

АНДРІЙ МУЗИЧКА

## Письменник радянських буднів і радянських свят

(з приводу збірки П. ПАНЧА „ГОЛУБІ ЕШЕЛОНИ“ ДЕРЖВИДАВ 1928 Р.)

### I

„За сім років революції кожне село на Україні зазнало свою історію, своїх героїв і катів“ — писав іще 1924 р. Петро Панч у своїм оповіданні „Дороговказ“ і від початку своєї творчості цікавився тим, як село сприймало революцію, як воно відносилось до неї, та відбивав це в перших своїх творах. Стежив він за такими селами, що ніби жили осторонь від революційних подій, коли „над містами революція проходила з тріском, із шумом, з пострілами, як гроза в горах, а в селах через тиждень, або два:

— Така чутка є, що вже інша власть.

„Останні загони Петлюри були викинуті за Збруч іще за морозів, а лисогорівці про це почули на Юрія. Приїхали з міста якісь люди в кожанках, з револьверами, заарештували попереду старшину, а потім до десятицьких:

— „Гони на сходку, до збірні“!

Як у таких випадках іде боротьба на селі, як іде розшарування села, як пробивається свідомість у селянської бідноти, ясно показують його твори. Але це тільки один момент революційної боротьби. За тим ідуть інші. Бо знову міняється влада, знову відходять більшовики, наново беруть на хвилину верх багаті, що перш за все люто мстяться на бідноті (Дороговказ). Ті зміни революційних подій важко відбивались на селянах і „нераз селяни вже не хотіли нікого, і кожному хвилину раді були струсити з себе всяке військо“, бо знали, що після більшовиків завжди прийде хтось такий, що буде мститись і „тому вони роздратовано й збентежено вигукували:

— „Навоювали?.. Ми новий мир построем?.. Голодранці!“ Боячись отже помсти та бажаючи мати докази своєї боротьби проти більшовиків, вимагали вони чиеїсь смерті („Убити його проклятого“) й тоді попадали якраз на найбільш невинного, на найкращого салдата революції, що його мусить судити вояком проти свого переконання (Смерть Янулякса). Але хоч є багато жертв, — то проте таки виграє революція. Що-ж із селом? І дає Панч тільки в поодиноких штрихах усю історію села в таких оповіданнях, як „Гнізда старі“, як „Там, де верби над ставом“.

Автор не дає нічого нового в них що до теми, але дає справжні, дійсні малюнки села поодинокими штрихами, навіть часом за певною схемою, що її взяло тоді багато молодих письменників, не тільки через те, що така була найлегша, але й тому, що таку підказувало життя.



Панч любить село, він наче зачарований його красою, він захоплений „чудовою країною понад Оріллю, понад річкою тихою, степовою“, але ця любов підказувала йому добре додивлятися до села й бачити за зразками такої літератури, як „Fata morgana“ Коцюбинського, як „Лихо давнє й сьогочасне“ П. Мирного, як Шевченкові твори, що в тих селах сиділи наче „воронячі гнізда старі“ панські білі хорони, як у них ховались „недобра слава, розбрат, шахрайства, розпуста“, він бачить „селянську долю безталанну“. Це й було стимулом, що привітав він Жовтневу революцію, бо він бачив, що там, „де гніздами старими сиділи маєтки, тепер буяє рослина; природа тче свій чудовий килим. А кашівці звозять з поля вже новими межниками, через маєтище просто до себе на тік“ замість до пана, як це було за гетьманщини та за денікінщини. В нього, як і в кашівців „соловейком тьохкало серце, променіли сяйвом очі“, коли він бачив, що „кашівці метушилися на просторах ланах, як комахня на мурашнику. Щось незвичке було в цій праці<sup>1)</sup>. Він бачить за Хвильовим і його оповіданнями, як у найбільшому закутку України (день до міста, від залізниці— два дні) різні Дороби, такі „хазяї“, що їх „двір утік далеко за слободу, хатка насунула солом'яну стріху на самі очі, а хлівець світив ребрами, як кощавий вовк. Ні кіт рябий, ні пара курчат не хотіли жити в хлівці, лише горобці цвірінькали і влітку і взимку“, що такі „хазяї“ по довгих муках нарешті стають справжніми господарями села. Але він ні на хвилину не замикає очей на дійсність, не забуває, як різні тодішні співці романтичної техніки, що село в перших часах революції відірване від міста, що „зв'язок із містом теліпався довкола телеграфних стовпів, як нечесані коси“, що „зв'язок з містом на волах“, що спочатку будуть на селі верховодити різні Олексії Федоровичі й Омеляни Івановичі (Там де верби над ставом), що з такого села, як Гусячий Куток попаде Максим Горба навіть у члени виконкому (Промсирьо).

Перед його очима просувався страшний голод, що відбився в ньому маленьким малюночком „Ляк чернеток“, він бачить, що при непі знову різні перекупки обдурюють селянина (Перекупка), він із болем серця малює нам „Савчині бариші“, як колись Леся Мартович своє „На торзі“ та Стефаник „Катрусю“, він знає, що Зусь Янкелевич Зіцерман на якийсь час буде вміти обдурити радянську владу, (Якби була инша політика). Він добре розуміє й бачить, що не раз іще вміють обдурити селянина типи, що поховалися по „мишачих норах“ або навіть уміли давні дідичі й офіцери стати „фахівцями“ в земвідділі й допровадити до трагічного кінця селянську сім'ю (Земля). А різні контори та канцелярії й кабінети не раз уже кишіли від таких, як оце прекрасно змалював їх коротенько Панч у цім оповіданні<sup>2)</sup>. Йому жалко не тільки бабусі Карпихи, але й болить його, що сіряки, састі, лапті, лак... сунуть... у фанатичній нестямі лісками, перелісками з під солом'яних стріх, і кам'яними кварталами із міщанських улог; сунуть із року в рік, туди до передмістя, де під фабричними димарями хоро доживає свій вік церковця“. Сумний цей образ тим більше, що вже „над містом дзенькає турботний день, розмірно дихають заводи і дріжать радіо-щогли від хвиль, посланих у Європу, у світ“, а проте „сунуть лапті, лак, як отара з пасовиська, і товсторушними баранами виглядають поміж них тіні в чорних рясках,

<sup>1)</sup> Солом'яний дим. Держвидав. 1925 р. стор. 72.

<sup>2)</sup> Мишачі нори. Держвидав. 1926 р. стор. 20 — 21.



з клобуками в руках. Там десь, коло церковці, коло „озорянської“, вони надінуть їх на засмальцовані голови і всім нутром почнуть ви-кликати бога“ (Барма).

„Темна наша батьківщина!“ Ці слова Хвильового та його художні малюнки стоять перед очима Панча, що знає село, що бачить, як усюди треба робітників і як їх віде нема. З тим більшою ненавистю й огидою відноситься Панч до всіх тих типів, що їх не менш за Хвильового знає до міщанства, що заскорузло в „калюжі“ чи „Зеленій трясовині“, що стоїть поза життям, і знаючи, що всі вони поза нашим життям, уміє з них гарно посміятися. Проте не забуває він, що все це хвилеве, що революція бере верх, що ці лиха, хоча дуже дошкульні й болючі, але минуть. І ніколи від цього не попадає наш письменник у непотрібний песимізм, хоча не думає додавати рожевенького оптимізму, а тим більш не думає шукати забуття у своїх творах, хоча всього того мав так багато він усюди в літературі. Віра в революцію й повільне розуміння шляхів розвитку революції та спостерегання дійсних фактів, не дозволяли йому надаремно розчаровуватися чи бавитись у зайвий патос.

Перед його очима революція у своїй динаміці, з старим і новим. Це старе, як воно перешкоджає пробиватися новому життю, скільки воно шкодить нераз тим, що для них революція, як воно не дає змоги показатися її наслідкам і тому прекрасному, що вона з собою несе. Ось таке почування підказувало Панчеві-письменникові в перших творах, що є наче підготовленням, наче вступом до справжньої творчості, малювати те, що хвилювало радянську суспільність і не ганятися за чимсь, що ласкало-б чи дратувало наші нерви.

Через те, що Панч уже в цих творах виходить від дійсних соціальних подій, через те, що його цікавлять маси, що беруть участь у цих подіях, через те, що в центрі його уваги спочатку село та його інтереси в революційній боротьбі з різними її змінами при не-свідомості селян, через те він звертається як до свого найкращого літературного зразка, до „Fata morgana“, тієї прекрасної художньої історії села в першому десятилітті ХХ ст., що малює нам події від 1902 р. до 1906 р. Особливо про це свідчать його „Гнізда старі“, де маємо сцени й типи подібні, як у Коцюбинського<sup>1)</sup> й навіть ті самі слова. Кузьмевко, що має деякі риси Андрія Волика, часом Хоми Гудзя, раз наче Панас Кандзюба каже: „Аж тепер настав час узутися пана в постолі“ (стор. 66). Другим найближчим його літературним зразком були твори Хвильового, що допомагали Панчеві легше спостерігати типи й характери. Не тільки „Калюжа“, „Мишачі нори“, „Зелена трясовина“ то що, повстали на підставі творів Хвильового, але й „Перекупка“ ніби викликана твором Хвильового „Свиня“. Недаремно й починається це оповіданнячко так: „В жадному підручникові зоології чомусь про перекупку нічого не пишеться, а між тим це надзвичайно цікаве створіння“, а її характеристика виходить із дії, як це маємо в автора „Синіх етюдів“ і збірки „Осінь“, де всі слова, рухи, події з життя, мазки з природи ніби то мимовільні відхили від теми, несподівані вистриби, повороти, вставки, якісь випадкові явища—все має перед собою одне завдання, подати повну й точну характеристику дівові особи, отже внутрішню статистику при зовнішній надзвичайній динаміці. Розуміється Панч до цього не дійшов, бо й не це завдання ставив він собі в своїх творах; його за-

<sup>1)</sup> Солом'яний дим. Держвидав 1925 р. Стор. 62 — 63 и 66 — 69.



хоплюють більш події й той дороговказ для його дієвих осіб, що показує шлях і нагадує минуле. Проте й на техніку будови творів мав Хвильовий деякий вплив, бо в Панча почали появлятися ліричні вставки, напр., „Ех, борозни, яри, кордони!“, „Гей глухі й темні стежки ведуть до села“, або довші, як ось: „Під сонцем були вже арки і бантини, хрести й перехрестя, і воно ніколи не змінювало свого шляху і одвічно усміхалося дужим і кволим, кволим і дужим. І сьогодні попливло собі знайомим шляхом: понад лісом на південь“<sup>1)</sup> почали появлятися нюхові образи, часті в автора „Синього листопаду“, стиль почав набирати чисто імпресіоністично-телеграфічного вигляду, тоб-то почав бути бездієслівним, почав бути викликами, інверзією, запитаннями то що: „За себе говорили—українці

А українець — то козак

Гей, долиною, гей широкою козаки ідуть!“

(Там, де верби над ставом)

або: „У місті радіо-щогли в небо і — Європа у маленькій хаті; а на селі радіо — Химка: хустку на голову й сорокою через тин. Чули? приїхали ... взяли в оренду!“ (Земля), чи то:

„День до міста, від залізниці — два дні, в закутку України“ й т. п. Навіть починає вживати Панч за Хвильовим деяких образів і слів, як „сіверко, сівер, фаркнув“. Розуміється, впливали на його й інші письменники імпресіоністи, що свій імпресіонізм допроваджували до імажинізму. Панч уживає образів і порівнянь чисто селянських у перших творах, а потім попадаються в нього такі, що вже в них видко літературний вплив, напр.: „Вечір, як забрюхана салдатська шинеля“, „Кужелем плавають хмарки“, „Блукає по небі пощерблений місяць, з нудьгою на землю позирає“, „побіч таких яскравих, як „Яким Сірник головує, як на весіллі гуляє; що тижня до міста, а звідтіль газет навезе, коли якесь свято, увесь Ревком новими плакатами обліпить, а потім збори“. Не цурається він теж і такого імпресіоністично-імажиністичного засобу, як давати ніби то фотографію вивіски. (Якби була інша політика).

## II.

Постійний і довгий побут у Харкові та ще й у редакції журналу „Червоний Шлях“ одірвав його від села й від споглядання на революцію ніби тільки крізь дійсність і вимоги радянського села, до чого його трохи зобов'язувала платформа організації „Плуг“, що в її лавах був наш письменник<sup>2)</sup>). Як найтісніше зв'язаний із усіма вимогами й потребами літературними, він стає на чолі тих письменників, що своїми художніми творами хочуть відповісти на всі дискусії теоретичні що до пролетарської літератури, що тягнуться ще й досі.

Крик і гонитва за сюжетними творами, за дією, що то кинули багатьох письменників українських і російських ув обійми авантюрних оповідань і повістей, вимога якихось кінематографічних трюків із різними пригодами, втечами, різними випадками, з любовними сценами, викликали з під пера нашого письменника „Реванш“. Але й тут не потребує письменник вигадувати ситуацій, подій, осіб, не

<sup>1)</sup> Солом'яний дим. Держвидав. 1925 р. стор. 17.

<sup>2)</sup> Платформа ідеологічна й художня спілки селянських письменників „Плуг“ § 28. Плуг, збірник перший. Держвидав 1924 р. стор. 214.



потребує дуже насидати на фантазію в сюжеті, в колізіях. Аж надто багато матеріалу піддавала й піддає радянська дійсність, що має прецікаву історію. Залишилося багато таких, що не встигли втікти за-границю, що мусли зійти на саме дно, але шукають нагоди видертися на верх. Їх то використовує буржуазія як своїх агентів. Ось і готова тема не тільки для Луначарського в його „Яді“, але й для Панча, що теж пише наче сценарій для кіна, згаданий „Реванш“, твір, що нагадує не тільки „Яд“, але й дечим „Помстився“ Коцюбинського.

Є розділи, що не дають забути Хвильового<sup>1)</sup>.

Війна так імперіялістична, як і громадянська, що дала багатьом письменникам аж надто багато матеріалу, служила та служить за вихідний пункт для сюжетів із різними пригодами, з різними несподіванками, з різними сценами, що можуть вдарити по нервах, чого так сьогодні вимагає публіка, що звикла шукати чогось незвичайного. Панч, що як ми сказали, стоїть у самім осередку літературних вимог, не відстає від інших і бере теми з останніх часів імперіялістичної війни й теми громадянської війни й пише оповідання „Клюква“, „Без козира“, „Голубі ешелони“. На цьому фоні стався цікавий з ним літературний випадок, що два письменника незалежно один від одного беруться розробляти художньо той самий сюжет (Панч: Бог богів, а Всеволод Иванов: Бог Матвей, при чому Панч написав свій твір перед Ивановим). Важливе для нас те, що при гарній формі обидвох письменників Панч дав твір, що дечим перевищує твір відомого російського письменника. Перш за все притримується він у цім оповіданні реальних ситуацій, реальних описів, не гониться за ефектами, за штучним подразнюванням наших нервів, бо як справжній художник добре знає, що найкращий твір має найменше всяких штучок, що справжній художник і в думці немає ніякого „учуднення“ (остранения), а доказом цього є всі твори, яких автори повірили в те, що письменник має давати ці чудацтва. Коли отже рознісся не зовсім то вдаль, але тактично зрозумілий клич Луначарського: назад до Островського, то Панч зрозумів, що йдеться тут про те, щоб давати життєві твори, а для цього не треба йти назад, а навпаки з життям тільки вперед, а до реалізму не треба було його закликати, бо він починав від нього, тільки зверха прикрасивши свої твори імпресіоністичною технікою мови.

А життя вимагало розуміння сучасного й минулого від письменників і поетів і видбитку в творах. І це дає нам Панч, малюючи недавнє, минуле й сучасне. Коли інші письменники, ніби боячись або не хочучи давати сучасного, почали застрягати в минулому, малюючи його зовсім імпресіоністично, то навпаки Панч не відривається ні на хвилину від нашої сучасності, малюючи навіть події минулого. Радянська суспільність святкує 20 літній ювілей — „генеральної репетиції“, тоб-то революцію 1905 р., намагаючися добре зрозуміти всі події того часу. Цим живе теж і Панч і вивчає це минуле, наслідком чого появляється його оповідання „З моря“, що його даремно як і інші (див. збірка „Голубі ешелони“) Панч називає повістю. Це не повість 1905 р. навіть і не ціла повість-драма, що відбулася на панцерникові „Потемкин Таврический“. Ні це передостання дія великої трагедії, коли лицарі-повстанці, що з дійсним героїзмом блукали по хвилях Чорного моря й не могли дістати води й вугілля, це перші

<sup>1)</sup> Мишачі нори. Держвидав. 1926 р. стор. 109, 169.



спроби повстання в одній частині армії, тоб - то в теодосійській залозі. Це останнє не історичний факт, коли перше — це наче художній малюнок кінця десятого й одинадцятого розділу з книжки „Восстание на броненосце Потемкин Таврический. Редакция и вступительная статья В. И. Невского, Госиздат Москва — Петроград 1923 г.“ (стор. 140 — 151). Письменникові ясно, чому виступ чорноморців на такій твердині як ізгаданий панцирник скінчився невдало. „Иной друг народа и борец за свободу, равенство и братство, может быть, упрекнет нас: „Жалкие трусы. Какую громадную и сильную крепость отдали вы“, скажет он, — писал О. Матюшенко<sup>1)</sup>. Да, это правда, это истинная правда, вспомнив которую не один раз еще сердце обольется кровью. Да мы сдали в чужие руки превосходный броненосец, который мог бы при лучших обстоятельствах, сослужить большую службу, поддержав с моря (підкреслене А. М.) народное восстание на суше.

Но разве есть в том наша вина? Винить нас в этом было бы также несправедливо, как если бы мы обратились к другу народа и борцу за свободу с такими словами: „Почему ты спал, когда мы 11 дней бороздили воды Черного моря? тебе хорошо было известно, что соленой воды пить нельзя и воды в уголь превратить тоже невозможно. Отчего же ты не доставил нам всего этого“<sup>2)</sup>. Панч не думає обвинувачувати потьомкінців, а все таки ніби виходить із його оповідання, що були на панцирникові ідеалісти, що не вміли скористатися з своєї твердині, що не знали, куди їм кинутися й вибрали Теодосію, невдале місце, що не поступали як добре вправні борці, які мусять усе робити обдумано і знають, куди кинутися, розуміють, що всюди ворог, що треба перш за все дати зброю тим, котрі її потребують, борці, завжди готові на всі жертви й т. и. Але письменник головню звертає увагу на те, чому не дано повстанцям вугілля й води, чому їх не піддержано. Хто мав підтримати, коли немає звязку з революціонерами, коли маси не підготовлені, коли армія не готова, коли найсвідоміші бояться „підвести людей, що потім будуть цілий вік клясти“, як каже Гута до матроса Баглая<sup>3)</sup>. А які інші мешканці Теодосії? „Офіцери, салдати-каліки з японської війни, міський голова, що питається губернатора, чи дати повстанцям харчів, учитель гімназії Пуговкін, що зачитаний у „Новое Время“ тільки шукає тих, що принесли таке лихо, якого ніхто в російському царстві й уві сні не бачив, телеграфіст, благодійний і директор гімназії, крамарі, що кажуть, як Менес Менц: „Коли в них є час, так нехай собі роблять революцію, що значить? А як мені треба платити за патент, так я собі буду торгувати“<sup>4)</sup>, дами, що зі страхом говорять: „Господи, може, і стрілятимуть як в Одесі. Кудиж це, власті дивляться“<sup>5)</sup>“, та й інше міщанське населення, що втікає з міста, рятуючи себе й своє майно. Всіх їх дуже гарно, дуже реально змалював письменник і ясно виходить, яку помилку робили повстанці, надіючися дістати в такому місті для себе те, що могло їхнє повстання підтримати. Тут є тільки горстка ентузіастів, але вони не в силі нічого зробити. Ясно, чим усе скінчиться.

<sup>1)</sup> Правда о „Потемкине“. Написал минно-машинный квартирмейстер первой статьи броненосца „Князь Потемкин Таврический“ Афанасий Матюшенко. Стор. 312 — 313.

<sup>2)</sup> Т. с. 312 — 313.

<sup>3)</sup> Голубі ешелони. Держвидав. 1928 р. стор. 9.

<sup>4)</sup> Стор. 34.

<sup>5)</sup> Стор. 35.



коли комендант залогі й військо та поліція постановили твердо боронитися проти повстанців і чекають нагоди, щоб напасти. Мала організація серед війська викличе тільки на хвилину бунт і смерть деяких старшин, як це було пізніш у Севастополі, але коли військо все неосвідомлене, організатори залишаться в такому стані, як це було з Дагарем і його горсткою у творі „З моря“, бо армія почне бити матросів, як це було дійсно в Теодосії з потьомкінцями. Отже може цар писати спокійно в щоденнику: „22 июня; гулял. Убил ворону і катался на байдарке“, та „25 июня. Суббота Жаркий тихий день. Сделал большую прогулку в байдарке, купался в море. На возвратном пути пили чай у Тинхен в китайском павильоне. Вернулись в 6½ ч. „Князь Потемкин“ пришел снова в Констанцу, где команда сдалась властям и перебралась на берег“. До нього не долітали слова Матюшенкові, що писав: „Гремевшие (в Одесі А. М.) пушки говорили царю: „Отдай народу землю! „Отдай народу заводы! Отдай народу свой дворец! Сними с своей никчемной головеньки корону, она для тебя тяжела¹)“. В оповіданні придержувався автор інколи до дрібниць історичних джерел у всьому, що відносилось до приходу панцерника до Теодосії. Тут автор не відступав ні на йоту що до часу, що до осіб, що до характеристики важніших провідників на панцерникові, Матюшенко й Кирила, що його чомусь автор перехрестив на Дениса²), що до їхніх виходів на берег, промов і нарешті набирання вугілля. Цілком історично бере й голову міського, якого називає Мангубі, хоча джерела подають його прізвище Крим, добру дає характеристику коменданта залогі й т. ін. Тут автор тільки художньо малює дійсні факти й тим ніби подає руку таким письменникам, як І. Франко, як Коцюбинський, тим часом як майже всі наші письменники пролетарські так люблять буяти на крилах фантазії й наче навмисне допускаються непотрібних анахронізмів, історичної неправди то що. Не багато відступає Панч від правди, коли епізодично малює перші заколоти в Одесі, щоб таким чином висвітлити вдуманий тип Дагара, що ще в Одесі брав участь у розрухах і через те попав до дисциплінарного батальйону в Теодосії й там починає працю серед салдатів залогі й піднімає бунт супроти старшин залогі. Непотрібно (на мою думку) міняє автор назвиська й кількість убитих матросів. У тих частинах оповідання, що їх автор дає від себе, притримується він найбільшій реальності що до змалювання дії, думок, настроїв так цілих соціальних груп, як і поодиноких осіб і через те дає прекрасний художній твір, що малює одну дуже цікаву сторінку з революційного руху 1905 р., що кидає світло на різні шари тодішнього суспільства та на їхню психологію. Це, мабуть, а не тільки самий обсяг твору було підставою, що Панч назвав оповідання повістю, ніби думаючи, що годі назвати оповіданням, коли маємо змалюваний що правда маленький протяг часу, але на добрій соціальній підвалині, на історичній перспективі, на короткому змалюванні соціальних відносин.

Уже цей твір учить нас, що підходити до Панча як до письменника, ніби то гониться за ефектами у своїх творах, щоб ними впливати на читачів, не можна. Так ми мусимо розглядати й інші твори, зібрані в книжці п. н. „Голубі ешелони“. Бо й вони, як ось „Без козира“ й „Голубі ешелони“, є наче твори ювілейні,

¹ Восстание на броненосце Потемкин. Стор. 302.

²) Голубі ешелони. Стор. 46.



писані тоді, коли надходили дати десять років лютневої революції, десятих роковин жовтня, коли треба було здоровим оком поглянути на минуле й дивитися на сучасне. Панч любить протиставляти нове й давніше. Його цікавлять два побути в одній сем'ї й він іще на початку своєї творчості пише „Промсирьо“, йому цікаво дати малюнок старої шкапи й авта на одному шляху й він пише „Перегони“<sup>1)</sup>, йому любо глянути на дві гуті побіч себе, на стару й нову, і він пише „Повість наших днів“ і т. ін. Він уживе таких образів, він дасть і такі малюнки своїми творами. Отже дасть він із теперішнього розуміння художній малюнок часів керенщини на фронті (Без козиря) й малюнок „борців“ за УНР (Голубі ешелони).

„Без козиря“—це художній малюнок одного бою з часів імперіалістичної війни підчас наступу главковерха Керенського. Вже назви місцевостей і опис самої війни свідчать за те, що автор сам учасник і свідок тих подій, які описує, що він із мапи пригадує собі назви місцевостей, що через військові мапи бере він назви з польська „Дзіке лани“ (Панч пише всюди помилково „Дзікі лани“), „Мичищув“, бо інакше назвав би їх по українському „Дикі лани“ й „Мичищів“, село „Вільхівці“ то що. Через те вмів він дуже реально й гарно передавати бій із подробицями, а рівночасно змалювати й психологію так салдатів, як і офіцерів при розкладі армії, що не бачить над собою вже сили, яка жене її на смерть, армії, що, перенята гаслом „без анексій і контрибуцій“, не хоче йти в наступ, не хоче на приказ Керенського „спасати свободу й революцію“, хоча „два тижні сенатор Соколов і главковерх Керенський, збираючи сили, не переставали намовляти полки до наступу. Салдати, лагідно вслухаючись, переломили троє ребер Соколову і вкінці зовсім покинули шанці“. Це піхота, що „довідавшись, що за нашими шанцями розташувалося близько тисячі гармат, радісно потирала руки“. „На їх місце пригнали фінляндську дивізію й видали остаточного наказу: „15 червня почати артилерійську підготовку“. При батареї офіцери нудьгують без бою, але коли їм заглядає небезпека в вічі, то й вони не дуже раді йти на нехибну смерть. Навіть поручник Набутидзе, що „фатально вірив у свою щасливу зізду“, що „навіть пробував стрілятися, але наган дав двічі осічку“, і він без жеребка не хоче йти на передовий пункт. Коли офіцери ще воюють, то тільки через те, що їх іще приваблює козир, вони „ще воюють за хрести, за ордени“. Є ще такі, як капітан Забачта, ніби завзятий вояка, бо за його словами: війна „закономірний процес, що витікає з двох чинників: закону природи й закону політики“. Вірний таким законам із гонору й обов'язків перед союзниками тільки й думає про енергійний наступ, а властиво марить одержати „Володимира“. Протиставленням до нього є Туманов, що вважає війну „тепер, у вік електрики“ за безглуздя; що хотів би навіть боротися проти війни, а тим більше розумів, що революційна армія не може „грати у війну“. Письменник ніби студіює їх обох підчас бою. Туманов, що до битви виступав проти війни й переконуючо говорив про злочин даремно тратити життя, так переймається битвою, що найкраще скеровує гарматний вогонь, аби не випустити ні одного живого противника, і робиться майже божевільний від радості, коли гарматні набойки добре попадають і б'ють противника. „Це-ж просто поцілунки, а не стрільба“ кричав він, а в голові, як тінь: „І тільки „клюкву“? Ні-і...

<sup>1)</sup> Всесвіт 1925 р. № 8.



Тут і „Володимира“ мало, „Володимира четвертої степені“. Він перший у наступі разом із полковниками, що теж, підігріті глывковерхом, не хочуть „губити Росії, не хочуть убивати революцію“. Коли одначе побачив, що військо таки вже нездатне до війни, коли побачив силу ранених і вбитих, убиває й себе. Навпаки Забачта тільки вважає на своє життя, показується найбільшим трусом, хоча найгостріше ставиться до салдатів. Цілий твір, що є не тільки сатирою на безглуздий наступ за часів Керенського, але є криком супроти безглуздої війни, є глибоко психологічний. Не менш гострою сатирою на цілу УНР із „почесним ватажком, якому бракує елементарної чесности“, як заявляє член дипломатичної місії редактор державного органу, з її армією, з її дипломатами, є його талановитий твір „Голубі ешелони“. Армією керують такі старшини, як січовий атаман Божко, що воював додержуючись „славних звичаїв запорозьких“, і відомий уже Забачта, що тепер уже полковником і командиром дивізіону. Для нього Україна — німецька вигадка, але він „командує частиною, що воює з більшовиками“. Проте він надіється, що коли дійде до кінця, землячки їх і пальцем не тронуть. І в „Повісті наших днів“ показує Панч, як то він 1918 року в армії „борюся за Волю проти волі, а тепер (у петлюрівців А. М.) — навпаки з волею проти Волі“. Йому зрештою все одно, де служити проти своєї волі. Попавшись до більшовиків у полон, він і каже: „Господа, я буду служити чесно, як офіцер. Мені все одно, яка армія... Я-ж тільки з походження малорос, товариші, громадяне, ведь я такой же русский, как і ви... слышите, русский“. Одначе швидко він тікає назад до петлюрівців. (Повість наших днів). Рекало, сам старшина, характеризує старшину одного відділу ось як: „Кований — гетьманець, Забачта — золотопогонник і кацап, Пищи — Муха — падлюка, господар — пробачте, панове — просто дурень, а щирих українців тільки троє та я, ваш покорний слуга. А раз так, то, будь ласка, скажи, яка це армія?

— Ідіотська — відповів йому сотник Лец-Отаманів.

— Брешеш, українська, і ця армія, не будь я Рекало, повісить жовто-блакитний прапор на дзвіниці Івана Великого“. (Голубі ешелони). Так каже Рекало, що втікає з недобитками залізницею за Збруч. Але й це військо, щоніби то вони ним командують, думає щось іншого, не те, що старшина. Короткі, але яскраві місця показують нам яке було відношення між старшинами й козаками. Ось, напр., слова одного з старшин: „От бачиш, ти воюєш за націю, а командуєш козаками, що воюють за землю. Вони панів виганяють із маєтків, а ми їх возимо в штабному вагоні. Є тут яка небудь програма?“... (Стор. 204). А дипломати УНР? Вони їдуть у дипломатичній місії тим самим потягом до Одеси до французів, бо Україна орієнтується на антанту. Отже вагон, що вони в ньому сидять, „це не вагон, а просто мозок, навіть більше, це доля України, щось має тридцять п'ять мільйонів народу, більше за Францію“, як каже один дипломат. Усі ці дипломати тієї держави, що її „директорія з представниками Ц. К. партій все таки надіються на великодушність Франції й інших Держав Згоди, а тому вирішили ще раз просити французьке командування керувати директорією у справі хоч би дипломатичній, політичній, економічній, фінансовій, ну, і судовій; керувати хоч би до закінчення війни з більшовиками“ (стор. 229) — всі ці дипломати „сидять до одного вагону, а хочуть їхати в різні боки“. Не дивно, що після розмови з ними ідеаліст-романтик сотник Лец-Отаманов, хоче заплакати нишком, щоб ніхто не бачив „Він відчував, ніби йому



плюнули в саму душу". І тепер ту чисту мрію, думав він — що ми горіли нею, мов свічка перед старим образом Христа, ту нашу яснооку вільну Україну, що нарешті вирвалася із-під чобіт царів і гетьманів і мала стати за сестру всій Європі й Росії, Україну, для якої він приніс себе в офіру і що дня ще й досі накладають головами сотні козаків, знову потайки хтось виводить на торг, як рабину, як шлюху. І жодна мати, ані батько, ані сам козак не знають, що вони вже воюють не за вільну Україну, а тільки за нове ярмо<sup>1)</sup>. Він мимоволі почував прихильність до більшовиків. Тільки боїться їх. Він і не підозріває, що в його ешелоні, таки в його купе, під його охороною є більшовичка Ніна Георгіївна, що допомагає козакам підняти повстання. Знову психологізм, і знову реальна дійсність, хоча самий твір має будову навіть авантурничо-детективну.

Останній його твір цієї збірки п. н. „Повість наших днів“, як уже зазначила критика, має своє літературне джерело в „Цементі“ Гладкова, отже твір не оригінальний що до теми, може й що до характеристики головної дієвої особи, навіть дещо ідеалізованої за визнанням критиків, але він є типовий для Панча, що, як ми сказали, любить дивитися на наші досягнення й любить їх показувати. Важливе те, що цей твір написав Панч тоді, коли так ішла боротьба за сучасність і нашу дійсність у літературі, коли йшла боротьба за теми з робітничого життя, бо більшість кращих письменників загубились у складних сьогоднішніх питаннях і підносили тільки негативні сторінки нашої дійсності або бабрались у полових питаннях чи ганялися за детективними темами. Панч наче сміється з таких художників, як Сам-Сон, що літають попід хмари, не бачать досягнень і тільки нарікають, що „робкорівські панегірики, якщо не вбили ще, так уб'ють у суспільстві останню віру в сили пролетаріату“, наче дорікає тим, що керуються тільки афектами, що не заглядають до дійсного життя. Протиставленням йому є редактор Круг і до певної міри критик Чадо, що не виходять від теорії, а тішаються нашою дійсністю, нашими досягненнями, як і сам автор „Повісті наших днів“. Як-же не бути сильним і не тішитися самому Панчеві, коли він не забуває, скільки то коштувала громадянська війна, як тяжко було відбудовувати знищене господарство країни, зруйновані фабрики, а тепер уже переходимо до нового господарювання при надзвичайному зусиллі ідейних одиниць, як провідників і при дружній допомозі має тоді, коли довкруги вороги, й навіть англійські робітники не можуть підвестися до того, щоб допомогти нашому пролетаріатові в його важкій боротьбі за поліпшення своїх фабрик і заводів, у його героїчній праці, що її покладає пролетаріат біля кожного заводу, навіть кожної машини. Як колись писав він, що кожне село мало за сім років на Україні свою історію, так тепер він цією повістю показує, що кожна фабрика мала й має свою історію, своїх героїв. Панч, як той Митрич, тішиться тим, що завод пушений, що „хоч і поганенька пляшка, так уже своя власна, не купована“, тоб-бо, що вона радянського виробу, а не заграничного, потирає задубілі руки й каже: „Да-а-буржуазія вмів заробляти копійчку, а нам, гади, барахло залишили. Ех, як би, той, потрошку, потрошку тай хлоп тобі „Лінчу“: ану кидай, мамаша, і нам пляшечку на совецьку республіку“ (стор. 356). Отже малює він у своєму творі ті труднощі, з якими це зроблено, але й дає ту радість у всіх, що прикладали

1) Голубі ешелони. Стор. 235 і 236.



до цього працю. Він із любов'ю стежить за кожним робітником, показуючи його добрі й лихі сторони і підносить Свиря, що таки поставив на своєму, що помаленько, але впевнено допомагає переходити на нові форми господарювання, що пускає в жовтневі свята нові гуті з новими машинами, механізовані заводи-палаці праці. У цьому творі побіч дуже гарних реальних місць, побіч добрих поодиноких типів, характеристик, виразів, поодиноких слів, маємо багато такого, що його витворило тільки авторове почуття й через те маємо враження чогось нереального й виідеалізованого. Проте можна думати, що це хвилеве й переходове.

Панч—талановитий реаліст, що йде з життям, до нього пильно приглядається і став на тій точці погляду, що за дійсністю не тільки треба стежити, але й розуміти та її відчувати, що коли письменник хоче бути справжнім соціальним письменником, мусить стояти на верхів'ях сучасної науки й поєднувати мистецтво з наукою. Такий письменник дасть швидко твори дуже високої художньої вартості, буде справжнім пролетарським реалістом, а кожний дійсно пролетарський реаліст ніколи не дасть деструктивного твору, не потребує зовсім його прикрашувати. Він буде за франковим виразом давати реалізм ідейний, тоб-то буде реально малювати змагання своєї класи до певної мети.

### III.

Остання збірка цікава теж і з іншого погляду. Вона показує, як письменник поступає наперед, і художньою технікою своїх творів тоб-то композицією та стилем. Його оповідання „З моря“ показує, як він починаючи з якоїсь дрібної речі, що одначе є тісно зв'язана з загальною дією, переходить до масових сцен у дії та посуває завіси справу наперед, ніде не повертаючи, ніде не зупиняючися на місці, наче драматург, що знає, що кожна нова сцена має посувати справу наперед. Такий твір як „Fata morgana“ був для нього найкращим зразком такої будови твору. Така будова мала в українській літературі своїх мистців і давніше, чого зразком є Куліш у романі-хроніці „Чорна Рада“. Навпаки „Без козира“—твір, що в ньому на загальному фоні вирисовуються поодинокі особи, які представляють собою масу.

Цікаві теж його композиційні спроби, що їх ми маємо в двох останніх оповіданнях „Голубі ешелони“ та „Повість наших днів“. У першому творі одна з головних дієвих осіб, Ніна Георгіївна, виявляється нам аж під самий кінець твору, хоча інтригує нас уже від початку. Тут авторові зовсім удался цей авантурно-кінематографічний засіб. Інша річ, чи вдалий другий—кінематографічний засіб, тоб-то дозволити розгортатися наче на полотні правдивим подіям аж на 24 сторінках через імпресіоністичні сприйняття зовнішніх подій і хворої вже фантазії раненого Леца-Отаманова, подібно, як перед тим уві сні проходить один епізод із часів війни галичан із поляками (стор. 260—265), чи в думках у нього один епізод із козаками (стор. 213—215), або як у „Реванші“ в думках у Яхонтова. Взагалі любить Панч епізодично вставляти якийсь важливий факт із минулого, чи сучасного, майже в усіх творах. Ніби якимось епізодом із подій на Україні є ціле оповідання, наприклад, „Дорого-вказ“, що його оповідає йому візник випадково на дорозі, коли коні сполохалися на одному місці. Такий засіб дав йому змогу витворювати цікаву форму будови цілого твору через вставні епізоди чи



новелі або історії й так побудувати цілий твір „Повість наших днів“. Ці спроби різної будови творів показують, що сьгоднішні формально-технічні досліджування творів уміє використовувати наш письменник і дає спроби складної композиції. Що до техніки самої мови, то треба сказати, що й тут Панч робить значні поступи наперед. Його завдання є давати мову реальну, таку, ще найкраще й найлегше передавала-б нам те, що він малює. Панч, що від початку творчости давав нам мову майже чисто селянську, оперту на конкретних образах і порівняннях, тільки злегка закресивши її імпресіонізмом та імажинізмом, чим раз більше наближає свою мову до буденної мови використовуючи її художньо, часто переходячи навіть до жаргону, коли хоче передати коротко характеристику дівої особи.



А. ЛЕЙТЕС

## Генрик Ібсен

„Творити це значить чинити суд над собою“ — так висловився раз Генрик Ібсен — і цей вислів — вдалий сам від себе, прикладний до кожного визначного письменника — стає особливо вдалий, коли його розглядати, як надзвичайно влучну й справедливу автохарактеристику великого норвезького драматурга. Справді бо: наближаючись до творчого світу Ібсена, увіходячи в сферу притягання його художніх образів, втягаючись в орбіту його драматичних проблем, ми починаємо відчувати грізну атмосферу суду. Нехай не одразу можна збагнути, якого характеру цей суд, кого в своїй особі судить Ібсен, чи свою епоху з її здрібнілими ідеалами. чи конкретний дрібно-буржуазний світ норвезьких городків, нехай майже неможливо розпізнати, хто в його творах сидить за судовим столом, а хто — на лаві для підсудних, за те кожний читач Ібсена одразу відчуває ту зовсім не театральну, велику, життєву — ми б навіть сказали історичну — серйозність, якою позначені його п'єси: вони не бавлять, не розважають — вони завжди зогось судять і неодмінно щось осуджають. Драматургія Ібсена — драматургія проблем. Персонажі його п'єс звичайно філософствують і міркують на глибокі й поважні теми. Але — цікаво! — коли кінчиться п'єса, ми помічаємо, що проблема, поставлена від автора, залишилася зовсім не розв'язана, ми інстинктивно відчуваємо, що автор хотів не так обмірковувати проблему, як засудити своїх героїв, розчавлених під вагою нерозв'язаної проблеми, або нерозв'язаної громадської ситуації. Голос кари — насамперед внутрішньої і насамкінець зовнішньої — чути майже в кожній п'єсі Ібсена, а закінчений ряд його п'єс, як ми далі побачимо, є художнє втілення тієї історичної кари, яка нависає над свідомістю і в свідомості буржуазної інтелігенції другої половини XIX віку. Чи гинуть — в гуркоті лавини — незломний, твердий як камінь, Бранд, або втомлений, зігнений Рубек, чи розкладається — на очах глядачів — Освальд з жалісним зойком — „мамо, дай мені сонця“, чи застрілюється погордлива естетка Гедда Габлер, чи вмирає від палкого самосуду юрби скинений король Скуле, чи розривається від самотності й холоду серце Боркмана, що мріяв бути фінансовим королем, чи кидаються у водоспад благородні Росмер і Ребекка, чи паде, знепритомнівши, — негідний власних башт — будівник Сольнес, ми завжди відчуваємо, що тут зроблена не просто ефектна видовищна драматична кінцівка, ми чуємо, що тут виголошено присуд. Присуд, що не легко дався тому і тим, хто його виголосив.

Ібсен — понурий і глибокий письменник. „Ernst ist das Leben heiter ist das Kunst“ (серйозне життя, веселе мистецтво) писав колись Шіллер. Не веселе мистецтво Ібсена. Письменник не яскраво трагічний, він не наочно жорстокий у своїх п'єсах, як наприклад Шекспір, якого герої калічать один одного, завертають очі і бушують перед глядачами, або інші драматурги, серед них і Шіллер, що



вміли пускати мелодраматичні фейверки всіляких жахів безмірно краще, ніж автор „Бранда“. Та проте Ібсен тяжчий від усіх класичних постачальників трагічних п'єс в тім розумінню, що його п'єси здебільшого не „очищають“ глядачового самопочуття, як те належить, робити трагічним п'єсам згідно з античним поглядом, а, навпаки, пригноблюють його. „Коли завіса, впавши, робить кінець ібсеновій драмі на сцені, починається нова драма: в душі глядача“ — влучно казав данський філософ Гаральд Гефдінг. Справді, більшість п'єс Ібсена кінчяться величезним знаком запиту. „Моя професія — ставити питання, а не відповідати на них“ — признався норвезький драматург. „В мене нема голубів, голуби — символ надії“ — важко зідхнув Ібсен в іншому місці. Так, — не голубів, а шуляків своєї творчої фантазії спускав Ібсен на дрібно-буржуазний курник другої половини XIX віку — не дурно що є сили кудкудакали лицемірні курячі філософи й критики по всіляких салонах Європи, випльовуючи свій гнів та обурення на автора „Привидів“, „Нори“, „Дикої качки“ й „Доктора Штокмана“...

„Сильна сторона Ібсена — чудове змалювання дрібно-буржуазних героїв. Тут він — незрівняний психолог... З цього погляду уважливе вивчення Ібсена — повинність кожного соціолога. Та й взагалі Ібсен — найвизначніший і найпривабливіший діяч сучасної всесвітньої літератури“ — так писав Георгій Плеханов в своїй цінній монографії про великого норвезького письменника.

І цей соціологічний інтерес до Ібсена — ми говоримо про автора драм реалістичного після-брандівського періоду — ні з якого погляду не втрачає своєї актуальності й тепер. Нехай п'єси Ібсена поволі сходять з кону європейського театру, як відійшла від нас ціла епоха художнього символізму й декадансу, відступившись перед експресіонізмом та дадаїзмом, — але герої Ібсенові, — всі оті яскраво змалювані дрібно-буржуазні персонажі, — зовсім не зійшли ще з історичної авансцени. Навпаки, питання дрібно-буржуазного оточення ще довго будуть мати для нас злободенний інтерес. І коли здоровому пролетарському читачеві видається зовсім чужою вся ота пишна символика, а подекуди й чортівня Ібсенових драм, ота майже клерикальна, я б сказав краще — пастирська суворість його думання, — то за те незмірно близький пролетарському інтелігентові той патос незламного прямування до мети, та ненависть до розхитаної, розлізлої психології дрібно-буржуазних героїв, якою перейнята ібсеновська творчість. Але найцінніше в Ібсені, найкраще, це передчуття майбутньої соціальної катастрофи. Він гнівно зрікався старих запліснелих істин і ідеалів постарілої буржуазної класи. „Адже ж ми й досі ще живимосся власне, крихтами з революційного столу минулого століття, і ця їжа вже досить поскомила зуби“ — писав Ібсен до Брандеса 1870 року. „Поняття потребують нового змісту й нового з'ясування. Воля, рівність, братерство — вже не те саме, чим вони були за часів святої пам'яті гільотини“. І далі Ібсен пише: „Я відчуваю, що ми зразу опинимосся в майбутній світовій добі. От затріщать тоді кругом нас і почнуть провалюватися у прірву ідеї! Та й час таки!“ Але майбутню світову епоху Ібсен уявляє чисто безформно, чисто анархічно, ми б навіть сказали, — чисто по панікерському; правда, що так уявляли її собі навіть найліпші представники дрібно-буржуазної інтелігенції. „Часами вся світова історія здається мені грандіозною корабельною катастрофою“ — писав драматург 1871 року до Герсга Брандеса. Це дуже характерна фраза для автора „Доктора Штокмана“. Страшна



руїна принципів і ідеалів 89 року, так званого лібералізму, що ще перед початком XX віку починає грати історично-реакційну роль — ця ідейна руїна яскраво освітлює письменницьке обличчя Ібсена. Але Ібсен, що згорда називав себе союзником прийдешніх епох і вважав робітничу класу за твердиню „нової аристократії — аристократії духа“ (промова до тронк'ємських робітників 1885 року), цей Ібсен разом з тим був політично майже неписьменний. „Я нічого не сподіваюся від соціальних реформ“ писав він Брандесові і не міг собі ради дати з своєю ідеєю „третього царства“, надзвичайно убогою ідеєю „революції духа“. Ібсен — добрий руїник старих ідей і ідеалів — був трагічно безпорадний, коли жадав художньо вживити або лірично оспівати ідеали позитивні. От звідки його сумні настрої й кінцівки. А чому Ібсен був тільки добрим руїником, — це авторитетно з'ясував ще Плеханов. „Загал, що оточав Ібсена, був досить виразний, щоб збудити в письменникові неприязнь до нього, але той загал був недосить виразний, — бо надто нерозвинений, — щоб зродити в нім певне змагання до чогось нового“.

Було б однаке помилкою обмежити свій інтерес до Ібсена тільки на ідейній та соціологічній стороні його творчості. Художня спадщина по Ібсені зовсім не здається перестарілою, хоч перестарівся голий дешевий символізм його деяких п'єс. Досі ще ніхто не перевершив Ібсена, як майстра аналітичної драми. Зовсім не випадком його п'єси навіть у сюжетному своєму побудуванні мають характер судового розгляду. Фабули він не цікавий, але з тим більшою геніяльністю зацікавлює глядача й читача. Коли завіса підіймається, то події, що сталися з його персонажами, злочини його героїв (чи то буде підробка „Нори, чи смерть Росмерової жінки, чи одруження Яльмара Екдаля або життя скультора Рубека) — все те, що в другого драматурга було б головною віссю п'єси, все те в Ібсена є тільки *Vorgeschichte* драматичного твору, і дієві особи його п'єси виходять на кін лиш на те, щоб аналізувати заподіяні від них злочини або (в фабульним розвиткові п'єси) прийняти кару за них. Тільки короткі, немов вирубані репліки (над кожною упертій драматург працював по кілька тижнів) ведуть нас у глиб подій, що сталися з його дієвими особами. Як на картинах Пітера Гоха вражіння глибини роблять влучно нарисовані напіводхилені двері, так у п'єсах Ібсена ці дивно короткі репліки його дієвих осіб, що ніби одхиляють двері до їх (і його) душевних переживань, ця міцна енігматичність (загадковість) його п'єс утворюють вражіння особливої глибини й важливості образів Ібсена.

В щільно застебнутому сурдуті ніби учиняючи якусь святу дію, — розповідають біографи письменника — мав звичай Ібсен підходити до робочого столу для своєї методичної роботи. В такий самий щільно застебнутий сурдут одягав Ібсен і своїх героїв. Постараймося, проте, прислухатися тим соціальним пристрастям, що кипіли в серцях його героїв, і до того історичного суду, який учинила над собою дрібна буржуазія, що з діалектичною неминучістю появила не тільки своїх трубадурів, апологетів, але й своїх бунтівників і трунарів.

## II

Сто років тому народився Ібсен у Скієні, маленькому провінційальному містечку Норвегії. Не забудьмо, що ціла норвезька країна — разом із своєю столицею — є тільки провінційальний закуток Європи; шторми політичних пристрастей та ідейних суперечок центральних



європейських міст майже не досягають дрімливих бухт і далеких фіордів Скандинавського півострова, а коли досягають, то дуже спізняються, — сходячи на мертвий зиб у головах „творців її суспільної думки“ — дрібних урядовців, дрібних крамарів та жмикрутів-рибалок. Перебувши своє дитинство і мил дий вік не в столиці, а по глухих закутках Норвегії — спершу в Скієні, а пізніше, будиши аптекарським учнем, до 22 років у Гримстеді (малесеньке містечко — до 800 мешканців) майбутній великий драматург жив, розвивався і набирався вражень в сугубо-провінційальнім оточенні. А коли зважити, що 30-ті й початок 40-х років XIX віку були провінційальним шматком ібсенівської „отчизни в часі“ глухим періодом мертвого штилю європейського суспільного життя, часом, коли одинока липнева революція ще не здолала зліквідувати гнітючої спадщини священного союзу й меттерніховщини, то стане цілком ясно: ібсенове дитинство й хлоп'ячий вік оточила провінція, піднесена до кубичного степеня.

Коли пізніше — уже літньою людиною — Ібсен згадував вражіння свого дитинства, він в листі до свого біографа, відомого критика Іггера, такими словами зафотографував „пейзаж“, що розгортався перед його домом у Скієні. „Дім наш знаходився на головній площі. Проти дому стояла церква з високим ганком, правобіч од церкви височився ганебний стовп, а лівобіч — дім, де містилися арештні камери, палата для божевільних і зала міської ради. На четвертому б'ці знаходилася гімназія і міська школа. Отакий був перший вигляд на світ, що простелився перед моїми очима — покликає Ібсен. Ні клаптика зела, а ні натаку на дозвілля!“ Цей обмежений „вигляд на світ“, що став перед дитячим зором Ібсена, ми тим так старанно й педантично описали ібсеновими словами, що він до певної міри символічний, — ніби наперед визначаючи те страшне коло, яким повинне було йти життя обивателя норвезької провінції, і ті перспективи, що він мусів вибирати: або богочестиво й низько схилився перед високим ганком церкви (яка втілює туподумство пробста), або перейди через схоластичну муштру гімназії, через добромисне чиношанування бюрократичної атмосфери (через втілене вузькодумство фюхта), або мавш вибрати арештні камери, дім для божевільних, а в найкращому разі ганебний стовп громадської думки „завіснелих дрібних крамарів“. Певна річ, міщанство здебільшого не шукає яскравих зовнішніх атрибутів своєї диктатури. Але воно створює таку важку атмосферу, — а це гірше як люті скорпіони всякої диктатури, — що „арештні камери“ починають здаватися найкращим символом такого суспільного оточення, а доми для божевільних „найлуччим“ з нього виходом.

В таким обивательськiм курнику жив і виховувався Ібсен. Що тісніший курник, то душніше в нiм, але то сміливіші й ширіші стають снi, фантазії, мрії й поривання пташати, яке навіть і в курнику відчуває, як йому зростають орлячі (або яструб'ячі) крила. Нігде не буває так багато розкішних мрій, поривів, планів, як у провінції. Провінція кладе важку й нестерту печать на всіх тих, в кого дитячі вражіння звязалися з вражіннями глушини, з образами провінційальних застумів. Тим часом, є одна позитивна риса в талановитих людей, народжених у провінції або сільській глушовині, риса, яка вигідно відрізняє їх від тих, хто свої перші дитячі вражіння черпає з гомінкої поліфонії столичного побуту. Як зайва кількість оливи, наляної в ляпаду, може згасити її полум'я, так надмірне багатство і розмаїтість вражень людини, що духовно збудилася серед столичних обставин, може погамувати її фантазію і в кожному разі ослабити



органічні процеси її творчої уяви. Зате в талановитих людей, що народилися по занедбаних закутках, потужно розвивається й росте фантазія, яскравим полум'ям горить уява. І досить маленької причини, щоб те полум'я розгорілося яким творчим огнем.

Таким приводом для відлюдного аптекарського помічника, що жив інтенсивним внутрішнім життям, була звістка за революцію 48-го року. Важучи на аптекарській вазі унції й грани, він дослухався до тих голосних чуток, що доходили до нього з далеких центрів Європи. А там уже полум'я лютневої революції перехопилося в Германію, Австрію, Угорщину. Там ішла боротьба, там можна кликати до штурму в'язниць, не боячись, що тебе за такий заклик уважатимуть за кандидата до дому божевільних, як тут, у добромисній Норвегії, де в'язниця й міська рада іронічно сусідують з божевільнею. Жадібно дослухався аптекарський учень до тих новин, які йому приносили газети, і нарешті взяв робити діло, дуже непевне з погляду обивателя — писати поезії, і то не добромисні поздоровні вірші на дні народження високих осіб, а епіграми, карикатури й нарешті бунтівливі заклики до далеких революцій. „Прокиньтесь, мадяри“ — називалася найсильніша його поезія з того циклу.

Але напротив стоїть гімназія й аптекарському помічникові хочеться на полі науки випробувати свої таланти. Він стукається в двері університету, але не може скласти до нього іспиту. Згодом, коли слава Ібсена, як геніяльного письменника, стала на всім світі, коли йому за життя поставили пам'ятник, коли міста й села шукали, як чести для себе, називати свої вулиці його ім'ям, бібліотекар С. Педерсен знайшов в архівах зшитки Ібсена-учня, оголосивши їх 1898 р. особною книжкою з наголовком: „Вправи в норвезькій словесності Генрика Ібсена“. Перечитуючи ці вправи, неприятні від туподумних наглядів шкільної муштри, ми вже мимохіть звертаємо увагу на їх горді філософські теми. — „Труд сам собі нагорода“ — так звалася одна з центральних гімназичних вправ Ібсена, що ніби радив себе не шукати нагород своїй літературній роботі поза нею самою, в казенній суспільній думці.

До тієї самої доби неоцінених вправ Ібсена-школяра в норвезькій словесності і його добромисної аптекарської служби належить і перший одвертий виступ Ібсена як драматурга. Він пише й самостійно видає п'єсу „Катилина“.

Чому Ібсен вибрав Катилину за тему свого драматургічного дебюту? Чи він вивчив римську епоху? Чи добре знав він соціальну роль Катилини і його місце в історії римських класових взаємовідношень? На це категорично відказуємо ні. Він читав за Катилину тільки те, з чим могла його зазнайомити програма класичної гімназії. Хто мав сумнівне щастя учитися в класичних гімназіях колишньої „Російської Імперії“, той пам'ятає цього Катилину у витягах з промов балакливого святика Цицерона й благонадійно туподумного Салюстія, у витягах, нудко подаваних на лекціях латинського язика. *Ad usque tandem Catilina abutere sapientia nostra?* Доки ж, Катилино, ти будеш надуживати нашого терпіння? — покликав спершу Цицерон на нараді римського сенату (в храмі Юпітера Статора) а потім уже безнастанно повторяли цей поклик сторінки шкільних шпаргалок, до-невпоїду годуючи цими поліцейсько-адвокатськими охоронними мудрощами безліч терп'ячих гімназистів, аж поки терпєць одному з них — молодому Ібсенові — увірвався. На скарги Цицерона аптекарський помічник несамовито зажадав крикнути на ціле горло: „хай



живе Катилина!" І протягом кількох місяців, нічною годиною, він написав віршовану драму на 3 дії, присвячену нетерплячому руїнікові основ, реабілітації обмовленого змовника, бунтівника й палія.

„Катилина“ зовсім не відзначається великими художніми стійностями. Коли порівняти цю п'єсу з драматургічними дебютами Шіллера й Гете, з „Розбійниками“ або „Гецем фон-Берліхінгеном“, без сумніву, вона здається далеко слабшою від перших творів цих письменників, як і від інших дебютів великих драматургів. Нехай Ібсен за молодого періоду своєї діяльності не був ще добрим майстром на те, щоб великий патос своїх поривань одягати у відповідні їм форми. Зате, читаючи й вивчаючи цю п'єсу ретроспективно, цеб-то після того, як ми знаємо весь дальший розвиток Ібсена, ми відчуваємо якусь особливу естетичну насолоду від того ідейного багатства, того великого морального неспокою, що ллється через вінця його першої наївної літературної спроби, розриваючи недосконалі форми цього юнацького твору.

Справді, коли ви читаете цю п'єсу, ви бачите не Рим, не сенат, не патриціїв і навіть не мітологічний антураж свідомості римських громадян тої епохи, а глухий куточок 19 віку — юнака, що цілими ночами ходить сюди й туди по своїй вузькій, тісній, напівтемній кімнатці й обдумує свою власну дорогу „руїнника сонних основ“.

„Я мушу, мушу“ — цими словами Катилини починається Ібсенова п'єса, такі — запам'ятаймо, перші слова письменника, що він звернув сам до себе.

...До чогось  
І луччого і кращого я здатний,  
Як це життя...

— декламує далі Ібсен-Катилина і, читаючи, оглядається круг себе:

...немилосердно — ясно  
Стає мені перед очима ніщість,  
Нікчемність...

І повний лютости й гніву, палко жадаючи запламувати цю нікчемність, він викликає фурію, яка віщає:

Ненавиджу я цей міщанський храм  
За те, що тут життя таке спокійне,  
За те, що в нім немає небезпеки.  
О це пусте, нетруджене життя,  
Це існування тьмяне, як огонь  
Лампади, що вгасає без оливи!  
Як тісно-тут для повною розвою  
Палких жадань моїх, мети моєї!

Декорацій Риму ми не бачимо, за те добре відчуваємо патос юнака Ібсена. Фурія миліша йому, як дівчина, що ніжно його любить. „Ненавиджу тебе!“ — каже він до неї. Чому?

...Хотіла приректи  
Мене на жах неповного життя.

Зате уважно дослухається він до слів фурії.

„Твоє життя тепер не роздоріжжю:  
Підеш туди, там жде на тебе марне.  
Бесцільне існування, сплячка.  
Не смерть... Не сон... Лише дримота млява.  
Підеш сюди — жде трон царський на тебе.  
То ж вибирай!“



Юнак вибрав — він іде дорогою фурії і жадає негайно цілому світові — *urbī et orbī* — звістити свої гострі тиради. Одначе п'єсу спіткало цілковите фіяско. Пильно й справно, з надзвичайною каліграфічною старанністю, переписали цю п'єсу два товариші Ібсена, що вірили в його талант. З ентузіазмом молодости подавали вони її дирекціям театрів, видавцям, скрізь їм глузливо й образливо відмовлено. Тоді вони в трьох — Ібсен і два товариші — видали її своїм власним коштом. Але жодного успіху вона не мала. Ніхто не був цікавий бунтовливою п'єсою і вона лежала непорушно. Довелося Ібсену одного голодного дня продати всі її примірники бакалійникові на папір для обгортання, щоб за грошовий еквівалент своєї першої п'єси кілька разів повечеряти.

Це не зламало завзятости Ібсена, це лиш навчило його, що важка доля не тільки Катилини: однаково нелегка й доля тих, хто починає свою дорогу з оспівування неспокоїних Катилин.

### III

Ми оминемо великий 15-літній період в житті Ібсена, перші етапи його письменницького шляху, на який він вийшов, написавши п'єсу „Катилина“ і який він прокладав собі з дійсно-норманською завзятістю. Ця завзятість почала давати плід. Ібсен уже директором театру в Бергені, його п'єси, перейняті романтизацією скандинавської стародавності і драматичним перелицюванням романтичних саг, з чимраз більшим, хоч і не завжди однаковим успіхом з'являються на театральному помості. Чи задовольняло Ібсена це місце талановитого, та все-таки пересічного норвезького драматурга, яке він собі поволі, але певно здобував. Ні. Не тільки тим, що ім'я й твори його молодшого товариша Б'єрнстерна Б'єрнсона зажили тоді незрівняно голоснішою слави, як скромне ім'я й твори Ібсену. Ібсен не задовольнився б і з великої слави, що мав Б'єрнсон. Колишній аптекарський учень надто поважає й цінує своє покликання. Він мріє добутися пророчого престолу, запобігти королівській владі над думами свого народу. Ще й не свого тільки народу, а й цілої Європи... Все инше здається йому млявою дрімотою, — напівжиттям, що великій людині гірш од смерті.

Коли Ібсену поступило на 36-й рік (половина життєвої дороги за Данте), коли настав дійшлий вік, коли відчулося, що остаточно минула молодість, тоді притаєні мрії письменникові, що наупорно шукали здійснитися, поставили перед ним руба питання: бути чи не бути? Круг цього питання чи справедливіше, у зв'язку з ним у творчій уяві драматурга болізно й поволі кристалізується й зростає прекрасна надхненна п'єса: „Боротьба за престол“. В ній Ібсен глибоко й серйозно ставить проблему „великої людини“ і символічно відображає почуття кожного письменника, що є певний свого великого покликання.

В перекладах на німецьку й російську мову ця п'єса зветься то „Боротьба за престол“, то „Претенденти на корону“, але в першотворі Ібсен назвав її инакше: „Kongesmerne“ („Матеріал, з якого виходять королі“). З якого матеріалу виходять великі люди? — от яке питання ставить собі письменник цієї п'єсою.

П'єса „Претенденти на престол“ цілком відповідає духові часу, коли писано цей твір.



В тій добі буржуазне суспільство чим-раз вище й вище підіймало прапор індивідуалізму. В тій добі індивідуалістична філософія й література, як здавалося, готові були дійти свого кульмінаційного пункту. Бо хоч давно загинув Бонапарт, що в першій чверті віку з огнем і мечем пройшов по найдальших містах і селах Європи, то остався жити й цвісти бонапартизм, відбуваючи свій переможний похід в серцях юнаків по всіх закутках Європи. „Ми все глядим в Наполеони“—говорив на сході Пушкін, а на Заході, у Франції, майже того самого часу великий письменник Бальзак поставив у себе в мансарді статую Наполеона, на якій гордовито й самовпевнено написав: „чого він не вдіяв мечем, того я дороблю пером“. В тій добі гасло Наполеона „La carrière ouverte aux talents“ (дорогу талантам!) голосно лунало в серцях молодих кар’єристів і претендентів на престол. Еге ж, багато було претендентів на престол (на всякий престол: літературний, філософський, політичний, економічний!) і, певна річ, насамперед на престол економічний—адже ж то була доба ліберального фритредерства, коли на підставі промислової революції, здавалося, так багато обіцяло талантам гасло: збагачуйтесь! (*enrichissez vous!*). Цей настрій великих „претендентів на престол“ відбивала художня література того часу. Жюльєн Сорель у Стендаля, Растиньяк у Бальзака й багато, багато інших типів. Пізніше, коли надходила друга половина XIX віку, коли вік великих надій почав реально робитися віком великої зневіри, цей індивідуалістичний настрій надто в провінціальних країнах, набрав дещо патологічних форм. Хто не пам’ятає бідного студента Раскольника, що намагаючись прирівнятися до „надлюдських“ постатей і найперше до постати Наполеона, болізно мучив себе питанням: „хто я—власть имеющий или тварь дрожащая?“

Це питання поставив собі Генрик Ібсен в „Претендентах на престол“ майже з таким самим патологічним завзяттям. Але відказував він собі тоді зовсім не патологічно: „король той, в кого королівські нові думки, той, хто зугарний створити сагу прийдешнього, а не той, хто, як раб, переказує й копіює саги минулого. Тільки нові, великі думки, тільки здібність знаходити й творити щось нового дає право мати себе за велику людину“. Такі висновки з п’єси, якої змісту ми нині не переповідаємо.

„Боротьба за престол“, що вийшла 1863 року,—переломовий пункт в творчому життю Генрика Ібсена, або, справедливніше, поворотка в його творчому самопочуванні й самосвідомості, що сталася переломовим пунктом його письменницької кар’єри. Відтоді він відчуває своє покликання—бути великою людиною. Цеб-то право віщати, проповідувати й скоряти світ своєю художньою проповіддю. Не випадком наприкінці цієї п’єси, з волі автора, зустрічаються король і скальд (співець); причім коли Скуле каже: „король вищий від скальда“! скальд Ятгейр гордо й лаконично відказує йому на те: „не завжди“—і не хоче навіть відмовитися поетичного вінка заради королівської корони.

Ібсен свідомий, що й він такий самий гордий скальд, і своє покликання цінує не нижче від королівського. Його голос відтепер набирає великої сили. Він говорить не як один із „малих цих“, а як владар. І коли він написав „Бранда“, цю свою „королівську пісню“, цю сагу прийдешнього, зразу на цілу Європу залунав новий, певний себе голос скальда. Голос, покликаний віщати, проповідувати й скоряти собі. Драматична поема „Бранд“ одразу здобула собі світової слави й захоплення численних читачів.



А Ібсен уже розмовляє упевненим тоном навіть з дійсними королями, а не тільки з вигаданими царевінчаними дієвими особами своїх п'єс.

Досить прислухатися, яким тоном заговорив драматург з скандинавським королем Оскаром, коли попросив у нього пенсію 1866 р. в листі від 15 квітня:

„Я клопочуся не про забезпечене становище, а борюся за діло свого життя, в яке непохитно вірю, яке, знаю, сам бог поклав на мене і яке видається мені ділом великої ваги для Норвегії, за діло збудження народної самосвідомості й визначення народів великих цілів“.

„Моє діло велико важить для Норвегії,— я маю показати народів велику мету“,— таким тоном іще ніхто не говорив до короля, це нечувано-горді слова навіть для Ібсена, який ще недавно жалібно виканючував пенсію, а тепер, написавши „Боротьбу за престол“, працюючи над „Брандом“, якимось інстинктивно відчув змогу говорити королівською владною мовою.

Ця потужна певність себе і далі не покидає Ібсена. Коли вийшов його „Пер-Гюнт“ і один з датських критиків дозволив собі вилаяти цю п'єсу за те, що вона не досить поетична, Ібсен гордо покликає в листі до Б'єрсона:

„Мій твір— поезія, а коли ні, то буде поезією! Поняття поезії в нашій отчині мусить змінитися відповідно до мого твору!“ (9/XII 1867 р.).

Ці горді слова Ібсена не випадкові. В своєму щільно застебнутому сурдуді драматурга він ходить відтепер як у королівській мантиї. З цим настроєм він і виголошує свою „престольну промову“, цебто пише „пісню пісень волі й індивідуалізму“, драматичну поему „Бранд“.

#### IV

„Бранд— це я кращими хвилинами свого життя“— згодом писав Генрик Ібсен. Найдорожча думка і ідея Ібсена-Бранда це ідея спрямованого до мети життєвого покликання, ідея обов'язку, повинності.

Як відомо в своїй поемі Бранд заради обов'язку, заради покликання перепливає величезний океан жертвоздатності— віддає на жертву любов до матери, свого сина, дружину, найсвятіше почуття й прив'язання, він, нарешті, одриває од матірнього лона останній—закапаний сльозами—чепчик любої дитини. Його жертви марні; кінець-кінцем, юрба відвертається від нього, глузує з нього, він залишається в самоті, не справдивши своєї думки, а проте, коли привид його помершої дружини, спокушаючи, питається Бранда—самітнього, покинутого,—чи повторив би він вдруге ті самі жертви, які тепер, коли він свідомий їх марності, були б незмірно тяжчі,—Бранд ні секунди не вагається. Він каже: „я б знову повторив ті самі жертви, бо в тім моя повинність“. І навіть додає: „не ради перемоги я борюся, як не шукаю й нагороди“.

Ніби важким молотом б'ючи, довбе Бранд одне слово: повинність. Зауважте: не для нагороди і навіть не для перемоги він бореться в ім'я повинності. Не мета його вабить, а боротьба за мету, сам факт прямування до мети. А щастя?—щастя він ладен відмовитися. Бранд воліє відказувати так зухвало й гордовито, як відказували духи в байронівському „Каїні“: „Чи ви щасливі? Ні. Ми могутні“. Бранд—могутній навіть у своїй поразці і в своїх нещастях.



„Коли він говорив, то... наче виріс“ — побожно каже Агнеса, що одразу закохалася в Бранді. Та й справді, які низькі в духовному розумінню всі інші дієві особи цієї драматичної поеми.

Хто вони? Ні те, ні се. Дрібнота. Шматки душ. Уламки. Дрібні крамарі, торговці не так професією, як своєю психологією. Адже ж вони навіть бога уявляють собі, як добросердого обивателя, — дідка в халаті й капцях — з яким можна й поторгуватися.

І вони торгуються з богом і з своєю власною совістю. Вони жебрають, змагаються за дрібні речі. З душею млявою й з порожніми грудьми вони, в особі своїх лідерів — фохта й пробста — пропагують сірий колір, як улюблений колір свого соціального прапору. Вони діють „тільки в своїй окрузі“. Мислять не далі від повітового масштабу. А все інше від лукавого. Для всього іншого в них є каміння, яким вони компактною більшістю при добрій нагоді закидають непроханого пророка, що зухвало запропонував їм орлину перспективу замість жаб'ячої.

І от їх і ненавидить Бранд. Адже — каже він —

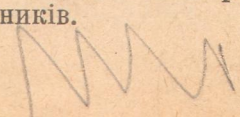
„До роду млявого, тупого  
Любови кращої немає над ненависть.“

Ця ненависть надихає Бранда на подвиги й жертви, надхнула Ібсена на грандіозні драматичні образи, одягнені в ковані металеві вірші, бо це те плідне надхнення, що про нього говорили римляни — *fecit indignatio versus*.

Тим більше дивує епілог цієї драматичної поеми, або — точніше — останній рядок цього епілогу; зовсім не гнівний, підозрено „милосердний“, він чудно якось змазує всю п'єсу. „Бог — він *deus caritatis*“ (*caritas* — милосердя) — лунає „голос з неба“, коли паде завіса. І ці кінцеві слова про милосердя здаються ще гірше жорстокими, бо звернені до Бранда, коли він гине, звиваючись над лавиною, Бранда, що в ім'я свого бога був такий немилосердний до самого себе. Чого ж такий епілог? Легіони критиків сушили собі над тим голову, давали всілякі, та завжди невдоволящі, відповіді, щоб зменшити гострість Ібсенових рядків.

Досі ми вважали, що герой (а для Ібсена Бранд — безперечний герой) навіть у гіршому разі має право на надгробну епітафію. Але і цього відмовив Ібсен своєму героєві. Над трупом Гамлета чуємо лагідні, миротворні слова Антоніо — „на добра-ніч, милий принце“. Над трупом Брута Шекспір виголошує свою горду тираду — „се — чоловік“, над маркизом Позою в „Дон-Карлос“ Шіллер говорить надхненні, повні запалу слова — та й взагалі над могилами героїв сцени й життя говориться: „не плачте над трупом полеглих бойців, підносьте їх прапор угору“. Тим часом Ібсен не сказав над трупом Бранда нічого, що могло б примирити, піднести духа вгору. Навпаки, він зробив глузливу епітафію, цей вічно каверзний — в своїх кінцівках — драматург. Він ніби плюнув на прапор Бранда. Що останній рядок Ібсенового Бранда не випадковий, — ми особливо інтенсивно відчуємо, коли приглянемося кінцеві його дальшої п'єси, епілогу і „Пер-Гюнта“.

Постать Пер-Гюнта — антитеза до постати Бранда. І коли Бранд — вживлення того найлуччого, що бачив і культивував у собі Ібсен, то Пер-Гюнт — втілення найгіршого, що письменник знаходив у себе й своїх сучасників.





Дрібні, розхитані душі, що — заднім планом — показані в Бранді тепер — переднім планом — виявлені в образі Пер-Гюнта, цього безхарактерного хвалька й мрійника, не здатного ні до великого добра, ні до великого гріха. Брандівське гасло „бути собою!“ він підмінив на „майже“ таке саме гасло: „бути вдоволеним з себе“ і замість вічного неспокою великих людей — у нього бачимо постійне самовдоволення й самозаспокоєння дрібних душ.

„Пер-Гюнт“ — сатира на романтизм, який великими мріями, голосними фразами, багатими вигадками обминає великі діла, це гнівна сатира проти слабохарактерності, розполовинення тих, хто навіть грішити не вмів як слід, це злий осуд і виявлювання того психологічного опортунізму, який не годен, боїться йти навпростець, а манівцями обходить верстовий шлях життя, це — блискуча інвектива проти тих, хто не додумав своїх думок, не виплакав своїх сліз, не доспівав своїх пісень, не справдив своїх гасел, — словом, проти тих, хто живе від випадку до випадку, чепляється за дрібні радощі і не сміє дивитися правді в очі, до самої смерті дурить себе й своїх близьких всілякими байками.

Найпоетичніша сцена Пер-Гюнта (музика Гріга ще збільшує її зворушливість) є та, де він ховає свою матір, стару Озе, сидячи на бильцях її ліжка, освітлюючи останню дорогу вмирущої фейверком своїх фантастичних казок:

... Поговорим

З тобою ми краще про те, та про це,  
Забудем все лихо, нападів та горе.

Романтичний вуаль накидає легковажний Пер-Гюнт навіть на найстрашніші сцени людського життя — сцени вмирання. І одинока маленька відміна Пер-Гюнта від млявих тупих душ, які не живуть, а ховають життя „с чувством, с толком, с расстановкой“, є в тім, що він ховає життя пританцьовуючи, з піснею й казкою на устах. Але танцем не годен він спинити час, і час незабаром оголошує над ним суворий вирок.

Велика Крива — опортунізм буденщини, опортунізм дрібно-буржуазного болота. Велика Крива невидима. З чорного вона робить сіре.

Її девіза — боком, боком! Вона перемагає без боротьби. Вона діє спокволу. Найстрашніше те, що вона невидима. Вона обходить вас боком. Це той ворог, найстрашніший для хорошого, з яким не можна боротися одверто, віч-на-віч. Це „щось слизьке, вохке, безформне“. Це диктатура дрібниць, що непомітні поодинокі, але смертельно жалють. Боротися з Кривою неможна. „Ви вдарили її — вона зламана, здається, що вже мертва, але... жива“. Це — болото життя, млявого й тупого, що за кожним вашим поривом посилає проти вас блудні вогники, які кінець-кінцем допомагають болоту остаточно затягти вас.

Такі думки Ібсена в цій сатиричній поемі, і він показує, як Велика Крива перемогла Пер-Гюнта. Вже надходить кінець життя, сиві герої, перед п'ятим актом аварія викидає його злидарем на рідний беріг, і з жахом бачить Пер-Гюнт близьку епітафію над своїм гробом — „тут Ніхто похований“. Він — ніхто. Він — ніщо. Цибулина без ядра, можна обривати, обціпувати один листок по другім, але нічого нема в середині. Так і він мав багато личин — ким тільки не був Пер-Гюнт тих днів, коли блудні вогники надили його по кривих дорогах життя — купцем, шукачем золота, пророком, археологом, архітектором, і все таки він — ніщо, білий листок, на якому



життєві пригоди писали все, що припало. Він безнастанно робив аборти — задумам, пісням, гаслам. Клубки непродуманих думок котяться йому під ноги. Нарешті перед ним встає зловісна постать гудзія с протягнуною ложкою; він хоче його перетопити: Пер-Гюнт — це гудзик без вушка, якого ні до чого не можна пришити, годящий тільки на перетоплення. В тяжкій страху, боячись остаточно згубити своє „я“, опинитися в гамарні, кидається Гюнт, вичислює свої злочинства, шукає в собі великих гріхів (бо великі гріхи, як і великі подвиги дають право зберегти індивідуальність), стукає до чорта, щоб хоч у пекло попасти, але „худорлявий“ чорт і туди його не пускає

Ну, хто ж захоче паливо збавляти,—  
Ще й під такий сутужний час як нині,—  
На отаке ледащо...

Зростає жах Пер-Гюнта, коли він бачить невідступно простягнену ложку гамарника. Проте, поема кінчиться ідилічно. Пер-Гюнта рятує Сольвейг. Вона йому співає колісанки. Вона виглядала його ціле життя своє в хатинці, вона зберегла його в своєму серці і тим зберегла його індивідуальність.

Чудно. Ібсен вихваляв Бранда. Ібсен убійчо висміював Пер-Гюнта з усією силою свого художнього таланту і моральних переконань. І що ж? Брандівська доброчинність кінець-кінцем покарана. Пер-Гюнтівський порок тріумфує. Бранди завжди нещасливі, не гідні навіть посмертних хвальних слів. Над Пер-Гюнтом Сольвейг співає ніжної пісні.

Так створивши дві свої найбільші романтичні поеми, оду Брандові й сатиру на Пер-Гюнта, Ібсен в епілогові поставив два знаки запитання. Це значить, що до Брандів і Пер-Гюнтів він ще вернеться. З верховин романтики він зійде не реальну землю. Він буде вивчати Брандів і Пер-Гюнтів в побутовім оточенню.

## V

„Я маю показати народові великі цілі“ — зухвало писав Ібсен в листі до короля. Але де ж ті великі цілі? І в „Брандові“ і в „Пер-Гюнтові“ ми чуємо потужну пропаганду великого прямування до мети, але зовсім не пропаганду якої-небудь великої конкретної мети, боротьбу проти безцільних, плюскних, половинчастих існувань, але не боротьбу за ті соціальні ідеали, що їх здійснення робить кожне людське життя не плюскним, не половинчастим і свідомим. Гасла „Бранда“ і „Пер-Гюнта“ кінець-кінцем від’ємні, а не позитивні; при чім найголовніше те, що ці гасла — пустопорожні. Мало прославляти тверду як камінь, незламну волю, треба ще показати, до чого її прикласти. Захоплено поетизуючи велике монолітне прямування до мети, Ібсен абсолютно не показує конкретного змісту тої великої мети, до якої повинні йти сучасні йому Бранди і їх послідовники. „Вгору по застиглих хвилях льодовців... петлі, сильця всі розв’яжімо... будьмо справжні люди... в храм обернімо державу...“ — ці заклики Бранда бренять гордо, але разом безформно, невиразно, а тим трагі-комічно. І багато більше в них комічного, як трагічного. Ібсенівське прямування до мети, як влучно довела аналіза Плеханова, жодної мети не має. Воно абсолютно безплідне. Він належить до тих, про



кого колись сказав Кант, що „вони доять корову і одночасно підставляють решето замість дійниці“.

Певна річ, і негативні гасла грають позитивну роль. Ібсен великий, геніальний руїник. Він досить добре бичував тих, хто живе без мети, хто не вміє знаходити мети, і тих, хто не здатний прямувати до неї. Але сам він прийшов не до великої мети, а до драматичного змалювання того, як розбиваються цілі і ідеали гордих і дужих індивідуальностей, коли вони попадають в дрібно-буржуазну дряговину.

Що правда, шукаючи великої мети й позитивних гасел, Ібсен робив великі героїчні спроби. Після „Бранда“ й „Пер-Гюнта“ він більше як 4 роки працює над „світовою драмою“—„Кесар і Галілеянин“. На цю „світову драму“ (останню й найбільшу з циклу романтичних драм Ібсена) він покладає колосальні надії. „Це—моя головна робота“ („Das ist mein Hauptwerk“) — пише він до Людвіга До. „Я до неї доклав геркулесової праці“— каже він в іншому місці. А коли вийшла п'єса, він виказав надмірно збільшений інтерес до того, що пишуть про неї, неначе ждав незвичайного фурору.

Не тільки не зробив фурору, а й звичайного успіху не мав „Кесар і Галілеянин“. Було тільки те, що французи називають „succès d'estime“—цеб-то й збиті з толку читачі й критики, що крили своє нерозуміння, старалися віддати належну шану авторові уславлених п'єс—„Бранда“ й „Пер-Гюнта“. Але не більше. А властиво, світова драма вийшла дуже слабенька. До сміху слабою вийшла вона тому, що хотіла в космічному масштабі дати позитивні гасла Ібсена, гасла „третього царства“, гасла духовної революції—надзвичайно убогі, туманні й безформні—як і всі позитивні тези Ібсена.

От тоді то, відчувши—як мислитель і як художник,—що йому треба „знизити стиль“, відмовитися від патосу, який так не пасує до міщанського оточення, Генріх Ібсен спускається до побутових драм сучасності, до змалювання конкретного дрібно-буржуазного загалу провінціальних міст другої половини 19-го віку, до затишних міщанських хаток, до того густого повітря обивательського побуту, що так контрастно відчувається після гірської рідкої атмосфери, в якій діють „північні багатирі“ Бранди, Пер-Гюнти й „претенденти на престол“, королі Гакони, ярли, скальди.

З великим інтересом ми спостерігаємо цю нову фазу творчості письменника—найплототворнішу з погляду її суспільної ваги. З подивом ми помічаємо, як зникає високомовна символика ібсеновських п'єс, як незабаром розлітається ота чортівня, ті троллі, великі Криві, надхмарні будови Бранда, лавини, голоси з неба й всілякі мари, як густішає побут реальний, простий, щоденний, який так і хочеться торкнути рукою.

Низько згинаючись, входить Ібсен у двері затишних „лялькових хаток“ норвезького міщанства. Як сатирик Ібсен довго й поволі лагодиться до роботи. Північний медвідь, він довго налучається, заким зробить свій смертельний стрибок. І приглядаючись до першого міщанського дому, показаного з середини в „Стовпах громадянства“, ми відчуваємо, що в нім тільки ледве-ледве коливаються завіси від осудливого голосу драматурга. Правда, він в цій драмі виявляє „стовпів громадянства“, висміює їх тупе лицемірство, зриває маску з чеснотливого консула Берніка, але п'єса все-таки кінчиться примирливо. Напр., в епілогові ще зовсім не іронично говорять про ідеали „істини“, „добра“ й „справедливості“.



Зате далеко вже сумніший настрій письменника в „Норі“, в тій п'єсі, про яку особливо довго кудкудакали в світських домах Германії й Скандинавії. Який огидний цей Гельмер, обмежений, самовдоволений й скупуватий, добротливий сім'янин, вся ця „ідилія“, в якій навіть лялька Нора, щебетуха, що поїдає мигдалеві пундики, мало не задихнулася і, мало не задихнувшись, несподівано для себе покинула, гупнувши дверима, свій дім, на радість майбутнім суфразисткам.

Аж у „Привидах“ остаточно нависає морок над ляльковими домами. Осудливий голос драматурга набирає громової сили. Ібсен показує результати показних ідилій і „щасливих шлюбів“ Гельмерів, і налякані читачі й глядачі бачать, які страшні привиди блукають по затишних дімках. „Ах, ідеали, ідеали!“ — журливо каже фру Альвінг. Горить притулок, створений ідеалістичними поривами лицемірів, і відблиск тої пожежі освітлює перекривлене обличчя прогресивного паралітика Оствальда, що потерпів за батьківські грішки, старанно укриті лицемірними завісами чеснотливих фраз і проповідей.

„Привиди“ — шедевр натуралізму глибоко обурили обивательську Європу проти викривача дрібно-буржуазних ідилій. Це не збентежило Ібсена, навпаки він підняв кинуту йому рукавичку. Ібсен уже одверто виступив в ролі викривача. Випускаючи на кін „рицаря справедливості“ доктора Штокмана, він одверто й блискуче довів, що всі духовні джерела отруєні, що все суспільне життя його сучасників стоїть на зараженому брехнею і міязмами ґрунті. Він одверто виступив проти ліберальної „одностайної“ більшості, проти отрутників духовних джерел, проти старих, безглуздох, зіпсованих, запліснілих істин-ідеалів і проти непоміркованих апологетів поміркованості.

Але цей кульмінаційний пункт Ібсенівського виявного патосу, скерованого проти дрібнобуржуазного лібералізму, став і першим етапом того страшного суду над собою, який відтепер почав творити великий драматург.



## І. АЙЗЕНШТОК

Академічний Шевченко<sup>1)</sup>

Видатний німецький критик, Густав Рюмелін, у книзі, присвяченій Шекспірові, писав приблизно так: „Твори Шекспіра зробилися чимсь подібним до Біблії,—кожний знаходить у них те, що йому потрібно. Час уже звести Шекспіра на землю, час розвіяти туман, що оточує його величну, але непевну постать“. Щось подібне мали ми у свій час і з Шевченком,—надто в часи громадянської війни, коли великого поета українського визнавали за свого, клялись його ім'ям, брали його слова надхнені за політичні гасла. І так само прийшов час, коли було визнано за потрібне звести Шевченка на землю, замінити культ Шевченка—науковим шевченкознавством. Останні роки йдуть під знаком організації шевченкознавства—про це мені довелося говорити детально в іншому місці<sup>2)</sup>,—традиційні роковини Шевченкові що року спричиняються до нових дослідів, до цілих великих завдань, зв'язаних з ім'ям українського поета.

Минулий, 1927 рік у цьому відношенні був не дуже щасливий. Крім низки спеціально юбілейних статей, крім кількох популярних видань „Кобзаря“ та окремих творів поетових (цілу серію таких видань почав був Інститут Тараса Шевченка в Харкові), можна назвати хіба три-чотири книжки, варті уваги,—що справді таки дають щось нове й цінне в справі дослідження творчості найвизначнішого поета українського. Відзначимо тут з таких книжок, нове видання „Поезій“ Шевченкових (у „Літературній Бібліотеці“ книгоспілчанській) за редакцією Мих. Новицького та акад. С. Ёфремова, другий випуск збірника „Шевченко та його доба“ і, нарешті, перший том (четвертий по порядку) академічного видання Шевченка.

Навряд чи буде помилкою сказати, що найвизначнішою новиною шевченкознавчої літератури минулого року саме й був цей том академічного видання творів Шевченкових—його „Журнал“ за редакцією акад. Сергія Ёфремова. На жаль ця великої ваги подія майже не викликала будь яких відгуків у пресі<sup>3)</sup>: між тим вона потребує найпильнішої уваги, бо дає певні міцні підвалини для довгої низки дальших дослідів та студій над Шевченком.

Виходом цього тому закінчується досить довга й складна „передісторія“ (Vorgeschichte) усього видання, що на ній варто трохи спинитися. Ще року 1919 було утворено при Академії Наук „Комісією для

<sup>1)</sup> Тарас Шевченко Щоденні записки (Журнал). Текст. Первісні варіанти. Коментарії. Редакція і вступне слово акад. Сергія Ёфремова (Українська Академія Наук. Комісія для видавання пам'яток новітнього українського письменства. Повне зібрання творів Тараса Шевченка. Том четвертий). 1927. XL + 787 ст.

<sup>2)</sup> Див. мою статтю „Організація шевченкознавства“ в річнику Інституту Тараса Шевченка „Шевченко“ (Харків, 1928. ст. 213—232).

<sup>3)</sup> Мені відома лише стаття Ол. Дорошкевича Новий Шевченко (Пролетарська Правда, 1927, II березня) та рецензія Ю. Оксманна (Життя й Революція, 1928, кн. III).



видання творів Т. Шевченка, проф. М. П. Драгоманова, проф. В. Б. Антоновича та Ів. Франка". Як каже про цю комісію „Звідомлення про діяльність Української Академії Наук у Києві до 1 січня 1920 року“, „повсталася ця комісія, первісно, не в Українській Академії Наук, а зовсім побіч Академії; вона була заснована при „Всеукраїнськiм Видавництві“ („Всеиздат“), щоб посунути наукове критичне видання Шевченка, Драгоманова, Антоновича та Франка як найшвидче. В Серпні 1919 року український „Всеиздат“ прохав Академію Наук узяти критичне опублікування тих чотирьох письменників під свій догляд і заасигнував потрібні кошти на оплату співробітників і на друк“ (ст. XIX—XX). У ті часи завдання це здавалося не дуже великим, бо те ж таки „Звідомлення“ і характеризувало термін роботи комісії в такий спосіб: „треба думати, що праці стане більше, як на років двоє-трьох, бо матеріял, який треба критично опрацювати, виходить аж надто рясний“ (ст. XX).

Дійсність показала, що такі думки були занадто вже оптимістичні. Бо аж року 1923 „перед Комісією реально стала можливість академічного видання творів Шевченка“, аж року 1923 „Комісія взялась до остаточного упорядкування призираного вже Шевченківського матеріялу“, аж року 1923 було вироблено „отакій план академічного видання творів Шевченка: т. I—II поезії, т. III—листування, IV—щоденник, т. V—VI—російські повісті й поеми, т. VII—малюнки, т. VIII—X—нові матеріяли до біографії Шевченка, розвідки про його і, можливо, повна біографія“<sup>1)</sup>.

І, нарешті, року 1927, знову три роки згодом, з'явився перший том (том четвертий загальної нумерації) академічного Шевченка...

Мені не хотілося б, щоб читач побачив у наведених датах якесь бажання поглумитися з повільного темпу академічного видання,—темп бо цей лише почасти залежав від редакторів видання і, в значній мірі, затримку треба покласти на карб так званих незалежних та непередбачених обставин, що з ними доводиться багато стрічатися й у наші часи. Як на аналогію можна вказати академічне видання Пушкіна, якого за тридцять років вийшло 5 томів, на повне Ваймарське видання творів Гете, що (при незрівняно кращих матеріяльних та технічних умовах) розтяглося аж на кілька десятків літ. Академічне видання класика—річ така важлива, така монументальна, що для неї треба прибрати й особливі мірки та масштаби.

Академічного Шевченка почали з поетового „Журналу“ і це треба вітати: надто вже мало знали ми цей пам'ятник, що як найкраще дає уявлення про живого Шевченка (одне з чергових завдань сучасного шевченкознавства). Вже перші видавці „Журналу“ називали його документом, „драгоценним по своей правдивости, простоте, искренности и по автобиографическим подробностям“. Кілька наступних дослідників та видавців щоденника однодушно відзначали велике його значення для розуміння поета. Пише про це й редактор академічного видання журналу. „Перед нами,—читаємо у вступній статті,—твір, що йому рівного рідко знайти в літературі—саме через його правдивість, через ту щирість і безпосередність, що вже з перших сторінок вражають читача, а далі цілком його захоплюють. Це справжній, не надуманий і навмисне не вигаданий, не підкрашений і не підроблений великої душі документ, одверта сповідь людини, що

<sup>1)</sup> Звідомлення Всеукраїнської Академії Наук у Києві за 1923 рік. Київ, 1924, стаття 72.



ні з чим не криється, нічого не таїть про себе й ні з чим не ховається — навіть з власними своїми вадами та негарними вчинками, аж до „глумлення п'янственного“ або навіть з мало принадними похонденками в „очаровательном семействе“ якої небудь м-ме Гильде...“ (XXII).

Справді, звичайний і безпосередній тон бесіди з собою перш за все впадає в вічі у шевченковому „Журналі“. Проте, навряд чи можна, як це робить і акад. С. Єфремов, — узивати щоденник сповіддю: сповідаючись, каючись людина завжди згодна клепати на себе, прибільшувати власні провини, навіть приписувати собі зайві гріхи. Саме ці риси в значній мірі визначають такі загально-відомі „Сповіді“, як Русо та Толстого, Шевченко аж ніяк не сповідається, не кається — він просто веде бесіду, розмовляє з самим собою, з тими „милими, искренними друзями“, що про них він згадує в одному місці щоденника.

Почавши свої записи з нудьги — задля того, щоб скоротити час, доки придуть документи про звільнення його від заслання („от безделья это рукоделье“ — філософськи зауважує він), Шевченко продовжує їх і пізніш — під час піврічного сидіння в Нижньому Новгороді, у Москві, Петербурзі, — продовжує „для памяти минувших дней“. Важко побачити сповідь у деколи коротких, уривчастих замітках, що до них так пасують слова Вяземського про щоденники Жуковського. „Дневник его, — занотував був Вяземський, — не систематический и не подробный. Часто отметки его просто колья, которые путешественник втыкает в землю, чтобы означить пройденный путь, если придется на него возвратиться, или заголовки, которые записывает он для памяти, чтобы после на досуге развить и пополнить“. І проте, ці віхи, ці кілки, ці короткі, уривчасті записи промовляють іноді більше, аніж складні та глибокодумні психологічні міркування...

Типові особливості шевченкових записів як найяскравіш устають перед нами, коли зіставити їх з аналогічними по темах та по часу замітками у щоденниках інших осіб. Ось передо мною щоденник М. О. Добролюбова, писаний у тому ж таки 1857 році; стрічаємо в ньому деякі теми, спільні з темами Шевченкового „Журналу“.

„Добре помогорычовавши, отправился я в очаровательное семейство м. Гильде и там переночевал, и там украли у меня деньги, 125 руб.“ (26 листопада 1857). „После обеда зашел к той-же коварной Мадам Гильде (какое христианское злобие.), отдохнул немного в ее очаровательном семействе...“ (29 листопада). „Товбич предложил мне прогулку за 75 верст от Нижнего, я охотно принял его предложение... Мы пригласили с собой актера Владимирова и некую девицу Сашу Очеретникову. Отчаянную особу“ (26 лютого 1858). „Поездка наша была веселая и не совсем пустая. Саша Очеретникова была отвратительна, она не милосердно пьянствовала, и отчаянно на каждой станции изменяла, не разбирая потребителей. Жалкое, безвозвратно потерянное, а прекрасное создание. Ужасная драма“. (28 лютого).

А ось як нотує приблизно такі ж ситуації в своєму денникові Добролюбов. „В 7 часов, — пише він, — поехал я к М. и остался там весь вечер и ночь... Нельзя не согласиться, что плохое ремесло публичной женщины у нас в России. Они все необразованы, с ними говорить о чем-нибудь порядочном трудно, почти невозможно, и вот заходят к ним франты на полчаса... и уйдут. Обращение при этом гораздо хуже, конечно, чем с собакой, которую заставляют служить,



и подходит разве к обращению с извозчиками, крепостными лакеями и т. п. И всего ужаснее при этом то, что женский инстинкт понимает свое положение, и чувство грусти, даже негодования нередко пробуждается в них. Сколько ни встречал я до сих пор этих несчастных девушек, всегда старался я вызывать их на это чувство, и всегда мне удавалось. Искренние отношения устанавливались с первой минуты, и бедная, презренная обществом девушка говорила мне иногда такие вещи, которых напрасно стал бы добиваться я от женщин образованных. Большею частью встречаешь в них горькое сознание, что иначе нельзя, что так их судьба хочет и переменить ее невозможно. Иногда же встречается что-то в роде раскаяния, заканчивающегося каким-то мучительным вопросом: что же делать. Признаюсь, мне грустно смотреть на них, грустно потому, что они не заслуживают обыкновенно того презрения, которому подвергаются“.

Я не гадав цими двома великими цитатами робити порівняльну оцінку широти почувань Шевченка і Добролюбова; але цитата ця,— здається мені,—вельми яскраво викриває одну достотну особливість Шевченкового „Журналу“—його відносну позалітературність. Говорячи це, я звичайно не забуваю, що свого часу сам відзначав потребу досліджувати „Журнал“ саме як літературний твір. Такий підход, писав я, надто потрібний у тих випадках, коли маємо справу з мемуарами, щоденниками літератора, письменника, цеб-то людини, що звикла до творчої переробки фактів зовнішньої дійсності. Тут ми завжди мусимо мати на оці їхній експериментальний характер, їхню нарочиту літературність<sup>1)</sup>. Яскравим зразком такої літературності є як раз щоденник Добролюбова (ясно видно її й у наведених цитаті) і, навпаки, лише в дуже незначній мірі спостерігаємо її в записках Шевченка. Цікавий контраст: Шевченко пише свій „Журнал“, знаючи, що його читатимуть сторонні—приятелі та друзі (зрештою „Журнал“, як відомо, і був подарований одному з найближчих приятелів поетових),—і проте дуже мало в його нотатках бажання (бодай позасвідомого) покрасуватися, виставити себе в як-найвигіднішому світлі. У той же час Добролюбов говорить про найінтимніше, найтаємніше в своїй житті, про що не кажуть навіть близьким друзям і все ж таки його щоденник яскраво носить на собі так би мовити професійний відбиток журналізму, літературності. Занотувавши свої інтимні почуття та переживання, він поспішає додати: „Странно в самому деле... Даже мне самому—Ну, зачем написал я эти строки. Ведь, может быть, их прочтет кто-нибудь и, полный целомудренного идеализма, с отвращением сделает гримасу и пожалеет о человеке, у которого не могло остаться чистым, даже одно из светлейших, высоких, редких мгновений,—мгновение сердечного увлечения искусством...“

Замість цієї літературності в „Журналі“ Шевченковому на перший план виступає його документальність, і, треба сказати, цю документальність особливо підкреслено в новому виданні „Журналу“: коментарій забирає понад 35 аркушів друкованих і не залишає жодного факту, жодної згадки, жодного імені без детальних і просторих пояснень. Детальність і просторість цих пояснень треба навіть визнати в окремих випадках за зайву. Потрібні і цінні детальні

<sup>1)</sup> Див. Т. Шевченко. Дневник. Редакція, вступительная статья и примечания И. Я. Айзенштока, 1925, ст. XXIV і далі. Цікавий приклад подібного історико-літературного підходу до „Журналу“ дав Вол. Державин в статті: „Лірика і гумор у Шевченковому „Журналі“ (Шевченко. Річник перший. ДВУ. 1928. ст. 35—68).



бібліографічні описи тих номерів журналів, що про них згадує Шевченко — часом проста бібліографічна нотатка може спричинитися до цінних історично-літературних зіставлень та гіпотез. Але нащо можуть здатися, наприклад, детальні відомості про ті міста, що мимо їх проїжджав Шевченко, або що їх він згадував у „Щоденнику“. Нащо можуть здатися точні дані про широкість та довгість цих міст, різні статистичні відомості, що їх завжди можна в разі потреби (та й така потреба підлягає сумніву) знайти в загально-відомих справочниках та енциклопедіях.

До цієї загальної уваги — перевантаженості коментарія зайвими деталями — треба додати ще одну: непогодженість коментарія до „Журналу“ з планом цілого видання. Вступна замітка „Од редактора“ пояснює, що „оброблене видання Шевченкових творів мало б скласти собою свого роду енциклопедію Шевченкознавства, що могло б давати відповідь на всі принаймні головніші з цієї сфери питання й бути за матеріал до дальшого студіювання життя і творчості поета та його доби“. Здавалось би, що ця енциклопедія (що її найважливішою частиною є коментарій „у формі матеріалів історично-літературного і громадського значіння“) мусить розгортати матеріал в природньому порядку слідування окремих томів. Згадки про Гоголя, Щепкіна, Куліша, Костомарова, силу інших прізвищ читач знайде і в томах I—II (поезії), і особливо в томі III (листування). Очевидно, що й там мусять бути певні згадки про цих осіб. Між тим, детальний коментарій міститись аж у томі четвертому, що тільки випадково вийшов першим... Це наше зауваження, хоч як воно може здатися дріб'язковим, все ж таки треба було б мати на оці, бо воно стосується загальної архітектури всього видання — речі не такої вже другої.

Роботу над коментуванням „Журналу“ було поділено поміж кількома співробітниками, — це в значній мірі забезпечило докладність і повноту поданих матеріалів. Не можна проте, звичайно, сказати, що коментатори вичерпали весь матеріал: аджеж давно вже сказано, що „в библиографии безошибочен только тот, кто делает поменьше ошибок“ (з листа С. Соболевського до М. Лонгінова). Значність зробленої роботи, невелика кількість поправок і доповнень — усе це дає мені право подати їх тут.

Відзначу, по-перше, кілька місць, що лишилися не прокоментованими. У примітках до стор. 79 треба було б сказати дещо про Астраханську Публичну бібліотеку, що її оглядав Шевченко. Не кажучи вже про низку спеціальних брошур (як Г. Камперова, „Прошедшее и настоящее общественной библиотеки в Астрахани“, „Пятидесятилетнее существование Астраханской библиотеки“ то що), не кажучи вже про статтю П. Столпянського („К истории провинциальных публичных библиотек в эпоху имп. Николая I“ — Русск. Библиофил, 1912, № 1, 2), де говориться між іншим і про Астраханську бібліотеку, останній присвячена спеціальна примітка в згаданому вгорі виданні „Дневника“ за моєю редакцією (ст. 196 — 197). — До стор. 83 треба було б дати пояснення про Фультона, раз що дається відповідну примітку про Ватта (про Фультона згадується лише побіжно на стор. 238). — До стор. 147 — 148 треба було б прокоментувати особу „г-на Шумахера“ що „недавно возвратился из заграницы и привез с собою 4 № Колокола“. Це, очевидно, — Петро Васильович Шумахер, надзвичайно дотепний поет-сатирик і епіграматист, який саме в рр. 1857 — 1858 мешкав у Нижньому-Новгороді. До речі, в



про нього й спеціальна стаття (на жаль, навряд чи не єдина) А. Белова („Забутый поэт-сатирик“—Историч. Вестн. 1910, № 2, ст. 509 і далі).

З інших уваг ось деякі. Неправий коментатор, вважаючи, що „Шевченко знав біографію Назонову, мав і певні відомості про його творчість“ і що „про знайомість Шевченка з Овідієвою творчістю, власне з „Метаморфозами“, маємо кілька вказівок“ (ст. 299—300). Шевченко, очевидно, Овідія не читав (принаймні, про це не маємо нічого, крім непевних здогадів), але знав про нього, те, що мусив знати, як учень Академії Мистецтв,—сумну долю поетову, зміст деяких його „Метаморфоз“ то що.—На стор. 336—342 дано загальну характеристику Шевченка-художника. До наведених оцінок цього боку діяльності Шевченка треба додати статтю В. Адарюкова „Офорт в России“ (Искусство, 1923, № 1, ст. 278—291), що в ній автор характеризує Шевченка-офортиста. Шевченко, на думку В. Адарюкова, „должен быть отнесен к числу лучших наших офортистов“. „Как офортист, Шевченко являлся у нас новатором и не только дал прекрасные образцы, но и ввел в области техники офорта приспособления, которые применялись впоследствии Шишкиным, а затем Матэ“ (ст. 285). У цій же статті можна знайти й цікаві дані про техніку Рембрандівських офортів, що мали безперечний вплив на офорти Шевченкові.—Характеризуючи Миколу Данилевського (ст. 359—361), коментатор зовсім недоречно намагається шукати спільне в поглядах Данилевського і Шевченка („захоплення федеративною та слов'янською справою“), посилаючись при цьому на відому книжку першого „Россия и Европа“. По-перше, погляди Данилевського на ці речі викристалізувалися лише в 60-х роках (цеб-то десять років згодом після побачення з Шевченком). По-друге—нащо взагалі шукати пояснення короткої випадкової зустрічі цих двох осіб у спільності поглядів. Адже ж Шевченко був такий радий кожній цивілізованій людині, що навряд чи віддавав увагу не лише спільності поглядів, а й взагалі переконанням та почуттям свого співбесідника.

Коментуючи постать Вол. Бенедиктова (ст. 524—526), коментатор зауважує: „Характер запису під 3 квітня 1858 р. про зустріч з Бенедиктовим свідчить, що Шевченко був ще до заслання знайомий з „певцом кудрей“. Обидва вони жили в 40-х роках у Петербурзі і, як люди, причетні до письменницько-мистецького світу, безперечно мали не одну нагоду зустрічатись“. Можемо про місце й характер зустрічів говорити певніше: так Бенедиктов, як і Шевченко бували в товаристві, що об'єднувало Брюлова, Кукольника, Гребінку, Глінку та інших. Про це товариство згадує Шевченко, між іншим, у „Художнику“. Див. ще Ів. Панєєв. Литературные воспоминания, М. 1912, ст. 119 і далі; так само й Русск. Библиофил, 1913, VII, де вміщено низку карикатур на товариство та на його „пьянственные сборища“.

У замітці про О. Герцена (ст. 526—529) проминуто вказівку на статтю Ол. Дорошкевича „Шевченко в соціалістичному оточенні“ (Шевченківський збірник І Київ, 1924), хоч там є цікаві текстові зіставлення, що дають привод визначати характер і межі впливу Герцена на Шевченка<sup>1)</sup>. У тій же замітці треба відзначити ім'я „невідомої особи“, що їй посилав Шевченко примірник „Кобзаря“, прохаючи передати Герценові „с моим благоговейным поклоном“. Ця особа — Марко Вовчок.

<sup>1)</sup> Другу статтю Ол. Дорошкевича, спеціально присвячену цьому питанню — „Шевченко і Герцен“ (Шевченко, Річник перший, ДВУ, 1928) коментатор, звісно, не міг знати.



На ст. 615 коментатор зазначає, що згаданий у запису 6 листопада 1857 р. лист Костомарова досі невідомий. Тим часом, лист цей був надрукований ще першим біографом Шевченковим М. Чалим (*Жизнь и произведения Шевченка*, ст. 105 — 106). Лист цей, правда, у Чалого не має дати, та проте зміст його говорить за те, що саме за нього йде мова у щоденнику. Шевченко пише: „Ученый чудак пишет, что напрасно прождал меня две недели в Петербурге“. А в згаданому листі Костомарова читаємо: „Два тижні чекав я тебе в Петербурзі, повернувшись з чужини“.

Щось подібне до цього маємо на ст. 648, де про лист С. Аксєкова до Шевченка, що його останній дістав 13 січня 1858 року сказано — він „до нас не дійшов“. Чи не є це лист, видрукуваний М. Чалим (ор. cit 118 — 119) і віднесений ним до лютого. Зміст цього листа, характеризованого Шевченком, як „самое любезное, самое сердечное письмо“, цілком відповідає та й перші рядки листа, згадка про „подарок, полученный... от Щепкина“ ніби вказують на те, що листа повинно бути написано зараз же після повернення Щепкина з Нижнього Новгорода до Москви, цеб то десь на початку січня. Таке припущення тим імовірніше, що в іншому місці (ст. 738) коментатори виправляють дату другого листа, помилково віднесеного Чалим до березня тим часом, як його писано в квітні 1858 р.

На стор. 667 є вказівка на лист Шевченків до Щепкина, який „треба завважити, надписувано досі, як адресований до М. Максимовича“. Це сказано надто вже категорично, бо приналежність цього листа Щепкинові зазначив у свій час я (див. мое видання „Дневника“, ст. 242). Але навіть ще раніше на цю помилку перших видавців листа Шевченкового вказав О. Кониський у своїй відомій біографії поетовій (т. II, ст. 190 — 191). Тільки традиційною косністю пізніших редакторів можна пояснити те, що помилку цю не виправлено ані в виданні В. Яковенка (1911), ані в виданні за редакцією Б. Лепкого.

До характеристики О. І. Бутакова (ст. 681 — 682), треба було б додати, що сам Бутаков був вельми плодотворним письменником. Офіційні подробиці про його службу можна знайти в одному з перших томів т. зв. „Общего Морского Списка“; перелік його праць і оцінку їх див. у бібліографічному покажчику Соколова: „Русская морская библиотека“<sup>1)</sup>.

Про М. Ф. фон - Крузе (ст. 697 — 698) досить простору характеристику можна знайти в одному з некрологів (Литературний Вестник, 1901, кн. VII, ст. 258 і далі), так само й у споминах М. К. Михайловського (Последние сочинения, т. II, ст. 56 і далі).

Вимагає, нарешті, докладніших відомостей особа „откупщика - литератора“, В. О. Кокорева, що про нього згадує Шевченко 1 та 8 квітня 1858 р. Коментарій коротко каже: „Де і як познайомився з ним Шевченко, а також чим у його зацікавився — невідомо“ (718). Тим часом, про Кокорева існує далеко більше відомостей, бо саме 1857 — 1859 роки були розквітом його діяльності. Наприкінці року 1857 він відбув трьохмісячну подорож по Англії, Франції, Бельгії та Пруссії; його враження від цієї подорожи, надруковані „Из путевых записок“, викликали захоплені відгуки. „Признаюсь, после писем Русского Путешественника Карамзина, я ничего в этом роде, приятнее не читывал“ — писав один з читачів (Ю. Бартенев) у листі

<sup>1)</sup> За ці вказівки я вдячний проф. М. П. Алексєєву.



до Погодина; а другий читач, С. Шевирьов, з приводу іншої статті Кокорева, „Взгляд Русского на Европейскую торговлю“, писав до того ж таки Погодіна: „Восхищаюсь статьями Кокорева... Что за голова светлая... Ему быть членом совета всех министерств возможных. Он везде подает светлые мысли“. Не можна сказати про Кокорева, що він „виступав з ліберальними промовами й горнувся до літераторів“ (718): насправді бо Кокорева лаяла і ліва („Современник“) і права („Северная Пчела“) преса; виступи Кокорева були зрештою досить помірковані, а поміж його приятелями були такі особи, як С. О. Хтульов, М. Погодин, С. Шевирьов і т. д. З літераторами його звязувала, між іншим, і щира філантропія — він, наприклад, багато де в чому допоміг І. Никитину, О. Никитенку та іншим. Усі ці дані дають до певної міри можливість зрозуміти, чому Шевченко зацікавився ним і навіть двічі заходив до нього.

Цими дрібними увагами, — не лічачи сили ще дрібніших можливих зауважень і поправок, — можна, власне, обмежитися. Вони, ці уваги, ані в якому випадку не мали на цілі якось поставити під сумнів повноту та наукову цінність коментарія до академічного видання „Журналу“. Рецензент мусить відмітити надзвичайну обачливість, з якою поставився редактор видання до своєї мети — дати „певний, перевірений і установлений текст творів, подати всі варіанти до основного тексту і широкий коментарій у формі матеріалів історично-літературного і громадського значіння“. Бажання як найбільше зберегти всі особливості шевченкового стилю ба навіть ортографії — привело навіть до певної гіпертрофії редакційного пуризму: видання зробилося дуже важким для читання, не задовольняючи в той же час повністю вимог сучасної науки. Адже дуже давно вже зауважено, що ніяка транскрипція не може в повній мірі замінити автограф-оригінал, надто коли маємо справу з чорнеткою. Можна заздалегідь сказати, що принцип фотографічного відтворення рукописів у дальших томах спричиниться до довгої низки всіляких непорозумінь і контrovers. Слідом за такими авторитетами в текстологічних справах як Штейлин і Вітковський ми вважаємо, що робота редактора (навіть редактора суто наукового, академічного видання) в значній мірі полягає в тому, щоб методологічно правильно віднайти певну систему в ортографії (хай безладній на перший погляд, як те маємо у Шевченка) та синтаксі автора, не заставляючи робити це інших, менш підготованих і менш авторитетних редакторів та видавців. Тільки в такому випадкові матимемо право казати за якийсь канон. Але про все це мабуть доведеться говорити згодом, після появи в академічному виданні Шевченкових поезій.

Не спиняємося на вступній статті редактора „Журналу“ — „Літературний автопортрет Шевченка“ — вона бо не дає нових даних, нових рис, нових поглядів супроти того, що ми мали в давніших статтях про щоденник того ж таки автора.