далі — І. Стешенка, Л. Старицьку-Черняхівську, А. Ніковського... Але згадаємо ще раз давно відомі речі.

Справді критика за життя не зуміла належно оцінити й «донаести» до української пу-

бліки мистецьке слово Лариси Косач. Справді, не раз чулися голоси розчарування — чому, мовляв, Леся Українка не маює української дійсності. Відомо, що лише в жовтневій книжці «Літературно-Наукового Вісника» за 1913 р., уже по смерті Лесі Українки, з'явилися найкращі для того часу статті про неї М. Грушевського, Л. Старицької-Черняхівської, І. Стешенка, М. Євшана і А. Ніковського. А незабаром прийшла війна і революція — час для початку дослідження нещасливий.

Зате 1920-і роки для вивчення творчості поетки почалися ніби сприятливо. В 1922 році Д. Донцов опублікував у «Літературно-Науковому Віснику» надзвичайно цікаву статтю «Поетка українського рісорджимента», визначаючи загальну ідейну склерованість творчості Лесі Українки, що так відрізняла її від сучасників.

Незабаром з'явилися праці М. Зерова, М. Драй-Хмари, Б. Якубовського, П. Филиповича, П. Руліна, В. Петрова, О. Бурггарда, М. Марковського та ряд інших. Чимало з них друкувалося в виданні творів Лесі Українки, реалізованому в 1920-их роках Книгоспілкою. В цій широко розгорнутій роботі, де потрібне було раз-у-раз «соціологічне» принаймні забарвлення, не обходилися без вульгаризації. Не говорячи про уславленого В. Коряка, спробу на додому «соціологічній методі» відразу ж якнайбанальніше прив'язати поодинокі твори письменниці до якихось подій громадського чи особистого життя зробив А. Музичка.

На тлі сумлінного вивчення текстів та листування (і досі повністю не опублікованих), фактів життя, культурних і громадських впли-

вів, зв'язків поетки з оточенням, її лектури, генези окремих творів тощо — вбогі гіпотези Музички справляли дуже сумне враження. Тим часом як інші дослідники обмежувалися неминучою даниною соціологічній фразі, Музичка намагається безпідставно то зробити Лесю Українку активною партійною діячкою, то в драматичній поемі «Три хвилини» знайти відображення боротьби між УСДРП і Спілкою або большевиками й меншовиками, то в самарійських та юдейських пророках поем «Вавилонський полон» і «На руїнах» бачити російських і українських соціал-демократів. Однак подібні, у Музички ще не вимушенні, а власною «ретельністю» породжені тлумачення, що знижували значення творів, здебільша ще добре не досліджених, знаходили відповідну оцінку фахівців¹⁾.

Далеко погіршало становище на початку 1930-их років. Із зникненням більшості авторів розвідок і вступних статей з видання Книгоспілки, конфіскувалися і самі твори. Поступово перед другою світовою війною із вжитку широкого кола читачів книги Лесі Українки майже зовсім зникли. Їх заступили нечисленні окремо видані речі й уміщені в шкільніх хрестоматіях та вибрані твори, що — зрозуміло — не давали дійсного образу поетки. Леся Українка стала постаттю, постійно згадуваною в оглядах і статтях, виучуваною в школі на підставі кількох творів, але загалом далеко, неприступною для українських читачів.

Деяка лібералізація настала в розвідках з історії української літератури в період війни і після закінчення її до літа 1946 року. Зумовле-

на вона була потребою для влади підтримувати патріотичні настрої і надії на зміну курсу в національній політиці. Згадана вище стаття Рильського припадає саме на цю пору і в ній читач несподівано знайшов чимало живих, свіжо висловлених думок, зокрема про багатство мотивів у ліричній творчості Лесі Українки, про цінність для театру її драматичних поем тощо. Та незабаром, після відомої постанови ЦК КП(б)У з 24. VIII. 1946 р. «про перекручення і помилки у висвітленні історії української літератури», зазнали дуже гострої критики і автори статей та книжок, присвячених Лесі Українці.

За незадовільне було визнане трактування поетки в усіх попередніх роботах, зокрема в стандартному перед війною підручнику для середньої школи С. Шаховського; особливу ж увагу притягли до себе твори останніх перед постановою «ліберальніших», як згадано, років. Так, наприклад, М. Рудницькому, І. Пільгукові й А. Шамраєві, авторові статті «Леся Українка і англійська література» (1945 р.) закидали те, що вони, — з цілковитою підставою, — розглядали творчість поетки в її зв'язках із світовою літературою, не знаходячи впливів на неї російських авторів.

Цікаво простежити, як критика змусила цілком переробити вступну статтю А. Гозенпуда «Театр» (Київ). Гозенпуд обстоював у ній той погляд, що на вибір Лесею Українкою жанру драматичної поеми з-поміж кількох авторів: А. Мюссе, В. Гюго, О. Пушкін — саме останній своїми «малими трагедіями» міг вплинути найбільше. Здавалося, що перевага, від-

дана російському поетові, мусіла б задовольнити критику. Але статтю нещадно розгромили.

Говорячи про початки праці Лесі Українки над драматичними творами, Гозенпуд відзначав «уважну лектуру сучасної західноєвропейської драматургії на чолі з Ібсеном, Гавптманом, Метерлінком, спроби перекладу творів окремих з них», констатував «глибокий і діяльній інтерес» поетки до античної культури, слідом за Франком знаходив «перегукування» з Шеллі (в «Напис в руїні»).

Гозенпуд, ідучи за попередніми дослідниками, повторював відомі істини: «Леся Українка прагнула вивести рідну літературу на широкий і вільний шлях загальнолюдської тематики. Її драми й драматичні поеми на біблійні євангельські, мітологічні та інші теми були як найглибше зв'язані з українською дійсністю, тобто ставили проблеми, актуальні для її сучасності»... «Вона прагнула знайти вічне в своїй сучасності й актуальне в минулому. Її драматургія й була шуканням синтези національного й інтернаціонального, вічних проблем і сучасних запитів».²⁾

Підкреслення того, що письменниця, «була обізнана з творчими шуканнями й прагненнями своєї сучасності», що її «спроба відновлення класичних форм в драмі, побудованій на античній темі», хронологічно стоїть попереду «аналогічних спроб Виспянського у Польщі, Валерія Брюсова й Інокентія Анненського в Росії, Гофмансталя в Німеччині», що «вона не копіювала ні Байрона, ні Гайне, ні Мюссе, ні Ібсена (мова йде про найближчих для неї духово письменників)», — все це давало образ

Лесі Українки, надто вже незалежний від схеми, постановою ЦК КП(б)У з 24. VIII. 1946 року для великої письменниці призначеної.

А. Гозенпуда, який незабаром зазнав прикрих часів у зв'язку з кампанією боротьби з «безрідними космополітами», примусили відразу ж узятися до «перегляду концепції». В 1947 р. з'явилася його книжка «Поетичний театр (Драматичні твори Лесі Українки)». Критик цієї праці — М. Сидоренко був задоволений новим Гозенпудовим твердженням: «Коли розглядати творчість письменниці періоду її зрілості, то тут паралелі з західноевропейськими письменниками можливі лише в пляні протиставлення їм образів Лесі Українки, а не в пляні зіставлення»³⁾. Гозенпуд, на думку критика, вірно твердить: «Тільки переборовши згубні впливи західноевропейських драматургів, вона спромоглася створити справжні глибоко оригінальні й глибоко національні драматургічні шедеври».

Автор у цій праці раз-у-раз наголошує не літературний чи філософський бік справи (про це чимало матеріялу дає листування Лесі Українки, повністю досі не опубліковане), а зв'язок творів із «актуальними для сучасності» проблемами, з «революційними подіями в Росії і на Україні» (уже тут ми знаходимо підміну актуальності для Л. Українки — «актуальністю» для авторів «Краткого курса істории ВКП(б)»). Гозенпуд тепер заперечує за рік раніше висловлені думки про зв'язки поетки з літературною атмосферою Заходу.

Про те його і далі критикують за те, що він насмілився ще говорити про «школу Метер-

лінка», яку пройшла Леся Українка і «надзвичайно тонко відчула музику його прозового діялогу і відтворила її, за те, що він ще говорить про «творчу обізнаність із Байроном, Пушкіном і Ібсеном»: «неправильним, — твердить М. Сидоренко — є вже те, що ім'я Пушкіна опинилося поміж іменами Ібсена і Байрона»(!). Коли Гозенпуд говорить про зв'язок із творчістю Шевченка і Франка «як про щось само собою зрозуміле», хоч «не показано з достатньою ясністю, в чому ж полягав цей генетичний зв'язок», то автор, — каже М. Сидоренко, — «по суті оминув питання про зв'язки творчости письменниці з усією російською літературою, з її передовими революційними ідеями. Зокрема, дивує те, що в книжці тільки один раз(!) і то принаїдно згадується ім'я О. М. Горького, — письменника, найбільш близького Лесі Українці по духу і до того ж її сучасника».

Тут накреслена лінія дальнього перелицовування творчости Лесі Українки, що тепер посилено провадиться.

В нинішній большевицькій концепції зображення всього процесу розвитку української культури як провінціяльної течії в «загальноросійській» історії, концепції, що знайшла один із найвиразніших виявів у недавніх відомих «тезах» до 300-ліття переславської ради, кожен український письменник має знайти своє, наперед творцями цього нового курсу визначене місце.

За недостатню готовість пристосуватися до нового курсу, Інститут Літератури ім. Шевченка АН УРСР протягом кількох років зазнав гострої критики. І тепер ряд книжок, що

вийшли з-під пера советських літературознавців, цю нову програму трактування української літератури реалізують.

Видана недавно російською мовою книжка А. Дейч «Леся Українка. Критико-біографіческий очерк», ГИХЛ. Москва 1953, стор. 132. — має для українського читача у вільному світі певний інтерес як спроба найновішого, максимального пристосування творчості великої поетки для завдань малоросизації української літератури.

Як і всі випущені в останні роки в СССР книжки і статті про українську літературу, праця А. Дейча, що не вперше пише про нашу письменницю, позначена печаткою примітивності й безцеремонності в фальсифікації. Автор і не пробує якось приховати чи обґрунтувати свою тенденцію. Він її випинає, бо від нього цього вимагають відповідно до нинішнього курсу. Книжка ніби вкрита якоюсь мжичкою, що за нею не видно справжніх подій, людей і фактів минулого. Згадки про живих людей виринають лише на мить, — видне побоювання автора, щоб зайвими словами, хибним відтінком формулювання не накликати на себе обвинувачення. При всій тендеційності висвітлення, росіяни-письменники, критики, громадські діячі минулого в нинішніх советських виданнях виступають усе ж таки в живому оточенні. Там усе варте уваги — прихильної чи неприхильної. Тут над усім звисає мла, і з неї іноді, якоюсь однією стороною, часом виступить конкретна людина, лист чи подія.

При читанні нинішньої «літературознавчої» продукції треба врахувати, що є ряд прос-

то заборонених постатей. Тому в будь-якій із сучасних книг із історії української літератури письменники виразно поділені на дві групи. Про одних варто говорити, вони є в зв'язках із російськими письменниками, вірніше є їх учнями й наслідувачами, в книзі, про яку йде мова, вони діють на тлі безбарвно поданого «процесу наростання революції» в тісному союзі з російськими письменниками; інші — вороги, буржуазні націоналісти. А. Дейч, як і його товариши, воліє після відомої постанови 1946 року про них не згадувати, якщо згадує, то лише певним дозволенім заклинанням, за яким, звичайно, нема живих фактів чи ідей.

Вся біографія Лесі Українки побудована на тому, щоб максимально обмежити згадки про людей з її найближчого оточення. Дейч пише: «У Косачів часто збиралися письменники, мистці, музики... Українська молодь групувалася навколо поета і драматурга Старицького і композитора Лисенка... На кватирі у Старицького збирався літературний гурток молоді, що звав себе «Плеядою». Члени цього гуртка палили бажанням нести українське літературне слово в народ, перекладали на українську мову кращі твори російських і світових класиків»⁴⁾.

Хто ці члени цього гуртка? Л. Старицька-Черняхівська в спогадах «Хвилини життя Лесі Українки»⁵⁾ про це пише так:

«З старих людей приходили до нас: О. Я. Кониський, К. П. Михальчук і М. В. Ковалевський, Леся, її брат Михайло Косач, М. А. Славинський, М. С. Грушевський, Б. Г. Борович, Є. К. Тимченко, І. М. Стешенко, О. Г. Чер-

няхівський, О. Лотоцький, О. І. Остроградський, О. Романова і багато інших належали до того гуртка. Літературне коло мало і немале завдання збагатити рідну літературу перекладами з світової літератури. Самійленко перекладав Данте, Мольєра й Беранже, Леся — Гайне і Славінський Гайне і Гете, І. Стешенко «Жанну д'Арк» (мабуть, «Орлеанську діву» Шіллера — М. Г.) і Беранже, О. Г. Черняхівський «Розбійників» Шіллера і «Подорож на Гарц» Гайне, Є. Тимченко «Калевалу» і т. д. На літературних засіданнях читалися не тільки переклади, а й власні твори».

Досить уважно придивитися до цього списка, щоб побачити, чому «дослідник» обмежується загально фразою, не наводячи, як це звичайно прийнято, точніших даних про товаришів молодих літ поетки. Майже всі вони сьогодні фігурують як «вороги трудящих»; зникають, крім Франка та Павлика, і люди, з якими вона інтенсивно листувалася. Очевидна річ, говорити про них фальсифікатор не хоче. Тому він ніде не посилається на опубліковані 1913 р. в «Літературно - Науковому Віснику» спогади й критичні статті сучасників, знайомих і друзів Лесі Українки. З приводу зацікавлення молодої поетки марксизмом, характеристичного для інтелігенції того покоління, зацікавлення, що як і вплив у молоді роки Драгоманова, не перешкодило Лесі Українці йти своїм шляхом⁶⁾, Дейч пускає мильну баньку, роблячи молоду поетку мало не правовірною большевичкою. та ще й у сьогоднішньому сталінсько-маленковському варіанті: «Леся Українка ставала письменником-демократом і революціонером у пря-

мій боротьбі з буржуазними націоналістами... Вона розуміла, що визволення України в царській Росії прийде лише в результаті збройного повстання всіх народів країни на чолі(!) з російським народом проти самодержавства». «Леся Українка боролася з усіма проявами буржуазного націоналізму і лібералізму як у Галичині, так і на Наддніпрянській Україні»⁷⁾ і т. д. і т. інше.

В цьому ж пляні тлумачиться інформаційні статті Лесі Українки, в яких (так хочеться Дейчеві) вона нібито «виступає одвертим союзником російських большевицьких критиків і літераторів»; так тлумачиться й припущення, що Леся Українка в кінці 1890-их рр. перекладала українською мовою твори Маркса й Енгельса ніби це може щось означати для дальнього шляху автора (варто згадати про долю, що спіткала в СССР М. Вороного, який колись переклав «Інтернаціонал», або Петра Дятлова, автора згаданої у Дейча й інших сьогоднішніх інтерпретаторів Лесі Українки статті про неї в большевицькій «Робочій Правді» 1913 р., — де він опинився після кількох років сидіння в редакторському кабінеті Державного Видавництва України?).

Дуже важливе питання про лектуру поетки, її зацікавлення творчістю старих і сучасних для неї письменників, про можливі ідейні, мистецькі впливи на неї — взагалі про літературну атмосферу, в якій виросла й працювала письменниця, очевидно, турбує большевицьких інтерпретаторів. Ми бачили, як побили за недостатню старанність А. Гозенпуда. Дейч за

правдоподібність уже зовсім не дбає. Пересмикування у нього на кожному кроці. Доводиться обмежитися кількома цікавими, на нашу думку, прикладами. Дейч пише: «До нас дійшов список творів, що їх Леся Українка пропонувала для перекладу. До списку авторів вона внесла Пушкіна, Некрасова, Лермонтова, Гончарова, Гаршина, Льва Толстого, Короленка, а також(!) Свіфта, Сервантеса, Шекспіра, Шіллера, Мольєра, Міцкевіча, Сирокомлю, Конопницьку та ін.»⁸⁾ У читача складається враження, що останнє є такий собі додаток до списку російських авторів, яких хотіла перекладати група приятелів Лесі Українки.

З наведеного вище уривка із спогадів Л. Старицької-Черняхівської ми бачимо, як справді стояла справа з перекладами. Нагадаємо відому цитату з цих же спогадів про ту, сказати б, «технічну озброєність» Лесі Українки, яка давала їй змогу безпосередньо черпати з джерел світової культури: «Леся останній раз, коли ми бачилися з нею, здивувала мене своїм знанням англійської мови — читала вона і бала-кала по-англійськи, як по-українськи. Взагалі вона була надзвичайно здатна до мов; вона цілком володіла німецькою, французькою, італійською і англійською мовою»...⁹⁾ Дейч не заперечує, що Леся Українка, крім згаданих вище мов, вивчала грецьку, латинську, еспанську, польську і болгарську. Тож ніяк не дивно, що письменниця (яка до того ж протягом усього життя раз-у-раз буvalа за кордоном) постійно зверталася до цікавих для неї західних авторів і читала їх в оригіналах.

Усі попередні дослідники, не раз говорячи про творчі зв'язки Лесі Українки з світотою літературою, називали імена авторів, насамперед західніх, яких читала чи вивчала Леся Українка. Подаємо кілька прикладів. М. Зеров у статті «Леся Українка» згадує «Іліаду» й «Одисею», як твори, відомі поетці з дитинства, про «читання грецьких авторів, почасти доступних Лесі Українці і в оригіналах»; говорить про «науку європейської індівідуалістичної думки, від такого запізненого в українській літературі Байрона до Ібсена та Ніцше»...

Він твердить: «У неї рано складається власний світогляд і власне світопочуття, обвіяні вольною стихією та тонким сприйняттям трагічного. Світогляд, в якому дуже мало спільногого з світоглядом українського ітелігентського народництва, заснованим на українських традиціях з 40-60 років та на науці кількох монументальних представників радикальної думки російської, — недарма Леся Українка рано й безпосередньо діткнулася джерел європейської думки й мистецтва... Проте й індівідуалістичні настрої Ніцше і марксівська наука перетворилася в ній органічно й ґрунтовно і дали своєрідний проріст»¹⁰⁾. Говорить Зеров також про посередній — через українських поетів старшого покоління: М. Старицького, О. Кониського, П. Грабовського — вплив лірики Некрасова, Надсона й П. Я. (Мельшина-Якубовича) підкреслюючи, що, — як видно з аналізи творів Лесі Українки, — вона звільнилася від цих зв'язків дуже рано»¹¹⁾.

Інший автор багатьох праць про нашу

письменницю, Б. Якубський, в статті «Творчий шлях Лесі Українки»²¹), вказавши на перші впливи української поезії: Шевченка, Куліша, якого Леся Українка вважала за свого «поетичного вчителя», матері — Олени Пчілки й М. Старицького, — відзначає, що вона «з дитячих років вже стала вчитися поетичній майстерності на перекладах з німецької та французької мов». «Гайне, може, найміцніше відбився в Лесиній ліриці, але тут же помічаемо і впливи інших першорядних європейських поетів, принаймні — Гюго, Байрона, Шіллера, Мюссе, з польських поетів ... Міцкевича, Словака, Красінського»... «впливу Надсона в поезії Лесі не помітно», проте були помітні в молоді роки деякі впливи Некрасова, є деяка подібність у мотивах лірики до Якубовичової. В пізнішій творчості вона «відчула на собі впливи таких видатних письменників своєї доби, як Ібсен, Метерлінк, Гавптман, філософ Ніцше». Ці твердження до 1946 року навіть в УССР не заперечувалися, як не заперечувалося і свідоме «змагання» Лесі Українки з світової слави письменниками в трактуванні тем і сюжетів, до яких брався не один автор. Приклад з працею А. Гозенпуда, наведений вище, це доводить.

Нині ситуація істотно змінилася. Навіть позірна правдоподібність уже не потрібна. За здалегідь відомо, хто може впливати на формування поглядів українського поета, коли про нього взагалі ще дозволяється писати в прихильному дусі. Дейч визнає вплив на Лесю Українку народної творчості. Але мовиться

Усі попередні дослідники, не раз говорячи про творчі зв'язки Лесі Українки з світовою літературою, називали імена авторів, насамперед західніх, яких читала чи вивчала Леся Українка. Подаємо кілька прикладів. М. Зеров у статті «Леся Українка» згадує «Ілляду» й «Одисею», як твори, відомі поетці з дитинства, про «читання грецьких авторів, почасти доступних Лесі Українці і в оригіналах»; говорить про «науку європейської індівідуалістичної думки, від такого запізненого в українській літературі Байрона до Ібсена та Ніцше»...

Він твердить: «У неї рано складається власний світогляд і власне світопочуття, обвіяні вольною стихією та тонким сприйняттям трагічного. Світогляд, в якому дуже мало спільногого з світоглядом українського інтелігентського народництва, заснованим на українських традиціях з 40-60 років та на науці кількох монументальних представників радикальної думки російської, — недарма Леся Українка рано й безпосередньо діткнулася джерел європейської думки й мистецтва... Проте й індівідуалістичні настрої Ніцше і марксівська наука перетворилася в ній органічно й ґрунтовно і дали своєрідний проріст»¹⁰⁾. Говорить Зеров також про посередній — через українських поетів старшого покоління: М. Старицького, О. Кониського, П. Грабовського — вплив лірики Некрасова, Надсона й П. Я. (Мельшина-Якубовича) підкреслюючи, що, — як видно з аналізи творів Лесі Українки, — вона звільнилася від цих зв'язків дуже рано»¹¹⁾.

Інший автор багатьох праць про нашу

письменницю, Б. Якубський, в статті «Творчий шлях Лесі Українки»²¹), вказавши на перші впливи української поезії: Шевченка, Куліша, якого Леся Українка вважала за свого «поетичного вчителя», матері — Олени Пчілки й М. Старицького, — відзначає, що вона «з дитячих років вже стала вчитися поетичній майстерності на перекладах з німецької та французької мов». «Гайне, може, найміцніше відбився в Лесиній ліриці, але тут же помічаємо і впливи інших першорядних європейських поетів, принаймні — Гюго, Байрона, Шіллера, Мюссе, з польських поетів ... Міцкевича, Словаша, Красінського»... «впливу Надсона в поезії Лесі не помітно», проте були помітні в молоді роки деякі впливи Некрасова, є деяка подібність у мотивах лірики до Якубовичевої. В пізнішій творчості вона «відчула на собі впливи таких видатних письменників своєї поблизу, як Ібсен, Метерлінк, Гавптман, філософ Ніцше». Ці твердження до 1946 року навіть в УССР не заперечувалися, як не заперечувалося і свідоме «змагання» Лесі Українки з світової слави письменниками в трактуванні тем і сюжетів, до яких брався не один автор. Приклад з працею А. Гозенпуда, наведений вище, є доводить.

Нині ситуація істотно змінилася. Навіть позірна правдоподібність уже не потрібна. За здалегідь відомо, хто може впливати на формування поглядів українського поета, коли про нього взагалі ще дозволяється писати в прихильному дусі. Дейч визнає вплив на Лесю Українку народної творчості. Але мовиться

тут не про оригінальне перетворення мотивів фолклору у письменниці, що стоїть на рівні сьогочасного мистецтва, озброєна здобутками світової культури (як це переконливо доводить «Лісова пісня»). Для Дейча це визнання — лише спосіб відірвати Лесю Українку від українського сучасного їй громадянства й від західної літератури! «Зв'язок із фолклором ще більше віддаляв письменницю від згубного, розкладового впливу антинародних декадентських течій буржуазно-націоналістичної літератури її часу»¹³⁾. Леся Українка може ще лишатися в творчому контакті з спадщиною Шевченка й Франка (докраю зфальсифікованих сьогодні советськими борзописцями). Але проблеми: Куліш і Леся Українка або Леся Українка і найбільші «европеїзатори» з-поміж поетів народницького покоління — М. Старицький і О. Пчілка, проблеми, вже намічені в практиках 1920-их років навіть розглядатися не можуть, бо зіставлення з «націоналістами» під забороною.

Все багатство зв'язків із західньою культурою, легких і приступних для Лесі Українки завдяки здібностям поліглота, замінена у Дейча на впливи російських авторів. Це насамперед ті, кого большевики вважають за своїх духових батьків: «Леся Українка високо цінила твори Белінського, Добролюбова, Чернишевського... Під впливом революційно-демократичних ідей Леся Українка прийшла до переконання, що справжній мистець повинен служити своєму народові. До цього ж переконання її приводили й твори великого кобзаря Тараса

Шевченка і кращі зразки громадянської поезії Пушкіна, Лермонтова, Некрасова»¹⁴⁾.

Коли не говорити про Шевченка, то — це той самий рецепт, за яким має формуватися ідейний світ кожного «визнаного» українського письменника. Доказів автор не наводить — їх нема (лише вислів Лесі Українки про Чернишевського, як «популяризатора соціалістичних ідей»). Але оскільки це поетка 20 століття, то ясно, що це мусить бути Горький. Революціонери-демократи і Горький — це великі духи, що піклувалися завжди українською літературою, яка без них була б немислима. Так нині запевняють советські літературознавці читачів в усіх статтях про українську літературу. Спосіб — дуже немудрий, доведений останнім часом до комізму і тому сам по собі нестрашний.

Зацікавлення Лесі Українки та її приятелів революційно - марксистською літературою представляє фальсифікатор як «глибоке вивчення теорії наукового соціалізму» і робить фантастичний висновок: «Завдяки глибокій ідейній близькості до соціал-демократичного робітничого руху Леся Українка насищувала свою творчість ідеями наукового соціалізму, марксизму»¹⁵⁾. Дейч має завдання доводити речі, які доводити не можна і в яких заплутується. Отже, за прикладом Є. Кирилюка, Л. Дмитерка, М. Пархоменка й багатьох інших своїх колег, він довільно вихоплені штати кладе підставою для абсурдних висновків.

Дослідники вивчали творчість Лесі Українки в її живому оточенні й сучасній літературній атмосфері, саме для Лесі Українки ду-

же складній і багатій. Фальсифікатор удає, ніби не бачить того, що вона належить до модерністичного покоління, хоч подекуди говорить про новаторство її, і без всяких доказів робить її ученицею Чернишевського, Некрасова, Горького — проповідників тенденційного, спрощеного реалізму.

Леся Українка високо оцінює романтика Фед'ковича і своїх сучасників Стефаника й Кобилянську, майстерність яких зформувалася в нову, післяреалістичну добу. В статті «Малоруські письменники на Буковині» вона говорить про ті творчі сили, яких мусить мати народ, що до нього належить плем'я, яке дало «за короткий час свого національного пробудження три сильні таланти». А фальсифікатор заявляє, що тут «Леся Українка виступає одвертим союзником російських большевицьких критиків і літераторів», бо «проводить боротьбу з усіма й всілякими формами реакційної буржуазно - дворянської ідеології, з українською буржуазно - націоналістичною критикою й декадентською, занепадницькою поезією»¹⁶⁾. Що в цій статті є марксистського, звичайно, ніхто сказати не може.

Відомо, яке велике місце в ліричній творчості нашої поетки посідає тема ненависті до гнобителів в ім'я безмежної любові до поневоленої батьківщини, — «Занепад переможеної нації — от її улюблена тема», казав колись Стешенко, — відомо, як Леся Українка гостро й невблаганно кликала до боротьби й непримиренности оспалих, як вона послідовно і з повним на це правом зверталася до образу:

«слова — зброї». Від молодих років, вихована в свідомому українському оточенні, вона тяжко переживала національне поневолення. В листі до брата з Відня, двадцятилітня Лариса Косач писала:

«Ніколи і ніде я не почувала так доткливо, як тяжко носити кайдани, як дуже ярмо намулило мені шию. Не знаю, чи коли вдома були в мене такі години гарячої, гіркої туги, як тут у вільному краю. Мені не раз видається (ти знаєш, як розвита в мене «образна» думка — отже не здивуеш), мені видається, що на руках і на шиї у мене видно червоні сліди, що понатирали кайдани та ярмо недолі, і всі бачать тії сліди і мені сором за себе перед вільним народом. Бачиш, у мене руки в кайданах, але серце і думка вільніші, ніж у цих людей, тим то мені так гірко і тяжко, і сором. Як прийду знов на Україну, то певне мене ще гостріше дійматиме і страчу я останній спокій, який там у мене був; та дарма — я об тім не журюся! Не про спокій треба нам тепер дбати»¹⁷⁾.

І в епічних, і в драматичних поемах Леся Українка, звертаючись до загальнолюдських тем, розв'язуючи на перший погляд далекі від сучасності глибокі філософські чи моральні проблеми, раз-у-раз відгукається на питання, що не могли не хвилювати її як представницю поневоленої нації. Отже творчість її завжди була актуальна, але не в спрощеному сенсі цього слова. За життя письменниці це бачили лише нечисленні критики. Пізніше в аналізі окремих творів багато разів на цьому спинялися дослідники. Що ж робить тут фальсифікатор?

Він ігнорує справжній сенс творів, складність асоціацій, мистецький і філософський бік справи і підставляє своє плоске, вульгарне тлумачення, оперуючи загальниками, визначеннями в дусі «Краткого курса истории ВКП(б)»: «Зірка провідна» з «Contra spem spero» — це — соціалістичне вчення», бо поетка «зрозуміла, що вирішальне місце у визвольному русі належить робітничій клясі»; гнівні заклики її, скеровані проти «угодовства, готовости прекраснодушних інтелігентів іти на поступки реакції»... «Напис в руїні» викликає у Дейча висновок: «Лесі Українці була близька ідея пролетарського інтернаціоналізму»¹⁸⁾; якщо з'являється образ полум'я — то це із «славетного епіграфа» ленінської «Іскри», якщо буря — то це неодмінно те, що «споріднє поезію Лесі Українки з революційною романтикою «Пісні про Буревісника» Гольского і т. д. Знаючи хоча б начитаність автора нарису, читач, звичайно, ні хвилини не вірить, що Дейч це пише поважно.

Немає потреби докладно спинятися на тлумаченні драматичних поэм. Досить навести вихідну «тезу»: «Кращі драматичні твори Лесі Українки були зв'язані з певною історичною обстановою, з завданням загальноросійського(!) революційного визвольного руху і скеровані проти реакційних, антинародних течій у ділянці філософської думки сучасного їй російського й українського суспільства. Драмам Лесі Українки притаманна тенденційність у кращому, революційно-демократичному тлумаченні цього поняття»¹⁹⁾ (читач уже знає, що Дейч видав письменниці диплом учениці Белінського, Чернишевського й Некрасова, а крім того, встано-

вив²⁰), що типовість образів у неї цілком відповідає вимогам Енгельса і... Маленкова).

Тож зникають вічні теми творчості Лесі Українки, непотрібною здається та складна, блискуча система розгортання дискусії в багатьох її драматичних поемах, що дивувала до слідників багатством аспектів розв'язуваного питання. Надзвичайна сміливість «змагання» із мистцями світової літератури — а Леся Українка, як про це ми знаємо з її листів, свідомо ставила собі таке завдання, беручи відомі теми й образи — виявляється, служить тільки одній меті: ілюструвати драматичними поемами різні моменти з історії партії. «У пушці» — проблема ренегата, що «відмовився від революційної боротьби»; «Одержаня» — боротьба з «толстовщиною»; «На полі крові» — боротьба з реакційними декадентськими письменниками; «Кассандра» — ілюстрація до праці Леніна «Матеріалізм і емпіріокритицизм» і т. д.

Найгірше, звичайно, коли Дейчеві доводиться говорити про тему «визвольної боротьби народу», що є в стані пригноблення й рабства». Фальсифікатор згадує тут приклад звертання до біблійних мотивів у Шевченка й Франка й намагається прослизнути повз цю небезпечну тему. «Пророчиця Тірца кличе до дії, до творчої праці, виступає проти всього(?) старого й віджилого»; «В дому роботи» — показує рабів, яким «не вистачає політичної свідомості». Щодо «Оргії» Дейч обмежується комічно примітивним побіжним переказом сюжету. А «Боярня» змушує його, хоч-не-хоч, руйнувати всю свою

кінці нарису кажучи: «Все ж таки не можна вважати Лесю Українку, як це роблять деякі критики, цілком послідовною марксистською і пролетарською письменницею. Вона до кінця своїх днів не звільнилася від хиб і помилкових думок, що призводили її часом до створення слабих ідейною стороною творів, як, наприклад, драма «Боярня», де пролунали в основному чужі(!) їй тони націонал - лібералізму Драгоманова» (чому Драгоманова?! М. Г.)²¹⁾.

Справді — «слабий» твір. Що зробити з таким ось діалогом:

... Степан: Цар пустить. Вжеж тепер на Вкраїні утихомирилися.

Оксана (гостро). Як ти кажеш?
Утихомирилось? Заломилася воля,
Україна лягла Москві під ноги,
се мир по-твоєму — ота руїна?
Отак і я утихомирюсь хутко
В труні.

... А я дивую, ти з яким лицем
збираєшся з'явитись на Вкраїні!
Сидів-сидів у запічку московськім,
поки лилася кров, поки змагання
велося за життя там на Вкраїні, —
тепер, як «втихомирилось», ти ідеш
того ясного сонця заживати,
що не дістали руки загребущі,
та гаем недопаленим втішатись...

Очевидно, важко було б і сподіватися, щоб фальсифікатор звів кінці з кінцями, та ще коли згадати, що звертання до особливо пекучих для України тем припадає в «Оргії», в «Боярні», в сповненій чару української народньої по-

зії «Лісовій пісні» на останні роки — себто на найвищий період у творчості Лесі Українки...

Клопоту маленковським літературознавцям із Лесею Українкою ще буде багато, але нового фальсифікація принести не зможе. Її засоби — ті самі, що й застосовані вже до Шевченка: виривання письменника з живого, конкретного українського оточення, ізоляція творчости від справжньої літературної атмосфери своєї доби, щоб представити учнем росіян, нарешті, замовчування ряду творів при довільному вульгарно - пропагандивному тлумаченні інших.

Однак поки на Україні є твори Лесі Українки, фальсифікація — та ще така примітивна — свого не доб'ється. Слово Лесі Українки — це зброя, що не ржавіє.

1) Б. Якубський — «Творчий шлях Лесі Українки». «Твори», том I, Книгоспілка. Київ 1927, стор. 51, 71; А. Харченко. «Неволя і руйна». «Твори», том V, Книгоспілка, стор. 140.

2) А. Гозенгуд — «Teatr Лесі Українки». «Teatr», Київ 1946, стор. 12-18.

3) М. Сидоренко — «Нова книга про Лесю Українку», «Літературна газета», 24. VII. 1947.

4) А. Дейч. — «Леся Українка». Москва 1953, стор. 16.

5) «Літературно - Науковий Вісник», X. 1913 р., стор. 17.

6) Про еволюцію поглядів Лесі Українки див. М. Зеров. «До джерел». Krakiv-Lviv 1943, стор. 152-153, 180, 185.

7) А. Дейч, стор. 17-18, 24.

8) Там же, стор. 16.

- 9) «Літературно - Науковий Вісник», X. 1913,
стор. 20.
- 10) М. Зеров. «До джерел». Краків-Львів 1943,
стор. 153, 172, 180.
- 11) Там же, стор. 165.
- 12) Леся Українка. «Твори», том I. Книгоспілка.
1927, стор. XXIV-XXVI.
- 13) А. Дейч. «Леся Українка». Москва 1953.
стор. 72.
- 14) Там же, стор. 19.
- 15) Там же, стор. 129.
- 16) Там же, стор. 24-25.
- 17) Цитую за статтею: Б. Якубський. «Оргія»,
«Твори» том VI. Львів 1939, стор. 191-192.
- 18) А. Дейч, стор. 57 та ін.
- 19) Там же, стор. 79.
- 20) Там же, стор. 122.
- 21) Там же, стор. 129.

(«Вісник ОЧСУ», ч. 4(66)
Нью-Йорк 1954 р.)

ДОРОГОЮ ЦІНОЮ

В статті «Річниця Березоля» Є. М. («Арка», ч. 3-4, 1948 р.) говорить про «неуникнений процес бронзовіння». Згадавши про кількох давно «забронзованих», він додає: «Можна сказати, що на наших очах бронзовіє навіть... Зеров, людина, якої чарівну усмішку ще пам'ятає стільки живих його сучасників».

Читаючи це, мимоволі думаеш: не тільки з Зеровим це відбувається. «Забронзовують» і Хвильового. Дарма, що 13 травня, в день самоубивства його, напевне не один уявить собі Хвильового живим. Згадають таким, яким був цей невеликий чорнявий чоловік із глибокими очима. Згадають, як бачили його десь на Сумській, в товаристві Курбаса, Куліша і Ялового, або на хорах залі будинку Блакитного, де не раз слухав він із іронічною посмішкою промови численних своїх літературних противників. Хтось напевне згадає величезний натовп коло того ж Дому Письменників у день похорону 15 літ тому; згадають багатьох, тяжко вражених самоубивством неспокійного Хвильового: згадають Слісаренка, Йогансена, Каляника, Свідзінського і багатьох, багатьох, кого вже немає. Згадають заспокоєне смертю обличчя людини в си-

ній сорочці, заліплею марлею скроню і безко-
нечну сумну мелодію Шопена...

Недавно ніби це сталося. Сьогодні, після років відносного забуття, бачимо, з одного боку, спробу «забронзувати», «канонізувати» Хвильового, створити з нього ікону, дорого-вказ, з другого — чуємо непотрібний, гидкий і непристойний галас. Постать Хвильового, якого останнім часом знову зроблено об'єктом безнастаних прокльонів і знущань у советській пресі, — тут, у нервовій атмосфері еміграції, використовують як привід для підозріло розперезаного несамовитого цікавання проти всіх, хто недавно вийшли з України, хто змушений був разом із мільйонами нашого народу проходити страшний шлях, яким і далі йде, вкриваючи той шлях новими жертвами, наша стороз-терзана Батьківщина.

В галасі тому чуємо все більше неправди. Не слухаючи аргументів, відкидаючи факти, опльзовуючи, замість переконувати, автори таких «розвідок», намагаються стягти противників у болото, переносять серйозні питання на найнижчий рівень гістеричної «полеміки», най-більш цікавої, мабуть, для невропатологів. І справу стараються заплутати, як в минулому ще діди наші заплутали не одне важливе питання.

Поза особистою біографією українця Миколи Фітільова (українця з російським прізвищем, подібно до інших із російськими, а то й польськими прізвищами), що захоплено прийняв національну революцію, кинувся до праці в «Просвіті», брав участь у повстанні проти

гетьманської влади, а потім, як і тисячі земляків, повірив у можливість творити соціалістичну Україну і, через армійський політвідділ і УКП, прийшов до КП(б)У, став відомим письменником та публіцистом і покінчив життя самогубством — поза цією біографією не хочуть бачити процесу, що відбувався тоді на Україні, в усій його складності.

Сумно, але стався той факт, що не лише Хвильовий, а й мільйони інших українців вірили якийсь час у можливість будувати воскреслу в 1917 році Україну як Україну советську. Для різних людей усвідомлення страшної помилки прийшло в різний час. За помилку прийшла тяжка розплата. Одні загинули. Інші замокли і скорилися. Інші скорилися і заговорили так, як їм наказав ворог.

Хвильовий, що не скорився, пробував обдурити ворога офіційними заявами, щоб далі ствердити те, чого не могли або не насмілилися сказати голосно інші. Те, що проголосив він тоді, мало для сучасників велику притягальну силу, і не дарма окупант так боїться Хвильового і сьогодні. Не все, ним проголошене, має вагу для нас нині. Але багато чого, безперечно, увійшло в скарбницю української самостійницької думки ХХ століття.

Ми не погоджуємося з твердженням Юр. Д., що «Хвильовий належить майбутньому, і сьогоднішнє, як по той, так і по цей бік греблі не приймає його» («Роман, що існує лише в легенді»). Хвильовий належить минулому, і створене ним для зrozуміння того минулого конче потрібне. Але Хвильового і «хвильовізму» не

зрозуміємо, коли ми, як це переважно буває, розглядатимемо відірвано від великого процесу відродження, початого Українською Національною Революцією 1917-18 рр. Переглянемо видання різних літературних груп на різних землях України і поза Україною і побачимо, що, не зважаючи на політичну пріоритетну між деякими з них, багато було спільніх точок у «вапліттян» навіть із публіцистами і мистцями, близькими до «Літературно-Наукового Вісника» тих часів.

Хіба боротьба хвильовістів за високий рівень мистецтва, скерована проти офіційного советського масовізму, не єднала Хвильового з неокласиком Зеровим і лінією «ЛНВ»? Хіба боротьба з етнографічно - побутовим театром, заперечення примітивних форм культурної праці, що її Хвильовий, сам колишній просвіттянин, охристив «Просвітою», не єднала вапліттян із київськими неокласиками, Ланкою-Марсом чи «Літературно-Науковим Вісником»? Хіба почасти навіяні Шпенглером, якого Хвильовий студіював перед своїм виступом у дискусії, думки про роль України в майбутніх великих катастрофах на Сході Європи, про роль України, як провідника народів, поглинених російською імперією, отой дух «вітрів зі Сходу» — не мають нічого спільногого з мотивами творчості найсмілівішого і найталановитішого з поетів «вісниківської» плеяди? А тіні «середньовічних лицарів», Мазепа, Шведська могила, полтавська катастрофа, постійна боротьба з комплексом «малоросіянства», що привела Хвильового до смертельного конфлікту з під-

советською («вступівською») дійсністю, хіба не в'язали його з самостійницькими ідеями всієї української літератури ХХ віку? А «безумство конквістадорів», боротьба за сильну, вольову людину, туга за тим, що цієї вольової людини Хвильовий не бачить, пристрасне, хоч не завжди вдале шукання цієї людини — це, як і герой новель Яновського («Кров землі»), як і герой «Чотирьох шабель», знаходить цілковиту відповідність у культі вольового героя на протилежному кінці України.

Не можна, не вдаючись у фальшування, як це тепер часто безвідповідально роблять, відкидати домінантного у нього потягу «геть від Москви», далі з тюрми народів, до Європи, до «фавстівського духу», не можна відкидати ствердження беззаперечної тепер для нас європейськості України у Хвильового. Тут він, не зважаючи на все несприйнятне для нас лушпиння тодішньої советської фразеології його памфлетів, виступає непримиреним ворогом большевицької концепції «малоросизації» України.

Він раз-у-раз твердить: «від російської культури, від її стилів українська поезія мусить якомога тікати». Це знов таки єднало Хвильового та його численних однодумців літературних і нелітературних із неоклясиками, єднало з проповіддю «Літературно-Наукового Вісника», єднало, що найголовніше, з традицією літератури Шевченка, Куліша, Лесі Українки... Всі ці вимоги виrivали прірву між Хвильовим, хвильовістами та всім країним, що було в українській літературі, з одного боку, і

тими, хто слухняно йшли уже шляхами советського малоросіянства, як письменники з ВУСПП-у, Молодняка тощо.

Хвильовий як письменник народився овіянний чаром романтики невідомої, бо неіснуючої «загірної комуни». Але вже на перших кроках його роздирає конфлікт, поданий ним у підкреслено літературній, підкреслено умовній своїми мистецькими засобами новелі «Я». Крок по кроці «духмяна» романтика заміняється смородом із «Завулку», страшні пики «свиней», «ревізорів», «Іванів Івановичів» грубим кільцем оточують письменника, насуваючись на нього ближче і ближче. Очевидно стає, що правда життя, яке так любив Хвильовий, не на шляхах «загірної комуни», а на тих шляхах, якими в 1917-18 роках не пішли ні зацькований уже в перші роки праці, змушений писати нещирі листи й статті типу «Хто ще сидить на лаві підсудних?» Хвильовий, ні маси українські, що в 1929 році опинилися «перед безумною кручею».

1933 рік показав, що ворог у боротьбі з Україною буде нещадний. Наступ на українську націю йшов суцільним фронтом, без компромісів, без відпочинку. Природно, що згинути мусіли й ті, хто намагався поєднати несполучне. Мрійникам місця не лишалося. Одні платили за свою фатальну помилку засланням, інші — життям. Найбільше екзальтований Хвильовий поліг одним із перших.

Москва безнастанно бореться з його духом. Хоча б це вже зобов'язує нас до сумлінної уваги до нього. Сьогодні неупередженим ясно, що

основне, позитивне, стверджене Хвильовим і його поколінням, на історичних шляхах зійшлося з великими вимогами українського самостійницького духу.

13 травня грізно нагадує нам: за помилки платимо надто дорогою ціною.

(«Українська Трибуна», 20. 5. 1948)

ЛІТЕРАТУРА І ТЕРОР

20 квітня минуло 25 років від закінчення процесу СВУ, коли на лаву підсудних посадили Сергія Єфремова, Людмилу Старицьку-Черняхівську й Михайла Івченка за те, що вони думали і почували інакше, ніж цього хотіла принесена на багнетах із півночі влада. Кілька місяців тому скінчилося 20 років від дня розстрілу Григорія Косинки, Костя Буревія, Олекси Влизька й Дмитра Фальківського...

Ми, українські емігранти, від постійного повторювання тих самих відомостей (часто, до речі, перекручених) уже так звикли до існування тривалого терору, скерованого проти діячів нашої культури, що якось втрачаємо свіжість відчуття обставин і маштабів цього національного нещастя. Таке враження складається раз-у-раз, коли знаходимо в газетах глузування, зловтіху з приводу живих ще фізично жертв терору в Україні. Здається, притупилася свідомість того, що перед очима відбувається один із найразочарівших в історії людства процесів.

Постає питання: чи була доба після силоміцного перенесення з Півночі советської влади, коли б українська література в СССР була

цілком вільна від примусу? Чи були роки, коли люди, що творили літературу, могли жити й працювати без зовнішнього тиску, без загрози заплатити за висловлений погляд свободою, становищем у суспільстві чи змогою далі друкуватися?

Не було... Але була різна міра терору. Була доба, коли цензура в кабінетах «уповноважених літконтролю» і редакторів численних ще в 20-их роках видавництв та офіційна критика в пресі виступали проти надто сміливих на погляд панівної партії думок чи образів, і для носіїв цих думок наставали періоди, коли доводилося замовкати, шукати нових тем. Але згодом, після 1933 року, прийшла пора, коли за право бути письменником довелося заплатити: одним — життям, іншим — свободою, решті, без вийнятку, моральним каліцтвом, стати жертвою рафінованого, нечувано брутального примусу.

Терор охопив всіх, незалежно від таланту, літературного стажу, смаків чи тематики творів. Корисно згадати факти. У підсоветську літературу прийшло небагато помітних представників старшого покоління — т. зв. модернізму. Це були Володимир Самійленко, Микола Вороний, що повернулися з еміграції, Гнат Хоткевич, Людмила Старицька - Черняхівська, Христя Альчевська, Микола Філянський, Степан Васильченко, Микола Чернявський і ще кілька, менш визначних. У 20-их роках їм формально не забороняли друкуватися, але працювали вони не довго, і не у своїх здебіль-

ша ділянках — отже, сказати б, відійшли в тінь, хоч могли б ще дати дуже багато.

В літературі УССР з початку 20-их років з'явилося нове покоління. Дехто встиг уже визначитися в журналах і небагатьох альманахах доби визвольних змагань — їм, волею чи неволею, здебільша припадало пройти еволюцію від символізму до чергових гасел. Інші, часом іще в бурхливих подіях внутрішньої війни, прийнялиsovетську орієнтацію — як єдиний, мовляв, продиктований історією вихіл, щоб працювати, лишаючись в Україні. Дехто з цього нового покоління належав до визначних представників офіційних установ, що в умовах «диктатури пролетаріату» стали керувати культурним життям УССР. Таких було дуже небагато. Більше було тих, хто з початку 20-их років стали писати, — як видно з їх творів, — не поділяючи поглядів і вимог офіційних керівників і критиків, а використовуючи можливості, щоб друкуватися — в надії... на що? Очевидно, в надії, що далі буде краще.

До такої оцінки дає підставу наявність у 20-их рр. постійної прірви між тим, чого від письменника хотіли, і що письменник давав, постійної протягом 1920-23 рр. війни між письменниками УССР і критикою. Тимчасовість, мінливість із переходом від воєнного комунізму до НЕП-у давали підставу жити надією на зміну. Надії на краще підігрівалися кілька років незаперечними здобутками «українізаційного» курсу, тим, що, користуючися з можливостей, люди, які почували себе українцями, намагалися в науці, літературі й мистецтві на-

должити прогаяне за багато-багато років. (Не слід забувати, що можливість друкувати українською мовою з'явилася тільки в 1905 році — ми ставимо часто до минулого вимоги, не озираючись на історію!).

Більшість молодих письменників не боялася вивісок і советських штампів у визначені «цілей і завдань» письменницьких організацій. Вони тверезо знали, що без цього не можна. Над цим не задумувалися: адже стан речей виключав можливість діяти без декларацій, без письменницької організації; без цього не було змоги мати свій орган — отже, змоги друкуватися. І в цьому вже був, спершу, може, не такий помітний після червоного терору 1918–1921 років, але цілком незвичайний у культурному світі примус. Поза тим могли бути неофіційні групи (так було з неокласиками). Але й нечисленні письменники поза офіційними організаціями, не могли обйтися без назовні визначеного місця в суспільстві, хоча б творчість їх підкреслено стояла «на відстані» від советської дійсності; вони друкувалися в «Червоному Шляху» і «Житті й Революції» поряд із членами організацій, викладали у високих чи середніх школах, перекладали, працювали як літературні редактори тощо.

Письменники в УССР, діяльність яких у 20-их роках не без певних підстав називають «ренесансом», встигли зробити багато. Досить подивитися тільки на те, як відгукалися на їхню творчість зовсім далекі від просоветських симпатій західноукраїнські чи еміграційні видання. І зробили багато саме тому, що, при гли-

бокій переконаності в потребі роботи для української культури, були вони ще різні, отже внутрішньо багаті, бо не встигла і не могла тодішня влада в бурхливому, складному процесі зорієнтуватися і його собі підпорядкувати. Це право бути якоюсь мірою «різними» визнавали тоді партійні резолюції в справах літератури, прийняті в Москві у 1924 і 1925 роках. Партийні документи УССР теж іще багато говорили про «перевиховання», про «тактовність», «поступове наближення»...

До якогось часу письменники поділені були в кількох організаціях, відповідно до симпатій. До 1931 р. існувала ще ціла «скаля» від неоклясиків, київської Ланки-МАРС, до Валліте-Літературного Ярмарку, футурістів, плужан, молодняківців і спілки пролетарських письменників (ВУСПП). Але всі друкувалися під «літературним контролем», себто попередньою цензурою (щоправда, далеко ліберальнішою, ніж пізніше) і тільки в офіційно дозволених органах. Звичайно, ніколи ніякої «ідилії» не було. Офіційно - підозріла, ворожа вільним шуканням нота завжди звучала в писаннях критиків, одверто протегованих комуністичною партією, як Коряк, Шупак чи Б. Коваленко або початківці з «Молодняка». Поза тим раз-у-раз виступали в пресі високі партійні чи урядові персони (Чубар, Затонський, Хвиля, редактор «Комуніста» Таран й інші). І в міру поглиблення процесу відбудови культури, в міру міцнішання пера письменників молодого тоді покоління, в міру розгортання широкої наукової і мистецької роботи — усе уважніше, довше й

похмуріше придивлялася большевицька диктатура до всього того, що росло в Україні.

Згадаймо про факти. В 1923 році офіційна преса зняла бучу навколо того, що твори В. Підмогильного й Т. Осьмачки, дані видавництву Оренштайна, з'явилися друком в еміграційній «Новій Україні». Довелося їм опублікувати відповідну заяву; а як ішла тоді по всьому СССР мова про «виховну» роботу серед інтелігентів - письменників, про «тактовний» та «обережний» до них підхід, про притягання молодих «попутників» (вираз Троцького), то історія ніби забулася, і ці автори друкувалися далі в советських виданнях. Безперечно, примусом-терором було те, що декларація «Гарту», «Плуга», футуристів, пізніше Вапліте, не кажучи про ВУСПП (Всеукраїнську Спілку Пролетарських Письменників), уже явно створену для боротьби з попутниками, навіть написані в ліберальні 1923-1928 роки, цілком виразно говорили про завдання служити революції. А з другого боку, всі важливі партійні резолюції 20-их років недвозначно, не ховаючи свого ставлення, щоразу дають політичну оцінку процесам і людям у літературі.

Безперечно, найцікавішим тоді явищем була літературна дискусія 1925-28 рр. Дуже далека від нас своїми безпосередніми темами, своєю термінологією (сказати б. «побутовою літературою»), своїм загальним стилем, вона — поза практичними злободенними справами — раптом винесла на поверхню сформульовані гасла орієнтації на Європу, відштовхування від Москви, боротьби за культуру письменника, за майстер-

ність вибраних, що підносять українське мистецтво. Усе це йшло всупереч офіційно оголошуваному поглядові про службову ролю літератури, про притягання до творчости «мас» — «носія диктатури» і відразу ж на Хвильового та на його однодумців накинулися не лише опоненти з літературного табору, що не відразу зрозуміли, про що йдеться, але й ватажки з КП(б)У, а в 1926 році озвався Сталін із гострим засудженням Хвильового.

Всім відомі наслідки боротьби купки ентузіастів з Вапліте: це був лист Хвильового з 22. 2. 1928 року з визнанням помилок, покаянні заяви керівників Вапліте, а потім дворазова вимушена трансформація — спершу в групу «Літературний Ярмарок», а згодом у «Пролітфронт». Одночасно ліквідується київська група Івченка - Косинки - Підмогильного МАРС, близька до основних тенденцій Вапліте, але стримана в громадських виступах, позбавлена патосу «романтики вітажму» ваплітян. І одночасно ж вуспівська «Літературна Газета» в статтях Коваленка і Щупака доходить до прямих політичних доносів на Зерова й інших неокласиків.

1929 рік показав, що від сердитих статей партійних писак до справжньої катастрофи лише один невеликий крок. Хочеться зробити наголос на тому, про що часто нині забивають. Перший важкий удар по літературі припав на перші місяці розгортання терору по селах: ішло нищення міцних селян — «ліквідація куркулів», починалася колективізація. В літературі тоді було чимало справжніх досягнень. Обгово-

рювалися нові, свіжі речі, що з'явилися 1926-1929 років: в ліриці «Гомін і відгомін» М. Рильського, що вийшов незабаром за збіркою «Де сходяться дороги». «Прекрасна Ут» Ю. Яновського, «Будівлі» М. Бажана, в драмі «Народний Малахій» М. Куліша, в прозі «Майстер корабля» Яновського, кілька виконаних у новій манері речей Хвильового, як «Ревізор», «Іван Іванович», «Місто» В. Підмогильного, «Чорний ангел» О. Слісаренка, «Золоті лисенята» Ю. Шпола, «Дубові гряди» І. Сенченка, «Фальшива Мельпомена» Ю. Смолича, «Смерть» Б. Антоненка - Давидовича. Велику увагу притягала до себе в офіційних колах нова книжка Михайла Івченка «Робітні сили». Не була вона з мистецького погляду чимсь особливо видатним, але для автора, безсумнівно, являла крок справді новий. Цей закоханий у землю й село інтелігент, нестійкі й занадто емоційні герої якого досі борсалися в незовсім ясних і часом мало переконливо показаних конфліктах, — то відштовхуючись від рідного села, то кидаючи міську культуру, — раптом змінив манеру. В «Робітних силах» дія розгортається на дослідній селекційній станції серед інтелігентів — молодих науковців. Читач бачить ледве-ледве підновлений натуралізм — щоправда, без гостроти Антоненка - Давидовича. Цей просто побудований, навіть «передовий» «виробничою» тематикою роман приховував, і то не дуже маскуючи, небезпечну алегорію: не про селекцію буряка йшлося в ньому, а про молоде покоління витривалих у боротьбі за Україну патріотів.

Пролетарська критика розкусила цю але-

горію, знявся галас. А незабаром Івченка арештували. Арештували, як скоро виявилося, не одного, а серед багатьох.

І ще нагадуємо — бо це є найголовніше, — що відкрито демонстрований процес СВУ, відбувався в часи масового вивезення селян на північ та схід і масових розправ у підвалах ГПУ. Коли перед процесом Спілки Визволення України, що тривав з 9. 3. до 20. 4. 1930 року, стали публікувати в газетах витяги з величезного акту обвинувачення, то мова там ішла про «літературний сальон» СВУ. На лаві підсудних серед 45 українських інтелігентів опинився найвидатніший поряд Грушевського і найпопулярніший серед тих, хто виносив на своїх плечах українську справу в передреволюційні роки, тоді 53-літній академік Сергій Єфремов, критик, публіцист, літературознавець, редактор вперше справді по-академічному виданих листів і щоденника Шевченка, далі Людмила Старицька - Черняхівська, М. Івченко, критик і визначний майстер перекладу А. Ніковський. Присуди були різні. Єфремов свободи вже не побачив, але й випущені незабаром з в'язниці Старицька та Івченко можливості друкуватися не дістали. Пізніше, влітку 1932 року, голова Оргкомітету Спілки Радянських Письменників І. Кулик, відповідаючи на листовий запит Івченка, писав про «готовість» Спілки прийняти Івченка в свої лави, як тільки він пришле твори «гідні», мовляв, радянського письменника. Івченко помер перед війною за межами УССР, не діставши змоги друкуватися.

Сама обстанова процесу — організованого прилюдного знущання з переконань українських інтелігентів покоління визвольних змагань, притягнення як свідка М. Зерова і як «громадського обвинувача» О. Слісаренка (обох із літературної «молоді» тієї ж доби визвольних змагань!), а також вимога до М. Хвильового ще раз засудити свої погляди в газетних статтях — не віщували для літератури нічого доброго. Не минуло і року, як в атмосфері, на сиченій враженнями від дальшої розправи з селянством, була реалізована одна з найогидніших своїм лицемірством уніфікацій. Письменницькі організації, що кілька літ відстоювали свою незалежність від офіціозної ВУСПП (прямо зв'язаної з московським Всесоюзним Об'єднанням Асоціації Пролетарських Письменників), на початку 1931 року були змушені «самоліквідуватися», подавши проśбу про прийняття їх до ВУСПП. Досить пригадати літературні події 1926-1930 років, щоб уявити, яким це було знущанням із вапліттян (тодішнього «Пролітфронту») або футуристів. Очевидно, що саме тоді «організаційно» українські літератори в УССР перебили хребет.

Однак, наче на глум, за рік по тому, 23 квітня 1932 року, з'явилася постанова ЦК ВКП про ліквідацію пролетарських організацій і створення єдиної для СССР Спілки Советських Письменників. Зрадівши із знищення ненависної ВУСПП і з проклямованої свободи творчості, українські письменники, здається, відразу навіть не усвідомили, що перед ними нова уніфікація, але вже в маштабах імперії. Протягом

1932 року панувало уявлення, що досить загальносоветської платформи, і можна буде писати, що наявність на чолі Спілки Максима Горького, письменника з ім'ям, гарантує певне розширення цензурних рамок. Тимчасово створена «весна» принесла останню хвилю ентузіазму. За інерцією в 1930-1932 роках з'явилося ще кілька видатних творів, як «Чотири шаблі» Яновського, «Мати» Головка (першої, дуже скоро забороненої редакції), «Невеличка драма» Підмогильного, «Ацельдама» Дніпровського, останні цікаві виразними шуканнями речі Бажана і Йогансена... Незабаром же прийшло гірке розчарування.

З початку лютого 1933 року, після спеціальної, тепер замовчуваної, постанови пленуму ЦК і ЦКК ВКП в Москві, настала всім відома гостра зміна курсу в Україні й в інших республіках поневолених народів. Стало зрозуміло, що починається загальний наступ на українську культуру. Знову пригадуємо найважливіше: — цей наступ ішов на тлі винищення українського села голодною смертю. Почалися переміщення серед тих, хто в партійних сферах кінця 1920-их років наглядав за культурним процесом. Усунули Скрипника. 13 травня, за два дні після арешту М. Ялового (Ю. Шплола), застрелився Хвильовий. Навколо його передсмертних листів постала легенда. Маючи прецедент в особах Єсеніна і Маяковського, хвалили його ще як видатного письменника, хоч і з спеціальними заходами обережності. Незабаром уже не можна було вмістити некролога і портрета, хоч спершу це було зроблено. Атмо-

сфера, насичена постійними виступами Панаса Любченка, А. Хвилі, Кілерога, що безнастанно говорили про потребу залізною мітлою вимести «фашистів, які ховалися за широкою спиною Скрипника» (він того ж літа застрелився), ставала все задушливішою. Почалися — покищо окремі — арешти. Чистка партійної організації письменників влітку 1934 року в Будинку ім. Блакитного, керована незабаром знищеною Чередник, перетворилася на прилюдне знушення з колишніх керівників Вапліте. Незабаром після чистки заарештували Куліша, Досвітнього, Епіка й ряд інших ваплітян, усе частішали арешти в Києві й Харкові.

1 грудня 1934 року в Ленінграді вбили члена політбюра ЦК Сергія Кірова. Відповідю була ухвала уряду про прискорену судову процедуру в справах контрреволюції і оголошення списків розстріляних. 18 грудня в газетах оголошено список засуджених на смерть українців. Серед них був один із найвизначніших прозаїків - імпресіоністів Григорій Конинка, співець села революційних років із його міцним, внутрішньо незламним, ворожим большевизмові господарем, оригінальний у своїх експериментах - пародіях Кость Буревій, молодий романтик Олекса Влизько, поет Полісся Дмитро Фальківський, Ігор Крушельницький, який незадовго до цього переїхав із Галичини з батьком Антоном Крушельницьким (останній, як і автор «Ukraina irridenta» Ю. Бачинський, і молодий поет Василь Мисик, був засланий). Абсурдність тверджень урядового повідомлення про прибуття їх з-за кордону для

терористичних актів «із вогнепальною зброєю і гранатами» була очевидна. Частина однаково вже намічених тоді до знищення українських письменників випадково потрапила на гекатомбу Кірову. Арешти частішли. На весні 1935 року, в довжелезній промові, всевладний тоді Постишев вдосталь наглумився з заарештованих і ще не заарештованих українських письменників.

Початі в 1933 році арешти й заслання письменників тривали з більшими чи меншими павзами до 1938 року. І під акомпаньемент вісток про арешти та грізних статтей, писаних авторами, що самі за кілька місяців теж ішли на заслання, відбувалося запровадження уніфікаційних зasad «соціалістичного реалізму», урочисто оголошених 1934 року на з'їзді письменників А. Ждановим; ці засади прийшли на зміну політиці толерантності щодо мистецьких шукань, прийнятій у Москві в 1925 році.

Із старших письменників-модерністів стали жертвою терору М. Філянський, Г. Хоткевич, М. Вороний, П. Капельгородський, Ю. Будяк, Л. Старицька - Черняхівська, М. Чернявський... Із символістів 1917-1918 років — Д. Загул, Я. Савченко, В. Ярошенко; з «Нової Генерації» — М. Семенко, Г. Шкурупій, О. Влизько, К. Буревій, Л. Недоля, І. Маловічко, М. Булатович, Д. Бузько; з «Авангарду» — В. Поліщук, П. Голота, Г. Коляда. З неоклясиків — М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара. З київської групи Ланка-МАРС — Г. Косинка, Є. Плужник, Д. Фальківський, Б. Антоненко-Давидович, М. Івченко, був на засланні І. Багряний. З

близьких до них Г. Брасюк, Д. Борзяк, Б. Тенета, Л. Могилянська, Д. Тась. З Вапліте-Пролітфронту — Ю. Шпол-Яловий, М. Куліш, О. Досвітній, В. Вражливий, М. Йогансен, О. Слісаренко, Г. Епік, Г. Коцюба, І. Каляник, В. Гжицький, Д. Гордієнко. З «Плугу» — С. Пилипенко, С. Божко, А. Нечай, М. Дукин, О. Ведміцький, Г. Орлівна, Г. Яковенко, І. Капустянський, В. Штангей, П. Загоруйко і ряд ін. Крім того, Марко Вороний, Остап Вишня, З. Тулуб, М. Лебединець, П. Лісовий, К. Поліщук, С. Жигалко, Ю. Зоря, І. Кириленко, Л. Піонtek, А. Дикий, В. Чигирин, Г. Косяченко, Д. Чепурний, В. Чернявський, М. Любченко, Ю. Гедзь, І. Ковтун-Вухналь, В. Десняк і ряд інших поетів, прозаїків, критиків.

Майже цілковито була ліквідована група «Західня Україна» — В. Атаманюк, В. Бобинський, М. Ірchan, І. Ткачук, О. Березинський І. і А. Крушельницькі, М. Гаско, М. Кічура, М. Козоріс, Г. Піддубний та інші. Особливістю останньої хвили терору 1937-1938 рр. стало те, що знищені були і активні керівники так званого «пролетарського» крила, які трималися довше від інших: І. Кулик, В. Коряк, С. Щупак, Б. Коваленко, тоді як І. Микитенко застрілився. Серед особливо популярних літературознавців — жертв терору, слід згадати С. Єфремова, М. Зерова, П. Філіповича, Г. Майфета, Ф. Якубовського, А. Музичку, А. Лебедя, І. Лакизу, М. Плевака, О. Дорошкевича, А. Шамрая, Р. Шевченка, П. Петренка, Ю. Савченка і інших.

Додамо ще убитих большевиками в перші

місяці війни поетів В. Свідзінського і О. Сороку.

Про наслідки розстрілів і заслань добре говорить таке числове зіставлення: в 1933-1941 роках в УССР зникло приблизно 100 письменників і критиків, а за офіційними даними в Спілці Радянських Письменників України в 1940 р. було близько 250 членів (БСЭ, СССР. М. 1948, стор. 1478). Всі твори жертв терору вилучені — коли і де можна знайти подібне?

Та чи можна, говорячи про терор, на цьому поставити крапку? За цим поняттям лежить увесь стан тривалого гноблення літератури. Чи ж не терором спричинене те, що твори Є. Маланюка, О. Ольжича, О. Лятуринської, О. Телліги, У. Самчука, Ф. Дудка і ряду інших талановитих письменників мали виникнути поза рідною землею і що їх там майже ніхто не знає?

Але є ще інша, безперечно, не менш страшна проблема.

28 лютого 1861 року П. Куліш над труною Шевченка, від імені своїх друзів, обіцяючи не звертати з дороги, ним прокладеної, сказав: ... «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»... І справді, українські письменники писали тоді, коли могли; їм забороняли — вони друкувалися на тій частині рідної землі, де заборони не було, або просто за кордоном; якщо не можна було, то, дійсно — мовчали!..

Але коли прийшов терор московського большевизму, у людини в УССР було відіbrane

це природне право мовчати. Чи потрібні докази? Знову згадаємо всім відомі факти. Десять років молодому тоді поетові Рильському закидали «ворожість до сучасності», втечу від життя... Часом він писав про советську сучасність, але це викликало ще більше обурення. 1931 року він був заарештований. Улітку 1932 року вийшов із в'язниці, і незабаром у «Радянській Літературі» з'явилася «Декларація обов'язків поета і громадянина», ще незабаром — «Пісня про Сталіна», а дальший його шлях усім відомий. Тичина саме після СВУ пише «Партія веде»... і починається його безрадісна кар'єра. Бажан, увесь час несамовито цькований, в найгостріший момент розправи з українськими письменниками, в 1935 році, пише поему про Кірова «Безсмертя» і відтоді підноситься все вище... Чи потрібні даліші приклади?

Потрібне розуміння того, що терор — це не лише арешт і заслання, що це система всебічного і то безнастannого примусу. Адже, наприклад, покійному Яновському, Рильському, Сенченкові в 1947-48 роках раз-у-раз притягували те, що інкримінували в 1927-1928 роках. Роками писали і друкувалися інші відомі, до речі, близькі «ортодоксальні», письменники і літературознавці. Їм нічим не дорікали. Але настав момент — у 1948-1949 роках, коли творчість їх була оголошена «безрідним космополітизмом», їх зганьбили і виключили із Спілки Радянських Письменників. Непевність становища, поряд браку права мовчати, остаточно тероризує письменника. Де вже там до творчости, щирости...

Поряд надзвичайно важлива проблема, неповноти майбутньої культури, — це терор над твором. Це ув'язнення, безслідне зникнення уже не людини, а твору. Книжка заарештованого письменника знімалася з полиці, вилучалась, і хоч не знищувалася остаточно, бо лишалася в спеціальніх фондах бібліотек, — але для широкого світу вона вже була розстріляна. Франко колись писав про трагедію ненароджених дітей, творів, що не встигли через несприятливі обставини з'явитися на світ. Терор над літературою поставив поряд іншу трагедію народжених, але за життя похованіх творів.

Сотня працівників літератури — розстрілом, табором примусової праці чи просто адміністративним висланням вилучена з культурного процесу. Тисячі і тисячі книжок спалено у величезних, з високими мурами дворах НКВД, тисячі витворів людського серця, людського розуму навіки замкнено у в'язницях, що їх поробили в найбільших книгозбирнях Української Радянської Соціалістичної Республіки. Найталановитіші люди країни, згвалтовані поневолювачем, позбавлені не лише права вільно говорити, а й права мовчати, коли вони говорити не хочуть, і змушені на глум собі писати банальні, антимистецькі речі, явно нещирі, усвідомлюючи свою ганьбу і рік-у-рік убиваючи в собі творчість.

Терор, пляномірно й тупо застосовуваний протягом багатьох років, охопив людей і книги, він убиває фізично і морально, калічить сучасне і майбутнє покоління. Не обмежуючись сьогоднішнім, актуальним, він простягає руки

до минулого, довільним вибором, прихованням фактів і заборонами спотворюючи культурну спадщину попередніх поколінь.

Такий підсумок панування в Україні чужої сили, брутальної і цинічної. В історію України вписана сторінка, подібно якій людство не знає, сторінка, яку сучасний культурний світ не вміє, і не хоче, і боїться прочитати.

(«Визвольний Шлях», ч. 6, 1955).

МАЙСТЕР, ЩО НЕ СКАЗАВ ОСТАНЬОГО СЛОВА

Смерть Юрія Яновського сприйнята була в українському громадянстві на еміграції як загальнонаціональна втрата. Переглядаючи часописи різних напрямів, констатуємо, що в цьому вони зійшлися так, як це дуже рідко доводиться бачити.

Не сумніваємося — так її сприйняли й на Батьківщині. Некролог Спілки Советських Письменників не згадує «Вершників», книги, яка дала підставу залічити Яновського до тих, кого вирішили не нищити, а здобувати для привілейованої групи орденоносців. Цього досить, щоб побачити, який далекий ще недавно був Яновський від генеральної лінії советської літератури. Очевидно, сьогодні там нема мови про Яновського 1924-30 років, коли він писав удалеко не нормальних умовах, але якоюсь мірою до них наблизених...

Творчість Яновського початкового періоду, коли рука цензури ще не душила так важко, являє собою знаменне для післяреволюційних років явище. Великий вибух національної енергії в добу революції визначив собою розвиток духового життя України, насамперед лі-

тератури й науки 1920-30-их років. Виявляється цей вплив у різних, часом парадоксальних, несподіваних формах. Боятися знаходити вплив ідей і настроїв, емоціонального піднесення часу змагань за власну державу, вплив, що не міг не відбитися в свідомості й почуттях навіть політичних ворогів цієї самостійної держави, якщо вони визнавали себе українцями, — значить судити поверхово, значить не вміти бачити велич і глибину зламу в житті України, який стався в 1917-20 роках. Бож не біографічні деталі (часто уроєні), не примітивний «соціологічний еквівалент», якого, на жаль, так пильно й короткозоро дошукуються часом деякі сьогоднішні автори, творять дух і цілий образ доби...

Не збираємося тут писати про Вапліте, з якою найбільше був зв'язаний Яновський у добу свого розквіту і найздоровішим представником якої його слід визнати. Охочим шукати «соціологічного еквіваленту», з анкетною міркою підходить до мистецтва, себто в суті речей ніглістично перекреслювати все в нашому мінулому, радимо прочитати кілька рядків «З нотатника» Є. М. («Київ». I. 1954), присвячених недавній нещасливій дискусії, й добре придивитися до писаного в «Літературно - Науковому Віснику» 20-их років та в «Віснику», а тоді вже запевняти сьогоднішніх читачів у своїй вірності традиціям цих журналів.

Відзначимо відомий факт: ровесники Юрія Яновського багато писали про романтику, жили в атмосфері романтики, перенесеної з неповторної доби визвольних змагань, — хоч би які

тлумачення цій добі вони давали, — і вважали себе за романтиків. Але ж мало хто був романтиком у творчості. Тепер ясно бачимо там твори натуралістичні, чимало впливів модного тоді на Заході експресіонізму. Інші плекали далі імпресіоністичну новелю. Ці письменники далеко не були однаковими в своїх поглядах, у своєму відчутті доби, у своїх мистецьких сма-ках і симпатіях.

Послідовним романтиком був Юрій Яновський. Сьогодні не можна проаналізувати, як формувалися погляди й уподобання молодого Яновського. Учнем реальної школи в Єлисаветій студентом Київського Політехнічного Інституту переживав він бурхливі роки, що визначили його долю як мистця, що дали йому стільки сюжетів. Перші твори видрукував він у 1922 році. Був тоді Яновський зв'язаний із «панфутуристами», від яких відійшов у 1924 р. (футуристом він не став, але варто відзначити, загострену увагу до слова як мистецтво, властиву футуристичній групі).

Незабаром він зв'язав себе з групою Хвильового, Куліша, Любченка — Вапліте, переживаючи в кінці 20-их років разом з нею трансформації в «Літературний Ярмарок» і «Пролітфронт».

Прозаїчну творчість Яновський почав циклом новель, що з них склалася пізніше збірка «Кров землі», видана 1927 р. В них уже виявилися деякі риси, які пізніше позначили собою його романи. Тоді, як увагу його товаришів із Вапліте притягала атмосфера безвиході, в якій опинилася большевицька революція, часто —

гнилизна в побуті, Яновський увесь час прагне міцного, бадьорого, того, що з задухи виводить. І експериментально побудовані «Мамутові бивні», кримінальна історія про боротьбу на селі, у Яновського не клясову, а одвічну, як боротьба первісних людей, що «53000 років тому» полювали на мамутів, і гостро інтригуюча історія викриття розвідниці в «Романі Ма» і «Туз і перстень», і найцікавіший «Байгород» і «Історія попільниці» беруть сюжети з бурхливих революційних років.

Герої — партизани, матроси, комісари, розвідчики (не сміємо забувати про цензурні умови!) — це все люди залізної волі й безмежної сміливости. Діють у найзагрозливіших ситуаціях, сміються з небезпеки, удаються до неймовірних своїм ризиком вигадок. Герої ці палять з револьверів на чужих вояків, поки не впізнають у них найвірніших друзів, у гніві рубають сокирами столи, спритно хитрутуть, щоб смертю врятувати своїх товаришів. Пересипані солоними словечками з жаргону бандитів і матросів новелі «Кров землі» проте сповнені патетики хоробрості й зневаги до смерти, патетики любові й відданої priязні. Автор милується з своїх незвичайних персонажів, ніколи не ховаючи іронії, підкресленої експериментаами в побудові творів, ліричними відступами, «грою з читачем» і зміщенням сюжетних плянів. Це була проба сил автора майбутніх «Чотирьох шабель». В цих пробах пера експериментальність наголошена. Яновський супроти попередників і сучасників в українській прозі цілком новий, як нові (не «соціальним» полу-

женням», а характером, емоціональною наснагою) його герої. Експеримент, підкреслений у побудові творів, не відстрашував, а приваблював. Герої, хоч за пашпортом ніби большевицькі партизани, для читача ставали навмисне дещо умовними, носіями волі й енергії недавніх ще років. В українських колах їм склали свою, від цензурного пашпорта незалежну ціну.

1928 року вийшов «Майстер корабля». Цей роман, з дуже цікавою побудовою і ще цікавішим настроєм перейнятій, на еміграції майже забутий — тому згадаємо про нього докладніше. Дію в кількох плянах представляють майже два десятки епізодів. Як це характеристично для Яновського, роман власне є збіркою новель, в цьому творі вигадливо пов'язаних між собою. Назовні об'єднує складну конструкцію основний сюжет, поданий як спогади сімдесятлітнього славетного Майстра Кіна про роботу в 20-их роках на одеській кінофабриці, про друга Сева і балерину Тайях, яку вони обидва кохають. Відносини між друзями складнішають, коли море приносить непритомного після аварії Богдана, якого герой випадково рятують. Найважливіше місце займають епізоди, що малюють працю на кінофабриці над майбутнім фільмом — передусім будування старовинного типу вітрильного корабля для нього. Майбутній корабель, фігура патрона судна — «майстра корабля» зокрема перетворюється на символ конструктивної, досконалої праці, в яку вкладають свою силу, свою мудрість і мистецтво люди, що хочуть і що вміють не марно прожити життя. «Спогади» Майстра Кіна перебива-

ються записами, зробленими його синами — літуном і письменником: це цікаві для майбутнього дослідника творчості Яновського «технологічні» міркування молодого автора про літературу, живопис, кіно, в якому вже тоді він працював.

І кожен такий запис, і образи праці, і листи героїв, і пейзажі Одеси та її околиць у різних виявах міського життя — все овіяно почутиям буяння сил, радости від творчості, віри в чудесне майбутнє країни, що прокинулася, нарешті, зі сну...

Творчість, праця — це насолода. Як не радіти, коли працюєш у плідній, багатій силами країні, коли перед нею розкривається прекрасне майбутнє? Три, може, наймиліші Яновському, елементи, проймають цей життерадісний оптимістичний твір: рідний степ, море, і людська активність. Не можна уявити Україну Яновського без степу, який творить із морем одне і до якого майстер повертається раз-у-раз протягом свого шляху:

«Безконечний родючий степ поріс травою і поховав дороги. Як у морі, хвилюється його зелена поверхня, багато фарб розкидано по степу, щедрих, щиріх фарб збудженої землі. І високе бліде небо блакитними шовками звисає до обрію, дзвенить відблисками дорогої каміння, голубими переливами степової тайни і високими, наче з безвісти донесеними мелодіями степових птахів, що приліпилися десь у небі і ніяк не знайти їх простим оком. Пливе степ, наставивши вітрила. Море — пустельний степ одного фарбування і одного запаху. Через

це людина шукає інших морів, дальших обріїв і солодшої тайни. Степ межує з морем, що завжди приймало на свої вітри журавлів зі степу...»

Нагадаємо, що одночасно з «Майстром корабля» вийшла збірка поезій Яновського «Прекрасна Ут», в якій чуємо ті ж мотиви захоплення радістю життя, коли кохання невіддільне від чару сонця, степу, і рідного моря. Наступні роки приносять «поезії українського моря», морських боїв і небезпек у Т. Масенка, Г. Шкурупія, О. Влизька. Ці мотиви були дуже скоро приглушенні виступами офіційних критиків як особливо небезпечні.

В кінці 20-их років Яновський переживав найплідніший час своєї творчості. Випускаючи «Майстра корабля» і «Прекрасну Ут», публікував він окремі фрагменти з «Чотирьох шабель». Побажаємо, щоб незабаром інший український автор дав за три роки такі три книжки.

В новелях «Крові землі» й у «Майстрі корабля» бує живе життя, чути порив людини до майбутнього: — «завжди відчувати на щоках вітер доріг», «бачити попереду простори», «не думати; потрапивши в пісок, що за піском нема трави»... Коли патетика героїчного життя й героїчної смерти в новелях зумисне дещо абстрактна (адже український читач 20-их років не брав «всерйоз» у Яновського комісарських курток та моряцьких бушлатів), то п'янкий вітер, що віє над одеським портом і кінофабрикою, вже є вітром з херсонських степів.

У «Чотирьох шаблях», романі, видрукованому 1930 року, на степах бує українська люд-

ська стихійна сила. Це твір, де традиційно-народній елемент виявлений найвиразніше з усієї української післяреволюційної прози. В цьому романі Яновський, не йдучи лінією мистецького спрошення, відмовляється від складних композиційних експериментів побудованого на ретардації «Байгорода» та багатоплянового «Майстра корабля». Даючи низку новель із спільними героями, автор переносить мистецьке «навантаження» насамперед на мову, на вислів. Дія розгортається в першій частині на тлі боїв українських партизанів проти білого офіцерства й французького десанту. Але дарма шукати тут руху отамана Григор'єва. Як і в по-передніх новелях, для Яновського важлива загальна атмосфера. Він висипає повними пригорщами перед читачем, недовговічний побутовий реквізит партизанщини. Але наскільки конкретний, предметний він у цьому матеріялі, наскільки живі у нього окремі люди, коні, тридюймівки, теплушки, командирські френчі й шапки - кубанки, настільки ж уникає він історичних імен і фактичних деталів війни.

Яновський відтворює буяння національної стихії, розбурханої і не свідомої, її страшну енергію і силу, характери й портрети «маршалів» партизанської війни, вчоращеніх простих воїків царської армії. Колишній шахтар, умілий і непохитний до холодної жорстокості Шахай — «невеличкий і невидний чоловік, що йде з таким виглядом, наче всі двері світу мусять перед ним відчинятися», далі — вроджений кіннотник Остюк, селянин, що «вже сім років не скидає військової одягу», молодий сміливець Га-

лат, з якого б'є недисциплінована емоційна сила, нарешті матрос Марченко, хворобливий амбіціонер, важкий для спільної справи, — цілком сучасні. Але вони, при всій їх сучасності, для автора цікаві — і він це своєю іронічною патетикою підкреслює — як сьогоднішнє втілення давньої української романтики. Справедливо не раз вказувалося на перегукування з Гоголем (перегукування, але далеко не наслідування! — адже Яновський передусім письменник модерний).

Глибокій любові до рідної землі, до її здорових, міцних людей з їх — часто сліпою — героїкою, атмосфері поезії нашого степового краю (відтворені саме в той рік, коли її нещадно нищили колективізацією) відповідає у Яновського вміння стилізувати мову, без солодкої простакуватості, з тактовною емоціональністю милуватися з селянського звичаю, всією структурою образів наголосити в партізані козацького правнука.

Ряд епізодів, з яких створена перша частина «Чотирьох шабель», це романтизовані кадри партизанського руху як прояву української селянської стихії. Опис Шахаєвого весілля, деталі постання руху, портрети діячів його не можна відірвати від того традиційного, невмирущого, що цей рух породило. Поразки і перемоги, повні хвилювання батальні епізоди, рейд і розгром Шахаєвої армії ніяк не можуть бути ілюстрацією до історичної розвідки. Але вони насичені патосом, напруженням, радістю героїзму і гіркотою розставання з життям, а поряд — цілинним козацьким, традиційним гумором.

Критикований після виходу попередніх книг за свою незалежність, Яновський проте і в «Чотирьох шаблях» лишається ще вірним собі. Для його «маршалів» слава, героїка замовляють із моментом, коли вони опиняються в червоній армії. Автор збуває цей період двома реченнями. Але надзвичайно показові останні розділи твору. Яновський не посилає своїх героїв після закінчення війни до червоних старшинських шкіл чи академій, не робить їх високими урядовцями, як цього вимагав би стандарт «пролетарської» літератури. Читач бачить нідіння й непотрібність колись овіяніх славою, а тепер забутих героїв на нецікавій, непомітній роботі. Після сонцем осяяних, яскравих епізодів, після сповненої радости і барв картини Шахаєвого весілля, ніби крізь мжичку і присмерк виступає робітничий гуртожиток. Багатозначний цей контраст між зачином книги і її кінцевим епізодом. Недарма закінчення твору часово збігалося з кінцем старого українського села.

Докладний розгляд стилю цього роману чекає ще на свого автора. Очевидна майстерність Яновського і в умінні концентрувати увагу на дрібному деталі, на жесті, що робить образ живим, і в вигадливій ретардації, яка підсилює напруження читача, і в гіперболі автора-романтика, що з скептичною посмішкою в льобних сценах, раптом ніби поданих через побільшуval'не скло, бачить грандіозні видовища, і в надзвичайному такті при чергуванні моментів патетичного піднесення, гарячковості із спаданням у дотепних гумористичних реплі-

ках, і в близьких кінцівках, що завершують епізоди, і в вийнятковій вибагливості стилізації, в багатстві словника, використанні діялектизмів степової України, мовних нашарувань революційної доби, в запозиченнях із фольклору, в мінливому, тільки Яновському властивому ритмі мови, і в будові кожного епізоду.

І раніше вже вороже до Яновського настроєна критика зчинила після появи «Чотирьох шабель» (що 1932 р. встигли вийти другим виданням) несамовитий галас. Катастрофа для Яновського здавалася неминучою, але він, поряд Бажана й Смолича, лишився не репресованім. В 1932-35 роках він працював над «Вершниками», що дали привід зробити з Яновського орденоносця. Офіційно визнаного в сталінську добу письменника. Цикл новель, що його автор волів назвати романом, стоїть на порозі між справжнім і спотвореним Яновським. Як різняться між собою ці новелі, видно хоча б із того, що «Подвійне коло», «Дитинство» і «Шаланда в морі» залюбки передруковувалися в націоналістичних виданнях передвоєнних років. Дійсно вони успішно продовжують лінію попереднього розвитку письменника. Яка б не була тенденція, степ, море, традиція народня, незабутні степовики — це все справжній Яновський. Знаходимо надзвичайно досконало написані епізоди й в інших, зіпсованих тенденцію, новелях. Безперечне дальнє удосконалення стилю і в «Вершниках» і в «Коротких історіях» (1940 р.) свідчать про те, які колosalні творчі можливості здушував у собі цей незрівняний прозаїк.

Не маємо змоги спинятися на написаному

Яновським у цілковитій цензурній неволі за останні півтора десятиліття, як не спиняємося й на раніших його драмах та сценаріях. Нагадаємо лише, що навіть у «Київських оповіданнях» 1949 р., в книзі, відзначений «сталінською премією третього ступеня», часом — як в ряді місць «Боротьби за людину» — проривається справжній Яновський.

Але наявність ніколи не ліквідованого конфлікту між Яновським і советською лінією в літературі на Україні з усією виразністю виявилася в «обговоренні» найбільшого твору його останнього десятиріччя «Жива вода» 1947 р. Написаний явно «програмово», з метою показати подвиги відбудови зруйнованих війною колгоспів і промисловості, твір цей, може, під впливом ліберальнішої цензурної атмосфери часів війни, вийшов за рамки дозволеного. Авторові закидали, що він змалював образ страшних страждань українського народу, що люди пригнічені й заглиблені в себе й у роботі намагаються забутися, що живуть вони з глибокими душевними травмами, що вони нещасливі. Докоряли Яновському, що він не побоявся показати інтимні конфлікти й делікатні переживання, які не вкладаються в сталінський кодекс. Однак найбільше обурювало те, що у Яновського український народ лишився і нині українським, що живе він у глибині почувань своєю споконвічною і, як виявляє автор, непопулярною традицією, що любить батьківщину і що Київ — для нього таки є Київ, як мати є матір'ю. Це виступило в романі, попри всю данину офіційній програмі, настільки виразно й настільки хвилююче, що в несамовитому галасі

цькування Яновському, «орденоносцеві», відразу пригадали всі «гріхи» його молодих, кращих для творчості років: і націоналізм, і хвильовізм, і потяг до західної літератури...

І ті, що цькували, керувалися непомильним нюхом. Яновський таки по-справжньому не ввійшов у советську літературу, скільки б сотень чужих для себе, немистецьких сторінок не довелося йому написати в неволі.

Не помилимося, коли чекаємо, що його скоро в офіційній літературі постараються забути. «Літературна Газета» (ч. 25 з 27. 2. 1954) вмістила некролог, де навіть не названі «Вершники». З «визначних творів у різних жанрах — поезії, прозі, драматургії, кінодраматургії» згадані лише «Київські оповідання», «Райський табір» та «гострим проблемам родини, побуту советської людини присвячена» п'еса «Донька прокурора». «Советська Культура» по двох місяцях (ч. 51 з 29. 4. 1954), на підставі офіційних матеріалів наради в Спілці Советських Письменників у Москві, кваліфікує останню п'есу як «антихудожню», «написану з обицательських позицій», себто не з партійних, Яновський не дожив до ще однієї на нього атаки.

Але як небагато це значить, коли взяти всю трагедію життя цього найталановитішого майстра, в основі найздоровішого з-поміж мистців прози свого покоління, засудженого на те, щоб не сказати щирого слова батьківшині, глибокий зв'язок із якою він умів так глибоко відчувати! І яка втрата, ще одна непоправна втрата для народу, що породив такого сина!

СТРІЛА ОКРИЛЕНА

Оксана Лятуринська для широких кіл українських читачів — це насамперед автор двох збірників ліричних поезій: «Гусла», 1938, і «Княжа емаль», 1941 р.

В «Княжій емалі» читаємо:

О, чую, ріг скликає турій!
І лицарі мечі ладнають.
Нехай чоло мое похмуре,
Ось панцир твій, ось зброя з краю.

За честь, за стяги злотні Руси!
За січову батьківську славу!
Вас оспівають струни гусел,
Поляглих дуб вквітчає в нав'ї!

Ця поезія надзвичайно характеристична для всієї дотеперішньої творчості Лятуринської, яка належить до групи поетів, що визналися бойовим духом, мужністю, сміливими шуканнями в мистецтві слова справді нового, поєднаними з глибоким патріотизмом, любов'ю до рідних традицій.

Патос її поезії — це патос борця, що тяжко переживає поразку справи, для нього в світі найдорожчої. І значення поразки применшує, бо без кінця боротиметься, поки не пере-

може. «Мое лице стидом горить, а на щиті моїм — ганьба. Як кровію її не змить, вогнем не випекти до тла?»

Тим то в поезії Лятуринської домінують мотиви боротьби, мотиви гніву, ненависті до ворогів Батьківщини.

У грудях — ненависть моя.
В мойому серці — гнів кріпкий.
Мій меч брязчить: та ти ж вояк!
Честь лицарська кричить: — убий.

Поетесу приваблює лицарське, геройче. Виявлення сили, енергії, непримиреності, що так разюче відрізняло поезію Лесі Українки від творчості ії сучасників, стає улюбленою темою Оксани Лятуринської. Саме в такому пляні сприймає вона поетичність часів предавніх (цикл «Печерні рисунки»):

Устами славлена
Стріла стужавлена
Хвалена, хвалена
В отруті калена!
Стріла окрилена,
Стріла доцілена.
Кров'ю гартована
Стріла значкована.

Ідеться бо про життя чи смерть, і пощади в цій боротьбі немає:

За око — враже око,
Оселя — за оселю!..

І хоч небезпека страшна, та це лише додає відваги. Бо —

За мною полум'я і лим.

Гаряча заграва над станом,
Безправ'я над добром моїм.

Відступу, примирення бути не може... А тим часом наливаються жили кров'ю гарячою і «сила плечі тяжить». І твердіє свідомість того, що

... прийде день мій невблаганно,
і ворог затремтить!

Не дивно, що у Лятуринської так виразно бачимо шукання тих проявів сили і відваги в нашій сивій давнині, в добі Святослава, в добі його великих нащадків. І тут полонив її геройчний порив — без роздуму і сумнівів. Вабить доба грандіозного безумного чину, дії героїв, яким не можна закинути вагань, браку цілості або рішучости. Поетці близький дух староукраїнського билинного епосу, дух «Слова о полку Ігоревім».

Міцна радість життя молодої держави Святослава по-акмеїстичному конкретно і пластично передається в поезіях «Нам любо жити в Переяславі» або «Важкі киреї». А зловісне пережиття катастрофи, занепаду Великої Держави не зможе змінити мужнього рішення тих, кого тягне до себе ворожий нерозгаданий степ.

Недобреє віщує Див.
Лише в один кінець сліди...
Ануж не буде вороття.
Назад підкови не слідять.

Захоплення грандіозним стосується не лише до княжої доби. У «Гуслах» знаходимо поезію, де подано виразно в обох книжках Ляту-

ринської передчуття трагедій, катастроф неминучих на дальншому шляху України.

Чи вітру подув став різкіший?

Чи захід сонця багряніш.

Здригнувся ліс, немов комиш...

Хтось став грізний зі словом: «бяху»!

В багрянці сонця й кровотеч.

І погляд його — стріли жаху.

І руки його — меч.

У тих страшних іспитах, що попереду, як і в давніх, минулих, з нами неземні сили, близькі нам, бо вони наші, українські: у передхристиянському світі — Сварог, а далі — це традиційні заступники Землі нашої:

Молимось, просимо: поможи на ворога,
Мати Божа, Мати Руського Краю!

Ця поезія боротьби і сили багата на мотиви горя і щастя жіночого. Але і горе, і щастя матері, дружини, коханої, перейняті скромно величним, в суті своїм героїчним духом. З такими почуттями уявляємо собі жінок княжої доби, жінок часів Козачої Держави, такі є, часто безіменні геройні нашої трагічної доби.

В циклі поезій розгортається трагедія розлуки, яка перетворюється на розлуку вічну. Горе жіноче безмірне: «Не розказати про безмір горя тій далені німій» — але не знаходимо сумніву, не знаходимо питання, за що. Як і в епосі козацькому, як у піснях народніх українських не поставлено питання, чи треба йти на загибель. Чоловіки виконують свою справу, і там, де самозречення поляглих, горе над ними німе і величне:

Пішли, пішли і... не вернулись.
І, може впали вже сини.
Мій Боже! Серце — крига.
Щитом Господнім заслони,
мечем Архистратига!

Поезія смутку за милим творить глибо-
ко-ліричний образ дівчини.

Ця вічна тема реалізується так, що й тут
ніжно-ліричне часом поєднується з героїчним.
Раз-у-раз народня пісenna стихія зливається з
епічною казковою. Не переспів, а перевтілен-
ня, що знаходить свої барви і форми, різні, але
завжди українському фолклорові близькі.

Ви, гуси - лебеді,
далеко бачите,
до хмар злітаючи,
у водах граючи,
крильце купаючи.
Якби загледіли
Човно окрілене
та під вітрилами,
своїми білими
махніте крилами.
Дівочим голосом
об щегла вдартесь:
«Не гуси - гусоньки, —
поклони від Марусеньки
великі і малюсенькі.»

Кожна з цих книг має притаманне саме їй
обличчя. Назви їх дуже влучно характеризу-
ють основну особливість образів. Коли «Гусла»
лунають, співають, дають перевагу звуковому
образові, «Княжа емаль» викликає уявлення

зорового переважно характеру. Сама авторка підкреслює це назвами розділів: Печерні рисунки. Княжа емаль. Волинська майоліка. Філігран.

Хочеться підкреслити поезії, перейняті особливою любов'ю до Волині з циклу «Волинська майоліка». Волинь для поетки — і природа, і минуле — болючий спогад, історія і казка...

У цьому циклі особливо переконливо передчуваєш, що і оспівана Лятуринською пра-стара давнина, і княжа Русь, і стихія переживань дівчини, чи жінки-матері, і ніжно-ліричне, і вольова, домінантна в неї поезія, спрямованої мужності і сили — все дзвенить як стріла в своєму леті, одним — глибокою, органічною любов'ю до Батьківщини.

І коли Оксана Лятуринська каже

— О, скільки ж то відчинених дверей
В далекий світ шляхів незнаних! —

то ми відповідаємо: І всі вони ведуть на Україну.

(«Час», 1946)

RESUME

Le regretté Mykola HLOBENKO (Ohloblyn 1902-1957), un des meilleurs et des plus pénétrants historiens de littérature ukrainienne, était originaire de la région de Kharkiv.

Après de brillantes études à l'Université de Kharkiv il collabora au quotidien les *Visti*, aux *Editions d'Etat d'Ukraine* et à la rédaction de l'*Encyclopédie Ukrainienne Soviétique* jusqu'au moment de sa fermeture en 1934. C'est la même année qu'il fut chargé des cours de littérature ukrainienne à l'Institut des Arts, à l'Institut du Journalisme et à l'Université de Kharkiv.

Elève et disciple du professeur O. Bilec'kij, il collabora avec ce dernier à la rédaction d'un manuel et d'une chrestomathie de la littérature ukrainienne ancienne.

De 1947 à 1948 il fut rédacteur en chef de la *Tribune Ukrainienne*, puis successivement professeur à l'Université Ukrainienne Libre de Munich et directeur de l'Institut par correspondance auprès de cette même université. Élu en 1950 membre de la Société Scientifique Ševčenko, il assurait depuis 1952 le rôle de directeur-adjoint de la commission chargée de la rédaction de l'*Encyclopédie Ukrainienne*.

Son décès prématuré mit malheureusement fin à ses précieuses recherches et publications dans le domaine de la littérature ukrainienne ancienne et de la littérature soviétique moderne.

Le recueil comporte quelques-unes de ses études parues dans différentes revues et deux études inédites.

Il débute par une *Esquisse de la poésie ukrainienne* où l'auteur retrace les lignes générales de l'évolution de la poésie ukrainienne depuis ses débuts. Dans *Aux sources de notre littérature*, il fait ressortir l'importance de la littérature ukrainienne de la période princière en insistant plus particulièrement sur ses attaches avec la vie de l'ancienne Ukraine-Russ'.

Le *Testament de Kotljarevs'kyj* est consacré au « père de la littérature ukrainienne ». En situant l'auteur dans son époque Mykola HLOBENKO indique l'orientation générale de son œuvre, nourrie de traditions occidentales et appelée à ouvrir aux lettres ukrainiennes des voies nouvelles en l'arrachant à un régionalisme étroit.

Quatre études sont consacrées à Ševčenko : *Défi à l'empire*, *Nouvelle étape dans la lutte pour Ševčenko*, *La vérité interdite*, *Ševčenko vivant*. L'auteur y réfute de manière catégorique la légende d'un Ševčenko « paysan » et ignorant, légende due à l'incompréhension de l'œuvre du grand poète par les tenants du « positivisme » dont les représentants les plus typiques furent Dragomanov et Pypin. Puis se tournant vers les études soviétiques M. HLOBENKO met à jour l'inconsistance des théories selon lesquelles Ševčenko ne fut qu'un disciple fidèle de Černyševskij et Dobroljubov.

Discordances est une brillante réhabilitation de P. Kuliš, contemporain de Ševčenko, l'une des figures les plus marquantes et les plus controversées de la littérature ukrainienne. D'une plume ferme et lucide l'auteur analyse le drame intérieur de ce penseur et poète ukrainien et lui assigne sa place entre Ševčenko et Gogol.

Deux articles ayant trait à Franko : *Etudes sur Franko dans l'impasse* et *Franko captif*, mettent en évidence la déformation systématique de l'œuvre et de la personne du grand écrivain galicien par les historiens de littérature soviétique qui pour diminuer la portée de son

œuvre, pour le détacher du monde ukrainien et pour dissimuler ses attaches avec l'Occident ne veulent voir en lui qu'un « élève » des écrivains révolutionnaires russes. C'est contre ces mêmes procédés appliqués à Lesja Ukrajinka, poète et femme de lettres ukrainienne, que s'insurge l'auteur dans l'étude intitulée *Sur les voies de la falsification*.

Dans *Un auteur oublié*, Mykola HLOBENKO fait revivre la mémoire du romancier Nečuj-Levyc'kyj, un des premiers à avoir révélé la profonde antinomie entre le monde ukrainien et le monde russe, étranger et hostile à la mentalité ukrainienne.

Evoquant les polémiques suscitées des deux côtés du « rideau de fer » par le « cas » Mykola Chvyl'ovyj (1893-1933), communiste convaincu, mais défenseur d'une littérature ukrainienne non-alignée, Mykola HLOBENKO souligne que la lutte de M. Chvyl'ovyj et de ses disciples était dirigée contre les directives littéraires imposées par Moscou et destinées à ramener la littérature ukrainienne à son régionalisme « petit-russe ».

L'auteur qui n'a pas dit son dernier mot fut écrit à l'occasion de la mort, en 1954, du célèbre romancier ukrainien Ju. Janov's'kyj dont l'œuvre est une illustration tragique du sort réservé aux lettres ukrainiennes : après une brillante renaissance qui ne dura qu'une décennie (1920-1930) elles furent jugulées et étouffées par la censure soviétique.

C'est cette lutte désespérée des élites ukrainiennes contre le gouvernement central de Moscou et les persécutions, arrestations, déportations et condamnations à mort qui en furent les conséquences que l'auteur évoque dans *Terreur et littérature*.

Le recueil se termine par un émouvant hommage à l'œuvre poétique de Oksana Ljaturyns'ka dont les vers expriment avec un égal bonheur un patriotisme ardent et la tendresse d'une âme féminine.

СПИСОК ПРАЦЬ МИКОЛИ ГЛОБЕНКА

Крім надрукованих тут, перу Миколи Глобенка належать ще такі праці:

1. Заповіт батьків («Культура і побут», VIII, 1928, Харків).
2. Про любий спогад (післямова до кн. Роксанни Вишневецької «Материнки», 1946).
3. Українська література (Колективний курс Інституту Заочного Навчання при УВУ, Мюнхен, 1947). Розділи 7-10.
4. Історія і стан дослідження української літератури («Енциклопедія Українознавства», II, Мюнхен — Нью-Йорк, 1949, стор. 725-732). Доба реалізму (там же, стор. 761 - 763). Доба модернізму (там же, стор. 768 - 775). Найновіша доба (там же, стор. 775 - 795). Україна в художніх творах, писаних російською мовою (там же, стор. 796-799).
5. (M. Słobożanin) *) W żelaznym pierścieniu («Kultura», ч. 5/31, Париж, 1950).
6. (М. Гальчук) Літературне життя на підсіверській Україні. Проза 1920-30 років. Мюнхен-Париж, 1952.

*) У випадках, коли стаття не підписана власним прізвищем, в дужках перед назвою подано псевдонім.

7. Problème de l'étude littéraire de l'époque du styl baroque en Ukraine. Résumé de la conférence scientifique à Sarcelles (Paris) 15-16. IX. 1952. Reimpression des «Analecta O.S.B.M.» (t. I, fasc 4), Roma - Paris, 1953.
8. До питань вивчення бароккової доби на Україні («Україна», VIII, Париж, 1952).
9. Автор сміливої книги («Визвольний Шлях», III, Лондон, 1954).
10. Thirty-five years of ukrainian literature in the U.S.S.R. (The Slavonic and East European Review. Vol. XXXIII, 80, December 1954).
11. Literatura. («Enciclopedia Catholica Sitta del Vaticano», vol. XII, Roma, 1954, p. 676-679, огляд історії української літератури, вміщений під гаслом «Україна»).
12. Харкову минуло 300 років («Вісник», ч. 3, Нью-Йорк, 1955).
13. Оповідання в українській прозі 20 століття (передмова до «Збірки українських новел», Нью-Йорк, 1955).
14. Передмова й бібліографія до книги Павла Зайцева «Життя Тараса Шевченка» (Париж — Нью-Йорк — Мюнхен, 1955).
15. Sylvester Kosov's «Paterykon» (Proceedings, II, Philological Section S.S.S., N.Y. — Paris, 1955).
16. Історія української советської літератури в офіційній інтерпретації («Український Збірник», ч. 7, Інститут для Вивчення СССР, Мюнхен, 1956).

17. «Тератургіма». А. Кальнофойського в її зв'язках із старокиївською літературою (Збірник «Української Літературної Газети», Мюнхен, 1956).
18. «Paterikon» Сильвестра Косова (Записки НТШ, т. СХУ, Збірник Філологічної Секції, т. 26, Нью-Йорк — Париж, 1956).
19. The Official History of Ukrainian Soviet Literature (Ukrainian Review, 5, Institute for the Study of the USSR, Мюнхен, 1957).
20. Історико-літературні статті (Записки НТШ, том CLXVII, Праці Філологічної Секції, Нью-Йорк — Париж — Мюнхен, 1958).

Крім того, велика кількість літературно-публіцистичних статей в газетах:

(М. Григорович) Ще про дружбу між вільними народами («Українська Трибуна», 1946; (У. К.) Ще про свободу слова («Українська Трибуна», 26 вересня 1947); (М. Вський) Штрафний батальйон («Українська Трибуна», 15 лютого 1948); Нові фальшивки («Українська Думка»), 31 січня 1952); Твори С. Георге в перекладі М. Ореста («Українець-Час», 14 грудня 1952); На становищі внутрішньої колонії («Українець-Час», 1 лютого 1953); Він з нами («Українська Думка», 5 березня 1953) і багато інших.

Переклади: з російської — «З лекцій теорії словесності» Олександра Потебні, Харків 1929, з польської — збірка оповідань «Обличчя дня» Ванди Василевської, Харків 1930, та ін.

Перекладені в 1930 році на сучасну українську мову вибрані твори Григорія Сковороди (10 друкованих аркушів) і складений словник філософічної термінології Г. Сковороди не з'явилися, бо праця була сконфіскована після заслання редактора цього видання проф. А. Ковалівського.

З М И С Т

Юрій Бойко. Вступне слово.	5
Нарис української поезії	19
Коло джерел нашого письменства	37
Заповіт Котляревського	47
Заборонена правда	55
На позвах з імперією	63
Новітній етап боротьби за Шевченка	71
Живий Шевченко	92
В дисгармонії	114
Забутий	133
Франкознавство у безвиході	140
Ув'язнений Франко	160
На шляхах фальсифікації	174
Дорогою ціною	197
Література і терор	204
Майстер, що не сказав останнього слова	222
Стріла окрилена	235
Résumé	241
Список праць Миколи Глобенка	244

