

02
327

М И К О Л А Є В Ш А Н .



ТАРАС ШЕВЧЕНКО

В-во «ЖИТТЯ й МИСТЕЦТВО».

№6

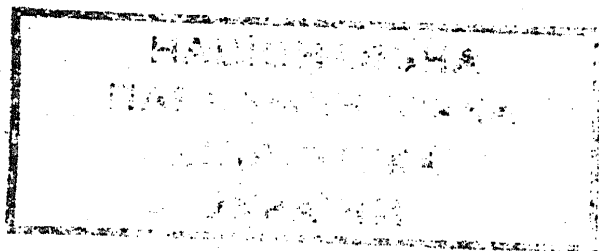
Б302975

В-во «ЖИТТЯ й МИСТЕЦТВО»

Тарас Шевченко

Статті

МИКОЛИ ЄВШАНА.



КИЇВ — 1911.

2714400

U48/427/1-3

ДРУК. АКЦ. Т-ВА „ПЕТРО БАРСЬКИЙ У КИЇВІ“,
ХРЕЩАТИК, 40.

Тарас Шевченко.

ШЕВЧЕНКО І МИ.

Коли ми почитуємо пам'ять великих мужів по їх смерті, коли ми учимося на пам'ять творів великих поетів, коли скрізь у громадянському житті покликуємося на їх діла, коли читаємо, пишемо і гарячо дискутуємо про їх, — то очевидно на те тільки, щоб ствердити відвічний закон про невмирущість людських діл, які для цілих поколінь стають движущою силою в їх дальших прямунаннях. Наше відношення до минувшини набирає таким чином великої ваги. Розглядаючи її і спиняючись на важніших постатях, — взагалі на тих людях і фактах осередкувався в данний момент весь рух, ціле життя нації, їх заповіти для нас, їх накликування. Отже минувшини не є полем, по якому ходять тільки історики та археологи, щоб визбирати останки старовини та сховати її до музею, — ні, вона витягає все свою руку над нами... Вона безпосередно входить в наше сучасне життя, як оден з конечних елементів, дає йому ґрунт, весь кольорит, напрям і патос. І все, що ми робимо трівке, робимо в рамках історичної перспективи, щоб в кожному нашому ділі була зв'язь з цілим нашим життям... Одначе всяка така робота вимагає цілого чоловіка, вимагає, щоб він вкладав в неї всю свою увагу, всю силу, щоб серцем і душею відчував її вагу і потребу. Вона повинна бути безпосереднім об'явом нашого життя і нашим стремлінням до повного визволення своєї індивідуальності — значить збогачуванням себе самих і культурного доробку людства. І тому ми все мусимо оглядатися назад, дослухуватися до голосу давніх століть, давніх людей. В них шукаємо оправдання нашого теперішнього життя, шукаємо виходу в будучність. І з того погляду — як сказав великий філософ німецький — знання минувшини — буде по всі часи

пожаданим ради нашої теперішності і будучності — і людина все буде жити в певній мірі життем минулим, буде носити думи давніх поколінь...

І коли ми з того боку підійдемо до сучасного українського життя, то побачимо явище, яке мусить кожним разом тяжко на нас мститися — іменно брак розуміння своєї минувшини, аще більше її занехаянне, неумінне і неохота користуватися нею в інтересах теперішнього сучасного життя. А це може виходити тільки на шкоду йому. Очевидно не ходить тут о знання поодиноких фактів, ерудіцію та читання в минувшині — з того формального, зверхнього боку історія у нас розроблена досить докладно — але в минувшині ми шукаємо за чим иншим. Нам розходиться о ті сили внутрішні в народі, які викликували ті події, о ту енергію потенціяльну, яку виявляв він в давній момент, і яка творила його дійсність та його життя, о те, як він віднісся до завдань свого часу і як їх виконав, як зрозумів свою дорогу до будучності... Отже в тім *що* зробило данне покоління і *як* — головна річ. Не повторюючи давні кличі та думки — ми продовжувати будемо роботу давніших поколінь. Не в тім наша вірність народнім традиціям, не в тім пошанованне памяти наших громадських робітників. Безпосередне переживання того, що об'являється в кличах, відданне та присвяченне себе справі, — отсе хіба може бути мірою того, як сповнив хтось свою задачу. Ми уряджуємо що-року всякі концерти і вечерниці, виголошуємо шумні промови, убираємо синьожовті кокарди і співаємо „Ще не вмерла“ — і кажемо, що тим шануємо память Шевченка. Всякі люде вишукують у його творах для себе програми і прикроють його думки так, щоб з них уложити свою партійну програму.

Цитують його слова і кажуть, що треба стреміти до здійснення його завіщань українському народові. Але те все — страшне, велике непорозумінне, яке час був би викорінити. Таке офіційальне святкування Шевченка не посунуло нас ані кроку на перед, не поставило нас ближче до поета і його думок, — а вивчило нас тільки облуди!! З живої душі і співу поетового хочемо викувати для себе догмат, який бв нас оправдував, служив раз на це прикриттем та позліткою.

нашого убогого, нерухливого духа. І таж від Шевченка ми досі нічого не навчилися; а навчилися тільки обманювати самих себе, і образувати систематично не лиш память його, але все те гарне, добре і святе, що кермує життем всіх душ вищих. Бо невже-ж ми не маємо своїх цілей і своїх завдань, які нам треба виконати в найближчому часі, щоб будучі покоління нас не проклинали? Так патосом його грімкого слова, урочистим патосом його дум ми прикрити хочемо свої маленькі, порозмінювані на дрібну монету почування, свої дешевенькі пориви, які нас нічого не куштують, а на всякий случай не позбавлять нас каріери, — хочемо, щоб за нас думав хто инший, щоб ми могли собі спокійно і вигідно жити з капіталу. І за те святкуємо Шевченка, що він сказав в свій час своє за нас слово. За те весь нарід український його память шанує, і плаче навіть над його недолею — чи-ж не іронія? Але я своє слово звертаю до нашої молодіжи...

Їй судилося видвигати, все першій, нові кличі; вона йде все попереду життя — і вона стає все його передовою сторожею! В данний момент зароджується в ній нова думка, — і в одну хвилину вона годна стати во імя нового кличу жива, бадьорна, об'єднана і з'організована без ніякої програми, яка що-йно по її відході укладається.

І так між иншим повстало — з'єднане одною думкою — молоде покоління часів Шевченка. Почуло себе винесеним потоком всього українського життя, і почуло потребу, лежачу в своїх серцях, стати разом до одного діла. Зрозуміла вона, що Україні треба „нових людей і нової сили“, щоб можна йти далі шляхом відродження.

„А тією силою — так відчували молоді люде — повинна бути чистота серця, праведна освіта, свобода простого люду і саможертва“. Те етичне самодосконалення було й вигідною точкою їх діяльності, їх руху. В праці своїй для громадянства — вони хотіли дати всю свою ідеальність, все найкраще, чим кормили свою душу. Це були перше всього — добрі діти своїх отців і матерей, добрі брати своїх братів та сестер, щирі друзі своїх другів, незлобиві терпеливці ворогів своїх і вельми прихильні приятелі темного народу. Носячи в серці рай любови і благословенства, гаряче жадали вони розлити

ці божествені дари всюди, де ступнем ступали, де з речами оберталися...

„Нечесте мира цього і сліпе деспотство наших пілатів-гегемонів, наших злочестивих книжників і страшних своєю потугою фарисеїв ми знали — говорить устами тої молоді Куліш, — тим не було міш нами ніякого писаного статута договору або хоть конспекта нашої спасенної роботи. Девізом нашого проповідування сталося: „Буваймо невловимі, як воздух!“

„І серед цієї благодатної молодіжи — розказує далі Куліш про часи перед 1847 роком — з'явився Шевченко з голосним плачем своїм по нещасливій долі земляцкій і заспівав перед небожатами:

„Світе тихий, краю милий,
Моя Україно!
За що тебе сплюндровано,
За що марно гинеш?“

Спів цей був во істину гуком воскресної труби архангела. Коли говорено коли-небудь по правді, що серце ожило, що очі зажеврїлись, що над чолом у людини засвітився поломняний язик, то це було тоді, у Києві.

О так виповідало себе молоде покоління, якого речником став шанований тепер нами Шевченко... Так воно перше робило свою роботу во імя вищої правди і життя, і уміло жертвувати собою, піти на Сібір та в тюрми. І мимоволі згадується теперішнє молоде покоління, його безкровність та анемічність, його брак запалу та ініціативи, його пасивність та неширність супроти своїх завдань, його механічна праця без оживлення її ідейним змаганням. Малюючи Шевченкове покоління — я не протиставляю зовсім героїв — теперішнім карлам — ні. А тільки хочу сказати, що вони не відтягалися від тої праці, яку вкладав на них даний момент всеукраїнського життя. Ідея молодого українського руху вимагала посвячення і муки тих, що їй служили, щоб приймитися в серцях — і вони від тої жертви не відказалися. І в такій праці — не має різниці поміж великаном духа, а звичайною, менше вивінуваною богом людиною. Сказав поет: „Що зробить у чистоті думки своєї найне-

значніша добра людина, те на вічних терезах духа божого заважить більш, ніж сама безстидна перевага людської помилки, або зла над щирою правдою. Тим то всі ми у громаді, і всюди, де святиться в нас імя божої правди, робимо діло безсмертне... Це наша служба богові житні, богові правди; і не загине без свого плоду наше слово, наше „бесідування громадське“. І тому, як довго діла того покоління жити будуть в пам'яті людей, як довго шануватися будуть велике пожертвування і любов для ідеї і всі подвиги громадянські; — так довго те покоління, що жило тоді, в період гонення за українське слово — буде накликувати і нас до такого самого подвигу! Нас, що в безсиллю опускаємо руки, що хочемо усунутися від того, що зробити є нашим обов'язком, і не сповнити того, що є завданням кожного покоління: лишити по собі слід в своїй діяльності...

РЕЛІГІЯ ШЕВЧЕНКА.

„Die Religion ist weder eine besondere Art des Denkens, noch eine besondere Art sich zu betragen; sie ist weder Wissen noch Thun; sie ist Gefühl; sie ist das unmittelbare Bewusstsein von dem allgemeinen Sein alles Endlichen im Unendlichen u. durch das Unendliche; ein Leigen an dem Busen der unendlichen Welt“.

F. Schleiermacher.

Підставою творчости, тієї, в якій виявляються всі найтайніші і найглибші думи людини, була й лишиться на завжди щирість. Творчість — це сповідь душі людської, яку вона складає в менших або більших перервах часу. В тому моменті наступає таке піднесення духа, така урочистість настрою, що всяка нещирість і фальш у слові людини мусить уступити, все вирівнюється і гармонізується. Дісонанси і суперечности, що існують в природі людській, діваються кудись і родяться в одну мить почування такої єдності, глибини та серйозности, що мимоволі стає людина віч-на-віч з вічністю і чує себе винесеною на таку висоту, з якої починає дивитися на світ іншими очима, розуміти загадки і тайни його. Тоді святість свою і піднесення вона б хотіла закрити з перед очей всіх інших людей, щоб як-найдовше самій роскошувати тим щастям, тоді вона готова всякий голос, що перериває тишину її настрою, назвати криком і опоганюванням святині. „Місце, на котрому ти стоїш, — святе місце, — це мусимо собі сказати при всякій правді. Ви всі інші: лишайтесь знадвору, розуміли? Там досить простору для ярмарочного галасу. Мистецтво — це релігія. Коли ти молишся, йди до своєї хати. Мінняйли і

крамарі геть з храму!“ — так у Гауптмана промовляє артист Крамер. Іншими словами кажучи: перед тим, як людина зможе віддатися творенню того, що дійсно уважає за велике та ideale, мусить позбутися всього бруду, всього грішного і нечистого, мусить скупатися в чистій воді, щоб чистою увійти до свого храму.

І тут дійсно мистецтво всяке стає релігією, впливає зовсім з релігійних почувань. І всяка діяльність людини направована до дальшої мети; те, що можна б назвати творчістю в найширшому розумінні того слова мусить впливати з тої релігійности духа людського, коли має служити тільки життю, підвищенню його рівня, коли має заспокоювати всі вищі стремління і потреби. Цеж ні що інше, як тільки та неминучість віри в ідеальність, у можливість знайти її заспокоєння та дати людині рівновагу в її змаганнях і боротьбі за ідеал повного визволення! І остільки всяка творчість людини, кожний її твір буває перенятий наскрізь тим релігійним чуттем, тими „почуваннями любови, почитання та страху, яким проймається розум людський, коли хоче обняти найвище духове ество“ — так формулує зміст релігії Рескін — остільки вона набере ваги, і буде цінитися в наших очах: бо виходити буде тоді з тої „глибини сердечної“ в душі, в якій ми виховуємо всі свої мрії, своє все найкраще і найсвятійше, свою готовність жертвувати себе що-хвилини для своєї праці! В тому увесь зміст релігії, про яку я кажу, вся її сила. Вона все буде потребою людської душі. Тільки вона може дати людині вище об'єднання з її ідеалом; дає їй певного рода ясність чи світло, виносить в очі її високо ідеал і робить його вартим та достойним боротьби, напруження та праці цілих поколінь, їх життя і крові!! Тоді ідеал дійсно сильний і зможе притягти до себе наші серця, коли зможе нам дати певну святість, влити в нас певного рода чистоту в почуваннях і піднести нас високо в наших власних очах. І ми завжди будемо змагатись в нашому житті тільки до такого ідеалу, котрому ми могли б молитися, знайти в ньому повну відраду та заспокоєння; який би нам дав повну рівновагу розуму і серця, міг заповнити цілу людину, стати нормою наших стремлінь, бажань і задумів. Про такий ідеал і таку релігію думав Михайловський, коли писав про науку,

„яка зв'язує існуючі в данний час поняття про світ з правилами особистого життя і громадської діяльності; зв'язує так тісно, що для ісповідника тої науки поступити проти свого морального переконання так само неможливо, як згодитися, що наприклад два рази два рівняється стеариновій свічці“. Так думали про релігію всі ті, що уміли людям сказати щось про світ і людину, про ціль її змагань. І тільки так можна її розуміти, тільки тоді всяка релігія має вартість.

Кажу ще раз: це ні що інше, як віра в захованне цінності, вічний оптимизм духа людського, який бунтується проти зла і зневіри навіть тоді, коли підносить скаргу про те все-світнє зло, і б'ється в тенетах долі... Де скептицизм що-раз більше підгризає нашу віру, де поволі під його подихом упадають один за одним наші ідеали, де що-раз менше можливості добути з себе той голос, який дає нам доступ до всіх сердець, і ми що-раз більше відходимо набік, чуємо себе скрізь чужими, не уміємо і не можемо вже скласти устами на молитву всьому тому, чому колись молились — там підноситься той голос вічного оптимизму, правдивої релігії, і він завжди дасть нам розраду, втихомирить нас і дасть нові крила до нового польоту! І так завжди наша діяльність держатися буде того голосу, завжди пливтимо людність до тих берегів утопії, на яких ввижається завершення всіх наших змагань, бо людина вічно хоче ідеалу, змагається до повного щастя! А у всіх тих, що виповідають найглибші думи наші і інші неусвідомлені ще стремління, у тих, що становлять гордощі роду людського ми все будемо бачити тільки заохоту до дальшого шукання ідеалу, знайдемо тільки віру в людину, в правду та ідеальність, які мусять побідити! Помимо їх скарг та нарікання, помимо великих сумнівів та зневіри, що отруювала їм життя; бо все таки вони показали, що можна знайти в собі силу їх побороти, що ідеал можна таки удержати ясним і несплямленим, що страждання їх давало їм ще більшу силу і гартувало їхній дух. Так, що їх страждання і біль родяться тільки з їх великої свідомости і глибокого серця, що любить всіх людей; „дійсно великі люде — як каже Достоевський — повині відчувати на світі великий смуток“. Стражданням вони відчують себе і рід людський. Платять за ту віру, яку но-

сять у собі і за ті правди, що зможуть кермувати життем людини, за ту релігію універсальну, яка з'єднує всі серця і всі душі, і робить приступним для всіх людей — один ідеал!..

Таким чином ми доходимо до тієї думки, що кожний творець, як такий, має свою релігію, носить в своїй душі ідеал, який йому ясно говорить про його становище у всесвіті, вказує на його призначення та кермує всею його діяльністю. Релігії, як догм, приказів та заборон, з цілим її офіційним катехізісом та символами віри — він не потребує. Не потребує визнавати ніякого бога, в котрого вірити приказує церква, бо має свого бога, якому може молитися в своїй душі. Його релігійне життя починається власне там, де перестають обов'язувати всякі офіційні приписи моральні; щоб жити по божому — він не потребує жити по їх; щоб знайти розв'язку того, чого він шукає, він не потребує в них дошукувати її. Все має він у собі — сам собі вистарчає. Співає Гамерлінг:

„...im Himmel sind die sel'gen Götter,
Doch in zel'gen Menschen ist der Himmel,
Ist der Himmel selbst mit allen Göttern“.

Його бог — це його ціла індивідуальність, його я, його єство, його душа, його почування та ідеали, його геній!! І зовсім не дивні слова сказав Гете, коли писав в листі до Якобі: „як поет і артист, — я політеїст, а пантеїст як дослідник природи. А треба мені, яко моральній людині, бога для своєї індивідуальности, — то й про це вже подбано“. Отже говорити про релігію творця, поетичних геніїв — я не вважаю за річ зайву. Це навіть конечно потрібне, найпотребніше з усього. Але тільки в тому значінню, і тільки з того боку, який я порушив. Питаючи про релігію поета, ми питаємо про все те, що становить підставу усієї його психики, всю його індивідуальність; шукаємо того його „святая святых“, яке що-хвилини відчиниться перед нами і засвітить ясним полум'ям ідеалу — і ми віддамо йому всю свою любов. Але міряти живу людину, живий зміст її думок, мрій та польоту її душі, її страждань та болів, святости та богохульства аршином мертвих богословських догм, вкладати живу людину на Прокрустове ліжко, а

не мірити її власною її мірою — це праця зовсім даремна, і ні до чого не доводить.

А так роблено і так робиться з Шевченком.

Шевченко — людина наскрізь первісна. Поезія його ще не вийшла з того степеня наївності і простоти, на котрому вона являється ще певного рода анімізмом, тісним з'єднанням з усею природою: вона, як мала дитина, чує свою невинність і право висловлюватись так, як хоче, дарма, що не раз при тому вислові почувань висловлює й свої химери та забаванки. Поет відчуває себе рідним всьому живучому, розуміє голос всього, що окружає його, — весь він в природі і вся природа в ньому, промовляє його устами — і він творячи, неначе списує, віддає на папір ту таємну мову, якою вона до його промовляє, яку він чує в своїй душі. І тільки в тому з'єднанні з елементарним світом є вища його гармонія та рівновага, — душа ясніє згадкою та спокоєм свого внутрішнього ества. І тоді родиться в ній хвиля, момент ясновидіння, екстази, самозабуття в тому хорі дивних голосів; душа поета чує себе чистою і святою, вивисшеною в ласці якогось доброго генія; він ладен упасти на коліна перед всякою живою твариною, і молитися, виливати сльози радості і щастя... Тут він неначе все розуміє, все йому ясно, він щасливий і відчуває все блаженство тієї хвилини. Солодко йому, коли він все знає і все чує, душа чує в собі бога і небеса, розмовляючи на самоті, серед поля:

„... то Боже слово,
 То серце по волі з Богом розмовля,
 То серце щечече Господню славу,
 А думка край світа на хмарі гуля.
 Орлом сизокрилим літає, ширяє,
 Аж небо блакитне широкими б'є;
 Спочине на сонці, його запитає,
 Де воно ночує, де воно встає;
 Послухає моря, що воно говорить;
 Спита чорну хмару: чого ти німа?
 І знову на небо“...

Ось з якого джерела пливе той настрій, який найкраще можна означити, називаючи його релігійним. Він береться

з чистого поетичного екстазу, з заслухання поета в гомоні природи і життя. Релігія стає тут тим вищим настроєм в моменті творення, який я змалював на початку, органічною потребою пафосу, молитви, святости... Релігія тут — це той підйом духа, на якому стає всяка правдива поезія, та хвиля, коли в душі нараз наступає тиша та урочистість — як в святім гаю Бекліна — коли ніщо не тревожить її і ніякий дисонанс не доходить до її самотного храму. І треба далі вказати під увагу життя бездомного страдальника Шевченка, щоб оцінити з іншого, нового боку те його стремління до духової висоти, до пробудження божественної струни, яка дала б йому розраду. Людям змученим, людям кривдженним і битим ударами долі і поневіренним ціле життя — така розмова з богом — це чи не єдине скріплення себе, сцілення свого розбитого серця, єдина можливість вищого життя, в якому відзикується на ново невинність і чистота почувань, забезпечується від богохульства та лихословлення перед злобою людською і неправдою, — єдиний спосіб — зберегти віру в людину, у себе самого і свої стремління, пройшовши пекло життя. А тим більше для таких людей як Шевченко, що розумовим способом не міг доходити розв'язки всіх питань, на які душа домагається відповіді, — це одинока нагода добути втихомиріння. Такий момент поетичного екстазу дає за одну хвилину розв'язку всього: в серці так тихо, солодко, спокійно. Нема ніякої непевности ані непокою. Душа знаходить тихомирність сама в собі. І бачимо: Шевченко вічно до того моменту повертає. Почне говорити, — мова його повертає вічно в той бік, — відти світить на його побите серце ясне сонце, відти на спрагнену душу спливає роса. І все він буде тужити за тим спокоем, за тим „тихим щастем“. „Це тихе видінне, ця золота мрія щастя, — говорить один з дослідників Шевченка — преслідувала поета ціле життя, і дала зміст цілій його поезії; вона в тім або другім виді лягла в основу всіх його менших і більших творів; з неї розвилась вся поема Коазаря; в них колиска всіх його героїв; все, що любив поет, бере свій початок звідси, і міститься на тій картині: тут і культ сем'ї, домашнього огнища, такий сильний у поета і такий національний; тут і вона, до якої звернені мрії і пісні поета, ненайдена на землі і перене-

сена на небо, увінчана квітами, блестяча молодістю та красою, повна любови і неозначеного, поетичного смутку; тут і Дніпро, пливучий широко і привільно, як химерне життє, серед простору зелених степів; тут і степові кургани, свідки старої слави"... Так скрізь намагається поет заспокоїти ту релігійну потребу свого духа, дати свідоцтво своїм високим божественним думам. Повний ніжності та великої любови до людини, хотів завести рай на землі для людей, сповнити на землі той завіт своєї високої душі, дати людям свого бога братолюбія і тихої, голубини кротости, якого носив в своїм серці... Скрізь чуємо:

„Душа поетова святая,
Жива в святих своїх річах;
І ми читая оживаєм,
І чуем Бога в небесах“...

Одначе...

Трапляється, що творець стане на роздорожі. Має високий ідеал в душі і молиться до його, — а тратить його й починає хулити свого бога, коли тільки зіткнеться з дійсністю, з життєм. За мало у його сили, щоб видержати той напад життя, який видержати мусять всі високі душі, — і пісня його відзивається або тихою елегією, плачем за утраченим раєм, або скаргою, великою, брутальною скаргою на неправду, часом навіть грубою, цинічною насмішкою над своїм ідеалом. Такі ті вічні романтики, до яких належать і Шевченко. В хвилях задуми над собою, над своїм життєм, у думках своїх він неначе молиться до свого божества:

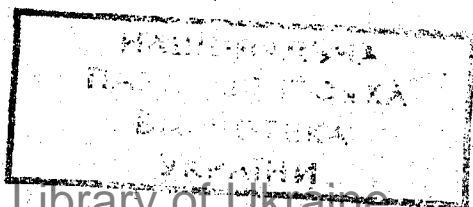
Дай мені ти, ясне божество моєї душі, встоятися супроти бруду та невзгодин життя, чистим та гордим! Дай мені висоту, щоб з неї я міг почувати себе безпечним перед каламутними життєвими хвилями. А коли не даси мені такої тихої остої та захисту, то дай силу ясногордого духа, щоб я міг вийти непереможним поборником... Дай росу моїй душі, щоб все оновлялася після бурь житейського моря, і не була змучена, як птах з полонаними крилами. Дай очам моїм погляд дитяти, а з чола розганяй за кожним разом хмари, щоб я сміливо споглядав ясним зором на світ, і не закрадалася, як злодій, до серця мого журба, що вялить душу, як спека квіти. А коли

не даси мені такого життя, то зроби, щоб не пішло воно безнадійно, а хвиля за хвилею щоб минала сіро, без захватів та зльотів; — дай тиху кротість, і я буду смирний, але дай і надію, що жде мене бодай одна хвиля блаженна оглядання вічної тайни краси та добра, і на один бодай момент принесе душі світло та упоєнне чаром, як з поля приносить запах квіток, — до душно́ї хати...

Сумна така молитва. Вічна мрія, яку треба леліяти і обережно носити її, щоб не розвіялася. Ніколи не має тобі з'упину, і ходиш сквізь шукаючи того щастя свого; а божество, яке носиш в грудях, все губиться, все розпадається і треба його все на ново будувати. Все найдорожче тобі будеш бачити потоптане і душа буде скавувати з болю — і не зможеш повернути своєї мрії і все будеш губити свої дорогоцінності... Віриш у своє божество, а все будеш скорбіти душею і плакати, що мрії здійснити не можна. Ніхто тебе не зможе потішити і умреш без щастя, як вічний сирота!..

Отак і лишився Шевченко на пів-дороги. Його поезія так і лишилася відгуком до душ високих і ширих і до гарячих сердець, які зрозуміли б його і відізналися на його живе слово. Сам він, побіч ідеалізму гарячого, який виявив скрізь в своєму погляді на світ, не міг сотворити ідеалу. Звідси й його сентименталізм, гарячі виливи чуття, яке бажало виявитися в конкретній формі. Звідси всі інші характеристичні риси творчости. Колись Жан Поль, описуючи таких творців, назвав їх жіночими геніями — weibliche genies: „з люде — пише він — що одзначені вищим змислом, як сильний талант, одначе меншою силою; душею святого обіймають вони велич свого духа у зовнішних появах життя, в творах поезії і думки; з любовю, як ніжна жінка тулиться до сильного мужа, погорджуючи всім низьким, одначе, коли хочуть висловити свою любов, ламаються, і путають, і висказують що инше, як би хотіли“.

Їх заслуга в тім, що вони стають посередниками поміж нами і генієм, як місяць, світять серед ночі. Душа Шевченка світить кріз темінь ночі своєю великою і болісною тугою за богом, котрому хотів зробити місце в житті, і своєю жертвою для того ідеалу, в який сам вірив і просив нас вірити...



ТАРАС ШЕВЧЕНКО.

„Душѣ съ прекраснымъ назначеньемъ
Должно любитъ, терпѣть, страдать.
И даръ Господній, вдохновенье
Должно слезами поливать“.

Т. Шевченко.

I.

Сказав один з сучасних Шевченкові філософів польських: „Правди та ідеали лежать покладами в темних глибинах духа людського, як блискуче золото та дороге каміння в зачарованих ярах, стережених семиголовим змієм. Тільки великани духа поборюють тих зміїв і показують світові раз-по-раз чудовим сяєвом облиті багатства духа“. Коли так, то слово, яким відзиваються до нас великі, поети єсть ділом, — подвигом, довершеним для загалу. Єсть дійсно щось велике і таємниче в діланню такої поезії, єсть якась містика чину, якого не заступлять нам ніякі успіхи у всіх областях нашого життя взятих разом. Ніде не знайдемо такого цементу, який би об'єднавав цілі покоління, всякі ворожі собі струї, як у великій поезії, що йде з глибин життя народу. Єсть в нім елемент, який не має місця в більше конкретних появах життя — віра, об'єднання людини з всесвітом, підвищенне настрою, якась благородна радість. Це ніщо інше, як та движуща власне сила кожної національної поезії. В яких би ми лахманах ни ходили, в якому упадку ми б ни знайшлися, — віра все нас держить; той вічний оптимізм творців, які стали на вершинах і бачуть дальше. А коли ми не чуємо вже в собі того огню віри, коли не може нас вже електризувати слово наших поетів, ми сходимо вже тоді на становище рабів, боронимося від правд цинізмом, починаємо торгувати словом.

Щось обридливе і мерзенне єсть у людини, що вигоріла зовсім, лишилася з попелом в серці, без ніякої віри, з холодним, крижаним усміхом. Який самотний мусить бути той, хто приносить поміж запустілі серця огонь, яка трагедія самотности жде того, хто взявся накликувати серед пустині! А такою пустинею, таким опустілим храмом мені видається все останнє століття нашого історичного і культурного життя. Хто був великий — кожний йшов у п'їтми і був каменований, як тільки появився на світло.

Правда, ми свою невіру та безсильність нашого організму прикривали все, ми хотіли бути бадьорими, строїли себе в пера, справляли пири, тягнули своїх пророків на торжища і хвалилися ними, — але це погіршало тільки справу. Всяка вища думка ставала через те ще більше самотньою, занедбаною. І кожна голосніша струна, кожна велика і натхнена поезія була у нас поезією „чужого чужиниці“. Вона має патос, має порив, несе в собі бурю, — але вона не має в собі радості. Цікаво, що пише один з дослідників про Шевченка: „Ледві чи був коли поет, котрого слова підхоплювано б на лету з більшою жадобою. Ледві чи мав коли чоловік більше відрадних і люблячих другів. А він як би й не замічав того, був одинокий і раз-у-раз, безнадійно шукав когось, шукав серед шумних, багатолюдних торжищ, і серед мовчальної, оренбургської пустині“¹⁾.

Це не була ніяка поза, ніяке свідоме призи́рство до людей а-ні зневага тих, хто звав себе його друзями! Але поет віщою душею відчував тільки, віддаючись ласкам другів, що може від них вийти Юдин поцілуй, що вони можуть зневажити його, навіть по його смерті. Це було тільки трагічне почуття свого кінця, почуття сирітства на широкому світі. На кожному кроці поет чув свою долю самотника. Він не тікає від людей, від життя він не йде в містичні країни, не віддалюється а-ні на крок від пульсу життя; навпаки — його поезія звертається раз-у-раз до людини: це апеляція до гарячих сердець, до щирих душ котрі б відгукнулися на живе слово поетове, — це гаряче бажання його душі знайти не лиш читача своїх дум,

¹⁾ А. Н. Лисовскій „Главные мотивы въ поэзии Т. Г. Шевченка“. Полтава 1896, стр. 47.

але й друга, побачити сльозу в очах дівчини. І одного тільки йому треба було: друга для душі, який би приймав і віддавав йому ласки, який би в найтяжчі хвилини умів утихомирити, просто заколисати поетову душу. І в творчості раз на все була б рівновага. А так її не було. Поет все бився в якихсь сітях, кривавив душу, плакав, шукав за людьми — і з тим більшим, навіть бiшеним недовір'ям відходив від них. Таким чином — ціле життя Шевченка стає дійсною мартирологією, а його творчість сповіддю з того життя. Тут ціла безодня трагічних конфліктів і помилок, ціле пекло обставин.

Шевченко писав з заслання до Броніслава Залеского: „Тяжко носити одному той надмір возвишених божественних ідей“¹⁾. Треба, щоб був якийсь відгомін, щоб було кому слухати. „У всіх случаях людина конечно потрібна одна другій“¹⁾. Тут зазначена дійсно необхідна підстава для гармонії людини — творця з самим собою: рівновага супроти оточення, почуття своєї потреби, почуття спільності коли не з своїм часом, то бодай далеке єднання з тими, що йдуть напереді свого часу і творять нові культурні цінності. І тому, щоб знайти ключ до розв'язки всієї індивідуальності Шевченка, перше всього треба його поставити на тло того життя, яке тоді йшло, розглянутися в психології того часу. Я очевидно не хочу подавати цілого трактату культурно-історичного, не хочу виводити цілої творчості поета, як продукт, витвір і есенцію тодішнього життя. Навпаки — я й тут виходжу радше від поета самого, хочу показати його становище до епохи. І важніші всього для мене питання: які культурні вартості відбилися в Шевченковій творчості, які елементи входили в позитивний ідеал тої творчості, який настрій пробивається в реакціях поета на впливи життя, як він витримує його подуви і проблеми, які воно дає до розв'язання кожній одиниці. І коли, поставивши такі питання, знайдемо найважливіші тільки пункти і лінії, які означають положення Шевченка, то зможемо тим легше орієнтуватися серед лябірнту душі поета, і зможемо відтак на певних підставах оперти наше відношення до його.

¹⁾ „Письма Т. Шевченка къ Бр. Залескому“. „Кіевская Старина“, 1883. Том V, стр. 174.

Наша пошана зможе стати більше щира, не така офіційльна та сліпа,—будемо любити його не ради нас, а ради його самого.

Річ ясна, що проблем особи людської, індивідуальности в її зіткненню з загальною струєю щоденного життя мусить тут виступити на перший плян. Вихідною точкою мусить бути установленне відносин психічної енергії індивідуальности творчої до загального, історичного ритму. Це значить власне поставити Шевченка на тло сучасної йому епохи і шукати за конкретними даними його впливу на загал. Це значить дальше — знайти те, що його найбільше, щоб так сказати, боліло, що йому давало вагу в його власних очах, — відкрити його свідомість історичного моменту, його сумління історичне.

Дотикаємо тут одного з найбільше болючих місць сучасної творчої думки. Те, що я називаю сумлінням, це ніщо інше, як почуття відвічальности творця перед „судом історії“, а відтак гаряче бажання скріпити плодами свого духа підвалини цілого життя. Факт, який вказує на відділення всіх свідомих душ від загального настрою життя, на окремішність аристократії духа, на виділення інтелігенції в окрему силу, що хотіла би стати на поперек життю та дати йому інші, вищі вартости. Тут відразу ярко зазначається конфлікт одиниці творчої з усім життєвим міщанством, конфлікт дуже болючий та трагічний в своїй суті, який до всього являється новим фактом, явищем вповні сучасним. І питання взаїмних відносин творчої одиниці до загалу — стає центральним пунктом, нервом і слабкістю всієї новітньої творчої думки. Справедливо говорить Овсяніко-Куліковський: „особа, продукт довгого розвитку прогресивної частини людства, єсть явищем відносно новим, хоч виходило на верх вже в старину; підготовлена розділом праці, громадською дифференціяцією, особа в ріжні епохи, у ріжних народів проявлялася і гасла, щоб відтак відродитися знов, і той процес її творення, розвитку, боротьби з нівелюючими силами громади, видимо, все виявлявся в тих хворобах мислі та совісти, симптомами яких були ріжнородні філософичні системи, моральні та інші науки, а також твори мистецтва“¹⁾. І дійсно: всі ті системи, всі змагання тих оди-

¹⁾ Д. Н. Овсяніко-Куліковський „Исторія русской интеллигенции“. 1908. Томъ I, стр. 80—81.

ниць до реформації життя та поставленне його на нових основах, всі шукання за ідеальною, прекрасною і гармонійною людиною, — це також симптоми болісти, хоробливої туги за утраченим раєм людства, це документи роздвоєння людини, її неволі та залежності від упокорюючого механізму життя, документи слабосильности її супроти життєвого хамства. Таким чином мусів скорше чи пізніше витвориться тип „вищої“ людини, яка б свідомо, як Руссо, взяла на себе весь тягар того всесвітнього терпіння, і рішалася на боротьбу за нову людину і за нове життя. І так почалася трагічна боротьба, постійне обурення, постійна революція тих вищих, свідомих духів, які рішилися не спати, і стояти на сторожі потоптаного достоїнства людини. Боротьба трагічна—бо що вони могли протиставити життю, які сили конкретні мали до розпорядження? Одно обурення, один тільки сентимент, який переходив в плач або трагічну іронію та цинізм. Вони всі мусіли терпіти від надміру чуття, крізь їх душі переходили урагани — і вони не могли, не уміли знайти точки приложення до життя і були зайві, коли не давали нагоди до сміху. І так вони кінець кінцем мусіли опинитися перед трагедією особистою, перед своїм власним роздвоєнням, роздертем душі на дві половини, стати до боротьби з самим собою.

Це, можна б сказати, головна, витична лінія в розвитку творців найновішої, сучасної епохи, яка почалася революцією Руссо, а яка видвинула відтак Штірнера, Шопенгауера, Ніцше. В даннім випадку, коли нам треба означити момент виступлення Шевченка, ми знаходимося тільки на її початку, на найнижчих її шаблях. Тип сучасного творця починав ще тільки кристалізуватися, усвідомлювати собі своє післанництво. Але тим більше виступали тоді на верха всі контрасти, всі нерівности та заглиблення, які вели до загибелі. З тим більшим запалом та фанатизмом кидалися вони неспокійно, шукали билися об скелі аж до крові — і від других жадали того самого запалу, пожертвування. Тоді доходжено до засліплення, до страчення рівноваги. А щоб це найкраще в конкретному образі побачити, треба перейти до життя найближчого Шевченкові, до атмосфери, в якій він виховувався — до тодішньої російської дійсности.

Сентименталізм, як скрізь в Західній Європі, був і тут першим кроком до визволення реальної живої особи, людини як такої, — а не обороною абстрактної схеми людини. Він перший почав числитись з болями людської душі. Але він обмежився тільки на самій теплоті, на гуманності як такій — не пустив дальших корінів в життє. Його боротьба за індивідуалізм скінчилася на кількох етичних формулах, які відтак самі перейшли у схеми та абстракції. Життє тим часом по-трібувало нового змісту, перло людей до нових ідеалів. І тільки Белінський зрозумів і дав формулу тому натискові життє, тим романтичним поривам людської душі, даючи їм підстави логічні, етичні та естетичні. Він, приймаючи життє в цілості, в усій ріжнородности його появ — писав так: „Життє там, де людина, а де людина, там і романтизм. В тісному і властивому свому значінню романтизм це ніщо инше, як внутрішній світ душі людини, таємне життє його серця. Головний елемент романтизму єсть вічне і неопреділиме стремління, якого не може усунути ніяке заспокоєнне. Джерело романтизму — єсть таємне нутро грудей, містична суцність б'ючого кровю серця“. Але, як бачимо, і тут, де в своїй критичній роботі Белінський неначе скупчує всі розбіжні пункти життє сучасної йому епохи, і тут він, говорячи про романтизм, бере його тільки вихідний момент, тільки назначує йому дорогу. А по-за тим, — як замічає Іванов-Разумнік — російський романтизм був властиво псевдоромантизмом¹⁾. Чи не одинокий Пушкін був індивідуальністю більше-менше зрівноваженою, дозрілою і умів знайти відповідний вираз для свого естетичного ідеалу. А взагалі був тільки порив, болістне напруженне, настрої тільки. Люде мусіли запозичатися і брати готові, західно європейські первовзори, шукати готових вже узагальнень, щоб виявити себе, висказати те, що їх мучило і клало на їх лицах печать страждання... Тому вони не могли зійтися з життєм, не знали куди приложити свої потенціяльні сили, які розпирали їм груди. Їх екзальтованність творча — ще більше розділювала їх від життє, відбирала їм ще більше рівновагу. І загальний настрої літе-

¹⁾ Івановъ-Разумникъ „Исторія русской общественной мысли“. С.-Петербургъ, 1908. Томъ I, стр. 48 і далі.

Там, де Жуковський задоволься тихою, мирною „чувствительністю“, — у Шевченка чуття лавою вибухало; де тамтой при браку всякого критицизму до життя був натурою наскрізь консервативною, навіть реакціонером, то в нашого поета просто кров грала, і гаряча його душа протестувала проти життєвої неправди. І при тім всім найменшої охоти не було у Шевченка затіснитися в крузі інтересів чисто літературних чи артистичних, і він з усією силою рвався кудись далше. Він інстинктом чув нову атмосферу, з нервовим якимсь неспокоєм віддавався заняттям в Академії Художеств, чув якесь невдоволення безпричинне. Але таки вчився, підлягав тим псевдо-клясичним шаблонам учителів. І тепер тільки ми можемо зрозуміти всю небезпеку його положення. Положення, в котрому він мусів кермований особистою вдячністю та любовю до людей, присвоювати всякі чужі його натурі догми, окутувати мертвечиною свій свіжий, буйний талант. І він таки присвоїв собі ту мертвечину, коли не як поет, то бодай як маляр¹⁾. Але він сам власне уважав малярство за свій справжній шлях. В ньому він не позбувся ніколи шаблону та поклонення великим майстрам, не станув ніколи на свої власні ноги. Він до смерти не міг визволитися з тої науки, з того ворожого життю клясицизму, і виголошував її як свої власні, прінципіяльні погляди на мистецтво.

Я тому кажу тут про іронію судьби над Шевченком, — що в суті річи природа його, його організм був сотворений до чого иншого, як до такої дресури. І тим більше жаль, що він був дійсно заблизько звязаний з своїми учителями, щоб визволитися з під їх впливу. І вже тут він мусів поділити себе на дві половини, роздвоїтися і ослабити себе. Бо кінець кінцем природа взяла таки верх і життю мусів Шевченко віддати дань так само як і учителям. Шевченко дійсність розумів, відчував кожним нервом душі, вона його боліла. Вона не давала йому відходити в країну криги та холодного індіферентизму супроти фактів життя, — навпаки: все ставала йому на дорозі. Він не міг обійти житте, як обійшов Жуковський. І само житте витворювало в ньому инші, нові, його власні думки, власні

¹⁾ Про Шевченка як маляра — див. Н. О. Сумцовъ: „О рисункахъ и картинахъ Т. Г. Шевченка“ — „Южный Край“, 1903, ч. 7656.

тодішнього німецького романтизму, якого він був Іваном Христителем. Пієтизм до мистецтва переходив в молитву. Блакитна рожа — це був неначе символ і сума того всього, до чого стремилась романтична культура, це була та ідеальна країна, яка мала бути сотворена для душ ніжних і високих і мала дати їм повну чистоту душі. Жуковський також був горячим поклонником ідеалу „Schöne Seele“ — але він, виходячи відсі, почав установляти канони та заводити строгий лад, почав заводити певного рода систематичний догматизм, кладучи навіть на фантазію поетичну пута просто клясичної строгости та порядку¹⁾. Відводячи поезію як найдалі від життя, роблячи її зрядом для вислову внутрішнього чуття — він хотів заразом зробити її вищим керівним для життя принципом, хотів ужити її, як педагог для вироблення в людині правди і добра, тих всіх гуманних чувств, які могли-б вивістити людину та поставити її в сфері ідеалу. Він — як каже Пипін — хотів ширити любов до просвіти і поезії, доказував їх вартість для морального добробуту людини, просвіту розумів він головню в смислі „нравоученія“, поезію, як наставницю людей в добродітелі та релігійній покорі“. Одним словом — Жуковський став радше псевдоклясиком, епігоном Гердера та Карамзіна, як романтиком в розумінню Белінського, який зовсім не відчував духа нового часу, не розумів нових потреб. І той то власне Жуковський був учителем тодішньої молоді, *magister elegantiae* в літературі, а навіть в малярстві. І він був також учителем, духовим батьком молодого Шевченка, якого випровадив на шлях. І тут бачимо, яку іронію зробила доля над нашим поетом, віддаючи його в такі руки.

Бо чим же ж був тоді Шевченко? — Натурою перше всього свіжою, цікавою на житте, спрагненою і голодною на його вражіння. Він був, як звір, замолоду держаний у клітці, якого випускають на волю. І знов його почали дресувати, виучувати всяких скоків, та манер, закладати шкла на його очі. Вистане поставити тільки його фігуру супроти фігури Жуковського, щоб зрозуміти відразу колосальну пропасть поміж ними.

¹⁾ Див. А. Н. Веселовскій „В. А. Жуковскій. Поезія чувства и сердечнаго воображенія“. С.-Петербургъ, 1904.

Там, де Жуковський задоволься тихою, мирною „чувствительністю“, — у Шевченка чуття лавою вибухало; де тамтой при браку всякого критицизму до життя був натурою наскрізь консервативною, навіть реакціонером, то в нашого поета просто кров грала, і гаряча його душа протестувала проти життєвої неправди. І при тім всім найменшій охоті не було у Шевченка затіснятися в крузі інтересів чисто літературних чи артистичних, і він з усією силою рвався кудись дальше. Він інстинктом чув нову атмосферу, з нервовим якимсь неспокоєм відавався заняттям в Академії Художеств, чув якесь невдоволення безпричинне. Але таки вчився, підлягав тим псевдо-клясичним шаблонам учителів. І тепер тільки ми можемо зрозуміти всю небезпеку його положення. Положення, в котрому він мусів кермований особистою вдячністю та любов'ю до людей, присвоювати всякі чужі його натурі догми, окутувати мертвеччиною свій свіжий, буйний талант. І він таки присвоїв собі ту мертвеччину, коли не як поет, то бодай як маляр¹⁾. Але він сам власне уважав малярство за свій справжній шлях. В ньому він не позбувся ніколи шаблону та поклонення великим майстрам, не станув ніколи на свої власні ноги. Він до смерті не міг визволитися з тої науки, з того ворожого життєвого клясицизму, і виголошував її як свої власні, принципіальні погляди на мистецтво.

Я тому кажу тут про іронію судьби над Шевченком, — що в суті річі природа його, його організм був сотворений до чого іншого, як до такої дресури. І тим більше жаль, що він був дійсно заблизько звязаний з своїми учителями, щоб визволитися з під їх впливу. І вже тут він мусів поділити себе на дві половини, роздвоїтися і ослабити себе. Бо кінець кінцем природа взяла таки верх і життєво мусів Шевченко віддати дань так само як і учителям. Шевченко дійсність розумів, відчував кожним нервом душі, вона його боліла. Вона не давала йому відходити в країну криги та холодного індиферентизму супроти фактів життя, — навпаки: все ставала йому на дорозі. Він не міг обійти життя, як обійшов Жуковський. І само життя витворювало в ньому інші, нові, його власні думки, власні

¹⁾ Про Шевченка як маляра — див. Н. Є. Сумцовъ: „О рисункахъ и картинахъ Т. Г. Шевченка“ — „Южный Край“, 1903, ч. 7656.

не раз там, де він говорить поняттями старими, утертими, вичученими. Мимоволі він мусів віддаляватися від набутої мудрости, — і в душі його творилися щораз сильніші, інстинктивні, відруховні почуття характеру чисто життєвого, чисто елементарної струї поетичної. Прийшов час, коли відізвалися струни правдивого романтичного настрою і почувань. Бо життя взяло своє, а Шевченко був дійсний поет з ласки божої. І збудилася в ньому, як би від чарів яких душа, зродилася та беконечна туга — пункт, як каже Брандес, довкола котрого групуються всі інші романтичні почування, і та своєрідна творча містика. Бо раз тільки він вкусив оwoч знання, раз тільки отворилися йому очі душі, і він став розглядатися по світу, душа його, як душа кожного правдивого поета, заскорбіла. Засумувала — щоб так сказати — дійсністю. Він став нараз такий безпорадний, такий непокійний і безпомічний, не міг знайти місця для заспокоєння себе...

„Чого мені тяжко, чого мені нудно?
Чого серце плаче, ридає, кричить,
Мов дитя голодне?.. Серце мое трудне,
Чого ти бажавш, що в тебе болить“.

І тепер поет, коли не зрозумів ясно, то бодай відчув це, що ідеал, як такий, — це власність не загально-людська, а вищих одиниць. Відчув це, що він мусить бути дуже самотним в житті, коли не в житті щоденному, то у своїх поривах, у своїх злетах. Йому хотілося думкою сягати неба, піднятися по-над грубу дійсність, віддатися леліянню своїх мрій, хотілося такого льоту, який би на землю приніс об'єднання, красу. Але ті творчі польоти боліли самого поета. Боліли тому, бо віддалювали його від самого життя, від участі в горю і радості цілих тисячів його братів. Бо чого ж він бажав, як власне не гармонії з життям, з дійсністю, з людьми, чого, як не виявлення і об'єктивовання всіх сил свого духа тут, на землі, в конкретних образах, які б витворювали всю широту та різнородність життєвих явищ! В ньому кипіла життєва сила та енергія, бажання ширини та розмаху. І який він був щасливий, коли йому удалося стати на одну лінію з буденним життям, незаметно злитися з ним і відтворити його нараз в повній красі та гармонії. Який він був спокійний, коли серед простого діда та

баби знайшов довір'є та ласку і міг тішитися їх чоловіколюбними душами і дивитися на простоту їх відносин до життя! Але це йому так легко не давалося: він знав, що позбувається другої половини себе, затрачувати мусить і придушувати свою тугу і пориви, коли сходить до гурту людей. Їм треба приносити веселість тільки, певність себе, їх треба забавляти, щоб вони й непомітили, як сходить час. А він має свого хробака, що гризе його день і ніч, він має свій біль. І його мусить ховати перед ними. І коли хоче віддатися своїм самотним думам, з вітром степовим поговорити, поблагословити красу сонця та шум моря, коли хоче помолитися своєму богові, — мусить укриватися перед людьми. Бо тут, між людьми, на тій широкій землі немає кутка —

„Тому, хто все знає, тому, хто все чує:
 Що море говорить, де сонце нчує.
 Його на сім світі ніхто не прийма.—
 Один він між ними, як сонце високе, —
 Його знають люде, бо носить земля.
 А як-би почули, що він одинокий,
 Співа на могилі, з морем розмовля, —
 На божєє слово вони б насміялись.
 Дурним би назвали, од себе б прогнали“...

Так прийшов Шевченко до сотворення постаті Кобзаря-Перебенді, постаті, яка являється документом не тільки інтимного життя та переживання самого поета, але й документом історичним, явищем необхідним в процесі творчому. А свідчить цей документ про одно: про неміч воплотити в життє поетичні думи, про розлад конечний в душі самого поета.

„Золоті дні“ мав Шевченко юнаком, учеником Академії. Ціла струя нових, прекрасних вражіннь поплила в його душу, і вона заграла від тих чудових звуків, що доходили до неї з тамтого боку, з царства мистецтва, від Моцарта, Бетховена, малярів, поетів... І він мріяв про те, що для свого юнацького натхнення знайде оправданне в житті; він несвідомо брав життє, як вихідну точку для своєї творчости, з погляду життє інстинктивно дививсь на мистецтво. Він безпечно понісся на крилах мрій, піднявся на ідеальну висоту. Але на те, щоб з тим більшої висоти упасти, знайти тим більшу байдужність життє

для себе. Щоб тим більше почути себе самотним, розбитим, немічним супроти грубости. І шож могло бути дальшим моментом по тім розчарованні, які струни могли вийти тепер з тої роздвоєної душі, з тої немочи — воплотити свій творчий ідеал? Я думаю, — для організації такої жизненної, кипучої, як Шевченко — міг знайтися тільки той сам вихід, що для Гейне, що для Байрона. Правда, він не застиг в трагічній іронії та глузуванні з самого себе, він не піддався цинізму та мізантропії, — але через ті моменти пройшов. Пройшов, щоб відтак захмуритися на життє і людей, опинитися на становищі певного рода упертого недовірья. Так, його серце не перестало гаряче битися для людини, не перестала плакати душа скорбними сльозами, — але вони тільки ще більше виводили його з рівноваги, зробили його слово лютим, фанатичним та запеклим супроти життєвої неправди, гайдамацьким. І Шевченко вже ніколи не порадить з собою. Від тепер він раз на все стає відрізанним від людського довірья, самотним...

Таким чином, ціною крови власного серця виробивши собі право на іронію та песимізм, поет підготував собі ґрунт під виступлення як обличителя жорстокої світової неправди та грубости життє. Він з головою тепер міг поринати в бруд життє, міг запиватися з мочемордами, міг відстрашувати своїм пекельним цинізмом всякі „ніжні“ души — але іскри і невинности своєї душі не загубив. Сила його слова не мала тепер ніяких гряниць, ніяких перегород. І починають будитися струни зловіщі, пророчі. Шевченко дозрів на поета національного, і давніші мелянхолійні, кобзарські струни заступив вже якийсь огонь, душа його стала наче світильником, видимим оправданнем натхнення божого. І коли пронісся його голос по усій Україні, — наступив найвищий момент нашого життє, уми дійшли до найбільшого напруження. Близький кружок поета з якимсь неначе перестрашеним здивованнем почав дивитись на Шевченка, а відтак преклонив перед ним свої коліна і схилив голови. Найкращі та найвищі з них увірували тоді в його і записали той момент в своїй памяти на довгі роки, носячи як найкращий спомин нашої нової історії. „Спів цей був — пише Куліш про 1847 рік¹⁾ — воістину гуком воскресної труби.

¹⁾ П. Куліш „Хуторна поезія“, Львів, 1882, стр. 8.

архангела. Коли говорено коли-не-будь по правді, що серце ожило, що очи загорілись, що над чолом чоловіка засвітився поломяний язик — то це було тоді“.

Але — це знов був тільки сентимент, тільки великий плач, вилив серця кривавленого. Слово його пророче знов не було впливом згоди з самим собою, а навпаки — свідчило про великий непокій творця, про велику його тривогу перед життям. І тут судьба в друге приготувала йому великий удар, якого вагу ми можемо пізнати тепер, стаючи на історичне становище.

Річ в тім, що Шевченко, сам того не хотючи, став знов в незгоді з духом часу, не умів оцінити тої нової течії, яка тоді виникнула в російському житті й літературі. Жаль тим більший, що знов поет інстинктом таки відчував той новий подув, йшов також за напрямом тодішньої думки, але не міг знайти собі відповідного терену, відповідної позиції. В 40 рр. характер російської літератури зовсім змінився. Давніша стилізована романтика зникла, ідейним мотором літературної думки став протест проти дійсности. „Задача письменника—говорить Пипін про той час — не тільки художественна, але й громадянська; він обов'язаний служити кращим інтересам людської думки, морального і громадського достоїнства в своїм народі, тому, що зміст мистецтва однаковий з тими інтересами“¹⁾. Одним словом — критицизм висунувся тепер на перший плян і стояв на сторожі. Белінський був могучим паном, який контролював та перевіряв таланти письменників і не дарував а-ні одної уступки з їх боку на користь тодішньої загальної реакції. І з того боку цікава його полеміка з Гоголем, якого глибоко в суті річи шанував і преклонявся перед його талантом. Замітний той гострий напад критика на Гоголя ще й тим, що властиво автор „Мертвих душ“ робив ту саму роботу, що й Белінський, в тій самій мірі спричинився до відкриття фальшу в житті, що і тамтой. Отже вся суть тої незгоди в тім, що Гоголь тільки нехотючи, несвідомо сповняв ту велику місію, для якої посвятив своє життя Белінський. Він не думкою реагував на

¹⁾ А. Н. Пыпинъ „Характеристики“... „Вѣстникъ Европы“, 1879. Томъ III, стр. 249.

життєве міщанство та болото, а тільки нервами, тільки своїм чуттем; реагував тому тільки, що сам душився, сумував серед тодішніх обставин. Але розібратися, з'орієнтуватися в тому житті він не умів, не умів поставити якогось позитивного ідеалу. Що більше: він навіть боявся всіх нових слів, боявся того впливу, який робили його твори. І в своїх позитивних ідеалах він був догматиком, як і весь загал, а навіть обскуратом, реакціонером. Він тільки плакав над дійсністю і бачив вихід з неї в молитві, в тихому спокою душі. І тут причина незгоди з ним великого критика, який бачив ту чорну пропасть, в яку йшов Гоголь. Він бачив, що талант його безмірно вищий від його поглядів.

Сконстатованне цього факту каже нам тепер безпосередньо звернутися знов до Шевченка. З усіх-же людей тої епохи був Гоголь нашому поетові душею по своїй організації і складу найріднішою, найбільш близькою. Можна сказати — обидва вони страдали тою самою недугою, у обох характер душевного роздвоєння, того трагічного роздвоєння, яке раз-у-раз приводило їх до конфлікту з життям, — був той сам. Серце брало все перевагу, випереджувало думку. Творчість інстинктивно знаходила собі дорогу, психіка реагувала на всі зневаги та упокорення життя, але думка, інтелект були зовсім не розвинені, приспані. А коли будилися, то будили у поета страх і каюття за свої вчинки. Він не міг бути активним в повнім того слова значінні, він не міг покинути означених вже, ustalених форм, не важився таки скидати ярма вікових традицій. Правда, Шевченко вибухав не раз до тої міри, що хотів би був бачити перед собою „голу землю і голого чоловіка“, що купався б був до нестями в крові катів — але то були тільки хвилини обурення і трохи чи не самі тільки поетичні образи для висказу свого одчаєного обурення, — і він в той самий час молився до образу людини і розпливався в якійсь ніжній, мелянхолійній любові. І стаючи пророком, яким його зображує Куліш, підносячись на найвищий щабель творчого натхнення і гремлячи на всю гидоту та фальш життя в своїх посланнях, — одним словом, критично відносячись до дійсности — він не проводив дальших консенквенцій, не давав нових позитивних кличів. Помимо своєї волі, несвідомо майже він

сповняв неначе наказ якоїсь вищої історичної конечности, але не усвідомляв собі далекосяглости свого протесту. Історичний момент знайшов в його творчості відгук, але самого його думка тягнула куди инде, шукала в минувшині за готовими схемами життя, поклонялась козаччині. Ось чому поета можна б назвати реакціонером в певному змислі. Тож він відтак жалував в неволі, що дався піддурити і писав за чужою намовою вірші погані, він боявся своєї спільности з тодішними передовими людьми, боявся всяких нових, свіжих ідей на Україні. І писав зовсім консервативні та назадницькі на той час думки, коли подав проти „современних огнів“ таку репліку в своїм посланію:

„Доборолась Україна	Просвітити бачиш хочуть
До самого краю,	Материні очі.
Гірше Ляха свої діти	Современними огнями,
Її розпинають.	Повести за віком
Так як пиво праведную	За Німцями недоріку
Кров із ребер точуть;	Сліпую каліку“.

І зовсім правду писав Драгоманов про ідею його послання: „це той самий квасний патріотизм московських славянофілів, ті самі старопольські ідеї Міцкевича, В. Поля і т. д., приложені до України“¹⁾). Взагалі тут Шевченко не робив поступу, а неначе продовжував реакційні парафрази народніх пісень і дум Метлинського та всіх інших наших поетів з 30 і 40 рр. Через них очевидно ідея національна не поширювалась, а навпаки звужувалась, бо носила в собі небезпеку тривіалізованя та банальности, скоро тільки піде в ширший загал. Ідея національна знаходила тут тільки — щоб так сказати — фізичні підстави в любови до рідної сторони, яка переходила в ностальгію навіть, — була чимсь ще тільки частковим, нерозвиненим, без ширшого змісту. А коли поет пробував тільки вийти на ширше поле, тратив рівновагу, не умів знайти виходу. І пише далі Драгоманов: „Шевченко заплутувась у політичних та національних ідеях і ідеалах, у його ясна тільки негативна ідея: ненависть до крпацтва, ненависть до сучасного

¹⁾ Українець „Література російська, великоруська, українська і галицька“. „Правда“, 1873, стр. 622.



болота. Але як начне він говорити про те, як вийти з його, зараз упада або у біблейську містику або у гайдаманство, котре тут же він сам осудить, почувши, що у йому нема будуючої правди. Од того і Шевченкова заслуга лежить більш у тому, що він прокляв сучасне болото життя“.

Це один бік справи. А другий той, що самі навіть об'єктивні данні не сприяли висвітленню у поета сучасного йому моменту. Він не міг навіть, хоч би був хотів, ближче підійти до тодішніх справ і приглянутися їм ближче, тому, що не міг розвинути в собі відповідного для того культурно-історичного зміслу. Він не мав почуття перспективи а-ні почуття міри і був до кінця життя творцем примітивним. Круг його інтересів був зразу дуже вузький з конечности і тільки відтак поширився; поетові приходилося з початку обертатися в тому самому чисто етнографічно-археологічному крузі, в якому обертатися давніші поети, а тим самим був виставлений на ті самі закиди, які роблено з боку всіх передових людей, з європейською культурою, всім иншим епігонам Котляревського та Квітки. І коли ми те все зважимо і приведемо на память гострий напад Белінського на Шевченка — конечність того трагічного конфлікту стане нам ясна.

Пишучи про хараткер та вимоги російської критики — Драгоманов висловився між иншим: „Для того, щоб який автор став любимцем критики і публики в Росії, він мусить стояти ідеями у рівні з передовими умами віку, мусить мати прогресивний, демократичний напрямок, або мати великий талант реального малювання образів життя, з котрих самі собою витікають демократично-прогресивні ідеали“¹⁾. Той напрям і характер критики пішов очевидно від батька її — Белінського; він її поставив на те становище і зробив могучим мотором не тільки руху літературного, але взагалі життя. Щож міг сказати він про тодішню літературу українську, і про молодого Шевченка, який тоді ще не вийшов з усяких впливів і не займив окремого, свого місця в ній? Очевидно він мусів сміятися та глузувати з усеї її тривіальности та відсталости, а матеріялу для глузування мав досить. На що він міг

¹⁾ „Правда“ 1873, стр. 717.

звернути перше всього увагу в змісті тої літератури як не на галушки та гопак і співи? Щож міг він доброго сказати про тих українських письменників, що „либеральничають“ во імя галушок та вареників з свинячим салом, а в кутку мріють про ордени та нагороди за вірну службу?!

І з цього власне боку підійшов Белінський і до Шевченка. „Наводив я справки про Шевченка — писав він до Анненкова — і переконався остаточно, що по-за релігією віра нікуди не годиться. Ви памятаєте, як віруючий друг мій говорив мені, що він вірить, що Шевченко — чоловік достойний і прекрасний. Віра робить чудеса, творить людей з ослів і дубин, і очевидно вона може і з Шевченка зробити навіть мученика свободи. Але здоровий розум повинен бачити в Шевченкові осла, дурака і падлюку, а крім того гіркого п'яницю, любителя горілки по патріотизму хахлацькому... я чую особисту ненависть до такого рода лібералів. Це — вороги всякого рода успіху“¹⁾. Непорозуміння та гостре зіткнення двох індивідуальностей страшно прикре, навіть трагічне. Воно відкриває нам — я думаю — неуцтво чужинця в наших справах, а радше фанатизм і всі його консеквенції у „неистоваго“ Вісаріона, той сам фанатизм, який його роз'єднав з Гоголем. Але мені о одно тут розходиться, коли я довше спиняюся на тому прикрому інциденті. Белінський безперечно один з передових людей епохи тодішньої, можна навіть сказати — її сумлінне. Стаючи перед судом великого критика, Шевченко стає неначе перед судом цілої епохи, являється нам в світлі завдань тогочасної хвилі і її стремлінь. А що найважніше, то це, що ми тут маємо неначе унаглядненне того розладу, який був поміж епохою і поетом. Це було одно з тих непорозумінь, які мусіли дуже тяжити на Шевченку — і приготовляли йому сумний кінець — Белінський не пізнав в Шевченкові творця! Він, естет, з бистрим на всі прояви життя оком, з великою совістю та здібністю інтелектуальних емоцій і культурних переживань, великий двигатель російської думки та педагог цілих поколінь! Коли так — то Шевченка ніхто не розумів, ніхто не оцінив його достойно — крім Куліша хіба, якому

¹⁾ Іван Кревецький: „Корифеї російської критики і українське письменство“. Львів, 1905, стр. 23.

він одначе не вірив. Коли так — то оправданий був його плач, оправданий був його смуток самотнього бурлаки, який до кінця життя не міг знайти для себе кутка і був відтручуваний людьми. І оправдана була його своерідна дикість та грубоватість натури попри ніжність та майже дитячу лагідність, як також всі його повні жовчі та роздрознення тиради, звернені на адресу злої мачухи — життя, яке над ним так глумилося!

В вище цитованому листі Белінського єсть ще така подробиця, в котрій повідомляється про кару на Шевченка: „Шевченка післали на Кавказ салдатом. Мені не жаль його: будь я його судією, я зробив-би не менше“. — Значить — навіть найелементарнішого виразу спочування як до людини, поет не зазнав з боку тих, що простували шлях для свободи людини. І Шевченко мусів йти в салдати, в руді степи уральські, фізично йому противні, здібні замучити його. Мусіла йти на розтрату та будь-що-будь кольосальна потенціальна сила духа, котра, хоч не зрівноважена і хаотична, могла чуда творити, коли-б був знайшовся для неї правдивий друг-учитель, який би дав їй відповідний напрям та використав для життя. Але навіть умираючи поет не міг похвалитися таким учителем, і „голову схопивши в руки“ глядів на своє життя із скорбним здивованнем. А тоді пішов ради глуму далі відбувати муштру.

І так почався третій період в житті і творчості поета. Період, який загартував природу його і зробив її відпорною на всяке лихо. Сила його генія не зломилася і тепер, хоч притупилася значно і стала мрачна. А щоб витримати такий напір недолі, як витримав поет, щоб самотньому і відтручуваному перейти те життєве пекло, яке він перейшов, — і „заховати польот орла та серце чистої голубиці“, — треба було мати той ідеалізм, який мав він. Треба було того вічно горячого, вічно б'ючого любовю до людей і великого серця яке не остигало в тій любови мимо тяжких досвідів. Одним словом, треба було мати силу того самого героїзму, який виринається з душі Лермонтова в трагічних словах:

„За все, за все Тебя благодарю я:
За тайныя мученія страстей,
За горечь слезъ, отраву поцѣлуя,
За мечь враговъ и клевету друзей;

За жарь души, растраченный въ пустынь,
За все, чѣмъ я обмануть въ жизни былъ“...

І показується, що по довгому вигнанню, по довгій хрестній дорозі здалека від життя — Шевченко не затратив в собі його нерву, інстинктом таки відчув його пульс. Повертаючи з заслання він застав вже нове життя, нові інтереси, почув подув свободи, якої йому не судилося діждати. Література стала вже під іншим знаком, виступило нове покоління, яке відтак і допомогло реабілітувати Шевченка. По Гоголю наступив вже тоді Салтиков, по Балінським Добролюбов... У вересні 1857 року пише поет в своїм дневнику: „я побожно шаную Салтикова. Гоголе! наш безсмертний Гоголе! якими-б радощами раділа твоя душа, благородна, побачивши навкруги себе таких своїх учеників геніяльних! Други мої! Щирії мої! Пишіть! подавайте голос за ту чернь горопашну, брудну, за отого смерда безсловесного, зневаженого“¹⁾. Читаючи це місце не можна увільнитися від думки, що тут радість і трохи чи не тріумф водили пером поета. Та сама радість, яку відчуваємо, побачивши нараз когось лютого і далекого. Тут поет неначе переконується, що хоч він сам вже і небагато зробить, але знайшлися накінець люде, котрим він може вручити діло так дороге і близьке його душі. Це одна з тих хвилин, коли неначе відчувається сатисфакцію за пониження і покривдження усім життям.

Отже, зводячи разом нитки всього вище сказаного, можна сформулювати свою думку коротко словами Драгоманова про Шевченка: „Ті перли, які нам дав Шевченко, як поет, він дав нам сам од себе, більш на перекір своїй школі й своїм письменним землякам, як дякуючи їм“²⁾. Я думаю — це буде правильний висновок з усього, що було сказано про його відношення до своєї епохи, і до людей. І треба нам тепер, щоб пізнати і відкрити джерела його творчої сили, звернутися від його епохи до самої робітні його духа, в який кував він свої творчі перли і чини. Це нам освітить не тільки його появу, але й покаже його індивідуальність, і отворить перед нами дальші перспективи його духа.

¹⁾ „Правда“, 1894, стр. 234.

²⁾ М. Драгоманов: „Шевченко, українофіли і соціалізм“. Львів 1906, стр. 47.

II.

„Die Kunst lässt sich ohne Enthusiasmus weder fassen noch begreifen. Wer nicht mit Erstaunen und Bewunderung aufpassen will, der findet nicht den Zugang in das innere Heiligtum“.

J. W. Goethe.

Коли я перехожу тепер до естетики Шевченка, то я знов не хочу ставати на вузький та сухо-формальний ґрунт — і знов саму індивідуальність творчу Шевченка беру за вихідну точку. Тільки як там була з'ображена проба поета, щоб так сказати, увійти в матеріал, той гін творчої думки, так тут буде цікаве для нас перше всього естетичне відношення до світа як таке, те становище, з якого поет дивиться на життя і людей. Отже зовсім я полишаю на боці ті канони, по яким судили Шевченка Згарські, Огоновські, Копачі, врешті Максимович, колишній друг поета. Тоді оказується, що Шевченко таки зовсім нічого не навчився і не вмів, що грішив проти кардинальних пунктів естетики. „У Шевченка не було ніякого естетичного розвитку, і ніяких художніх ідеалів. Недостаток образования і лінивість не давали йому строго відноситися до своїх творів, оброблювати їх. Він все задовольнявся тим, що зразу напишеться, а писв він більшою частию в п'яному виді“¹⁾. Так був ласкавий сказати про поета Максимович. І легко було після того Огоновському, тому самому панотцеві, котрий знайшов сліди деморалізаційного впливу та джерело погубного нігілізму Фіхте у творах нашого поета, — легко, кажу, було йому сказати, що „поет не учившися замо-

¹⁾ М. К. Чалый „Жизнь и произведения Тараса Шевченка“. Київ, 1882, стр. 203.

лodu нічого систематичного, тоді виражається неясно, коли хоче висшою якоюсь наукою пописатись" ¹⁾, — а так само Згарському можна було, забуваючи на реальну та психологічну правду писати про „охляпки на великім, краснім образі" ²⁾. Таким чином систематичне знання і наука про мистецтво мали б принести поетові тонке розумінне краси, глибину погляду на ество прекрасного. Наші патріотичні „естети" забували очевидно, що така наука може привести хіба до затрачання свого власного смаку, що притуплює змісли естетичні, що убиває нерв творчий. Забули й на те, що джерелом всякого кодексу естетичного може бути сам артист, тільки ті сили, які в йому самому скриваються, а ніякі інші норми не можуть твердити свого права супроти тих, які він установив для себе. Щоб не говорено про ті образи прекрасного, які подає Шевченко, про його артистичну культуру, про те, що він часом дійсного твору мистецтва не умів відрізнити від бездарности— все те буде безконечно вужчим, слабшим і блідим супроти тих образів, які жили в душі поета, якими він жив. Все, що не було їх консеквенцією, що не виходило з самої натури поета— було тільки чимсь механічним, з ґрунту фальшивим, хоч би це й виходило від значних учителів. І все, що було найкраще в його творчости, всі її перли родилися не з виучених правил а-ні з ніяких доктрін естетичних, а з елементарного, несвідомого потягу поета до прекрасного, з того задивлення наївного на світ, з подиву перед божественними творами природи.

І тут вихідна точка естетики Шевченка. Його творчість досягає там найбільших висот, не старається виходити з природної своєї сфери, де лишається на становищі природи і подиву, де будить в собі огонь любови. Там відзивається найголосніша і божествена струна його поезії, струна покори і пошани перед тим всім, в чому творчий інстинкт відчуває іскру божу та натхнення. Шевченкові мало було любити мистецтво, мало йому було розуміння краси, як такої. Він в категоріях чисто естетичних не умів мислити, не розумів зміслу пре-

¹⁾ О. Огоновський „Критично-естетичний погляд на декотрі поезії Т. Шевченка“. „Правда“, 1873, стр. 32.

²⁾ „Правда“, 1896, стр. 271.

красного, відірваного від інших обставин життя. Він свою тугу виявляє в тому, щоб мистецтво було чисто життєвим фактором, силою вповні реальною, а не абстрактною. Він пише в одній з своїх повістей: „Благодарю тебе, всемогущий Боже, що обдарив ти мене чувством людини, любящої і видящої прекрасне, совершенне, в твоїм нерукотворнім, безконечнім творенію. Коли-би краса у всіх своїх видах, хоч на половину людства мала свій благодатний вплив, тоді би ми скоро зблизилися до совершенства, і накінець олицетворили би собою заповідь нашого божественного учителя“¹⁾. Отже творчість в такому розумінню Шевченка — це щастє життя. Момент творчого настрою, піднесення, екстази — граничить тут з сумою найбільшого щастя людини, з моментом найбільшої радості життя; це хвиля, коли людина неначе будиться, щоб побачити перед очима душі новий світ здійснення своїх мрій, на радісне переживання, на любий спомин минулих днів, — нараз, як би діткнений струєю електричною, починає жити новим життям, своїми творчими видіннями. Одну таку хвилину творчого натхнення він і з'ображує нам: „Я так іскренно — пише він — так чистосердечно віддався своєму прекрасному минулому, що кілька разів починав плакати як дитя, якому відобрали гарну забавку; і ті благородні сльози обновили, воскресили мене. Я нараз почув ту свіжу, живу силу духа, котра одна спосібна чудо сотворити в нашій уяві. Переді мною відкрився чудовий, дивний світ самих восхитительних, самих граціозних видінь. Я бачив, я осязав ті чаруючі образи, я чув ту небесну гармонію, словом, я був одержимий воскреснувшим духом живої, святої поезії“²⁾. Це мова правди. Правди пережитої, окупленої страданнем, тої, що приходить до нас вже по всім, і змученій душі дає розраду та мир. Це квінтсенція не вичучених рекул, а цілого поетового життя, найглибший його змісл і підстава. Свідощтво цьому дає сам він, звертаючися до музи, тої музи, що була єдиною вірною подругою в його життю, самотною розрадою:

1) „Прогулка съ удовольствіемъ и не безъ морали“. „Кіевская Старина“, 1887. Томъ XVIII, стр. 330.

2) „Кіевская Старина“, 1887. Томъ XVIII, стр. 313.

„А ти, пречистая, святая,
 Ти, сестро Феба молодая!
 Мене ти в пелену взяла,
 І геть у поле однесла;
 І на могилі серед поля,
 Як тую волю на роздолі,
 Туманом сивим сповила,
 І колихала, сповивала,
 І чари діяла... І я...
 О, чарівниченько моя!
 Мені ти всюди помагала,
 Мене ти всюди доглядала...
 В степу, безлюдному степу,
 В далекій неволі
 Ти сіяла, пишалася
 Як квіточка в полі!
 Із казарми нечистої
 Чистою, святою
 Пташечкою вилетіла
 І понадомною
 Полинула, заспівала,

Ти, золотохрила,
 Мов живущою водою
 Душу окропила!

І я живу, і надомною
 З своєю Божою красою
 Гориш ти, зоренько моя,
 Моя порадонько святая!
 Моя, ти доле молодая!
 Не покидай мене! В ночі
 І в день, і в вечері, і рано
 Витай зо мною і учи,
 Учи не ложними устами
 С к а з а т и п р а в д у! Поможи
 Молитву діяти до краю, —
 А як умру, моя святая,
 Моя ти мамо! положи
 Свого ти сина в домовину,
 І хоч єдиную сльозину
 В очах безсмертних покажи!...

Це не радість, не молитовне тільки упадання на коліна та покора перед ідеалом, не тільки найбільша любов і найбільша ніжність, — але восторг просто, тихий тріумф, отворення цілої своєї душі світлові, сонцю, красі, всьому, що живе на землі і творить правду істновання. Це адорація штуки не як згущеної, сконцентрованої, скристалізованої дійсності — як думає Франко¹⁾, а того мистецтва, яке тільки веде до життя, мистецтва, як символу, що об'єднує життя, дає йому змісл, отворяє очі на весь його круговорот, що дає людині об'явленне всіх тайн життя, всіх проявів божественного в житті. Одним словом — це вихідна точка життєвої краси, мудрости, чистоти духа. І в тому зміслі можна тільки розуміти слова Шевченка: „Без розумного понимання краси людині не увидіти всемогучого Бога в маленькому листочку найменшої рослини. Ботаніці та зоології необхідний восторг, а інакше ботаніка та зоологія буде мертвий труп поміж людьми. А восторг той дістається тільки глибоким розуміннем краси, без-

¹⁾ „Записки Наукового Товариства імени Шевченка“. Львів, 1885. Том VI, стр. 11.

конечности, симетрії та гармонії в природі“¹⁾. Значить — країна творчої думки, країна мистецтва починається там, де людина стикається з невідомим, з тайною, де вона починає молитися, адорувати ідеал; там, де вона стає здивована перед образом краси і чоло своє мусить схилити в покорі. Таким чином Шевченко найбільший піетист мистецтва, найбільший його обожатель, голодний тої духової манни та визволення людини з пороку буденного існування. „Яка ж це непостижима тайна — кличе він — укрита в тому ділі руки людини, в тому божественному іскустві? Творчостю називається велика божественна тайна, і... завидний жребій великого поета, великого художника. Вони браття наші по плоті, але вдихновенні свише, уподобляються ангелам Божим, уподобляються Богу і до них тільки відносяться слова пророка: їх тільки сотворив він по образу і подобію, а ми товпа безобразна і нічого більше“²⁾.

Досі говорить сам Шевченко. Досі він удержується на своєму становищі власною силою, послушний тій струні, яка відізалася в йому під впливом життя.. Та струна чиста і висока, — це музика, яка зачаровує, робить ангела з людини, дає крила, веде чистою людиною серед наруг, болота, цинізму, торжищ життя... Це той возвишений патос поета, ласкава музика його мови, та сердечність і довіре, яке будить у нас кожна правда поезія... Тут Шевченко поет, постановлений на сторожі слова. І виринає питання: чи поет наш розумів своє дійсне покликання, чи до кінця усвідомляв собі ті ключі і порив, які виходили з глибини його душі? Можна відповісти, що ні: бо коли з одного боку давався поривати тому чисто поетичному запалові, то з другого боку не умів оцінити його ваги, використовувати дав його для інших цілей, розтрачував його. Він все хитався поміж крайностями і не міг остаточно рішитися — піти за голосом призначення. І треба взяти під увагу тільки характер поетового виховання естетичного, щоб побачити наглядно всі розбіжні лінії в його світогляді.

¹⁾ „Письма Т. Шевченка къ Бр. Залескому“. „Кіевская Старина“, 1893. Томъ V, стр. 861.

²⁾ „Кіевская Старина“, 1887. Томъ XVIII, стр. 291.

Річ в тім, що Шевченко не умів при всій своїй поетичній проникливості обійти певної небезпеки для себе — псевдоклясицизму. Небезпека була тим більша, що в саму хвилю творчого дозрівання поета той псевдоклясицизм мав деякі моменти спільні з поривом романтичним, йшов з ним в житті майже рівнолежно — і, щоб не підлягти йому, треба було або мати високу артистичну культуру, як Тургенєв, або зовсім не мати ніякої. В противнім разі мусів поет ділити себе — віддавати дань і новому і старому, — а це мусіло робити його нерішучим, і ослаблювати ефект його творчості. „В союзі з романтизмом літературним — говорить Пипін¹⁾ — йшла та особлива романтично-клясична школа художественна, де великим авторитетом являвся перед своїм восторженним учеником Брюлов“. Шевченко, начитаний в російських клясиках, не міг очевидно обійти тої школи, не міг обійти і Брюлова — тим більше, що сам постановив бути малярем. І мусів тут спинитися. Це власне було гальмою для розвитку його таланту, спинювало його власну творчу силу. Правда — як далі говорить Пипін — Шевченко „умів серед того штучного напружання заховати те свіже чувство природи і народного життя, яке він виніс з першої обстанови діточих і молодечих літ, а котре не покидало його ніколи, розвиване його власними душевними силами“, — але по перше боротися йому було дуже трудно проти тої штучности, а по друге — він це робив майже не-свідомо. І виходить цікавий факт в організації творчій поета. Як свідчить Чужбинський²⁾ — то „Шевченко говорив сам, що родився більше поетом, як живописцем, тому, що в часі обдумування картини, — хто його знає відкіль несеться, несеться пісня, складаються стихи, дивись, уже й забув про що думав, а мерщій запишеш те, що навіялось“. Але з другого боку, наш поет констатує той факт і признає його — не годився ніколи, щоб для поезії покинути малярство і коли чим, то власне малярством думав служити для воздвиження ідеалу

¹⁾ А. Н. Пыпинъ „Русскія сочиненія Шевченка“. „Вѣстникъ Европы“, 1888. Томъ II, стр. 274.

²⁾ „Воспомяніа о Т. Г. Шевченкѣ“ А. Чужбинскаго. С.-Петербургъ, 1861, стр. 30.

прекрасного серед громади. І коли взяти до того пропаганду першого дійсного учителя і товарища Сошенка, який так ненавидів поета в Шевченкові, — то стане ясно, що той мав досить причин, щоб таки опинитися накінець в руках Брюлова і присвоїти собі його науку. В малярство Шевченко вкладає всю свою серйозність тепер, тут він бачить задачу свого життя. І коли за що, так за те тільки лаяв сам себе Шевченко, що за мало прикладався до тої праці, за мало користав з тих щасливих хвиль, коли можна йому було бути близько Брюлова і Академії Художеств. Навіть ще з 1857 року, коли вже засланне навчило його бути самим собою, маємо документ того каяття та викидів самому собі, документ, який крім того дає нам змогу пізнати всю суть нерішучости поета в виборі „звання“. Згадуючи час перед виходом Кобзаря і гарні хвили в Академії він пише в дневнику¹⁾: „що ж я робив? Чим я займався в тому святилищі? Чудно й згадати! Я тоді писав українські вірші, а вони потім такою страшенною вагою впали на мою убогу душу! Перед його — Брюлова — чудовими творами я задумувався і голубив в серці своєму сліпця-кобзаря до своїх лютих Гайдамаків. В отій-о зграбній, розкішній майстерській перед мене бовваніли, немов в палкому, дикому степу над-дніпрянському тіні мучеників, бідолашних наших гетьманів. Перед мене розстилався степ, засіяний могилами. Перед мене пишалася моя прекрасна, моя безталанна Україна, в усій своїй мелянхолійній красі непорочній. І я задумувався, у мене бракувало сили відвести очі від отієї рідної чарівної краси. Призвання та й годі“.

„Одначе чудне отсе-о всемогуче призначення. Я добре тямив, що живопись моя прийшла професія, мій хліб насущний. Що ж я? Замість того, щоб нищпорити її глибокі тайни, та ще за приводом такого керманіча, яким був безсмертний Брюлов, я писав ті вірші, за які мені ніхто й шага не заплатив, які, на останку, одняли у мене волю, і які я, все таки, компонує собі нишком, неважаючи на всемогутню, не людську за-

¹⁾ „Записки або журнал Т. Шевченка“. „Правда“, 1893, стр. 608—609.

борону. Іноді думаю навіть і про надрукування їх. Далєбі, чудне отсе нестримливе призвання“...

Таке нерозумінне дійсної своєї сили творчої, брак орієнтовання серед власних засобів творчих — явище майже типічне у людей подібної організації як Шевченкова, а тим більше воно ярко виступало тоді, в епоху переходу від псевдоромантизму та класицизму до реалізму. Вони мусіли бути поділені. Бо як з одного боку були натурами занадто свіжими, щоб убивати в своїй творчості живу, чисто життєву струю, і несвідомо промощували їй шлях в літературі, — так з другого боку змагання їх були відразу підірвані вихованням в старих шаблонах, — придержуванням традиції. І Шевченко в великою щирістю віддавався виученю тих традиційних догм в мистецтві. А хоч на одну лінію з Жуковським та Брюловим він таки не станув, то все ж таки туди він стремів. Що його тягнуло? Перше всього та серйозність, з якою трактовано там справи мистецтва. По-за мертвою схолястиккою там був таки той во-сторг для прекрасного, з якого виходив поет в своєму погляді на світ. Там було щось, що давало змогу зайняти людині те високе становище, досягнути певного рода святість та чистоту. Там було те майже аскетичне стремління артиста струсити з себе порох землі і вироблювати собі вищі, ідеальні, чисто духові органи для приймання всього божественного та гарного. І тут той ідеал, який виробив собі Шевченко своїми власними силами, і та туга творча, яка виросла на ґрунті його власних переживань, знаходила очевидно певного рода оправданне. Зближуючись до своїх учителів живописи поет наш знаходив неначе задоволенне власної амбіції творчої, сатисфакцію своїх творчих змагань. Навіть — коли з того боку дивитися на його зближенне до тої своєрідної псевдоклясичної художньої струї — то треба признати його більше корисним для поета, як шкідливим. Але це на жаль тільки один бік тої справи, а другий зовсім не такий утішний. Бо Шевченко, вкладаючи в ті традиційні догми та терміни своє власне розумінне, свій власний патос, не спостерігав, як поволі йшов до умертвлювання в собі творчого нерву, заперечував себе. Виучуючи правила прекрасного та стаючи запальним учеником Рембрандта та Брюлова, як маляр, він не завважував, що може убити тим другу поло-

вину себе. А друга його половина, без порівняння важніша і сильніша, — це були власне не ті ідеально-абстрактні форми спостереження прекрасного, а чисто зміслові, можна сказати, навіть фізіологічні. І от чому я кажу, що треба було великої естетичної культури, щоб як слід їх оцінити та від них вийти в будованню естетичного ідеалу, а не заперечувати їх во ім'я аскетизму. Цього собі Шевченко не усвідомив, не дійшов до розуміння взаємних відносин природи до мистецтва — і тому не умів свого творчого реалізму згармонізувати з тим вродженим поривом до ідеального. Тут джерело власне всіх його невдач, тої незрівноваженности, яка пробивається у кожній більшій його композиції, яка розбиває її та не дає сконцентруватися поетовій уяві коло одного пункту. Того організаційного таланту, який німці звать *Gestaltungskraft*, — власне чи не рішачого моменту в кожному творі, підстави його ефекту — Шевченко не міг в собі виробити. Тому найкращі задуми нерозбивалися, тому поет попадав в крайности — і не міг ніколи, з виїмком певних щасливих хвиль, знайти того місця рівноваги, з якого можна б було глядіти на життя і людей ясно, спокійно...

З другого одначе боку як раз ця обставина дає кожному слову Шевченка, кожному його замислові тим більшу пристрасть. Чим більше тратить він рівновагу — тим з більшим патосом відзивається він, тим більше вибухає, тим більше сильно реагує на кожне естетичне подразнення. Тим більше горизонтів відкривається нам в його творчости, тим більше струй будиться в ній, і хвилі їх, переливаючись та мішаючись, разом витворюють атмосферу таки не мертвого застигнення у формах, а кипучої просто жизнености, огню, поривів та творчої пристрасти. І відси випливають головні мотиви, вся різноманітність доріг, якими поет старався, щоб там не було, сповняти своє покликання творче і стремів до реалізації свого ідеалу. Тому однаково ми мусимо числитися з усіма тими дорогами, приймати факт, що Шевченко хотів живопись і гравиюру „простати в громаді прекрасне, значить простати світ істини“ — і бути угодним богові та користним для людей¹⁾—

¹⁾ „Записки...“. „Правда“, 1893, стр. 552, порівн. *ibid.* стр. 96.

як також факт, що він до того ж ідеалу йшов шляхом великої поезії, яку нам полишив в спадщині. Бо остаточно у всьому тому було дійсне, правдиве і щире чуття; підстава, яка двигала на педестал кожний незначний фрагмент творчий та витісняла на ньому печать життя та натхнення. Кермуючись тим чуттям поет все ж таки ніколи властиво не відходив від себе самого, не торгував словом і умів таки заперестувати проти надуживання формалізму естетичного. Кінець кінцем те чуття вело його до протесту навіть проти своїх власних учителів, і давало йому змогу станувши на чисто життєву точку, відкривати інстинктом просто всяку фальш мертвоти та роблености. Цікаві з того боку його вражіння при читанню естетики Лібельта. „Тверде, кисле та прісне наче той німецький „васер-зуп“ — пише він в дневнику¹⁾. — От, хоч би отаке наприклад: говорить людина так розважно про натхнення, і йме віри, що Еат Вернет під годину бурі наказував привязувати себе до щогли, щоб набратися натхнення²⁾. Який мужичий тямок про отсе божественне, неізреченне чуття! І йме цьому віри та людина, що пише естетику, що говорить про ідеальне, про високо прекрасне в духовній природі людини! Лібельт по польські тільки почуває, та пише, а думає по німецькі, або принаймні перенявся німецьким ідеалізмом. Він скидається на нашого Жуковського в прозі; він так як небіщик Жуковський йме віри в безживну красу німецького ідеалу“.

Отже знав таки Шевченко, чим шкідливі „хирурги прекрасного“, всякі непокликані толкувателі краси та її кодифікатори. Коли не міг дійти до відкриття фальшу дорогою естетичного вишколення і не міг, як каже Драгоманов — вибитись зовсім із клясицизму, то все таки чув в щасливі моменти його мертвоти і переходив до натурального і рідного його реалізму. Те чуття його мусіло йому заступати все, навіть творче натхнення; воно було чи не єдиним орієнтаційним його

¹⁾ „Записки...“. „Правда“, 1893, стр. 675.

²⁾ Про той епізод — див. Karol Libelt „Estetyka czyli umnictwo piękne“, 1854. Том I, стр. 35—36.

средством серед лабіринту проблемів та питань естетичної натури... — і воно все давало йому щасливий вихід з них і щасливу розв'язку.

І от перед поетом стає одно з кардинальних питань естетики: установленне відносин природи до мистецтва, — питання порушуване ним частійше і розв'язуване ним всяко. Що вище: твір природи, не діткнений рукою творця чи твір рук людських? Шевченко в одному з листів до Залеского відповідає досить в категоричній формі: „Дійсно ізящний твір на художника і взагалі на людину сильніше ділає, як сама природа“¹⁾. Але стрічаючи відтак той самий погляд у Лібельта полемізує з ним, в не менше категоричній формі вияснюючи своє становище. Він пише в дневнику: „Лібельт коротко, ясно і прегарно висловлює отсю, — правда, не зовсім дрібну — істину, що і в давних і в нових народів релігія завсігди була джерелом і підоймою мистецтва. Це правда. Але от, що так вже зовсім непевне: він, напр., людину, творця в сфері мистецтва взагалі, а вже ж і в малярстві, становить вище над природою²⁾; через те, що природа, мовляв, творить в призначених про неї непремінних межах; а людина — творець в своїх творах нічим не обмежований. Чи так воно справді? Мені здається, що вільного артиста природа стільки обмежує навкруги його, скільки сама вона обмежена вічними законами нестеменими. Нехай отой вільний артист хоч на одну волощину зверне з законів віковичної красавиці-природи — він зробиться боговідступником, почварою моральним, от як Корнеліус і Бруні“³⁾. Де ж тут правдиве рішення в тих двох протилежних собі поглядах? І чи дійсно можна тут знайти вихід з тої суперечности? — Я думаю, що можна — що навіть оба рішення можна прийняти за правдиві. Треба взяти тільки той момент в одному з них і в другому, з якого Шевченко виходив в оцінці своїй. І коли шукати за тим вихідним моментом його естетичної оцінки, за тою нормою, яку він несвідомо вибирав для означування вар-

1) „Письма Т. Шевченка къ Бр. Залескому“. „Кіевская Старина“, 1883. Том V, стр. 617.

2) К. Libelt „Estetyka...“ 1854. Том I, стр. 59—67.

3) „Записки...“ „Правда“, 1894. стр. 22.

тостей, — то буде ним безперечно момент чуття. Те, що сильніше на нас ділає, що збуджує в нас сильніше битте серця, більшу теплоту почувань, підносить на вищий ступінь любови та доброти, — те краще, ідеальніше, вище, божественне. Термін „природа“, якого уживає Шевченко — набирає тут зовсім окремий зміст, окреме значіння... ще перед тим писав Новалис; вияснюючи поняття природи: „Den Inbegriff dessen, was uns rührt, nennt man die Natur“¹⁾. Те саме обіймає своїм терміном Шевченко. Природа — це ніщо інше, як те, що дає нам змогу любоватися прекрасними ділами рук господніх, що збуджує в нас струю почувань, — це той релігійний захват і зворушення, які увільняють нашу творчу уяву, це потяг людини до увіковічнювання своїх дум в творчих видіннях, бажання злитися з загальним ритмом космосу, стремління до визволення себе з надміру своїх почувань, від свого я, перше до того, що Шопенгауер називає „willenloser Zustand“, — це те, що дає нам об'єднання з життям, екстазу, запал, молитву... Доходячи до такого розуміння природи, — Шевченко дійсно знаходить вихід і рішення зазначеного проблему, знаходить коли не рівновагу, — то бодай певного рода ритм для своєї творчости, її урегулювання, щось таке, що можна б назвати у його дитирамбікою почувань... Сам сентимент, як такий, як вихідна точка дає йому на якийсь час бодай заспокоєння — і він все тікає до його, заскочений несподіванно картинами та несправедливістю життєвих явищ. І щоб відчутти та зрозуміти найглибші його мрії та патос поезії Шевченка, пізнати всі укриті її сили та джерела — треба тільки прослідити всі відміни та еволюцію того одного, основного акорду усеї творчости — поетового сентименту.

Першим його етапом буде ще тільки пасивним відбиранням вражіння життя. Він ще не схоче відділюватися від його поверхні, не схоче виходити понад його лінію, — а увійде в його вузькою струєю, просвітлить його, схоче бачити навіть зовсім буденні його прояви чимсь одноцільним, гармонійним. Поет не захоче фантазії, не буде творити, а тільки відтворювати. В ти-

¹⁾ Novalis Schriften — вид. Ernst Heilborn, Berlin, 1901. Том I, стр. 231.

хому кутку він знайде свою іділію, буде любоватися нею і що найбільше дасть їй кольорит елегійности, чогось тихого та скромно-невинного. Так творить Шевченко чи не найкращі з художнього боку перли, свій „Садок вишневий коло хати“, свою „Наймичку“. Чисто поетичні замисли тут досягають найбільшої плястики, єсть в них якась чаруюча простота, одноцільність, благородність у вислові найтоньших річей... „Все в тій поемі — говорить Лисовський про „Наймичку“¹⁾ — підчинено одній основній меті, — служити для відтворення життя; всі сцени поеми підчинені тій меті; всі персонажі служать їй; через те вони позбавлені всього оригінального, видатного. Те, що виходить з норми, що замітне, не може характеризувати життя, тому що являється аномалією, порушенням загального порядку. Напротив, ті буденні люде, з буденними поступками і мовою становлять природний матеріял життя“. Поет неначе тішиться тою картиною життя, скрізь з по-за стрічок поеми вичуваємо неначе його радість, що може віддати їй всю свою теплоту серця та любоватися. Чувство найшло тут неначе повне примиренне з дійсністю та поетичними візіями автора.

Але не надовго! Це неначе припадком удалося спочити поетові оком на такій картині; тільки припадком удалося зберегти цілість та гармонію поетичного образу і не дати вибухнути чувству. Бо властиво що инше, як не якийсь важкий біль і жаль будить в серці людини кожна така іділія? Шевченко вже на другий раз не забуде по-за такою картиною, по-за її мелодією різкого дісонансу та болю життя. І в тій самій „Наймичці“ хоч би, обробленій в формі повісти на російській мові ми вже знаходимо сліди того болю. Тут в одному місці поет описуючи поворот з поля співаючих женців кличе: „Прекрасна, умилювальна картина! А підійдіть ви до тої картини ближче, вгляньтеся в неї уважнійше, і ви побачите на її світлому, рожевому тлі такі пляма, що нехотючи відвернетесь, і на журливі, мелодійні пісні тих прекрасних женців ви гірко усміхнетесь і закриєте вуха“²⁾. Що це значить? Це значить,

¹⁾ А. Н. Лисовський „Главные мотивы въ поэзии Т. Г. Шевченка“. Полтава, 1896, стр. 5.

²⁾ „Кіевская Старина“, 1886. Том XV, стр. 577.

що не можна нам зворушуватися самою тільки картиною, бо по-за нею криється плач; що не можна поетові покидати з холодним серцем того, що міститься по-за картиною, що його обов'язком упізнатися тут о чийсь кривду, може й о гідність людську. Таким чином там — де артист розстелити хоче перед нами красивий образ, — виступає з протестом проти того поет чоловіколюбець, поет судія! Любованне красою стає певного рода переступством, злочином супроти брата терплячого. Чувство починає поета поривати в противний бік; він покидає малюнок, кидає все багатство своєї палітри — і починає греміти проти неправди життя. Тут другий етап в розвою сентименту. Він протиставляється вже якійсь фальші в тій картині, якою давніше любувався тихо. Зароджується якийсь ідеал, призив, протест, обурення. Во ім'я природних почувань людини стає поет вже протестантом проти складності та грубости життя. Аби це зрозуміти у Шевченка — вистане протиставити його „Катерину“, те розбурханне, горяче як лава, чувство давнішній погоді та спокоеві „Наймички“. Де там була епіка, незакаламучена радість в малюваню, — тут вже перевага лірики, нервовий неспокій, кипіння пристрастий, драматичне напруженне. І вже тут виступає роздвоєнне у самого поета, в процесі його творчої роботи. Заки він міг ще покінчити свою роботу коло викінчення малюнка, — його „горяча душа“ спішиться вилити свою мову, плястика образу розбивається ліричними дігресіями. „Його горяча душа — говорить Франко¹⁾ — рвесья наперед з по-за описуваних лиць і подій, рвесья, щоб сказати своє слово, — але за тим словом ми тратимо з очей саму тему, образи і лица бліднуть, стираються, перестають жити своїм власним життям“.

І відси починається вже криза чувства, його пересиленне — і скріпленне його іншими складниками. Тут воно розщиплюється і змінє свої форми.

Річ в тім, що пориваний чувством Шевченко кінець кінцем заходить в сфери непоетичні. Виступаючи на перший плян скрізь — чувство поета розбиває не тільки цілість поетичного замислу, але вносить певного рода монотонію в образах, блі-

¹⁾ „Сьвіт“, 1881, стр. 172.

дість їх, вносить якесь хоробливе напруження нерву творчого і готове навіть притупити його. Легко тоді стратити силу, легко тоді перейти в реторичність. „Поетичне чуття, то значить, шляхотне зворушення як таке — каже Рескін¹⁾ — не есть поезією. Щасливо лежить воно в кожній натурі людській, заслугоючої на цю назву, — і часто знаходиться в найчистішій формі під ослоною цинізму. Але сила, яка єднає при помочі уяви образи на тлі почувань повстаючі, — це сила поета, або дослівно творця“. І мусимо признатися, що у Шевченка тої сили уяви немає, так само як не було її у Байрона. Сентимент спихає фантазію на дальший плян, руйнує внутрішню логіку твору, вносить розлад. Поет тоді при всій своїй горячій любові до ідеалу не уміє його воплотити і дати йому чисто конкретні форми, і при всьому бажанні зблизитися до людей — не може увійти в їх душу, схопити характер в усій його повноті та різнородности. До повного реалізму творчого, до об'єктивного відношення до дійсности — він таки не може дійти. Індівідуальна пристрастність заслонює перед очима ту об'єктивну правду, яку збудувати собі може тільки наша уява, — вона й не дає вилитися малюнкові в чистій формі. І поет починає надмірно згущувати краски, переладовувати твір яркими, сильними штрихами. Виходить таким чином не сконцентрованне всіх моментів творчої композиції в одному, а навпаки їх розбіжність, розбиття, мішанина об'єктивного малюнку, ліричного польоту чувства та драматичних напружень. Від того хаосу, від тої пристрасти та браку зрівноваження творця дійсність, а радше її реалістичне з'ображення набирає рис якоїсь незвичайности, трохи чи не фантастичности — освітлення неначе бенгальського огню. Реалізм картини розтоплюється в певного рода удаваному, замаскованому гуморі, який родить охоту зобразити дійсність комічною. Але по-за тим комічним реалізмом показується щораз ясніше тільки його трагізм, біль, з яким поет приймає вражіння від життя. Такі власне всі майже твори Шевченка писані російською мовою, де поет весь час неначе старається замаскувати себе, закрити болючість

¹⁾ John Ruskin „Malarstwo i poesya“. Przekład A. Lange. Warszawa. 1900, стр. 13.

з'ображуваних картин та споминів їх гумористичним трактуванням. Але правду сказав про нашого поета С. Т. Аксаков з нагоди одної власне повісти такої: „Ви лірик, елегант; ваш гумор не веселий, а шутка не все забавна“¹⁾. Бо це дійсно тільки самообман, бажанне тільки забутися на хвилину.

І щож могло вийти з того незрівноваження, з хаосу та роздвоєння в душі поета — при відсутності якогось певного регулятора, при браку тої культури артистичної, яку набув собі Тургенєв — і вийшов на чисте поле? В якій формі могло далі виливатися поетове чувство, сердечна його мова, перейшовши таку кризу?

Могло вийти перше всього ще-більше пристрасне відношення поета до дійсности, міг зродитися тим вищий патос його творчости, тим більше кипінне та вир чувства. Сентимент таки щасливо по найбільшій часті оминає реторику, не піддається їй, а радше використовує її для своїх цілей. Інтензивність чувства росте щораз більше, воно починає набирати других відтінків, переходити починає вже в пекучу сатиру, або в гірку іронію, виступає щораз з більшою активністю, нападає, стає навіть повним жовчі та терпким. Думка поетова майже зовсім покидає займатися художніми образами, слово його починає з цілою силою перти в зовсім инший бік, бік життя та його лиха. Їй хочеться перейти в життє, заволодіти ним зовсім, дати йому свій патос, пристрась. Тут третій етап того сентименту Шевченка, зовсім зміненого, з иншим вже характером. Він тут перероджується в поезію сили, вибухає з найбільшим розмахом та елементарністю просто в запальних покличах, посланіях, пророчих віщуваннях. Стихія — це одинока підстава і форма тої поезії, яка в найчистішій виді і правді вилася в грандіозному по замислу творі — „Гайдамаках“. „Поетові — говорить про цей твір Лісовський²⁾ — прийшла думка сотворити поему з того стихійного руху без героя, без драми, без фабули, який розлився неначе степовий пожар,

¹⁾ М. К. Чалый „Жизнь и произведения Т. Шевченка“. Киевъ, 1882, стр. 119.

²⁾ А. Н. Лисовский „Главные мотивы въ поэзии Т. Г. Шевченка“, 896, стр. 18.

на величезному просторі і лютував в протязу багатьох літ". Тут дійсно не має пляну, не має одноцільності, але це причина тільки надміру сил, надміру чувства патосу, — які починають жити просто якимсь диким життям. Огонь того дикого життя та пристрасти палає чи не у всіх головних сценах та ліричних вибухах того твору. В пекельному завзяту Яреми Шевченко неначе виливає всю свою душу, душу також поневіряного життям сироти, який за одну хвилину, в оден момент хоче пережити те, про що тільки нишком думав в неволі життя, під його обухом. Це дикий майже вигук, кипінне, яке переходить в ураган, ламає всі заборони, стає просто лютим та запеклим.

Але тут ще не виявляється весь характер того своєрідного, Шевченківського патосу. Титанічна, щоб так сказати, струя чувства не кінчиться тою свавільною розливністю, шукає собі твердих, благородних основ, набирає характеру якоїсь героїчної ніжності. Під тим кипінням та боротьбою з її галасом, які мають дати вилив надміру почувань та певного рода самозабуття, — дзвенить щось тихе, дзвенить бажання якогось спокою, ласки. Один з критиків¹⁾ зазначає зовсім згідно з бажаннями та таємними інтенціями творчости поета: „культ сили у Шевченка був культом широкого і свобідного розвитку всіх природних інстинктів до крайних розмірів, з підчиненням всіх тих буйних і своєвільних інстинктів неоспоримому авторитетові, точно сформульованій і добровільно прийнятій моральній ідеї“. З по-за тої вибуховости дійсно починає виринати знов щораз більше змісл моральний, заперечення тої буйности, змісл душі, яка хоче відчувати в зіткненню своїм з матеріальним світом все високе, гарне, величне, хоче знайти примирення в якомусь релігійному ідеалі. Змісловість знов в'яне, знищується поетом — і він починає давати проекції своїх возвишених, задушевних мрій та ідеалів.

Так родиться четвертий етап в розвою сентименту — поезія правди, шукання за тим неоспоримим, твердим ґрунтом, на якому людина могла б накінець спочити, віддати назад природі те чувство, яким був вивінуваний від неї. Патос

¹⁾ ibidem стр. 23.

в найчистішій своїй формі, з певного рода релігійною за красою, з шляхотністю чувств виступає тепер на перший план, стає головним моментом, який скупчує художні образи поета. По-за тим поет неначе затрачує в собі смак до всього иншого, позбувається неначе чистого артистичного способу бачення картини. І тут знаходимо виясненне психологічне останнього його періоду творчости, коли він повернув з заслання і писав своїх „Неофітів“, „Марію“, свої псалми. Він кінчить тут, доходить нарешті, до того, від чого він властиво вийшов, а радше від чого старався виходити і на чому будував несвідомо свій естетичний ідеал: до воздвигнення всього божественного, до покори перед святостю, до адорації і піетизму. Вже не буде тут огірчення, сарказму та їдкої, придирливої і болючої іронії, того богохульства, яке силою виривалося в поетовім протесті проти беззаконія в давніших творах — я очевидно зовсім протинний тому, щоб Шевченка назвати тут христіянином в догматичному зміслі того слова, щоб робити той його зворот залежним від впливу христіянського ідеалу. Але єсть тут певні випадкові зближення з його наукою, — і мусимо признати за ним певні імпульси у витворенню тої струни, яка найголовніше задзвеніла в той період Шевченкової творчости. Біблія і біблійні теми були відповідним тлом для його думок поетичних, дали змогу більше плястично виявитися його артистичним креаціям. Той момент, щоб так сказати — сердечного просвітлення, той нахил до творення релігійної іділії, змаганне до очищення своєї природи від гріху землі, знаходив в біблійних картинах найкраще своє унаглядненне, — і Шевченко найкраще міг віддихати серед тої атмосфери, яку знаходив в первістному, чистому христіянізмі. Тут він міг вилити своє щасте, тугу за „тихим раєм“ душі, як колись виливав їх в скорбних думках, в списуванні іділії народнього життя...

Одначе: чи знайшов тут накінець Шевченко заспокоєнне, рівновагу для своєї творчости? Ні! Він бачив здалека, леліав в своїй душі ідеал, пристрасно, з нетерпеливістю рвався до його — але не міг його посісти. Можна сказати — що його туга не давала йому остаточно зблизитися до його, ставала на дорозі. Той патос постійний „чужого чужениці“ вказував тільки, що рай страчений, що спокій душі пропав. Це основ-

ний мотив усього поетового життя і творчості. Поет за слабкий був на те, щоб силою своєї творчої волі переперти свої видіння ідеальні в плястичні форми — занадто був ніжний, щоб витримати гіркі розчаровання. Всі ідеальні його характери і типи, все те, в чому він позитивно бажав вилити свої мрії — пасивне. Світ він міг спостерігати тільки своїм серцем, реагувати міг тільки чуттем. А це чутте його, сентимент був все тільки виявом невзгоди внутрішньої, розладу, все виводив з рівноваги і розбивав ціле вдовolenне поета своїми креаціями артистичними. Поет міг тільки молитися до свого далекого ідеалу, тільки величати його, тільки упадати перед ним. До тої молитви він все повертав, все йшов до того, що його могло спасти: до моменту релігійного. В естетиці його таким чином основним елементом стає елемент релігійний.

І виходячи від цього факту — ми зближаємося до трагедії всього життя і творчості поета, до рішачючих моментів і остаточних кінцевих границь його духа.

III.

„Не для волненій, не для битвъ —
Ми рождени для вдохновеній,
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ!“

А. Пушкинъ.

Оглядаючи як цілість все житте і творчість нашого поета мусимо назвати їх трагічними.

Трагедія — значить повна безвихідність людини, почуття комплетної безсильности супроти логіки життя, а з другої сторони якась внутрішня сила, яка наказує йому боротися, наставляти свою грудь на найгостріші скали... Не бачимо вже абсолютно ніякої змоги здобути собі певну позицію, на якій можна б знайти захист, ніяк не уміємо об'єднати суперечности життєвих фактів, — а прецінь не хочемо, не можемо резигнувати, боремося до останку з тим невідомим, яке знущається над нами... Лишається нам одно тільки: трагічна боротьба, подвижничество моральне!

І серед того вічного неспокою, вічного хитання не може поет ніяк знайти постійної рівноваги, глибшої концентрації всіх своїх сил. Кожний його твір — це буде лиш частина його, тільки фрагмент, спинений в своїм дальшій розвою. Він не може бути об'єднаний одним, суцільним настроєм, його поодинокі струни не можуть злучитися в гармонійний акорд. Таким чином в душі поета все знаходиться якийсь запас невикористаних сил, надвишка, якої він не уміє і не може з'ужити, — і в творчости його, як такій, не виливається він весь. Кожний твір відкриває нам цілі горизонти, дає змогу відкрити могутий дар таланту, — але все ж таки він буде слабим тільки відблиском геніяльности, вся творчість мало буде достойна його. Кожної хвилі він тільки переконується, що даремна робота —

хотіти сконцентрувати себе виключно в творчості, сама творча туга та ідеал не дають вдоволення — і головний момент таким чином остається не в творчості самій, а по-за нею; центральним пунктом його творчих змагань остається момент чисто життєвий, ..

По своїм характері та складі деякі творчі натури з гори засуджені на таке трагічне роздвоєння, якого наслідком являється остаточно гибіль артиста або людини. На їх життє і творчість відразу накладає свою руку якийсь неначе фаталізм, щось як насмішка долі. Зрозумів ті натури Альтенберг, коли писав про них такі скорбні слова: „Гляди, один родиться, йде легко своїми дорогами, ведений інстинктом самозаховання, який його ніколи не заводить, який його неначе все бере в свою опіку. Але нараз з'являється в життю хтось незабезпечений і без опіки, без інстинкту самозаховання, неначе з гори відданий на поталу трагедіям життя! Бо він, може самому собі на сумне диво, не єсть індивідуальністю, яка сама себе може удержати, але сама душа людства, яка стає проречистою, відірвавшись від оловяного тягару свого я! Те, що він думає, єсть думкою мільйонів, які не можуть ще думати; що він говорить, єсть мовою мільйонів, які не можуть ще говорити; що він робить, єсть чином мільйонів, які ще не можуть робити! Він сам уродився без інстинкту самозаховання. Як мати для своєї дитини зараз пішла б в найбільшу небезпеку життя, увільнившись від безпечного, від паралізуючого інстинкту самозаховання, — так само єсть люде, які невідклично мусять зробити те саме для своєї коханої дитини, для людства! Всі солодкі пестоші,⁹ всі шляхотні самовідречення, всі добрі запопадливі пляни вони мають для тої дитини, вони цілими ночами сторожили б, піклувалися та плакали при ліжку хворого любимця!“

Це всі великі гуманісти, всі ті, що в своїх творчих змаганнях не можуть позбутися мрії про щасливе людство. І тому це вічні самотники, аскети, ті, що прибивають себе на хрест. Не має просто нічого в їх житті, на чому вони не розбилися б, що б остаточно не причинювалося до їх осамотнювання. І чим більше вони руки до людей простягають і отвирають їм свою душу, віддають їм свої сили, — тим менше в

серцях тих знаходять притулку для себе. І остаточно вони як ті дорогоцінні жіночі душі, що не знаходячи в час свого учителя, поневіряються та затрачують свій блеск.

Такою жіночою, гуманною, пасивною натурою був наділений по природі Шевченко. З гори позбавлений інстинкту самозаховання, віддаючись відтак коханій дитині — людству, — він в той сам час потребував сам для себе щиро, без договору відданної душі, учителя. Я вже казав, що такого учителя він не найшов, вижидавши його до смерті:

„І день іде, і ніч іде,
І голову схопивши в руки,
Дивуешся чому не йде
Апостол правди і науки“...

З чим тут маємо до діла: трагедія людини чи художника, поета? — Я думаю з одним і другим! Ті два моменти: життєвий та артистичний дуже тісно сплітаються у Шевченка та стоять в тісній залежності від себе. Як поет і художник для сповнення свого чину та обов'язків супроти людства міг вибрати тільки дорогу артизму. Але, щоб сконцентрувати свою творчу енергію в артистичному чині, треба було уродитися йому під щасливою зіркою. Треба було, як Андерсен, тако-ж битий з початку мачухою долею, вірити таки в щасте свого життя і знайти накінець, як він, доброго ангела. А так не сталося — і даром кривавим плачем відзивалися весь час струни його поезії. Даром у кожному його слові чуємо неначе ностальгію за країною, яка дала б йому щасте.

Звернув хтось слушно увагу на такий трагічно-болючий факт в житті Шевченка: він не зазнав жіночої любові! Ті всі щоденні його знайомі, мочеморди, жандарми і офіцери, яких злодійства та плюгаві душі так боліли поета, — вони були люблені. А він з ідеальними поривами, з ангельською душею та кротким характером, він, що власне тужив весь час за тою любовю — лишився без її щастя і ласки. Сім'я та ідеал щастя родинного — це, як завважив Драгоманов, найбільше позитивна струна в його поезії. І до сім'ї він все і все повертав, тужив за раєм семейним. Йому цього тільки треба — і він був би повні щасливий. З смутком він пише:

„А я так мало, небагато	Мою Оксаночку, щоб з нею,
Благав у Бога: тільки хату,	У двох дивитися з гори
Одну хатиночку* у гаю.	На Дніпр широкий, та яри,
Та дві тополі коло неї,	Та на лани золотохвилі
Та безталанною мою,	Та на високій могили“... —

Він бажав так мало! Він бажав тільки хату та дві тополі коло неї. А власне тому, що він так горяче їх бажав, так тужив за ними, як за найвисшим ідеалом життя — вони йому не дісталися. Він це чув, що краще було б не бажати семейного щастя, не знати на собі його впливу, він чув, що для творчих натур родина причиною нераз банкрутства, — але тим не менше він не міг заперечити тої органічної потреби. Будучи артистом, намагаючись виключно бути ним і посвятитися мистецтву, — він все ж таки не міг убити в собі потреб чоловіка. І він розумів, як тут трудно знайти гармонію. — „О, коли б могли ті світочі мира обійтися без семейного щастя, як прекрасно було б! — писав поет вже на склоні літ. — Кільки великих творів не потонуло б в тому домашньому омуті і осталося б на землі для насолоди людства. Але на жаль! і для генія, мабуть, як і для нашого брата домашній комин і семейний кружок необхідні. Це добре, тому, що для душі, люблящої і відчуваючої все високе та прекрасне в природі та мистецтві, після високої насолоди тою чаруючою гармонією необхідний душевний спочинок; і солодкий той упокоїтель утомленого серця може існувати тільки в крузі дітей та доброї люблящої жінки. Блаженний, стократ блаженний той чоловік і той художник, чие, так несправедливо назване, прозаїчне житте осінила прекрасна муза гармонії. Це блаженство Господне, необняте...“¹⁾). Отже — як кажу — до такої гармонії поет наш не дійшов.

Житте неначе строїло собі жарти з поета. Воно не тільки не давало йому нічого, не тільки не здійснювало його бажань, — але неначе мстилося на йому за кожную його мрію. Від самої колиски на йому тяжить цілий ряд фатальних обставин, які колодою ставали в дорозі та принижували достоїнство його, як людини взагалі. А відтак довголітня неволя!

¹⁾ „Кіевская Старина“, 1887. Том XVII, стр. 399.

яка як найгірше відбилася на фізичному і духовому організмі поета. Для його це був удар страшний. „Дант Алгієрі — писав він до графині Толстої — був тільки вигнаний з вітчизни, але йому не заборонили писати свого пекла і своєї Беатріче. А я... я був більше нещасливий як фльорентийський вигнанець“¹⁾. І як скоро, бо вже по трьох роках, сам почав бачити свою страшну зміну. — „Ви тепер і не пізнали б мене — пише кн. Репніної — колишнього поета з захватними пориваннями нема тепер. Я став дуже розважним. Уявіть собі: впродовж майже трьох років — ніже єдиної ідеї, ніже єдиної думки натхненої; проза і проза, або ліпше мовити: степ і степ!.. У мене нема тепер ні туги ні радощів; за те є мир душевний, моральний спокій, подібний до рибячого холодно-кровя“²⁾. А незадовго перед увільненням вирвався з поетової душі такий стогін: „Я бідний в повному значіню того слова; і не тільки матеріально, — душею, серцем збіднів. Ось що зробила з мене проклята неволя, трохи-трохи не ідіота“³⁾. І весь час він з неволі шле благаючі листи до своїх знайомих, щоб постаралися улекшити його долю, змінити її. Він боїться тут не тільки моральної гибелі, йому жаль і прекрасного іскуства! Він боїться тут затратити в собі ту іскру божу, єдиний скарб свого життя, боїться затоптати в болоті свій талант. — „Мені — нарікає він — котрого все життя було посвячене божественному іскуству, було заборонено писати стихи і рисувать. Як відказатися від думки, чувства, від тої неугасимої любови до прекрасного іскуства? О, спасіте мене, або ще один рік, і я погіб“⁴⁾. І він апелює до Жуковського, свого опікуна колишнього: „Бога ради і ради прекрасного іскуства, зробіть добре діло, не дайте мені з тоски умерти“⁵⁾. Так, тут щодня умирав поет. Щодня губив якийсь дорогоцінний скарб своєї душі, бачив себе щораз більше

¹⁾ „Русская Старина“: 1877. Том XX, стр. 289.

²⁾ О. Кониський: „Тарас Шевченко-Грушівський“. Львів, 1901. Том II, стр. 36.

³⁾ „Кіевская Старина“, 1883. Том V, стр. 405.

⁴⁾ К. Чалий: „Жизнь и произведения...“ 1882, стр. 89.

⁵⁾ „Кіевская Старина“, 1899. Том LXIV, стр. 71.

приниженим, осамотненим. Він, що якраз не чув в собі ніякої відпорної сили супроти життя, давався поривати запальній струї. Він був просто загнаним у клітку звірем, який зовсім безпосередно, майже фізично чує свою неволю, якою ціле життя концентрується в тому болю. І це момент з усіх найбільше небезпечний, бо тут приглушена всяка инша сила, всякий инший голос. Головне те, що людина не хоче бути живою у гробі. Тому терпить невимовно. Терпить і не може знайти в собі самій віради, а мусить хилитися до других, мусить тужити за чужою ніжністю.

Отже тут, на засланку сформувався таким чином остаточно характер поета. Тут він вилився в такі форми, які вже лишилися й на далі і опреділили його світогляд та напрям усеї творчости.

Шевченко не мав, або радше не відчував в собі свого, індивідуального — щоб так сказати — бога. Над сотворенням собі власних підстав, над творчим самовихованням він не працював і не міг працювати, як Гете, Словацький чи Куліш. Тому й не мав відповідного розуміння про той колосальний труд, з яким другі генії вдиралися на вершини ідеалів, не мав поняття про ті дійсні трагедії, які відбувалися в їх життю та творчих змаганнях. І тому він і не знав про те, як творець може в найбільше критичний момент опертися на самому собі, бути сильним по мимо самотности. Для його творчість була не досконаленням свого духа в огні великих ідей, вона не була болем, а радше щастем, моментом, коли неначе з'являвся перед нею ясний янгол та приймав сповідь його душі. Чим його природа як людини і поета була багата і що він скрізь виявляв, — це потяг його душі до ніжности, той його восторг перед всім ідеальним, гарним та добрим, те його обожання в душі людини морально чистої та несплямленої, яке йому каже падати на коліна і молитися. В тому потягу поета ми можемо обсервувати щось як релігію життя, настрої якогось богослуження. Зерно його він носив в душі з природи, — а неволя життя тільки його розвивала. І чим більше дошкульна була та неволя, чим більше приходилося терпіти від ударів життя такій людині як Шевченко, — тим більше одчайнно він тужив за богом, за тою релігією! Тут вже він

Відчував якийсь трагічний контраст поміж тими двома фактами: поміж прозою життя а полетами огнистої душі. Тут він вже почув виразно, що ратунку не має, як прийняти той світ і людей — і рішитися на героїство супроти сліпих сил життя, отже на безвиглядне терпінне...

На склоні віку, коли в останньому році неволі Шевченко писав свої автобіографічні повісти — він в „Художнику“ ясно поставив ту думку, хоч в дуже наївній формі. Що таке по його думці істинний художник, що таке його життя? Істинні, великі художники — це люде благородні та кроткі, невинні в душі. Житте художника — це боротьба за ідеал прекрасного, ношений в душі несвідомо, від природи; боротьба трагічна для його, як для кожного художника! Бо великі художники все терпіли від твердої руки мачухи-долі, мусіли нераз голод терпіти, тоді як всякі мізерности обсипувані були золотом. Шевченко цитує: Корреджіо, Торвальдсен, Теньер, Остаде. „І так було — пише він — на нещасте дуже не рідко, все і всюди, куди тільки проникало божественне, животворяще іскуство; діється і в наш девятнадцятий, просвіщенний вік, вік філянтропії і всього, що стремиться помогти людству, при всіх його средствах усунути і укрити жертви

Карающей богинѣ обреченныя...

За щож, питаю, тим олицетворенним ангелам, тим представителям живої добродітели на землі випадає все така печальна, така гірка доля! Правдоподібно за те, що вони ангели во плоти“¹⁾).

Виходячи від цього факту Шевченко не протестує очевидно, не пробує навіть сперечатися з ним. Раз суджено людині носити в своїй душі ідеал прекрасного, раз вона призначена на те, щоб для людства, — а не для себе служити, раз вона з природи обдарована чувством гуманітарности, запереченням себе для щастя всіх, — то треба їй тихо і без скарги приймати всі удари долі, які припадають всім великим душам. Особистого щастя не має для них, — а коли єсть — то воно дуже дороге і мусить бути окуплене. І остаточно

¹⁾ „Кіевская Старина“, 1887. Том XVII, стр. 1—35.

Шевченко по звістці про увільнення його з неволі, з тої самої неволі, що вижирала йому душу та вела його до загибелі систематично, день за днем, — отже Шевченко пише: „Тепер я щасливіший від найбільше щасливого з людей. І виходить, що правдиве щасте не так дешево, як думає Шатобріян. Тепер і тільки тепер я вповні увірував в слово: люблячи караю вас. Тепер тільки молюся я і дякую його за безконечну любов до мене за зіслану пробу. Вона очистила, ісцілила мое бідне, хворе серце. Воно відняло призму від очей моїх, через котру я дивився на людей, і на самого себе. Вона научила мене, як любити ворогів і тих, що ненавидят нас. А цього не научить ніяка школа, кромі тяжкої школи муки, і довгої бесіди з самим собою. Я тепер чую себе, коли не совершенним, то по крайній мірі бездоганним християнином. Як золото з огня, як дитя з купелі, я виходжу тепер з мрачного чистилища, щоб розпочати нову, благороднішу дорогу життя“¹⁾).

Але йому тільки здавалося, що тут він знайшов гармонію, що відси почне він нову, благороднішу дорогу в житті. Не діставши нічого від життя — він міг остаточно в християнізмі, тому первісному, чистому християнізмі, — знайти гармонію; він міг згодитися на свою лиху долю та життєві удари. Та тільки тоді, коли б його життя було особистим виключно, обмежувалося інтересами чисто приватної натури. Він же весь був перенятий ідеальним чувством гуманности, любовю до ближнього. Він мусів заглянути у вічі всьому життю, людям. А заглянувши йому у вічі він не міг не засумувати, не заскорбіти душею. Бо радість о Господі — не єсть ще радістю о житті! Він же мусів бачити ті всі беззаконія, всі злодійства та упадки людини, мусів скорбіти душею з тої пустки, якою проймається душа людини. Треба було подати руку тій потоптаній людині, вивести його на ясний та рівний шлях. А як? — Треба було віддати на жертву себе самого! І Шевченко міг жертвувати себе в своїй творчости тільки, тільки дорогою артистичного чину служити хворому дитяті — людству! Отже тут, в творчість йому треба було концентрувати всі сили, тут йому треба було гармонії.

¹⁾ „Русская Старина“, 1877. Том XX, стр. 290.

Сам, як приватна людина, як чоловік просто, Шевченко міг в християнському ідеалі знайти розвагу, — але як поет, як гуманіст, що бажав жертвувати себе для цілого людства — не міг успокоїтися в ньому. Тут не міг він бути аскетом, по тамтому боці накликувати людей, мусів бути з ними, мусів жити і відчувати повноту життя; щоб обдаровувати та приносити щасте другим — треба було самому його знати, коштувати його, розкошуватися їм; щоб жертвувати для хворого своєї крові, треба було її багато самому мати в своїх жилах, буйної, здорової, а не „християнської“. Щоб бути творцем, поетом — не можна бути аскетом християнином...

Бо в дійсности чим єсть всяка творчість в повному значінню того слова, як не еґоїзмом; не запереченнем себе для всіх, — а протиставленнем себе всьому? Творчість — це з'уживанне самого себе, — але тільки для себе. Це розкіш, насолода своїми власними силами, — це сума всіх незапряжених, не увязнених в ніякій службі сил. І тому в світогляд кожного творця привидивого входить як суррогат певного рода естетичний чи філософичний гедонізм, деякі чисто первістні, поганські риси. Вони мусять проявлятися несвідомо навіть у найбільше християнській та аскетичній психіці, коли вона єсть дійсно творчою! Це постійний „гріх“ всіх великих поетів, вічна їх свобода, потайна правда їх і сила, яка з правдами, прийнятими через творців, свідомо стоїть в суперечности та виключає їх. Отут то й починається трагічна боротьба. Боротьба власне у тих творців, які не мають відваги або сили будувати тільки з себе самих свій ідеал, які центру для своєї творчости шукають не в собі, а по за собою. Це ті, що розбиті недолею життя, ратують себе від болю життя тим, що вирікаються себе... Сюди належить і Шевченко.

Отже в релігійному ідеалі наш поет мусів шукати за ґрунтом для своєї творчости. Мусів шукати її як людина. Житте нічого йому не дало і не приносило нічого, кромі образи для його ніжного організму. Суррогатом для його творчости воно тим самим не могло бути. Воно тільки раз-у-раз, цілим рядом ганебних фактів нагадувало йому про неволю людини, про її пониження. Воно било його, знущалося над ним, не полишало ані одної хвилини для спочинку, для опа-

мятання, для скуплення сил. Воно весь час удержувало його в стані подразнення, не давало рівноваги і гнало, як вічного жида. Таким чином збивало його все з ніг, відбирало віру в самого себе, а родило натомість певного рода упертість. Остаточно не видно ніякого смислу життя: все таке химерне, таке неублагане, сліпе!.. Вся ніжність людської душі розбивається об тверді скали. Накінець хочеться сміятись людині над самим собою, хочеться глузувати, як той дядько у Винниченковому „Рабі краси“, що жде на роботу і має неначе сатисфакцію, коли за кожним разом його минають. Він так і знав, що нічого з його сподіванок, з його дум, леліаних в душі, не буде. Боронитися людина тут може проти закаменілости та сліпоти життя — тільки тою самою закаменілостю та сліпою байдужістю до всього! Хочеться тоді висміяти себе, випороти з грудей серце, позбутися душі, бути таким немилосердним, кам'яним, студеним, байдужим на чужий плач, на чужі муки! Бути таким тупим, щоб ніякий удар не дійшов до нашої свідомости, заглушити себе, щоб нічого не чути. Те все переживав Шевченко — і сліди тих переживань відбиті в глибокій ліриці. Він доходив навіть до лютої запеклости та запам'ятання себе, коли терпінне урвалося і він хулив! Хулив на те, щоб хулити, щоб ображувати когось, на когось іншого скинути відповідальність за все лихо землі, щоб накінець знайти сатисфакцію в тім, що немає ніякого смислу життя...

„Он гай зелений похилився, А он з-за гаю виглядає Ставок, неначе полотно, А верби ген по-над ставком Тихесенько собі купають Зелені віти... Правда, рай? А подивися та спитай, Що там твориться у тім раї! Звичайне, радість та хвала	Тобі єдиному святому За дивнії твої діла... Оттим-то й ба! Хвали — нікому, А кров, та сльози, та хула, Хула всьому! Ні, ні! нічого Нема святого на землі! Мені здається, що й самого Тебе вже люде прокляли...“
---	--

Так приходять поет до повного заперечення життя. Того життя власне, яке мало стати матеріалом і коліскою його творчости, атмосферою всеї його діяльности. Поет мусів його проклясти, мусів прийти до його заперечення, як впрочім мусить піти тою дорогою кожний, хто носить в собі зароди вищої правди, мрії про краще життє, — а бачить тільки „кров

та сльози". Це прокляття творця взагалі: ідеал, який виріс в його душі і виховався всіма найкращими силами його морального організму стає прокляттям, бо відбирає йому радість життя. Життя дійсне, те, що існує, він починає заперечувати во ім'я того, що повинно існувати; виходячи від вимріяної людини, прекрасної, моральної та святої, він бачить тільки болото та гниль життя. І страждає від того подвійно. Бо він своїми очима бачить далеко більше як той, що не має ідеалу, що не шукає за смыслом життя. При своїй моральній чутливості, він дуже інтензивно відчуває та терпить неправди життя. І дивитися на життя та людей стає для його невимовною мукою, від якої він рад-би увільнитись. Він мусить почути себе дуже самотним, в незгоді з цілим світом. Об'єктивного смыслу весь світ для його не має, він пусткою стоїть. Не лишається нічого іншого, як сконстатувати ту повну безвиглядність життя, його безсердечність. І поет констатує:

„Все йде, все минає — і краю не має...
 Куди ж воно ділось? Відкіля взялось?
 І дурень і мудрий нічого не знає.
 Живе... умирає... Одно зацвіло,
 А друге зав'яло, на віки зав'яло,
 І листя пожовкле вітри рознесли.
 А сонечко встане, як перше вставало;
 І зорі червоні, як перше плили,
 Попливуть і потім; і ти, білолиций,
 По синьому небу вийдеш погулять,
 Вийдеш подивиться в жолобок, криницю
 І в море безкрає, і будеш сиять,
 Як над Вавилоном, над його садами,
 І над тим, що буде з нашими синами“.

Цитуючи цей уступ з прологу до „Гайдамаків“, один з російських критиків замічає, що те сконстатованне відвічних законів природи, не чулих на людське лихо — „не каже поетові падати духом; протівно, в тому признанню обявляється велике примиренне з світом“¹⁾. Чи дійсно так? Я думаю, що навпаки! Що тут як найменше того примирення.

¹⁾ Ивановъ-Разумникъ: „Литература и общественность“. С.-Петербургъ, 1910, стр. 218.

Щоб примиритися, заглушити в собі всякий протест і спокійно дивитися на хід річей в природі та житті, треба вже мати вироблену в собі силу. Треба стоїцизму, моральної видержки та певного рода недвижимої, так щоб нічого нас не тільки не ображало, а навіть не дивувало. Ми приймаємо всі зовнішні випадки життя тільки до відома; живемо тільки в собі, тільки тими силами, які витворили собі самі. Але тої як раз видержки, тої рішучої постави, того спокою бракувало Шевченкові. Він такого рода тихого протесту не знав і не розумів; стоїцизм міг йому здаватися радше смертю моральною, аніж поставою, гідною людини. І він кипів весь час, весь час виявляв свій запас горячого чуття, виливав сентимент. І коли він навіть не раз з одчаю вибухав дикими пристрастями, коли боронився від тяготи страшної пустки життя цинізмом — то і це був сентимент! Сентимент — значить безсильність, щоб опертися на самому собі, безсильність, яка остаточно родить безнадійний, болючий смуток. Лишається тоді плач. Поет ясно бачить цілий образ життя; бачить, що мети в йому і розумний і дурень однаково дійти не можуть. Але з тим він власне примириться не може! Це якраз його найбільше обходить і болить! Це його постійна журба — і трагедія!

І виходить зовсім противно у Шевченка, як установляє Іванов-Разумнік. Те, що він називає імманентним суб'єктивізмом, і що він ілюструє поезією Шевченка, — у його як раз бракувало! Правда, він міг бути у нашого поета, як взагалі він єсть у кожної визначної індивідуальности, — але хіба тільки чисто поетичним моментом; а крім того моментом зовсім неусвідомленим. Весь час Шевченко несвідомо тільки схилився в той бік, сам того незнаючи, давав життю суб'єктивний смисл. Тільки в виїмкові, щасливі хвилини йому удавалося відчувати всю красу пориву, чути щасте в змаганню до повноти життя! Тільки рідко, хіба в першому періоді творчости, коли він писав баляди та малював у Брюлова, — він мав відвагу несвідомо бути поганином, шукати собі простору. А по-за тим, — він як раз йшов по противній лінії і весь час шукав за об'єктивним смислом життя. З своєю ніжною природою, чутливою на людське горе, на кожний плач — він не міг признавати права кожній людині йти

своею дорогою. Він хотів такої правди, яка б всіх, ціле людство ущасливила, а не його. Він навіть радий би зректися свого щастя, можливості жити повним життям, лиш би ціною його крови була добута якась найвища правда, найвищий закон!

Шевченко співав:

„Тяжко жить на світі, а хочеться жить:
Хочеться дивитись, як сонечко сяє,
Хочеться послухать, як море заграє,
Як пташка шебече, байрак гомонить,
Або чорнобрива в гаю заспіває...
О, Боже мій милий, як весело жить!..“

І знов не можна брати слів поета дословно, а треба взяти під увагу настрої, з якого вони вийшли. Це не значить ще, що поет ясно бачить суб'єктивний смисл життя і відкидає все трансцендентне, — як хоче Іванов-Разумнік; це не значить також, що він, приймаючи світ, не приймає Бога! Навпаки — слова поетові зродив тут великий смуток і туга за богом. Він на момент знаходиться в такому становищі, де міг би прийняти світ без Бога; — але він зазначає радше несвідомою момент, як переживає його. А крім того не за себе він тут говорить, не для себе він шукає виходу з нетрів життя. Коли б для себе тільки він міг жити, — він, можливо, пішов би по лінії найменшого супротивлення, замкнув би очі, зробився глухим на все, — і втягав в себе цілими струями життя. Але цього він не може, не уміє. Він чує, що людина, як така, в своїй насолоді життям перешкоджена якоюсь фатальною силою; він чує, що чим більше у неї індивідуальне бажання жити, чим більше їй хочеться пірнути у радість і в тій веселості життя сконцентрувати всю свою свідомість, — тим більше звалюється на неї якийсь тягар, щось таке грізне та невмолиме, що потягає до одвічальності. Шевченко тут не тішиться повнотою життя, — а скорбіє: бо досвід його навчив — не вірити в те щастє швидкоминуче, а ждати собі іншого. Він і не має відваги — на тому чисто суб'єктивному моменті з'осередкувати життя. До всього має відвагу: до обурення на сильних світа цього, до скарги, до невіри навіть у Бога, до боротьби проти всіх і вся, — але боїться того одного:

щось для себе тільки посідати, діставати щось в дарунок, брати щось за своє і уживати. Він органічно не вірить світові і не може примусити себе до віри він боїться мати до когось довіре; він піде радше на хитрощі, як згодиться комусь звіритися з усього, висповідатися. І тому він нічого не хоче брати від людей, — а все дає. Він тільки дає і наділяє бідних, проймається їх плачем, терпить їх болем... Картина життя стає перед його очима таким чином вповні безглузда: з одного боку така велика жадоба життя, жадоба його насолоди, повні, краси, — і можливість тої насолоди, — а з другого боку якась фатальна сліпота людини, її неумінне дійти до джерела життя і пити його повними пригорщами... Тут стає вже людина безнадійно роздвоєна: інстинкт її ще має коріння в землі, але воно вже підгнило, не дає потрібної кількості соків. Чоловік вже за багато напився гіркого трунку, щоб його душа розпогодилася від солодкого. І він не уміє вже, не може жити сам для себе, не має відваги поставити суб'єктивний смисл життя: або він бачити буде в житті об'єктивну правду і буде у вірі в неї знаходити щасте, або не бачить її — і тоді він глибоко трагічна одиниця.

Зрозуміємо, чому Шевченко мимо голосних не раз по силі протестів та невірря — мусів таки шукати за богом! Чому він в релігії, — а не в собі шукав підстави для своєї творчості, чому він несвідомо навіть туди йшов. „У Тараса в веселу минуту, особливо після шклянки доброго вина, зривалися з язика скептичні ідеї, однак в глибині душі, як правдивий поет і артист, він був перенятий самим чистим релігійним чувством“¹⁾... Це подробиця заобсервована якимсь генералом добре, але добре не освітлена. Скептицизм Шевченка не був і не міг бути виявом веселости, ані шклянки вина; був навпаки виявом чорного смутку, непорадности та пригноблення, — так само як і вся його веселість була рідко щира. Він не умів бути веселий, — веселий бодай внутрішньо. Гумор — це вияв повної внутрішньої гармонії та зрівноваження. Цього у Шевченка не було ніколи. Аби здобути собі ту внутрішню погоду духа, — він мусів знаходитися в згоді з якоюсь

¹⁾ К. Чалий: „Жизнь и произведения...“ Київ, 1882, стр. 80.

об'єктивною правдою, в якій був би й замкнений смисл життя. І власне той момент релігійний давав йому внутрішній мир, просвітленне душі. Тут поет доходив до того становища, в якому кожна людина неначе змушена упасти перед чимсь на коліна, змушена плакати сльозами щастя та тихої, глибокої радості.

Іншого виходу для Шевченка не було. Поет, як кожна людина, сотворений для щастя. А Шевченко погоду духа здобував собі тільки тоді — коли умилявся перед Богом і його правдою. Силою психологічного оптимізму він не може побідити метафізичний песимізм¹⁾, — а протівно: тільки метафізичний оптимізм родить психологічний! Кожна радість життя, кожна прекрасна його картина родить у поета не радість, а смуток! Він не може їх приймати, не може розкошуватися раєм земним, доки не побачить в ньому присущого Бога! Це болить поета — але інакше він не може! У Шевченка об'єктивний світ — це бог! Не приймаючи Бога, не знаходячи віри в його, — він не може вірити і приймати життя. Щоб жити — треба вірити! Це для його одинока форма примирення з життям, з людьми та світом взагалі, це джерело його творчого оптимізму.

Але в тому й трагедія Шевченка. В тому власне стремління, в одчаєних зусиллях знайти для себе поєднання з світом в релігійному ідеалі. Людина мусить тут мати вже посередника. Вона не може витримати сама спокійно погляд життя, не може встоятися супроти його логіки. Вона вже не в ньому, не в житті, а по-за ним; вона не може вже увійти з ним в простий стосунок! Значить — органічна основа її існування підтята. Вузол, який лучив чоловіка з природою — перетятий. І тому з природою він вступає в боротьбу. Чуючи її силу, розуміючи її, живучи навіть в глибині душі її подихом, — він тим не менше бореться з нею. З сліпого елементу він намагається зробити щось просвітлене „духом божим“, щось високе та осмислене. Інакше він жити з нею не може. І тут вже видимо чоловік поділився, затратився в житті.

¹⁾ Ивановъ-Разумникъ: „Литература и общественность“. С.-Петербургъ, 1910, стр. 221.

Бо єдність, свою внутрішню рівновагу має чоловік тільки доти, доки не вийшов понад лінію життя; поки його організм неначе звязаний тими самими нитками, поки не відділився. Тоді життє й має суб'єктивний смисл з тої простої причини, що на тому первістному степені людина й не вміє инакше жити, як тільки для себе, сама бути мірою всіх річей; і тут вона приймаючи життє таким, як воно єсть, — не питає навіть про його смисл. Тут вона не має до розв'язання ніяких проблемів, — а просто жиє, йдучи послухно за вістником життя та піддаючись його волі... І очевидна річ, тут вихідний пункт творчости, її, щоб так сказати, біологічні підстави. На такому становищі можлива лиш неподільність творчої особи, її здоровля. Відси виходити — значить не устанавляти нічого апріорного, бути вповні свободним, сильним, не ділити себе... Творець тут у основ життя. Во ім'я його він починає боротьбу, сміливо і певно може реалізувати свої задуми. Немає тут ще сумління, яке точило б його безжурну радість творення, псувало повноту та красу його образу. Нічого тут не протиставиться життю, його правді та логіці.

І як тільки творець не вдовольняється вже тою суб'єктивною правдою життя, його естетикою, — і почне вносити в творчість категорії природи етичної, — тоді та гармонія творча пропала. Вже єсть не одна, — а дві правди для нього, які себе взаємно не доповнюють, а виключають. І тоді ані одна ані друга йому не вистарчають, не вдовольняють його. Він кидається поміж одною а другою, б'ється серед них, і — не можучи знайти собі виходу — починає тужити за правдою одною, вічною, незломною, за „утраченим раєм“. Центр творчости вже пересунувся таким чином по-за творця самого. Він заперечує себе. Несвідомо він дає себе скрізь, обявляє свою природу, — але зачіпної точки шукає де инде, опертися на собі він не має вже сили, а радше відваги. До всього йому бракує тепер довірря. І тому він шукає перше всього за чимсь, в що міг би вірити заплуцївши очі. Йому треба б вже когось, хто безгранично йому вірив би, — бо тільки таким способом можна б визвати в ньому джерело творчої сили та пхнути його на властивий шлях. Йому треба б, щоб хтось взяв ласкавими руками його натомлену голову,

склонив її д' собі і успокоїв своєю ласкою... Щож дивного, коли він помімо великих з'усиль, прокльонів, гніву та зневіри в життє — шукає таки за бальзамом для своєї душі? Він шукає — бо мусить. І його, розбитого життєм та самотнього, держать кріпко в своїй власти інстинкти життє, — і він помімо всього держитьсє, змагаєтсє, боретьсє... Сповняє своє творче призначеннє...

Таким чином ми абсолютно не можемо говорити про світогляд Шевченка, як про щось закінчене, вироблене і готове. Ми можемо тільки слїдити за поодинокими настроями його психїки, підносити і відповідно освітлювати поодинокі її моменти, говорити про певні форми чи способи спостерїгання поетом життє. Спостерїгання, і очевидно відношення до нього. В той спосіб зможемо увїйти в світ поета! Будемо мати змогу бачити той фермент думок, настроїв та запалу, діланнє сил його душі та їх реакції на вражіння зовнішнього світа. Тільки так, коли не будемо укладати своїх спостережень у формули світогляду, як імманентний суб'єктивїзм і подібні, — зможемо натрапити на ту найбільше активну та живу струну творця, яка єсть найголоснішою заразом у його світі. Дїйдемо таким чином до сокровищ духа поета, де він дійсно давав себе, і тільки себе, де він себе протиставляв цілому світові. Побачимо в усїй силі та правді розпуку ідеалїста, трагічне бориканнє з долею, здобуваннє собі творчого терену. Тодї мусить прийти черга на лірику Шевченка, той дійсний, невідкритий і неторканий майже досї світ поета. Бо власне в ліриці ми можемо обсервувати всю суть таланту і психїки поета, в ліриці його відкриваєтсє нам вповні його трагедїя життє і творчости. Де в інших поемах і творах поет неначе відпочиває, обїймає оком певні картини, в меншїй чи більшїй мїрі любуєтсє їх малюнком, — то тут силою вириваєтсє з грудей його тільки те, що єсть його, виходить на верх його вся душа. Тут вся динаміка його сил, останнє слово творчого генїя.



IV.

Чим єсть для талантів в звичайному того слова значінню творчість? Яке їх відношення до плодів свого духа і яке віддаленне? Для звичайного таланту його поезія — це площина рівнолегла до тої, серед якої він сам живе; це світ, який він собі будує понад своїм життям, якийсь скінчений ідеал, який він воплоче в формі мрій. Для його фантазії життя стає кожної хвилі чимсь скінченим, минулим, чимсь, що являється для його внутрішнього ока конкретним образом, завершеною картиною. Кожної хвилі він в повній гармонії з самим собою і може спокійно приймати певні життєві факти минулого. З тих фактів і подій власного свого життя і життя ближнього він вичаровує певні укриті, потенціяльні моменти та сили і перетворює їх в своїй уяві в чарівні, поетичні картини. Пластика та можливо більша повнота тих картин — це головна точка його творчих змагань.

Нічого подібного не можемо ми замітити у Шевченка. Не можемо не тільки сконстатувати тої творчої гармонії та супокою, але навіть не можемо сказати, щоб самому поетові з'являвся його власний творчий ідеал в конкретних, пластичних і готових вже формах. Сила його творчого генія на все лишилася несубординованою, поет на все лишився до певної міри — щоб так сказати — дикуном. Він ніколи з нічим не міг погодитися, природа його не давала йому ніколи спочити духом в певних образах, а все викликувала в його душі струю нових почувань, які й уносили поета що-раз то далі. Таким чином Шевченко ніколи не був а ні епіком а ні драматургом у властивому того слова значінню, — а був весь час ліриком.

І це зовсім зрозуміло:

Вся творчість Шевченка вповні зрозумілою стає для нас тільки тоді, коли ми дивимося на неї під кутом власного поетового життя. Вона не є сферою, окремою для себе, замкненою в самій собі, а вся опирається, виростає і тісно вяжеться з долею та характером самого поета. Тим самим вона втрачає її ригорі свого певного рода простолінійність, — а стає принагідною, в тому значінню, як це розумів Гете. „Всі мої поезії, — говорив він до Еккермана, — це принагідні поезії, вони викликані дійсністю і там мають свою причину та підставу. Про поезії, ловлені з повітря, я зовсім не високої думки“. Так міг сказати про себе Шевченко. Що не було найглибшим внутрішнім переживанням, те не знаходило в його творчості ніякого виразу. Тому його поезія така сильна, така гаряча, повна темпераменту та пристрасти, ще не притупленої, не заглушеної холодом рефлексії. Вона вся чує: ми бачимо його народження та вибух. Вона — теперішній момент. А теперішній момент — це лірика. Вона не дає готових образів минулого, як епіка, вона не дає також боротьби пристрасти, які становлять основу драми. Те все вимагало б від поета, щоб він вийшов по-за себе, об'єктивував в ліриці життя чуже, — а не своє. А діється противно: поет сам за собою шукає в ліриці і сам себе тільки знаходить. Рух відбувається тут центріпетальний, а сам процес того руху стає головним моментом тої творчості. Отже коли хочемо дійти до самих основ творчості поодиноких письменників — мусимо брати перше всього на увагу ті моменти, які можна б назвати ліричними; мусимо шукати за творцем там, де він вивідає себе зовсім, де сам перед собою сповідається. Тим більше зробити це треба у Шевченка, який в ліриці тільки доходить до найбільшої висоти і в ліриці дає безсмертні твори. Таким чином, пересуваючи на лірику Шевченка центр його творчості взагалі ми будемо найближче цілої правди про Шевченка і зможемо схарактеризувати його бодай загально.

Як кожному творцеві, так і Шевченкові не бракувало ніколи менше або більше широких плянів. І задуми творчі поета йшли все в тому напрямі, щоб служити людям, простати шлях всьому ідеальному та прекрасному в житті. Тут повторилася та сама історія, яку ми бачимо в творчих змаганнях

інших великих поетів. Вони хочуть служити громаді, хочуть бути користними своїм даром божим. І власне тому по більшій часті придавлюють свій талант, придавлюють ту несвідому, природну струю, яка й єсть їх натхненнем. То звичайно й не вдаються ті пляни їх і виходять у виконанню незначними схибленими. Кажемо тоді, що твори їх, хоч і виявляють руку велику, але стоять все ж таки нижче їх таланту і їх генія. З другого боку майже несвідомо вони творять річи великі і безсмертні, коли не думають про ніякі дальші цілі і слухають тільки свого внутрішнього голосу. А правда з того виходить така, що дійсна вартість творця починається там, де він перестав говорити, або радше, що все найважливіше у всякій творчості лишається не висказаним. Конкретно виявити творець свого задуму не може, і мусить лишити його все недосконалим, тільки зачненим, в початковій стадії. І ми міримо велич твору відповідно до його, щоб так сказати, туги. Бо та туга все ж таки єсть в кожному творі — вона становить його динаміку, його потенціальну силу, його внутрішній ритм. Вона єднає нас з твором, з душею самого поета, відкриває нам його світ. І як радо ми лишаємо на боці всі інші композиції Шевченка, де він мозолиться над вишукуванням доріг та ідеалів, де він старається показати вихід людині з багна та нетрів сучасного життя, — і переходимо до тої частини його поезії, де він пише посланія сам тільки до себе, де позбувається всякої ролі, вирікається всякого провідництва і сповідається сам тільки перед своєю душею! Він всю правду сказав про себе, коли писав в одному листі:

Не для людей, і не для слави,
Мережані та кучеряві
Оці вірші віршую я, —
Для себе, братія моя!

Так, ні для кого, тільки для себе він віршував. Що не було для його душі тільки, те не було і для нікого іншого, як не має нікому пожитку з російських його повістей а ні не було б його з великої поеми, яку проектував написати в загально-славянській мові. Могли вдсятеро менші поети від Шевченка реалізувати в творчості всякі ідеали, могло їм удатися консеквентно провести в своїй поезії якусь філософічну систему

та світогляд, — Шевченко на щасте ніяких „ідеалів“ не мав, а коли виступав в ролі пропагатора певних кличів, — то не умів їх сформулювати навіть так, як би був зробив це пересічний партійний агітатор. І ніякого „світогляду“ в звичайному значінню того слова ми з поезії Шевченка не витиснемо. Знайдемо тільки одно змаганне його творче, його ідеал: дивгнутися на вищий ступінь духової досконалости, знайти для себе в творчости момент рівноваги, якої не дало житте. Все, що говорить поет — це тільки вияв настрою, це тільки хвилиний клич, хвилинна „філософія“, хвилинна правда; бо друга хвиля, другий настрої подиктують йому що инше, скажуть йому ламати копія за що инше! І на що поет те все говорить, змагається, протестує, плаче, бичує іронією та сарказмом обставини життя? Не на те, щоб проповідувати, не на те, щоб вчити других і показувати їм програми, — а на те, щоб улєкшити свому серцю та своїй душі. Тут з настроїв тільки можемо вичитати правдивого поета, а не з його слів; тільки негативною стороною його змагань можемо руководитися при шуканню за дорогами його духа. І остаточно те все нам на ніщо не здається, не дасть нам ніяких ниток в лябіринти його творчости. Які б ми не старалися робити конклюдії для себе, робити практичні виводи з тої поезії, — всі будуть фальшиві. Бо тут маємо до діла з кождоразовим висловом настрою поетової душі, з вічним ферментом, з стремліннем самого поета — вийти з зачарованого колеса життя та знайти гармонію для себе. Тут творчість — це тільки постійне реагуванне на впливи життя, постійне змагання з самим собою, постійний неспокій... Грунтом для такої поезії — будуть очевидно тільки найглибші особисті переживання, — а ніколи елемент розумовий; вона все буде виливом назбираної, розпираючої грудь енергії, творчостью в повнім того слова значінню емоціональною, де метою творчого процесу не може бути — як каже Овсянико-Куліковський — „сотворенне ідей, а висшої гармонії духа“¹⁾. І тут нам стає

¹⁾ Д. Овсянико-Куліковський: „Лирика, какъ особый видъ творчества“ (див. „Вопросы теории и психологии творчества“. С.-Пет., 1910. Том II, 2 ст., 182—226).

ясним те вічне повертання Шевченка від естетики до етики, яке я в іншому місці зазначив, те вічне переходження від образів прекрасного до настроїв більше чи менше релігійних. Плястика картин не могла дати йому заспокоєння та заколисати його ніжну душу — він все шукав і віднаходив по-за картинами настрої, переймався ними, запалювався, доходив до екстазу, замість скупитися в контемплляції та спостеріганню образу. І таким чином опинювався нечаяно „по тамтому боці“ і спостерігався доперва тоді, коли вся духовна енергія вилилася, виладувалася. Але тоді він був вже безсильний, щоб повертати назад і назад починати дорогу з того самого місця: шлях пройдений, інтензивність чуття та внутрішніх переживань поета пройшла. Лишається порожнє місце; лишається бажання спокою, душевного мира. Шевченко зачіпає тут несвідомо за ідеал релігійний, за самотність в данім випадку силу, яка може дивинути знов поета, дати йому почуття власної сили в покорі перед вищою, таємною силою, дати спрагненій душі новий зміст та примирити її з життям. Сей момент називається в мові сучасних дуже „строгих“ та твердих людей, які взяли на себе самозванну роль іронізувати з всякого захвату та ставати на ноги всякій неясній для них правді — отже називається *Fahnen-flucht*, називається утечею з-під прапора. Тим не менше тут нема ніякої утечі і нічого негідного для творця. Навпаки — це конечний для кожного того типу, що Шевченко, творця етап, єдина можлива форма найвищого самоусвідомлення та дивиння себе, момент, в якому знаходять своє оправданне та об'єднанне всі *disiecta membra* його переживань та настроїв... Це надаванне мети самому собі, ратованне усього духового майна, яке частинами вкладає поет в кожноразовий настрій, це найвище скупленне сил і переживанне в одну хвилину того, що може становити зміст і вагність цілого життя...

Зазначені тут моменти рішачі в характері творчому Шевченка, — і вони установлюють те, що називає Рібб типом творчим.

Перше всього, як наслідок вище зазначених моментів являється у Шевченка те, що естетичне чуття знаходиться в диспропорції з тим степенем, в якому виявляються

його чуття. Сила ліризму Шевченкового росте в супротивності до почуття естетичної міри. Часом здається, що нашому поетові було просто чужим те, що ми любимо називати у поетів мишленнем образами. Його мисленне зовсім по своєму характері не було і не могло бути художнім. І не в художніх образах та картинах вся суть Шевченкової творчості. Він перше всього був бесідником. Картини розпливалися йому перед очима, він ловив за те їх музику, їх гомін і висловлював їх по своєму: в формі менше виразній та означеній для ока але сильній для ушей слухача. Його ліризм можна б скорше назвати слуховим, музикальним; і тільки власними силами міг би читач перетворити ті вражіння на вражіння більше образів, видні для ока. Переважаючою в поезії Шевченка єсть лірична емоція як така: і фантазія, уява поета не додержує їй кроку. Що більше: чим дужчий стає його голос, чим більше досадно почне говорити поетова пристрасть, чим горячійшою лявою почне добуватися його патос, мова його афектів, — тим більше поетичні образи втрачають свою конкретну форму, розпливаються, щоб так сказати: інтензивність творчого процесу розбиває всю плястику. Одним словом — коли прийняти термінологію Рібо ¹⁾ — то можна тип творчості Шевченка назвати — розливним. І відповідно до того мусять дострокуватися очевидно і засоби творчі Шевченка, ті прийоми і способи, яких мусить уживати, щоб викликати відповідне вражіння. Отже не можучи ділати плястикою образів, їх безпосередною наглядністю — він мусить ділати більше їх пристрастністю та силою, суггестивно. І цього поет вповні досягає. Навіть там, де цінність твору як такого — наприклад в посланіях — zagrożена через надмірну хаотичність — Шевченко силою вислову на стільки уміє об'єднати всі розбіжні моменти та настрої, що досягає результатів просто несподівано сильних! Це й чинить його поезію такою бадьорою, такою наскрізь життєвою, органом такої проречистости та сили, яким відзивалися хіба тільки єврейські пророки. Тут суджене було вийти ліриці Шевченка на ширшу арену

¹⁾ Т. Рібо: „Творческое воображение“. С.-Петербургъ, 1901, стр. 157—183.

національних інтересів та залунати могучим голосом обличчя неправди і зла життя. Тут міг Шевченко, не даючи нам національної епопеї, не даючи нічого грандіозного по формі, як інші національні поети, стати прецінь найбільшим нашим національним поетом.

І насувається досить цікаве спостереження щодо цілої нашої поезії, якої найвищим пунктом була така поезія Шевченка. Вона не виходить і до найновішого часу із тої стадії переважно суггестивної, — із стану певного рода пасивності. Вона не змістом своїм весь час була сильна, а настроєм. Вона з під впливу певних настроїв і досі не може видобутися, не може вийти даліше того, що дає їй від довшого часу побут, етнографія і всі їх специфічні додатки. Скрізь людина ще у власти первісних почувань, не визволилася від своєї природи. Навіть там, де почав з часом примішуватися елемент новий, чисто вже культурний, — і там вона не утратила тих первісних своїх рис грубих, гострих, неотесаних. Куліш¹⁾ по смерті Шевченка перший вийшов був на ширшу арену, показав українській поезії ширший виднокруг. Із сповіді серця, з кождоразового настрою він намагався зробити її висловом духа, що стремить в далеку будучність, откриваючи нові горизонти культурні. Він зрезигнував навіть з тої дрібної, принадної лірики, в якій такої висоти дійшов Шевченко, щоб тільки дати тим більше ліричного полету своїм грандіозним картинам. І як без відгомону лишилися ті дійсно великі та високо-поетичні його замисли, якими ізольованими стали вони в українській поезії, яка не хоче виходити по-за лірику! Куліш старався очистити неначе поезію нашу з елементу інстинктивного, хотів її двигнути на ту ступінь, де поезія перестає бути самим імпульсом, самим тільки висловом елементарної природи людини, — а починає бути гармонійним згуком ідеалу; хотів дати їй більшу внутрішню силу, могучість та трівкість, щоб вона не хилилася від вітру життя. А прецінь силу більшу виявила на верха поезія Шевченка — і поезія Шевченка стала типом поезії національної.

¹⁾ Див. статю: „Шевченко і Куліш“.

Що це значить? — Значить тільки те, що той етап, який пережив в своїй творчості Шевченко, більше відповідав українській — щоб так сказати — дійсності, більше гармоніював з тим етапом, на якому в даний момент знаходилася українська поезія. Проба Куліша могла бути передвчасною, випереджувала весь розвій тої поезії, а навіть вносила новий тип, який власне тому мусів являтися до певної міри „абстрактним“. Треба доперва значної культури духа, щоб відкрити в поезії Куліша всі її цінности. А поезію Шевченка чує кожне серце, кожна душа. Під тим зглядом, власне під зглядом популярности та приступности вона, можна сказати, не має собі рівної. В цім випадку вона стоїть майже на одному рівені з поезією протонародною, людовою. Кожний має тут неначе готову форму, в яку може вкладати за кожним разом свій зміст, свої переживання. Але не тільки те: вона в зверхній своїй формі має щось, що можна б назвати змісловістю, а що улекшує страшенно приступ кожному. Вона може ділати в деяких партіях просто на змісли, неначе пахуча квітка. І ділає вона не зверхньою своєю мальовничістю, ані богатством форм та средствами вислову — бо вони дуже скупі та прості. Але власне тому, власне через простоту та економію слова Шевченка набирає тим більшої сили. „Ліричні цінности“ — як називає це Овсяніко-Куліковський — внутрішня сила поезії тим більше ярко виступають на верх і дають вражіння повніші, — так само як зовсім проста та убога по формі колядка дасть нам більше і сильніших естетичних емоцій, як складана та оправлена в пишні реторичні фрази колядка Твердохліба. Це зовсім стара правда. І Шевченко без тої артистичної культури, яку має пересічний творець нашого часу — міг мати і дійсно мав силу над мільйонами української нації. Чого інші досягли плястикою та гармонійністю своїх поетичних візій — того досягнув він силою слова та ритмом своїх дум; що другим давало естетичне чувство, продукт довгих віків історії та артистична культура, те Шевченкові дала естетика слова: орудування тими красотами його, які зближають поезію Шевченка до народної пісні. І дійсно, віщого та прозорливого духа треба було, щоб постиг серцем ту

велику могутність слова, як постиг його Шевченко, коли писав прочитавши XI псалом:

„...Воскресну нині, ради їх,
Людей закованих моїх —
Убогих-нищих... Возвеличу
Малих оттих рабів німих!
Я на сторожі коло їх
Поставлю слово...“

Чи можна одначе, беручи те все під увагу, зазначивши ту, щоб так назвати національну естетику в поезії Шевченка, сказати про його те, що сказав про його Костомаров¹⁾, і що стало неначе загальною у нас догмою? — Я думаю що ні! Шевченко взяв, правда, кебету народніх співців, але їх роботи він вже не продовжав. Він виріс серед традицій того народнього світа, взяв його зверхні форми до своєї поезії, — але зміст був вже новий. Змістом тим була самосвідомість творча. Шевченко не був тільки тим кобзарем старого типу, який був неначе виразником маси, а сам був схований зовсім: тут будиться індивідуальність, отже родяться чисто особисті болі та горе. І особиста доля настроювала все ліру Шевченка, від його переживань внутрішніх був залежний характер усеї творчості. Зовнішні впливи життя і зовнішні переживання могли дати і дали матеріял для поета, — але тільки внутрішні переживання його рішили про характер і були дійсним джерелом поезії Шевченка. В тому й уся ріжниця його від другого народного поета: Кольцова. У тамтого не має ще того внутрішнього конфлікту та трагічного роздвоєння, які у нашого поета збудили джерело отчаяної лірики.

Тут ми знов повертаємо до лінії, зазначеної вгорі, де я старався сформулювати тип творчий Шевченка. Я поробив уже деякі висновки з факту, що поетові у всій його творчості бракує елементу плястичного. І ясно, що на перший плян мусіли висунутися інші елементи, перше всього сила слова; ясно, що настрої, wypowiedані поетом, самі собою мусіли бути проречисті та глибокі, щоб своєю суггестивністю впливати на слухачів. Але це обставини, які ознаючують більше зверхній

¹⁾ „Основа“, 1861. Апріль, ст. 51. „Воспоминаніе о двухъ малярахъ“.

характер Шевченкової поезії, говорять про творчі засоби її. Не менше важні тут мусять бути одначе й наслідки характеру більше індивідуального, наслідки в психиці самого поета. По характеру була творчість його — як я вже сказав — наскрізь емоціональна. Шевченко дав в ній упуст нагромадженій енергії, старався знайти спокій душевний. Але це власне не могло наступити в творчості самій: вся вона незрівноважена і неспокійна. Тому поет несвідомо шукав за точкою опори та рівноваги по-за творчістю своєю, знайти заспокоєння хотів в покорі перед невідомою силою. І тут щораз більше втискається в творчість його мрія. Він весь час непоправний фантаст; і навіть в найбільше сумні хвилини, в час найбільше трагічних переживань той нахил його до мрій його не опускає. Маємо нерозуміння, що йому вже нічого иншого не лишилося, як мріяти, гонити думкою і любитися здалека прекрасним образом. В спостереганню і за тою іділєю щастя поет неначе досягає гармонії, випогоджує своє чоло, неначе прислухається любим відгомонам далекої музики. Це одна перспектива тої творчости Шевченка, яка одкривається нам в його ліриці, перспектива конечно, яка впливає з усього характеру поета.

З тим лучиться тісно ще й инша властивість поетової психики, яку можна б назвати нахилом до містицизму. Поет не бере нічого дослівно, а скрізь дошукується глибокого зміслу. Знов не розумом він старається зглибити тайни та внутрішню логіку чужої душі, а більше уявою, більше старається її відчувати серцем. І єсть моменти, коли поет нараз неначе вгадує чужу душу: перед його уявою уносятся нараз образ чужої людини і чужого життя; він тоді неначе безпосередно чує ті фатальні сили, які кермують долею людини. І тоді знов Шевченко визволюється з надміру енергії, емоціональний тип його творчости зникає. В довгих повістях та оповіданнях російських він не дає вже тої пристрасти та кипучости, що в українській поезії, — і тут починає малювати навіть картини. Це друга перспектива Шевченкової творчости: світ мрачний і понурений, як би накритий зверху важким склепінням, світ, в якому чуємо грізний хід долі людської та тягар фатальних випадків, що кладуть раз на все свою печать на життя та характер людини. А поміж тими двома бігунами

поетичної думки Шевченка — кипить вулкан його поезії, вибухає дійсна її сила. Я нарисував тільки її площину, простір і потягнув головні лінії; я зазначив тільки терен тої поезії, на якому вона ділає. Вся її глибина та розмах, весь патос та вимовність лишається все в тих рамах, але їх сформулювати і сказати гідне їх слово буде все неможливо. Тут треба безпосередно відчувати на собі той вплив, щоб мати розумінне їх повне і дійти до сумми тої естетичної насолоди, яку дає кожна велика, вагітна глибокими переживаннями поезія.

ШЕВЧЕНКО І КУЛІШ.

Обох їх намагалося наше громадянство зробити ворогами. А коли Шевченко умер і Куліш хотів заступити Кобзаря, стрінувся тільки з великою неохотою земляків, яким Куліш видався все таки чужим і чомусь далеким. Взяли йому за зле, що взагалі взяв по Шевченкові бандуру. Казали: він заздрісний на його славу; а коли відізався в „Дзвоні“ про Шевченка, — образилися на смерть на Куліша.

Між тим не знаю, хто більше любив нашого Кобзаря за його життя і по смерті, і хто більше його розумів. Розумів іменно його становище як українського поета, і вагу того становища. Ніхто досі не умів у його творчості виділити того божественного елемента, побачити над його головою той німб святости пророчої, який робив поета дорогим для цілих поколінь. Куліш був близько його, — і бачив той німб. Коли Шевченко вернувся з заслання, знищений фізично і морально, і Кулішеві достався до рук один з його творів, — тоді він ще кликав в запалі: „Великий він поет, во істину! Це в нас найбільший поет на цілій Славянщині, а ціну йому зложать тільки тоді, як вийде все, що він понаписував“. Здається часом, коли читаємо відзиви Куліша про Шевченка, що він тільки й бачить в йому те, що могло б з його бути, коли б прихильні обставини дали йому розвинути той колосальний талант, яким наділила його природа. Він же виразно пише самому Кобзареві: „такого, щоб розум брав од самого Бога, як Ти, мій брате, нема коло мене!“ І таке відношення Куліша до Шевченкової творчости — зовсім природно — давало йому право відзиватися про неї і з другого, від'ємного боку. Чого найбільше бажав від Шевченка Куліш, то передовсім концентрації натури

поета взагалі, її поглиблення, серйозного відношення до творчості, пановання над нею, і тої обережності вищого степеня, яка властива всім геніям, а яка виробилася в них почуття самопевної гордості та відповідальності за кожний свій крок. „Скажіть йому — пише Куліш до Каменецького з-за границі 1858 року — що він тепер знаходиться в zenіті своєї слави і всякий крок повинен робити дуже обережно“. Тут чує Куліш, що ніхто на цій Україні з поміж тих всіх, що окричали Шевченка своїм пророком та апостолом нової правди і готували анатемізувати кожного, хто важиться в де-чому відступити від їх, канонізованих так званим патріотичним почуттям поглядів, — не знає дійсної цінності Шевченка, не бачить і не чує того, що дійсно відзивається голосом пророка з його поезії, і він не помилився. Він наперед відгадував зміст того культу, який розвинувся в честь поета серед українського громадянства, при якому найскорше виходила на верх вся плиткість та лінивість всяких промовців і почитателів генія, що всякий раз тяжко, хоч несвідомо ображували його. На жаль — в самій творчості Шевченка лежить задалегідь причина до такого відношення.

Отже Куліш розумів — як кажу — дуже добре, що Шевченко повинен бути обережнішим. Весь час він старався йому дати щирі поради, взяти його в свою опіку, бо бачив, що ніхто інший йому не порадить. Він відчував це, що Шевченкові треба тільки більшого артистичного такту, більше артистичної культури, щоб світ здивувати своїм генієм. І до того стремів весь час: „Нехай невиходить Твоя муза поміж люде розхристана й прстоволосса — циганкою, нехай явиться мирові гарною дівчиною, отецькою дочкою, щоб знати було по дочці й батька“ — пише він Шевченкові, просячи його зарозом, щоб прислав свої нові твори до перегляду. „Тут не одного таланту треба!“ — писав иншим разом, даючи всякі поради.

Однак Шевченкова муза так і лишилася розхристана й прстоволоса! Творчість його ще наскрізь наївна, держиться ще лиш свого першого ступеня, на якому являється відтво-

реннем життя. І тут його сила; тут досягає такої висоти, до якої не доходить ніде, коли хоче дійсно творити. Розумового елемента, елемента фантазії — його поезія не має. А через те вона радше пасивна, як активна. Шевченко вмів тільки приймати вражіння оточуючого світа — їх відтворювати — перетворити їх не вмів. В справах творчості кермує ним передовсім інстинкт, велике чуття. Ним він відгадує всю велич людської душі, її терпіння і смутки, воно йому каже протестувати проти всякої неволі людини. До всього великого, гарного і святого відноситься тільки з якимсь молитовним, повним глибокого релігійного духа склоненням голови, з тривожною пошаною. Всяку творчість і творців він обожає, — молиться до них. „Штука — говорить Іван Франко — є для Шевченка чимсь божественним, вічним, чимсь таким, до чого треба приступати з побожним трепетом. Великі майстри штуки, поети, малярі та різьбярі, є для його предметом культу, він бажає мати їх діла все при собі, в найтяжчих пригодах життя він поперед усього думає про них, тужить за ними, а тільки опісля думає про предмети щоденної потреби“. По за тим, о скільки Шевченко хоче виявити свої ідеали в формі більше позитивній, о скільки свідомо хоче подати в своїй творчості якісь ширші перспективи, тратить рівновагу, вибухає так, що не вмів задержати естетичної міри, — губиться і забуває, що мав сказати. І тільки з його великого обурення, патосу, його сили слова — пізнаємо великого поета в Шевченкові, великого тим, що отворює своє серце для всіх своїх братів і показує в ньому полонини чистої, незрадливої любові до людини. Отже все таки тільки негативно висловлював він свої дійсні ідеали, а радше свою душу. Треба було йому бути стільки літ кріпаком і терпіти наруги, треба було стільки зазнати горя поміж людьми, стільки натерпітися на довгому заслання, — одним словом — треба було випити йому всю чашу лиха, щоб в ньому збудилися ті великі, чоловіколюбні, святі думи, щоб збудилася в ньому приспана, утаєна сила генія; так, треба було йому цілий вік каратися, щоб окупити терпінням той зліт душі, виявити всю свою любов до недолі ближнього та показати своє серце. Так сповнилося те, про що писав ще в молодечій поезії „Тризна“:

„Безъ малодушной ужоризны
 Пройти мытарства трудной жизни,
 Измѣрить пропасти страстей,
 Понять на дѣлѣ жизнь людей,
 Прочестъ всѣ черныя страницы,
 Всѣ незаконныя дѣла —
 И сохранить полетъ орла
 И сердце чистой голубицы —
 Ессе homo!..“

Отже, я одно тільки хочу сказати: що коли Шевченко бажав придержуватися в своїй творчості якогось, принцип, ставав все на фальшивий ґрунт, попадав в суперечність з самим собою; а далі те: що дійсним поетом був тоді, коли не пробував виходити з своєї природної сфери, сфери творця ще наскрізь наївного, коли за його самого говорить ще серце і душа, і коли вони часом, виявившись в творі штуки, переростають самого творця. Отже все дійсно велике, за що ми повинні й почитувати Шевченка, вийшло від нього несвідомо, без його волі.

До тої власне творчої свідомості змагав Куліш. А коли побачив, що її не досягнув той, кого він уважав тільки за одиноко гідного її досягнути і відтак принести народові нову правду, нові завіти, коли Шевченко умер — Куліш взяв сам його бандуру. І довершив того, чого тамтой не міг.

Куліш зовсім не хотів і не зробив української поезії мертвою, книжною; він зовсім не відібрав їй того свіжого, здорового джерела з народної поезії, не знищив тої підвалини наївності, яка дала всю силу Шевченкові. Але він бачив, що цього за мало, що це тільки один бік тої поезії, яка має бути об'явленням народові. Він тільки виріс, витворив в собі працею та силою розуму те, що можна б назвати другою наївністю — з'єднання всього несвідомого в природі людській з розумом, який вирівнує та спроваджує до згоди та гармонії ті таємні сили. Одним словом, дійшов до того стану, який так ярко означає Демель, а який є висловом творчої свідомості: „справді наївний ум є віссу, з якою звязана у всіх своїх стремліннях найбільше геніяльна натура, і якої один кінець

смага демонічного, а другий тривіального, але духова рефлексія є силою, яка надає форму і тим більше гармонійно ділає на культуральний світ, чим більше енергічно той формуєчий змісл порядкує найбільші глибини індивідуальности в напрямі центральної рівноваги". І коли Шевченко тратить щораз більше рівновагу, щораз менше може над собою панувати і його сентимент уносить його там, де він і не бажав би, — то Куліш щораз більше гармонізується, мужніє, стає щораз більше твердий і неподатний. Глибина в концепції поетичних постатей, ширина світогляду, далекосяглість творчих задумів, чистість почувань, їх патос та страсть, певна строгість моральна, інтуїтивне вглянення в психіку людей минулих століть, безглядність у вповіданню себе та енергія у вислові, а понад тим всім горячий ідеалізм, нав'язаний духом любови та сили — ті всі прикмети роблять Куліша постатю напроти Шевченка неначе спіжевою, окутою в панцир, — його поезія відзивається якимсь металічним звуком. Інтелект бере перевагу над усім, одначе не здавлює других сил в його природі. Він тільки заводить порядок і дає поетові ту самопевність себе, як в уста Кулішеві вкладає отсі слова: „Будь, як індивідуальність, що знає собі ціну!“ Він заразом є тим центром, який всякий раз приводить розбиті сили до рівноваги. „Природа дивним мене сотворила — каже поет: — як би не розстроїли мене зовнішні впливи, в душі моїй підойметься сила, яка назад все привертає до гармонії“.

І так вся творчість Куліша перенята великим ідеалом культури, ідеалом саморозвою людини. Стаючи до боротьби з доморослою ордою, з засліпленням та фанатизмом громадян, з їх умовою дикістю, реформуєчи історію рідного краю під надихом правдивої релігії чи поезії, науки, проповідуючи здорову освіченість та гуманізм з тою метою, щоб поширити наш світогляд та дати йому основу загально-європейських ідеалів, щоб учинити нас здібними до „ясних подвигів чоловіколюбства“ — одним словом — проповідуючи весь час ідеал „розумно-праведної душі“, Куліш сповняв велику культурну місію! І треба тільки ті його задушевні мрії відшукати в його творах, — а несподівано появиться в них свіже джерело поезії, глибокого ліризму. Його поезія — це не принагідна по більшій

частини лірика Шевченка. Його ліризм проявляється не в дрібних вражіннях, які схвилюють поетову душу, щоб безповоротно відтак минуться та лишити місце другим так само хвилиним вражінням. Сила Куліша не в утрівалюванню тих моментальних почувань, що засвітять як блискавка в душі, а відтак дають місце ще більшій темноті. У нього лірика відзивається тоді, коли він малювати почне ширші картини, коли він обіймає оком ширші простори; лірика його пливе не з серця людини, яка лише одну хвилинку живе іншим визволеним життям і тільки одну хвилинку чує своє достоїнство. У Куліша не має тої, питомої новим поетам, калейдоскоповости настроїв, різноманітності, припливу і відпливу сили, запалу і знеохочення, на перемену, — поезія його напромована в один бік, все сильна, освітлена огненним полум'ям бистої думки, не сходить до низин. Вона має видвинути людину, її почування, пристрасти, дати їм щось праведно високе своїм настроєм, визначити розумові людському дорогу поступу та любови, зробити його здібним для справ вищих, божественних...

І тут стикаються вони оба: Куліш і Шевченко. Про одно вони думали за весь час своєї діяльності, до одного стреміли. Те, що Шевченко лише вгадував своєю великою душею, розвивав далі свідомо великий дух—Куліш. Обидва закінчили свою діяльність сумним, пророчим акордом. Шевченко скінчив майже безнадійно:

„І день іде, і ніч іде,
І голову вхопивши в руки,
Дивуешся, чому не йде
Апостол правди і науки...“

Куліш ще перед смертю Шевченка писав до Галагана: „Я з великим горем і призи́рством гляжу на сучасне українське громадянство, і заспокоююсь душею тільки в будучих поколіннях, котрі покликані до самоосвідомлення і праці на рідній своїй землі...“

До кінця життя, в найтрудніших хвиликах — як розказує дружина покійного, він надіявся все на молоде покоління!..

Без фальшу і тіні навіть вивисшування себе кличе Куліш до Тараса за річку Ахерон...:

„Недопів Твій доспіваю, мій брате...
Наслідде дороге, клейнотами богате
Лишив еси мені в твоїй тридцятострунній,
В твоїй поезії високій, многодумній,
Дуброві запашній, широкошумній...
Кому-ж я передам, коханий брате,
Твоє добро святе, над всі скарби богате?
Собакам, чи вовкам, чи людям безголовим,
Тим язикам лихим, калікам кривомовим,
Письменникам сліпим і пустословим?..“

Отак вони обидва на сден сніп жали — про сднаксову будучність свому народові дбали. Не можна нам їх розлучати. І святкуючи пам'ять одного, не забуваймо про другого з них!!..

З М І С Т:

	ст.
1. Шевченко і ми	5
2. Релігія Шевченка	10
3. Тарас Шевченко I	18
" " II	36
" " III	37
" " IV	73
4. Шевченко і Куліш	84

ЦІНА
10-00

302975

В-во „ЖИТТЯ й МИСТЕЦТВО“.

1. Микола Євшан. *Під прапором Мистецтва*. Літературно-критичні статті. (Зміст: Проблеми творчості. Поезія безсилля. М. Яцків, П. Карманський, В. Пачовський, Б. Лепкий, А. Кримський, О. Кобилянська, М. Чернявський, В. Стефаник) 60 к.
2. М. Шаповал. *Самотність*. Думи і настрої. Київ, 1910 (кн. віршів друга) 60 к.
3. М. Сріблянський. „*Жертви громадської байдужості*“. Статті 30 к.
4. А. Товкачевський. *Утопія і дійсність*. До характеристики української інтелігенції. З передмовою М. Євшана (Зміст. Передмова. Утопія і дійсність. Оптимізм і песімізм в українському житті: I. Галицький оптимізм. II. Український песімізм. Егоїзм і альтруїзм в житті інтелігенції) ц. 75 коп.
5. Ол. Неприцький-Грановський. *Пелюстки надії*. Поезії, т. I. ц. 75 к.
6. Максим Рильський. *На білих островах*. Лірика . ц. 40 к.
7. Ф. Куммер. *Зміна літературних поколінь*. Переклад з німец. М. Євшана, з передмовою М. Сріблянською. Київ, 1911 ц. 25 к.
8. Микола Євшан. *Тарас Шевченко*. (Зміст: Шевченко і ми Релігія Шевченка; Тарас Шевченко I-IV.; Шевченко і Куліш.)

М. Шаповал. *Сни віри*. Поезії. Кн. I. Харків, 1908 р.
стор. 144 75 к.

ДОБУВАТИ ЦІ КНИЖКИ МОЖНА В УКРАЇНСЬКИХ
КНИГАРНЯХ.

Ц. 75 коп.