

Петро Дорошко

ДВА СОНЕТИ

РІДНИЙ КРАЙ

Суворий, простягнувся рідний край.
Від Заполяр'я до морів південних
І від озер Якутії студених
Аж до Полісся, де шепоче гай.

х безмежних зріє урожай,
Вугілля, золото в шарах підземних...
Цвіте на дванадцяти знаменах
Камчатка, Білорусія, Алтай...

Я перейшов незміряні путі,
Перепливав моря, сріблясті ріки,
Пройшов степи пшеничні золоті...

Та я не обійшов мій край великий.
Я піднімався в височинь прозору,—
Але його не охопити зором.

У ЛІСІ

Як пахне папороть у дрімотливій
Кущі вечірні в полум'ї заграв.
Дзвенять цикади між солодких трав,
З низини ллються трунки запахуці.

Стоять важкі дуби од левів дужчі.
Качки над ними потяглись на став,
Ріг пастуха десь під селом заграв.
Ожив і посвіжішав кожен кущик.

Шелеснув тихо з лугових долин
Духм'яний вітер. Шум очеретин
Легким грайливим подихом донісся.

Пурхнула сойка. Мовкне спів удода.
Тремтлива зірка глянула зі сходу
Та й задивилась на красу Полісся.

Мих. Сергієнко

ХАЗЯЇН

I

Йому було шістдесят вісім років. Прізвище його було Сергеев, але поза очі ми всі звали його просто „Хазяїн“. Його часті відвідування редакції стали такими ж звичайними, як одинадцятигодинна почта, або традиційна літучка в редакторському кабінеті, на якій планувався черговий номер газети.

Обережний рип, без стуку, прочинених дверей сповіщав мене про його прихід. Якусь мить постоявши, немов перевіряючи, чи все кругом на своєму місці, він ішов до мого стола, важко переставляючи хворі ноги, і літом і зимою обуті в підшиті жовтою шкірою бурки. Застарілий ревматизм давно зробив негнучою його ходу.

Він сідав на стілець проти мене, і, строгий, зберігаючи мовчання, що віддаляла нас один від одного, діставав з внутрішньої кишені піджака кілька акуратно складених аркушків жовтуватого полієнового паперу. На кожному з них неодмінно була надписана повна адреса редакції.

Потрібна була навичка, щоб розібрати його письмо. Хисткі, гострі літери стикались, наповзали одна на одну.

Зате рядки бігли рівно, немов під лінійку, і тільки край сторінки зсувалися вниз,— він терпіти не міг переносити слова.

Поки я читав його замітки, він удавав цілковиту байдужість до того враження, яке вони можуть справити на мене.

Робив вигляд, що його цікавить електропроводка, або перебільшеною увагою розглядав кольорову репродукцію тропінінського портрета Пушкіна, що висіла позад мене.

А втім, він ніколи не витримував до кінця. Варт було мені трохи довше спинитись на якомунебудь нерозбірливому слові, стілець під ним починав непокійно потріскувати.

Потім, коротко відкашлявшись, ніби у нього раптом почало дерти в горлі, приглушеним голосом говорив:

— Тут мова йде ось про що...

Мене завжди вражала його надзвичайна поінформованість про життя міста. Він не тільки знав усі вулиці й провулки

найдалших околиць, але й міг розповісти, чи забруковані вони, чи є там водорозбірна колонка, і як далеко від них пройшла нова лінія трамваю.

Тими роками місто росло дуже швидко, на очах міняючи свою зовнішність, і за кожним будівництвом старий стежив з наполегливою й ревнивою увагою.

Єремеев щиросердно любив місто, з яким були пов'язані довгі роки його життя. Я думаю, що в своїй уяві він ясно бачив місто вже зовсім іншим, оновленим, зміненим, таким, де легко й зручно жити людині. Хтозна, яким малював він собі це створене ним заповітне місто майбутнього, і чи не викликало б у сторонньої людини усмішки багато дечого в мріях старого, де інколи наївне фантазування химерно перепліталось з тверезим буденним практицизмом.

Пам'ятаю, одного разу, зібравшись уже додому, він спитав мене, чомусь ніяковіючи:

— Я ось читав,—в Москві пересувають будівлі. Цікаво, на яку відстань це можна робити?

І не діставши від мене задовільної відповіді, додав:

— Без великих витрат місто можна було б впорядкувати. Для початку, скажімо, від яруг в степ частину пересунути.

Безперечно, в ньому жило велике авторське самолюбство, хоч він і намагався цього не показувати. Ніколи не питав він, якої я думки про його замітки, однак не міг приховати задоволення, почувши, що яканебудь з них піде в газету. В таку хвилину обличчя його лагіднішало, і він говорив буркітливо, немов для того, щоб одвести від себе похвалу:

— Обов'язково надрукувати треба... Таке неподобство чинять...

Розуміється, в ньому говорила скромність. Було видно, що мої слова про придатність замітки сприймає він, як заслужену похвалу, і мені іноді навіть здавалося, що ось-ось він не стримається і посміхнеться відверто й простодушно, як школяр, діставши гарну оцінку.

Але, схаменившись, він ще дужче хмурих рідкі сиві брови, так що рожевіла пухка брижа на перенісці, ліз в кишеню по окуляри і починав зосереджено перегортати свою, помережану незрозумілими для чужого ока знаками, записну книжку.

— Тут у мене ще подібний матеріальчик єсть... Другим разом опишу,—трохи покvapно повідомляв він.

Мої спроби правити його матеріал він вважав нікому не потрібною вільністю, майже пустощами. І хоч прямо ніколи про це не говорив, однак завжди добирав способу показати мені невдоволення і дати мені відчуття, що без моєї правки замітки були б куди переконливіші.

Замітки його прочитані мною, але він ніяк не може піти. Тримає наготові свій картуз і непокійно поглядає на синю папку, що визирає спід стоса рукописів та друкарських графок,—ними вже завалений мій стіл.

Було б немилосердним випробовувати далі його терпіння, я витягаю з папки заздалегідь одібрану мною пачку папірців з фіолетовими штампами в лівому кутку.

— А все ж таки відписують, значить,—задоволено каже він. Знов кладе на стіл картуз, і, нашорошений, нахилиється вперед, до мене, хоч слух у нього зовсім ще не поганий.

— Замітка про розтрати в жакті 218 потвердилась,—починаю я.—Прокурор провадить слідство... На Хлібному майдані встановлено додатковий міліційський пост... А ось заборонити вантажний рух на вулиці Фрідріха Енгельса на думку міськради недоцільно,—це набагато перевантажить сусідні вулиці...

— Як вони там міркують в міськраді... А що на Фрідріха Енгельса три лікарні, це для них байдуже...—каже Єремеев.

Він з таким докірливим жалем дивиться на мене, що я мимохіть кваплюсь перейти до слідуючого папірця.

— Тут ще пише завбуд з Пустовалівської вулиці. Вони поставили нову лампочку в номерний ліхтар, і тепер він в певні години горить справно...

— Це ще треба буде перевірити,—бурчить він.—Знаю я його, шахрая...

— Все,—кажу я.

Офіційна частина його розмови закінчена. З кишені показується носова хустка, дуже велика, завжди акуратно згорнена. Старий стріпує її за ріжок, повагом витирає окуляри і ховає їх в футляр.

— Ну, що, багато пишуть?—тепер вже він сам заходить у розмову.

Голос його такий же глухий, але звучить зовсім інакше—якось буденніше і ніби трохи лагідніше.

І суворі брижі на обличчі розплились, стерлись, розбіглись по жовтуватій шкірі мережею тоненьких втомлених зморшок.

Навіть добродушним виглядає зараз його обличчя—широке, руське, трохи обрешкле.

Старий—завжди акуратно поголений, і це трохи молодить його.

— Неспокійна ваша робота... Кожної дрібниці доходити треба,—каже він.

Бере зі столу чийось, найближчу кореспонденцію і читає без окулярів, далекозоро відвівши її від очей.

— Так, так, багато пишуть,—каже він роздумливо.—Я так гадаю, що зараз кожному цікаво бачити свої думки

надрукованими, але не в кожного єсть розуміння, котрі з них потрібні...

Я питаю його про здоров'я.

— Спасибі, відчуваю себе наче нічого — в суглобах менше тривожить...

Свою хворобу він чомусь уникає називати по імені — ревматизмом.

— Фізіатричний інститут відвідуєте акуратно?..

Він мнеться.

— Довелося покищо кинути... Часу багато відбирає...

Він каже про все, що стосується його здоров'я, з винятковою байдужістю.

— Слухайте, — не витримую я. — Це нікуди не годиться. Кому, кому, а вам на свій час скаржитись нема чого. Тут ви вже цілковитий хазяїн...

Він одразу підтягається, знову твердять брижі біля щільно стиснутих губ і ховаються очі в примружені повіки.

Я, сам того не хочаючи, образив старого. Він не любить, коли йому нагадують, що він пенсіонер, наче за цим ховається який зневажливий для нього натяк.

Наша дружня розмова на сьогодні зіпсована вкрай. Він важко підводиться.

— Засидівся я... До райради піти ще треба...

І, не дивлячись, подає мені руку.

III

Ближче я познайомився з Єремеевим після зустрічі в трамваї. До того я знав тільки те, що він інвалід, живе на пенсію. І хоч бачились ми часто, але поговорити з ним якось не випадало нагоди...

...Стояла немилосердна липнева спека. В вагоні загородного маршруту, як завжди у вихідний день, була веремія.

Біля мене розігрався звичайний дорожній скандал. Молодий хлопець в білому костюмі, притиснутий до вікна опасистою розпареною жінкою, поспробував заперестувати, боячись за чистоту своєї сорочки. У жінки в руках був великий, погано загорнутий в газетний папір, судак.

Йї було душно. Слова хлопця дали вихід її роздратованню...

— Який делікатний найшовся, — уїдливо кричала вона. — У вас, може, місце плацкартне?..

Якраз в цей час з'явився Єремеев. Старий був невисокий; отже не дивно, що досі в вагонній тисняві я його не помітив. Я хотів привітатися з ним, але вчасно осікся.

— Ваш квиток? — строго спитав він у жінки, що розпалилась не в міру.

Спершу я не зрозумів його. Але в дальнім кінці вагона кондукторша дзвінко сказала:

— Громадяни, приготуйте квитки для контролю!..

Жінка була дуже збентежена. Поки вона нишпорилася в сумочці, ніби шукаючи квиток, публіка округ почала всміхатися.

— А ще скандал робите, громадянко!.. — мовив Єремеев. — Квиток треба взяти...

Зберігаючи суворий вигляд, але чуть посміхаючись очима, він перевірів у мене квиток і протиснувся далі.

...Ліс починався відразу ж, біля останньої зупинки трамваю. Я вже проминув поросле ліщиною узлісся, коли мене хтось гукнув. Це був старий.

— Гарячий день буде сьогодні, — сказав він, відсаплюючись і витираючи лоб своєю величезною носовою хусткою. — Ранок, а як припікає...

— Еге, гаряченький, — погодився я.

Ледве шкутильгаючи, Єремеев ішов поруч мене м'якою лісовою дорогою і був як ніколи балакучий.

— Ну, що, багато зайців піймали? — спитав я.

— Це, котрі без квитків, — добродушно посміхнувся він. — Сьогодні жодного. А от минулого разу наклав професора.

— Чому професора?

— Я, каже, забув квиток взяти, я — професор. Через те, значить, і неуважливий... Он яка публіка... На перший раз, одначе, пробачив...

— Ви що ж, за контролера тут працюєте?

— Ні, громадським порядком.

Говорив він наче між іншим, дивлячись кудись в сторону, але в тоні його почувалося, що і ці свої громадські обов'язки він вважає справою не абиякою...

— На прогулянку, чи діло яке? — спитав я.

— Правду кажучи, сьогодні не збирався, а побачив вас і надумав... Спека в городі — не передихнеш, пояснив він. — Ви куди, до річки? І я з вами, тільки снасть захоплю.

Ми звернули до лісної сторожки, залізний дах якої червонів за молодою сосною памолоддю.

Біля ганку босного дівчина, років десяти, годувала пи-скливих, ще пухнастих курчат.

— Дядя Єремеев!.. — радісно крикнула вона. — Ти звідки?

І пішла нам назустріч.

Загримів цепом і ліниво загавкав великий рудий пес, що дрімав під повіткою. Але пізнав Єремеева й змовк, помахуючи хвостом...

Дівчинка, лашаючись, обхопила старого руками. Він погладив її по русавій коротко обстриженій голівці.

— Ось що, кирпатенька, — сказав він, — принеси но нам вудки...

Сам взяв під ганком консервну коробку і пішов за сарай накопати черв'яків.

— Батько де? — спитав він, повернувшись.
— У вибалку траву косить... А мама на базар пішла.
— Тебе за повноправну хазяйку, значить, лишили... Ну, ну, молодець... Зовсім велика стала... Мабуть заміж доведеться скоро віддавати...

— Дядя Єремеев, не кажи дурниць, — сказала дівчинка і потягла його за руку. — Резини знов не привіз?

— Ти, кирпатенька, не гнівайся, я сьогодні випадком... Дожидай у вівторок — захоплю, — виправдувався старий.

Потім пояснив мені:

— Резина їй на моделі, бачте, потрібна... Вона у нас не якнебудь — авіаконструктор. Та тільки самолёти її щось не літають...

— І зовсім літають... Вчора через дах перелетів... Ти, дядя Єремеев, не бреш, не бреш...

Дівчинка сміялась, підстрибуючи й шарпаючи старого.

— Рідня? — спитав я, коли ми вийшли на стежку.

— По сестрі внучка, — сказав Єремеев, чогось посміхаючись.

— А своїх нема?

Він промовчав, немов і не чув мого запитання.

IV

Ми сиділи на перекинутій в воду вербі. Велика й корява, надламана вітром біля самісінького кореня, вона все ще жила, упершись в дно річки понівеченим гіллям. Крізь мертву кору її стовбура пробивалась густа тоненька парость, вкрита яскравою молодістю зеленню.

— Соків життєвих у дерева скільки, — півголосом сказав Єремеев. — А от людині іноді їх бракує...

Він не звертався до мене і наче міркував вголос, повагом поглажуючи рукою вузьке ніжне листя заповзятливої верби. В обережних рухах його коротких, незграбних на вигляд пальців була та сама скупа ласка, що й тоді, біля лісної сторожки, коли він гладив скуйовджену голівку дівчинки.

— Ні, менше як до дев'яноста жити не згоден, — сказав він несподівано.

І, зауваживши мою посмішку, заговорив палко і переконано:

— Ви не подумайте, що це старечі примхи. Розуміється, зразу цього не збагнеш, але з життям я тільки тепер, як слід, стрівся. Дивлюсь і дивлюся: — адже он яке ти красне можеш бути. І образливо мені, що я боржник перед ним...

Спокійно текла перед нами ріка, вкрита тінню лісистого берега. Її течія була б зовсім непомітна, якби не повільний рух на поверхні окремих листочків і жовтих стеблин болотяних трав, занесених з мілководного верхів'я.

Дзеркально-темною була ріка і здавалась безмірної глибини. Але там, де на неї, пробившись крізь зелень дерев, падали мерехтливі сонячні плями, несподівано визирало піщане дно, і вода набувала теплого янтарного відтінку...

Ми довго просиділи тоді на річці. Єремеев учив мене ловити рибу. Я ніяк не міг приладнатися закидати в річку гачок настромленим на нього в'ялим рожевим черв'яком.

— Міцніше беріть... Ну, ну, двома пальцями. Ось так... Ніжче! — покрикував на мене Єремеев. — Тепер одводьте лінійку!.. Іще лівіш... Кидайте!

Але мій гачок летів чомусь в бік, і свинцеве грузило зачепило його вглиб, так небезпечно близько від переплетеного під водою суччя й галуззя напівзатоплої верби.

Єремеев добродушно сміявся з мене.

Почував себе старий чудесно і навіть досить зручно розташувався на вербі, міцно притулившись спиною до грубого сучка і спустивши над водою хворі ноги!

— Я змалечку в рибальстві кохаюся, — жваво розповідав він. — Хлопчаком прожив я два роки в городі Катеринославі. Їсть там передмістя Амур, по той бік Дніпра... Так я, впину мені не було, з ранку до вечора на річці пропадав. Всяких способів в рибальстві перейняв...

Я попробував навести Єремеева націкаву для мене розмову.

— Довелось, мабуть, вам по світу поблукати?

— Всього було, — коротко відповів він і знову заговорив про рибальство.

Примусити його розповісти доладу про своє життя мені так і не пощастило. Старий не любив багато говорити про себе і охоче розповідав тільки те, що здавалось йому надзвичайним і цікавим.

Кепкуючи з своєї колишньої пристрасті до рибальства, Єремеев повідомив, як давніми роками, під час загородних масовок, що їх влаштовувала підпільна більшовницька організація, його садовили в дозор на березі річки вудити рибу. Він мав славу завзятого рибалки і підозри ні в кому не збуджував.

— От не знав, що ви підпільником були, — мовив я.

— Який там з мене підпільник, — відповів Єремеев. — Добре, що хоч на це придався...

В словах його, попри зовнішню їх жартівливість, мені почувся якийсь смуток. Я зам'явся, не наважившись розпитувати його далі, але він заговорив сам.

— Дріб'язково розумів я тоді в своєму житті. Суті найголовнішої не бачив — сьогоднішнім днем, та кутком своїм жив... Розуміється, траплялось в пригоді організації ставати, але більше це з товариства...

Він замовк і задумливо проводив очима голубу гичку¹.

¹ Гичка — гоновий човен.

що швидко ковзнула проти води. На кормі її, напівобнявшись, сиділи хлопець і дівчина в однакових смугастих майках. Вони кепкували з другого хлопця, що гріб. А він трохи заздрив їм і намагався, мов ненароком, оббризкати їх сплеском весла...

Гичка зникла за поворотом, а старий усе дивився услід їй, думаючи про щось своє...

— Ключе,— сказав я і показав йому на поплавця, що раптом почав пірнати в воду.

Єремеев зняв з гачка маленьку сріблясту плітку, потримав її в руці і кинув назад в річку.

— Дурненька,— сказав він,— лізе, куди не слід.

Ми помовчали.

— Одначе друкарський верстат одного разу заховав,— знову заговорив Єремеев.— Жив я тоді на привокзальній Слободі,— хатинку з садобою у машиніста Козловцева наймав. Сам він як на кур'єрському почав їздити, двоповерховий собі збудував... Так от в сарайчику устаткував я слюсарну майстерню дрібного ремонту. Сім'я у мене була велика— дружина, троє дітей та ще старі до мене на той час переїхали,— на заводський зарібок не проживеш ніяк. Крім того, і сам я, одверто казавши, без діла сидіти не міг. Ото, значить, і підробляв в дозвілля... Приходить до мене якось ввечері Іван Павлович. Проживав він у нас під прізвищем Ракітнікова, та, на мою думку, насправді було інакше. Приніс він наче б то самовар лагодити, а сам мені каже, що прийшлося у них до скрути, встановила поліція найпильнішу стежу і провадить загальний трус. Треба сховати на якийсь час одну річ... Другого дня взяв я тачку і поїхав на ту адресу, яку дав мені Іван Павлович, старі діжки на огірки купувати. А солити був якраз час... Верстат невеличкий—ми його в бочечках частинами й перевезли. А дома я його геть чисто на деталі розібрав і склав в майстерні проміж всілякого залізного мотлоху. Гадав, що коли фараони будуть нищпорити, все'дно що і до чого не збагнуть...

Не одразу, натаяками, випитував я у Єремеева історію його життя. В дев'ятсот шостому, після страйку, його звільнили з заводу. Шукаючи роботи, перебрався в повіт... Працював механіком в економії поміщика Ростовцева майже до революції... Там вхопив ревматизм, іноді день і ніч вистоючи в підвалі на цементній долівці біля нафтового двигуна, що рухав млин і крупорушку... Хвороба звалила Єремеева наприкінці шістнадцятого року... Він вже думав, що до кінця життя провалиться без ніг. Поліпшення прийшло не скоро і без радості. Тими роками втратив Єремеев родину, лишився бурлакою...

Про все це старий говорив скупко, іноді уриваючи фразу на півслові... Як я міг зрозуміти, старший син його був убитий під час імперіалістичної війни, а молодший—під час

громадянської... Дружина й донька померли з тифу в голодний рік...

Уже було надвечір, принішк веселий лісовий гомін і зовсім похмурою стала ріка, коли ми, нарешті, пішли додому...

V

Щоранку Єремеев вирушав в довгу прогулянку по місту.

Мені траплялось бачити, як старий, зупинившись донебудь на розі, зосереджено перегортав свою записну книжку, не звертаючи уваги на цікаві погляди перехожих. Потім, розглянувшись, щось записував в ній і важко, трохи припадаючи на ліву ногу, заходив в якийнебудь двір або ішов до під'їзду з вивіскою установи.

Пам'ятаю одну з вуличних зустрічей з ним. Я поспішав в невідкладній справі. Був кінець лютого. Зранку держався сильний мороз. Проти сонечка пригріло по-весняному, і з дахів падав великий капіж, намерзаючи крижаними горбками на ще затінених тротуарах.

На розі двоповерхового дому люди, що йшли низкою попереду мене, чомусь повертали на брук, хоча ніяких прикмет, що прохід тут закритий, помітно не було. Я зробив, як і всі. В цей момент згори зірвався кусок льоду і з дзвінким хруском розсипався по тротуару дрібними осколками.

— А якби по голові!— сказав дебелий чоловік з рум'яним від морозу життерадісним обличчям, що йшов мені назустріч.— Гріти треба домоуправління за такі діла...

І пішов далі, вимахуючи портфелем.

Я глянув вгору. Там на карнізі, що дуже виступав наперед, загрозливо блищала на сонці суцільна гірлянда гострих бурульок...

Повертаючи назад, я побачив біля воріт цього будинку гурт цікавих. Їх привабила суперечка між Єремеевим і здоровим чоловіком, на вигляд селюком, що вийшов на вулицю похапцем без шапки. До його полотняного фартуха пристали дрібні окрайки шкіри. Мабуть, він шевцював і тепер був невдоволений, що його одірали від діла.

— Я тут, громадяніне, не при чому,— похмуро говорив він.— Питайте завбуда—чого не взяв людей сніг з даху ски-

— А ти куди глядів?— допитував його Єремеев.

Вигляд у нього, як завжди в таких випадках, був строгий і значливий.

— Мене не вчіть, я порядки знаю,— огризався чоловік у фартуху.— На мені їм виїхати не вдасться, де це видано, щоб таку роботу двірник робив...

— З бородою ти, а міркуєш, наче дитина,— сказав Єремеев.— Прохожого льодом прибити може...

— За це домоуправління одвічатиме,— стояв на своєму двірник, нетерпляче позираючи на двері.— Вчити їх треба... Єремеев, примружившись, подивився на нього.

— Ти, бачу я, вчений. З такою наукою колись в куркулі виходили... А тепер куди підеш?..

Говорив він не підвищуючи голосу, немов би навіть по-блажливо, і це лютило двірника і не давало йому піти геть.

— Ви мене не залякуйте,— загарячився він.— Мої документи в міліції перевірені. А от хто ви такий, нікому покищо невідомо...

— Ти зо мною, як з кожним проходом громадянином розмовляй, а тоді подивимось,— спокійно сказав Єремеев.

Його відповідь збентежила двірника і, очевидно, збудила у ньому якісь сумніви. Він непевно глянув на полатані бурки Єремеева, потім на дах, звідки знову зірвалась з тріском крижина.

— Звичайно, я і сам бачу, що непорядок,— заговорив він вже зовсім інакшим тоном.— Однак їх тепер все'дно не позбиваєш. На дах лізти хіба можна—раз-два і впадеш...

— А ти драбину візьми та тичку,— порадив Єремеев.

— Де їх тут у нас найдеш,— пробував ще опинитися двірник.— Хіба в нашому жакті щонебудь таке є?

— Та невже нема?— посміхаючись, мовив Єремеев.— Ну, ходім, удвох пошукаємо...

VI

Дарма що Єремеев був старий і хворий, смерть його вразила нас своєю несподіваністю.

Сталося це так.

В одній з останніх заміток він писав, що шевська артіль, на далекій околиці міста, близько від боень, насправді зовсім не артіль, а підпільний шкіряний завод, який завдає шкоди державі.

Замітка була надіслана на розсліd і не потвердилась. У відповіді на ім'я редакції повідомлялось, що нічого злочинного в діяльності артілі не виявлено; працює ж вона на промислових відходах, які одержує цілком законно.

Однак така відповідь Єремеева не задовольнила, і він почав домагатися перед райрадою, щоб та пильніше все перевірила. Редакція підтримала його, хоч і не цілком була певна його правоти. Признатися, був сумнів—чи не підвела старого його підозрілість.

І дійсно, повторне обслідування, вже з його участю, не дало жодних наслідків.

Пам'ятаю, другого дня Єремеев прийшов до нас зовсім розбитий. Жалко і тяжко було дивитися, як, по-старечому згорбившись, сидить він на краєчку стільця. Обличчя стало

сірим і обрзклим, якимсь рухлим. Обвітрені повіки сльозилися, і він часто кліпав ними, винувато уникаючи мого погляду.

Мені хотілось якось підбадьорити старого, знов надати йому певності своїх сил. Але я боявся, що найменший натяк на співчуття буде для нього зараз образливий.

Тоді я поспробував відвернути його увагу. Розповів, що трампарк погодився на його проект, переносить зупинку до залізничної поліклініки і що найближчим часом туди прокладуть другу колію...

Але він не слухав, крутив непевною рукою кришку від чорнильниці, і я з тяжким почуттям дожидав, що він почне жалюгідно й непотрібно виправдуватися.

Але цього не трапилось. Він раптом встав, розгублено глянув на брудні від чорнила пальці і, не то зморщившись, не то змушуючи себе посміхнутись, сказав:

— Якби літо, на рибальство б подався, щоб людям старого дурня не показувати...

І пішов геть, залишаючи на підлозі мокрі сліди.

Завжди акуратний, старий забув сьогодні обмести сніг з своїх бурок...

— Єремеев!— нерішуче гукнув я.

Він махнув рукою і щільно причинив за собою двері...

Про все, що згодом сталося, нам розповів член райради Сотніков, виділений до комісії в справі шевської артілі.

...Єремеев все таки умовив його ще раз, востаннє, піти туди.

Голова артілі зустрів їх розгублено. Мабуть, він думав, що з ревізією все скінчено. Однак без жодних заперечень знов повів оглядати майстерню, контору і надвірні будівлі.

Все було, як і минулого разу. Сотніков почував себе ніяково,— йому хотілось мерщій звідти піти. Єремеев мовчав...

Голова осмілів. Пхикаючи, розводив руками й ображено говорив:

— Даремно тільки час марнуєте, громадяни. Слово честі... І який, пробачте, негідник, на нас такий наклеп навів...

Я бачив його потім, під час судового процесу. Маленький, верткий, він мав неприємну звичку раз-по-раз чухатися під пахвами. Тримав себе розв'язно і видавав себе за інваліда громадянської війни...

Коли все було оглянуто, Єремеев раптом схотів знову заглянути в невеличку темну комірку, де був накиданий всілякий шевський мотлох. Засвітив сірник і в кутку розгледів нещільно причинений люк.

— Не знаю, що там,— сказав голова.— Зроду-віку не заглядав...

Люк відкрили. З підвала тхнуло падлом і гострими випарами кислот.

Внизу тьмяно горіла почеплена на гак гасова лампа. В чотирьох великих чанах мокла шкіра. Тут же лежала смердюча купа непросушених шкір з гниючою ніздрою.

Єремеев схопив голову артілі за комір і почав матірно лаятись. Той не чинив опору, покійно втягав шию в плечі, дожидаючи, що його от-от ударять...

Старого ледве вгамували. Таким його ніхто ще не бачив.

Послали по міліцію, щоб опечатати приміщення. Склали акт.

Коли дійшла черга підписуватись до Єремеева, він задлявся, уважно оглянувши перо і довго знімав з нього волосинку. Потім вмочив у чорнило, але ручку до паперу не доніс і похилив голову на стіл. Плечі його ледве здригнулись.

Всім чомусь здалося, що він плаче.

— Ти чого, старий? — спитав Сотніков і легенько смикнув Єремеева за лікоть.

Той хитнувся і почав повільно сповзати на підлогу. Він помер в одну мить від паралічу серця.

— Яка легка смерть... — сказав неголосно Сотніков, закінчивши свою оповідь.

VII

Проглядаючи вечірню пошту, я найшов лист Єремеева. Можливо, він написав його за якунебудь годину до смерті. Звичайно старий не любив вдаватися до послуг пошти, але, очевидно, сьогодні, поспішаючи на обід, не встиг заглянути в редакції.

Я довго вертів в руках сірий конверт з розмазаним штампом „Доплатне“, не наважуючись розпечатати. Мені здавалось, що його цілість оберігає від смерті якусь ще живу часточку адресата. Тут були останні, ще не промовлені слова Єремеева.

До кімнати заглянула прибиральниця. В руках вона держала відро і щітку. На обличчі її я не побачив схвального виразу. Вона любила в усьому лад і мою пізню працю мала за особисту образу. Двері грюкнули, і я почув як затихла в коридорі сердита хода...

Тоді я розпечатав листа.

— Треба звернути увагу, що незабаром буде весна, — писав Єремеев. — Минулого року понагороджували палісадників біля тротуарів, так і простояли облогом все літо. Хіба що ячменем дехто з жактів догадався засіяти. Це обурливе неподобство. Не гаючись, кого це стосується, треба подбати про квіткове насіння. Сором, хто не піклується про своє місто. Тоді хоч до здоров'я дітей нехай любов має...

Далі було щось нерозбірливе. Мені ніхто не підказав...

Але я не міг уявити собі, що Єремеев помер...

Вороніж, 1939 р.

Переклала Марія Пилинська.

Володимир Свідзінський

Забувши давнє, Тясмин тихо спить
Між берегів, які любила слава.
Високий цвіт здіймається на плавах;
Як сонний лев, важка гора лежить.

Край вітряків, край мовчазних могил
Незнана предкам гуркотить машина;
Козирить кінь чутливими ушима
І стомлено ступає древній віл.

Як буйно розливається пашня!
І сонячник підняв яскраву грінку;
Мов дівчина, із рук палкого дня
Пручається веселий вітер дзвінко...

Не лічить літо сонячних годин,
Нечутно дні спливають в сторіччя.
Цвіте безпечно давнє узграниця,
Нових людей плекає Чигирин.

1937 р.

Гарячий день. Дрімає Чигирин.
Лежу в тіні край берега один.
Скрізь зелено, людей немов немає,
І тільки вітер тишу розриває.

Передо мною луг, за лугом ліс.
Густіючи, як димова завіса,
Висока мла здіймається зза ліса.
То, певно, там цей жар палючий ріс.

І ріс, і грав і пахощами сіна
Ситив себе. О золота година.

Хоч сонце завжди — мрії баламут,
Але мені сьогодні добре тут.

Не заздрю я підхмарному орлові,
Не заздрю й вам, пушинки осотові,
Що линете за вітровим крилом,
І кораблі і плавачі разом!

Та де я, що я? Чи то Тясмин дише,
Чи іволга галузкою колише?
Мене веселий будить голосок:
„Добрідень вам! Аж ось де холодок!“

1938 р.

Павло Тичина

ГРИГОРІЙ СКОВОРОДА*

Філософ, пам'ять якого ми сьогодні відзначаємо і який залишив нам свою спадщину багатющу, — на диво, сам у житті таким був бідним, що вся його власність вміщалася в три слова: костур, торбинка і флейта. Флейта, торбинка і костур, та ще безконечний вічний шлях перед очима — ось та обстановка, серед якої найчастіше доводилось працювати Григорію Савичу Сковороді. Щоправда, пером, чорнилом Сковорода міг писати свої твори десь у себе вдома, або ж у приятеля в селі, на пасіці, але ж обмірковувати їх, виношувати і на людях перевіряти — завше упадало йому тільки в мандрівках, тільки в довгих переходах від села до села, з одного міста до другого. І коли деякі філософи, як наприклад Еммануїл Кант, ціле життя своє просиділи в кабінеті, мовчки, і ніколи не виїздили за межі своєї округи, — то Сковорода свідомо обрав своїм кабінетом цілий світ і, співаючи на повні груди, власними ногами виходив всю Україну, Великокорсію, а ще й немалий шмат Західної Європи! Цього бо вимагала сама сутність філософії Сковорода, щоб при обмірковуванні творів його присутні були: і небо над головою, а в ньому журавлі, лелески; і тополі, озера, ліси; і тверда земля під ногами; а головне — щоб люди при зустрічах, люди!

Ах поля, поля зелені,
Поля цвітами распещены! —

оспіває Сковорода природу в 13-ій пісні — „Саду божественных песней“. І тут же в кінці з особливою любов'ю говорить про пастуха, який уранці виганяє вівці, — тобто: обов'язково не забуває згадати він і про людину. „Чи хочеш бути задовленим з самого себе, — запитує Сковорода в трактаті „Наркис“, — і закохатися в самого себе? — пізнай же себе!.. Пізнати самого себе, і відшукати самого себе: знайти людину — це все одно і те ж означає“. А трохи нижче Сковорода, немов би розгнівавшись, що його невірно зрозуміли, кидає просто в віці репліку роз'яснюючу: „Я знаю багатьох вчених. Вони горді. Не хочуть і балакати з селянином“.

Тепер ясно видно, про яку саме людину постійно піклується Сковорода: про пастуха, про трудівника, про селянина. В пісні 24-ій він ще ясніше про це говорить: „А мій жребій з голяками“. Тобто: найбідніші верстви селян має тут на оці Сковорода, найбідніші прошарки трудящих.

Оце постійне бажання просторів, контурів сільської природи й невідмінної розмови з людиною — пов'язує творчість Сковорода з творчістю трьох

великих філософських умів XVIII віку: женевського громадянина, „апостола природи“ Жан-Жака Руссо; „американського Сократа“ Франкліна і славетного композитора Йогана Себастьяна Баха. „Суспільний договір“ першого, „Алгебра моральності“ другого, інструментальне мишлення третього — безперечно мали свій вплив на Григорія Сковороду. І особливо великий вплив останнього, якого Сковорода міг чути закордоном під час своєї подорожі. Та й Сковородинське виявлення творчості цілком схоже з Баховським.

Подібно тому, як Йоган Себастьян Бах в основу своєї творчості клав народну пісенно-танцювальну мелодику, так і Сковорода скрізь і завше для себе шукав чистих бездонних джерел народної пісні. Як Йоган Себастьян Бах в багатьох своїх творах навмисне вносив побутові, комічні, реальні, немов би знижуючі моменти (пригадаймо хоча б крик півня в його „Страстях за Матфеем“), так і Сковорода майже у всі свої симфонії неодмінно вкидав побутові сценки, або ж казки, байки, допіру підслухані у народа: про котів, про вісім синів, про бабу й горщика та ін. Як, нарешті, Йоган Себастьян Бах, будучи космополітом, все таки не міг не бачити тяжкої долі тодішньої розтерзаної Німеччини, і в такому, здавалось би, далекому від XVIII віку творі його та ще з євангельською назвою, як „Страсті“, зумів розкрити страждання своєї батьківщини, — так і Сковорода, громадянин усього світу, в своїх трактатах, що часто носять наголовок церковно-слов'янський, відбив увесь трагізм життя тодішньої України, увесь трагізм покріпаченого люду.

Стогія покріпаченого люду не давав Сковороді покою, і він весь час, так, як і Жан-Жак Руссо й Франклін, мріяв про Республіку. Але помилкою його було те, що він вірив, ніби тиранію, а також релігію можна було усунути шляхом запровадження загальної освіти, та й тільки. Та що подієш, коли такі помилки стрічались навіть у пізніших філософів, скажімо, хоча б і у Феєрбаха. Але ж факт залишається фактом, що Сковорода до глибини душі ненавидів тиранію і на всі спроби царських сановників затягнути його в свій табір наш філософ відповідав тими словами, якими він відповів харківському губернаторові: ваше превосходительство, ми з вами незнайомі!

Часто говорять, що Сковороду трудно читати, що Сковорода в своїй мові малозрозумілий. Ті, що говорять це, викривлюють перед нами незнання своє, незнання такої складної епохи, як XVIII століття. Ця епоха, а особливо в Росії, була епохою великої ламки, шукань, заворушень, повстань всенародних. Порфиросні кокетки, спочатку цариця Єлизавета, а потім Катерина II, сидючи на троні, все робили для того, аби наука не виходила за межі, дозволені їй церквою, аби школа й мова її викладу, якомога були далі від народу. Взяти хоча б і російську мову тодішню. Яка була велика потреба у реформаторстві словесному! От-от, відчувалось, приїде геній, очиститель мови! А тим часом Пушкін ще був далеко, і всі письменники російські — Тредіаковський, Державін, Ломоносов і навіть Радіщев — мусили писати мовою неусталеною, з великою домішкою французьких слів, та ще й із засміченням слов'янськими. Щодо мови української, то тут було ще гірше. Ні в Академії, ні в установах, ні в школі — ніде її ні в яку щілину не пропускали. Навпаки, її душили там, і самий дух її винищували й витравляли. Письменство ж українське — теж у цім відношенні

* Із вступного слова на урочистім вечорі в Університеті 19-XI-39 р.

не являло собою належної чистоти. І тільки село було вірним хранителем мови народної, село та найбільшій прошарки міського населення.

І от у такій страшній атмосфері треба було Сковороді й думати, й писати, й проповідувати. Та ще й залишатись високооригінальним — пристрасним, в архітектоніці простим, в звучанні складним і яскравим. І як Йогана Себастьяна Баха могли зрозуміти тільки після приходу в музику Бетховена й Вагнера, так і Сковороду стали все більше поцінювати й розкривати після приходу в літературу Шевченка й Франка.

Але справжньої оцінки наш філософ діждався тільки після Великої Жовтневої революції. В 1918 році Володимир Ільїч Ленін підписав декрет про встановлення пам'ятника великим діячам, письменникам і філософам, а в тім числі й Сковороді разом з Радіщевим.

В зв'язку з Радіщевим, Ленін в своїй роботі „Про національну гордість великоросів“ писав: „Нам найбільш бачити й почувати, яким насильством, гнітові й знущанням піддають нашу прекрасну батьківщину царські кати, дворяни й капіталісти. Ми пишаємося тим, що ці насильства викликали відсіч з нашого середовища, з середовища великоросів, що це середовище висунуло Радіщева“...^{*} Такою ж самою фігурою, що давав відсіч цареві й дворянам, для Леніна був і український філософ Сковорода. Відсіч цю вороги наші всіляко намагались затушувати, виставляючи Сковороду як якогось вегетаріанця, як неробу. А Сковорода на зло їм усім — звучить аж надто ясно, звучить по-земному сильно і прекрасно! Нам відомо, як клерикали й монархісти канонізували пізніше Пушкіна, змалювавши його на іконі в образі св. Косми з хрестом в руці, — отак само мракобіси та націоналісти різних мастей хотіли канонізувати й Сковороду, зробивши з нього святого, що стоїть на хмарах, зробивши з нього містика! А він таки, на зло їм усім — звучить аж надто виразно, земно, і водночас у великій філософській практиці своїй іще раз скажу — звучить і високо й прекрасно!

І особливої виразності набувають слова Сковороди, коли він говорить про царів, тиранів. В пісні 20-їй Сковорода, звертаючись до світу, тобто до вельмож, попів, панів і підпанків, запитує грізно:

О мире! Мир бессовестный!
Надежда твоя в царях?
Мняшь, что сей брег безнаветный
Вихрь развеет сей прах.

Для Сковороди царі — це прах, пил, грязь, екскременти, як він це в одному місці висловився ще сильніше, і цей прах — вихор по чистому полю розвіє.

Цікаво, що той же самий вихор трохи пізніше появиться і в Радіщеві в його оді „Вольность“:

Внезапу вихри возшумели,
Прервав спокойство тихих вод.
Свободы гласы так взгремели,
На вече весь течет народ.
Престол чугунный разрушает...

^{*} Ленін, Вибрані твори. Київ, 1934, ст. 483 — 484.

Отже, як Радіщев, так і Сковорода, перервавши спокій тихих вод, хвилювали царські престולי чугунні і кожен по-своєму підготовляли прихід Свободи.

Про Свободу Сковорода говорив в своїх творах у різних виглядах і формах. Але найсильніше один раз виринуло було з самої душі у нього — це відомій пісні „De Libertate“. В ній він говорить, що золото в порівнянні з Свободою — ніщо, і закінчує покликом на честь героя й батька свободи Богдана Хмельницького.

Богдана Хмельницького, як видно з цього, Сковорода ставив дуже високо. Знав він про нього з книг писаних, а також з неписаних, з живих, саме — від народа.

Але, крім того, Сковорода, очевидно, немало передумав про батька свободи ще й тоді, як їхав закордон у Буда-Пешт, через Львів, тобто приїздив тими ж самими шляхами, якими йшов на Львів, вибиваючи з України польську шляхту, й Богдан Хмельницький. До речі, закордоном, в Угорщині Сковорода міг чути популярний тоді після народного повстання 1703 року марш Ракоці, що дожив аж до нашого часу. Там же закордоном в якихсь інших країнах також іще йому могла запасти в пам'ять атакуюча французька пісня „Ca ira“, в якій є такий рядок: „Хто возвишається — того понизять“ (малося на оці тут пониження аристократії й короля). Звичайно, це тільки наші припущення, не більше. Але цікаво відзначити, що сліди захоплення подібними повстанськими піснями ми знаходимо в листах Сковороди. Ось, наприклад, у листі 60-ім до Ковалінського (приблизно 70-ті роки XVIII ст.) він пише таке: „У мене велике бажання відновити після вірної нашої вчорашню прогулянку. Як вийдеш із церкви, прямуй мені назустріч, або ж іди просто приємною долиною та низом балки, як отошли ми вчора з церкви, — не поспішаючи, щоб я міг тебе догнати. Я приїду з собою велику партію хора, тобто всіх своїх співаків — хлопців. Приїду й автора, чим обдаруванням я дуже захоплююсь. Воїстину він мудро й разом з тим дотепно знімає маску з найпривабливішої й найрозпуганішої блудниці, тобто: світу цього“. І далі додає в листі: „Гостріше, довершеніш, більшою користю не викривав ще ніхто й ніколи цей прихований бруд суспільства“.

Так от який Сковорода! Виявляється, що він мелоду, юну молодь — по-вільно від начальства — водив кудись на зборища в балки й яри, де після недільних церковних співів на вечірні, розучував з нею оті нові пісні, що викривали рани гнилого феодального суспільства. Це вже скидається на тайну власну школу, на виховання найкращих вибраних учнів своїх — той манер, як виховував, скажімо, своїх учнів Вольтер. Але різниця між обома цими школами була та, що в салон у Ферней наслідувачі Вольтера їздили в блискучих каретах, а тут — власними ногами спускалися у яр, і оглядалися боязко, чи не загляділо, бува, начальство. Різниця була в тім, що у Ферней — гості в буклях сідали в крісла стилю рококо, а скардинські учні сідали просто на траву, на землю, чорну харківську землю, простягнувши поперед себе ноги.

Землю, чорну, землю особливо любив Сковорода! І на цій землі діяльність його була як справжній подвиг, а життя ж його було самою тільки мукою, мукою безнастанною.

В той час, як, скажімо, вельможа Теплов, що уславився своїми доносами на Ломоносова, мав до своїх послуг всю Академію Наук з її лабораторіями та приладдями, — Сковорода всього-на-всього тільки й мав що торбу за плечима, а в ній кілька книг улюблених своїх.

І все таки Сковорода устиг створити такі цінності, які віками живуть. Бо практика у нього була нерозривна від філософії.

В той час, як незлара Шумахер, обросши маетками й землею, незаконно захопив кермо управління Академії і затримував там зростання наук, — Сковорода ані землі не мав, ні маетків. Зате ж він усе життя своє присвятив слугуванню народові. І народ стрічав його завжди з радістю — як учителя свого, як брата. Бо практика Сковороди, повторюю, нерозривною була від його життєвідпорної філософії.

І коли ще раз вернутись до мови писань Сковороди, то ми побачимо, що й тут — від тієї мішанини мови XVIII віку не раз його врятовувала оця сама практика — жива, надійна, непомильна.

В листі до Гervасія, в який укладено також і пісню, Сковорода прохає пробачення за те, що ця пісня вийшла сільською і що поетичний склад її — простий, низький, низменний. Але це пробачення — то тільки такий прийом у нього. Бо зараз же з гордістю він додає: „Цей склад простий у мене в [пісні саме тому, що написана вона звичайною мовою, буденною“. Це в порівнянні з Ломоносовським поділом стилю: на високий, посередній і низький, — великим є кроком уперед, і Сковороді можна всі зайві слов'янізми вибачити заради одного тільки цього місця. Звичайна, буденна, людська мова свідомо почала звучати саме в Григорія Сковороди. І це вже від нього прославили стежки-доріжки — через Некрашевича — й до Котляревського, й до Марка Вовчка, й до Шевченка.

Ми торкнулися інструментального стилю Сковороди й його мови — ліричної, а також філософської, і тепер хочеться заглянути ще в самий стиль його роботи, щоб довідатись: яким же чином він досягнув такої високої своєї сили, чіткості й краси? Де той секрет його? І тут замість відповіді я наведу один приклад із життя Баха, — приклад, що в данім випадку не буде для нас зайвим. Коли якось стали хвалити великого композитора за його гру, то Бах спокійно сказав: „В цім нема нічого дивного, треба тільки своєчасно попадати на відповідні клавіші, — і тоді інструмент грає сам по собі...“ Отже Сковорода теж уміло і вчасно попадав у клавіші, — та не тільки в клавіші поетичні, а й соціального тодішнього життя. Про це широко свідчать такі факти, як переслідування Сковороди коронованими тиранами, панами й духівництвом — то в Петербурзі, то в Переяславі, то в Харкові, — в залежності від того, проти якого пана, проти якого єпископа Сковорода по клавішу ударить. Оце і є той секрет стилю його роботи!

Тільки встиг він у своїй лекції промовити: „Весь світ спить, пора прокидатись“, — як уже накинута на нього всі чорні сили, всі владу ймуші тодішньої Росії. Та дарма! Зате ж ті, що прокинулись, зразу підвели свої голови й почали прислухатись. Не забуваймо, що ці слова: „Весь світ спить, пора прокидатись“, — були сказані Сковородою за два роки перед великим народним повстанням, перед Колівщиною. Звичайно, ми не маємо права пов'язувати Сковороду з повстанцями, але разом з тим — жодного не маємо права й применшувати його заслуги. Бо сказати такі слова серед мото-

рошної тиші Катерининського царювання — це великої, величезної сміливості треба було мати. І Сковорода її дійсно мав. Сковорода продовжував і далі наступати на тиранію.

„Всякому городу нрав и права“. Ой же й не злюбили цю пісню пани! А зате зразу ж кобзарі й лірники її підхопили, бо вона відповідала самому духові й сподіванкам народу. Пісню „Нельзя бездны океана горстью персти забросать“ — ізнов же таки всіма засобами брудними намагались її пани висміяти й принизити. А тим часом — саме в цім же творі вже заховається передчуття приходу філософської лірики Тютчева. Як також і сміх Сковороди, що стояв серед пекла феодального, його сарказм безжалний, в великій мірі підготував появу сміху Котляревського, який ще глибше спустився з Вергілієм у пекло кріпосницької Росії. А коли Сковорода сказав, що він відкидає чулеса і що той дурень, хто вірить у сотворіння світу — попи й пани йому від цього часу проходу не давали... „Великим основним питанням всякої, а особливо найновішої філософії, — каже Енгельс в своїм творі „Л. Фейербах“, — є питання про відношення мишлення до буття, духа до природи... що поперед чого йде: дух перед природою, чи природа перед духом... Філософи поділились на два великих табори, відповідно до того, як відповідали вони на це питання. Ті, які твердили, що дух існував раніше природи, і які, отже, так чи інакше визнавали сотворіння світу... склали собою ідеалістичний табір. А ті, які основним початком уважали природу, прилучились до різних шкіл матеріалізму“.

Ці слова Енгельса допомагають нам визначити місце Сковороди як філософа. Така висока оцінка Сковороди аніяк не означатиме, що він, мовляв, кругом довершений і що у нього жодних не було роздумувань, сумнівів, хитань і навіть помилок окремих. Ні, все це, на превеликий жаль, у нього було, як я вже й раніше сказав про його основну помилку, бо він, як дитина свого віку, весь був у запереченнях. Але ж те, що він підносив Матерію над Духом, вічну Матерію, яка не має ні початку ні кінця, — не можна не поставити йому в заслугу — та ще серед такої обстановки в Росії, де общипаний Дух християнський намагався собі підкорити буквально все — і філософію, й науку, й мистецтво. В тодішній українській та російській поезії це виявлялось у римованих плачах, в риданнях, в роздумуваннях над тим, що смерть є визволителька з полону цього світу тлінного. Справді, Херасков пише „Элегию на человеческую жизнь“, Капнист „Суетность жизни“, Востоков „Тленность“, Сумароков „Ода на суету мира“. У всіх цих одах звучить одне:

„... Что все сие как дым преходит“.

„... И все составлено из тлена,
Не зрим мы твердости ни в чем“.

Сковорода ж, навпаки: твердість відчував велику. І для нього не смерть була страшною, а тільки те, щоб не спуститися, буває, перед смертю вниз, до християнського смирення, до причастя, до покаання.

А мне одна только в свете дума,
Как бы умерти мне не без ума.

І коли пригадати тут, що навіть такий великий філософ древності, як Емпедокл, не витримав тяжкого життя свого, й через нападки ворогів,

з одчаю кинувся в кратер вулкана, — то Сковорода не боявся ні життя тяжкого, ні нападок ворогів, а тим більше смерті.

Смерте страшна! замашная косо!
Ты не щадишь и царских волосов,
Ты не глядишь, где мужик, а где царь —
Все жерешь как солому пожар.
Кто ж на ее плюет острую сталь?
Тот, чья совесть как чистый хрусталь.

Отже совість, і насамперед совість громадська, політична — для Сковороди на першому місці. І ця чиста совість, як кришталь, дала Сковороді змогу високо тримати прапор співця, борця за щастя народу. І коли Ломоносов — хімію, яка до нього звалась мистецтвом, перший назвав наукою, то так і Сковорода — перший у тодішній Росії земну філософію поєднав з такою ж земною практикою реальною. Цією практикою він хотів досягнути щастя для людей. Він бачив, що світ створено неможливо-однобоко, по-творно і що його треба поліпшити. В „Потопі зміїному“ він каже:

Мы сотворим свет получший,
Созиддем день веселейший.

І не вина його, що цей день відтягнувся майже на цілих два століття. Світ новий прийшов до нас тільки після Великої Жовтневої революції. І світ цей дав людині стільки, що Сковороді навіть увісні про це приснитись не могло. В Радянському Союзі, в країні найвищого демократизму, людина вже має те щастя, за яке так палко боровся Григорій Сковорода. Сонячна Сталінська Конституція дала можливість кожному трудящому широко розкривати свої таланти, здібності. Ті пастухи, про яких співав Сковорода і яким бажав хоч крапельку добра, — тепер уже в самім „добрі“ купаються, багато з них стали учителями, письменниками, командирами, героями Радянського Союзу! А скільки ще їх виявиться нових! Я маю на думці тут тих 13 мільйонів бувшої Західної України й Білорусі, яким свою братерську руку допомоги подав Радянський Союз і які влилися тепер у єдину нашу сім'ю велику. Сім'я наша радянська — многонаціональна. І теж — якби устав Сковорода та подививсь, як ми всі вмісті живемо дружно — і росіянин і українець, і вірмен і грузин, і білорус і єврей, — то він би від радості заплакав! „Для комуністичного виховання радянських людей, — сказав товариш Молотов в своїй промові, — зроблено вже немало. Але це тільки початок роботи“¹. Отже ще більше будемо виховувати себе в комуністичному дусі. Ще більше будемо засвоювати одне із основних його правил, а саме берегти, як зіницю ока берегти й вивчати безцінну спадщину нашу прекрасну. Такою спадщиною безцінною є для нас писання Сковороди, як і вся його діяльність життєва, що був як на свій час широко освіченою енциклопедичною людиною: філософом, ліриком, перекладачем, музикою, навчителем, проповідником на майданах. Ще тісніше з'єднаємось навколо Комуністичної партії і її вождя, вождя світового пролетаріату, товариша Сталіна!

¹ Про зовнішню політику Рад. Союзу, — на засід. Верх. Ради СРСР 31-X-39 р.

Петро Падалка

ДЕЩО ПРО „ЖИВОПИСНУ УКРАЇНУ“ ШЕВЧЕНКА

Тарас Григорович Шевченко був не лише геніальним народним поетом а й видатним майстром образотворчого мистецтва, який залишив нам велику і цінну малярську спадщину.

Уже з дитячих років прокидаються в Шевченка здібності до малювання. Відданий восьмирічним хлопцем до дяка Совгира в „науку“, він найбільше цікавиться книжками, в яких є малюнки. І не випадково, тікаючи від свого „учителя“, Шевченко захопив з собою саме „книжечку з куншт-ками“, як признається він про це в своїй автобіографії. Він не лише жадібно розглядав ці малюнки, а й сам робив перші спроби в малюванні візерунків і квіток, про що згадує у вірші А. О. Козачковському такими словами: „І зроблю маленьку книжечку. Хрестами і візерунками з квітками кругом листочки обведу, та й списую Сковороду“...

Прагнучи навчитись малювати, іде Шевченко до богомаза-дяка в Лисянку, а потім до дяка-малюва в Тарасівку. Тарасівський богомаз „посмотре-л внимательно на левую ладонь бродяги, отказал ему наотрез, не находя в нем таланта не только к малярству или к шевству, но и к бондарству“. (Автобіографія, Твори, 1939 р., т. V, ст. XXXIV). Та не справились пророцтва цього „Апеллеса“. Шевченко не переставав захоплюватись малярством. Мандруючи з своїм паном в ролі козачка, він збирав колекцію різних лубочних картин „изображения разных исторических героев, как-то: Соловья-разбойника, Кульнева, Кутузова, козака Платова и прочих, с намерением скопировать их на досуге то-чъ-в-точъ. (Автобіографія).

Після знайомства з художником Сошенком, з секретарем Академії Мистецтв Григоровичем, Шевченко мав змогу відвідувати приміщення Академії і малювати статуї античних героїв та робити інші вправи.

Юний маляр дивувався Сошенка своєю талановитістю, точністю малюнка. В автобіографічній повісті „Художник“ читаємо:

„На первый раз я сам вынул из шкафа скелет, усадил его на стуле в позиции самого отчаянного кутлы и, легкими чертами назначивши общее положение скелета, предложил ученику своему нарисовать подробности. Через два дня я с великим удовольствием сравнивал его рисунок с аналогическими литографированными рисунками Басина и находил подробности отчетливее и вернее“ (Т. Шевченко, Твори, т. IV, ст. 170).

Ще до викупу з кріпачтва юний художник пише портрети Брюлова (1835), Гребінки (1837), Луїна (1838) та інші, в яких виявляє великий талант.

Після викупу з кріпачкої неволі 1838 року Шевченко вступає до Академії Мистецтв і стає одним з найкращих учнів славетного художника Карла Брюлова. Він читає багато історичної та художньої літератури, з великим захопленням опановує техніку малярської справи, пише цілу низку картин. Одною з кращих картин цього періоду була „Катерина“ (1842 р.). В ній Шевченко виявив себе, як селянський демократ, що вміє відітнути соціальну несправедливість, що вміє показати тяжку долю вагітної дівчини-кріпачки, яка стала жертвою офіцерської розпусти.

Закінчуючи Академію Мистецтв, Шевченко 1844 року заходжується коло видання і розповсюдження серії малюнків під загальною назвою „Живописна Україна“.

„Чи я вам розказував, що я хочу рисувати нашу Україну, коли не розказував, то слухайте. Я її нарисую в трьох книгах; в першій будуть види, чи то по красі своїй, чи по історії прикметні; в другій — теперішній людський бит, а в третій — історія“.

Так пише Тарас Григорович в листі від 13 травня 1844 року до професора слов'янських мов Московського університету О. М. Бодяньського.

В цьому ж листі Шевченко сповіщає Бодяньського, що в нього вже готові три естампи: „Печерська Київська криниця“, „Судня рада“ і „Дари в Чигирині“ (Матеріали для цих і інших картин „Живописної України“ Шевченко здобув на Україні під час першої подорожі 1843 року).

В листі до Я. Кухаренка від 26 листопада 1844 року Тарас Григорович повідомляє, що він

„заходився, оце вернувшись в Пітер, гравіювати і издавати в картинах остатки нашої України. На тім тижні вийде шість картин і тобі пришлю“¹.

З цих листів бачимо, як поет і художник Шевченко сповіщав знайомих про свій задум, ділився з ними планами майбутньої роботи і навіть декого запрошував взяти участь у цьому виданні. Шевченко сподівався на допомогу своїх знайомих, але більшість з них поставилася до „Живописної України“ байдуже, а такий ліберальний панок, як П. Куліш, навіть вороже.

„Мне досадно, — писав він 31 грудня 1844 року в листі до Шевченка, — что вы, не списавшись со мною, объявили мое имя в числе сотрудников, тогда как я понятия не имею о вашем литературном предприятии. Вы, господа, принимаясь с ребяческим легкомыслием за Малороссию, без советов людей, серьезно занятых этим предметом, вредите во мнении публики самому предмету и компрометируете нас“².

Отак „відчитав“ Куліш Шевченка за його наміри, докоряючи поетові-художникові „ребяческим легкомыслием“ та гніваючись на нього за те, що він не спитав „советов людей, серьезно занятых этим предметом“.

Шевченко писав про свої плани і програми видання „Живописної України“ не лише своїм знайомим, а й стороннім людям та оголошував про це в пресі. Скрізь оповіщав про те, що видання картин „Живописна Україна“ розподіляє він на три частини.

1) „Виды примечательные по красоте или историческим воспоминаниям“³.

¹ „Листування“, ст. 20.

² „Листування“, ст. 233.

³ „Листування“, ст. 22. З заяви до товариства сприяння художникам.

„Сюди мав на увазі вмістити малюнки, які зображуватимуть руїни замків, церкви, укріплення, могили.“

2) „Народный быт настоящего времени“. Для цієї частини Шевченко малював у своїх картинах народні звичаї, повір'я, зміст народних пісень і казок.

3) „Исторические события“. В цій третій групі картин він хотів подати найважливіші події з історії України, починаючи від заснування Києва.

Шевченко мав на увазі видавати свої картини окремими виданнями в кількості 12 естампів щороку. Про що він сповіщав „Товариство сприяння художникам“, звертаючись до нього за допомогою в цій справі.

Не дивлячись на широке оповіщення тодішньої громадськості про своє видання, Шевченко не одержував майже ні від кого належної підтримки у своїй роботі. Одна лише кн. В. Репніна, з якою познайомився поет 1843 року, відгукнулася на задум Тараса Григоровича.

Одержавши три перших гравюри, вона взялась допомагати Шевченкові в розповсюдженні „Живописної України“, сповіщаючи про вживані нею заходи в цій справі та наслідки. Репніна заохочує різних поміщиків та впливових урядових осіб передплачувати гравюри Шевченка. В листі до поета від 24 жовтня 1844 року вона пише:

„Если только будет свободная минута, то буду писать к Галагану на счет „Живописной Украины“... „О, как искренне я желаю вам успеха для нашего святого дела“¹.

В кінці жовтня 1844 року Репніна сповіщає Шевченка про те, що

в Полтаве взялась начальница института сделать подписку, и так как ее зять один из начальников корпуса, то есть надежда, что это дело пойдет там хорошо. Об этом будут хлопотать и в Одессе, где находится знакомый вам граф де Бальмен“².

Можна думати, що Репніна, користуючись широким знайомством і зв'язками з поміщиками та урядовими особами, могла спонукати і князя М. Долгорукова, потурбуватися про розповсюдження передплати на „Живописну Україну“.

Князь Долгоруков, будучи Чернігівським, Полтавським і Харківським генерал-губернатором, виявив намір взяти участь в розповсюдженні Шевченкового видання серед дворян, поміщиків і чиновників „своїх“ губерній. Цей царський сатрап, з метою кращого ознайомлення з Україною та її минулим, зацікавився картинами історичної давнини, картинами народного побуту. Він пише до губернаторів підлеглих йому губерній, аби вони потурбувались про розповсюдження передплати на „Живописну Україну“. В цьому звертанні до губернаторів Долгоруков з'ясовує їм мету видання: „Изобразить в картинах важнейшие достопримечательности Южного Края, столь богатого историческими воспоминаниями и разнообразными красотоми природы“³.

Розповівши про те, як, коли і в якій кількості будуть виходити естампи, повідомивши про умови передплати, Долгоруков пише:

„Не сомневаюсь в том, что в числе дворян, помещиков и прочих жителей, управляемой вами губернии, найдутся многие лица, любители изящного, коим приятно будет содействовать

¹ „Листування“, ст. 229.

² „Листування“, ст. 230.

³ Полтавський історичний архів.

успеху сего предприятия... Я покорно прошу вас, м. г., принять в деле этом зависящее с вашей стороны участие приглашением желающих к подписке на упомянутое издание г. Шевченка, которому он назначил цену, за шесть гравюр первого выпуска три рубля серебром"¹.

Долгоруков, пишучи це звернення до губернаторів, ще не знав, звичайно, що Шевченко з'являється автором революційних творів, у яких висловлював велике обурення кріпацьких мас проти поміщиків і царату. Долгоруков не знав, що саме цього 1844 року Шевченко пише убивчу політичну сатиру „Сон“, де з величезною силою висміює царя і його блюдолизів. Генерал-губернатор уявляв собі Шевченка, як звичайного „класного художника-живописця“, який присвятив себе вивченню і художньому зображенню „важнейших достопримечательностей Южного Края“.

З листування канцелярії Долгорукова з передплатниками „Живописной України“ та з самим Шевченком, а також з інших матеріалів Полтавського історичного архіву довідуємось, що не багато знайшлося охочих передплатити гравюри Тараса Шевченка.

В трьох губерніях передплачено було всього 37 екземплярів на суму 115 карбованців. Найбільше передплатників дала Харківська губернія, потім Полтавська, а в Чернігівській знайшлося лише три передплатники.

Характерним є факт, що цікавість до цього видання виявили здебільшого повітові чиновники, а багаті поміщики і дворяни, до яких звертався Долгоруков, виявилися байдужими до мистецтва, тим більше до картин про минуле України, яке нагадувало їм про грізні народні повстання, скеровані проти їхніх батьків і дідів, польських і українських поміщиків, які нещадно пригноблювали трудящих і селянство. Серед списків передплатників „Живописной України“ багатих поміщиків і дворян були одиниці.

В січні 1845 року Шевченко надіслав передплатникам частину екземплярів своїх гравюр. Кожний екземпляр складався з шести картин офортів. Перша картина — „Судна рада“. На ній зображено реалістичну сцену: селян кріпаків, які зібралися біля кріпацької старої обшарпаної хати, щоб розсудити та помирити двох ворогів. Керівник ради найстарший селянин сидить на прізьбі під хатою, задумливо дивиться додолу, вирішуючи, який винести присуд, як помирити ворогів. Ліворуч стоять двоє селян, теж заглиблених у справу, а навпроти них вороги. Обидва вони скинули шапки перед суддями і чекають їхнього рішення. Кожний з них поводить по-своєму, це видно з виразу обличчя, з фігури. Перший ворог схилив голову і покірливо чекає, що вирішить рада, покладаючись лише на її ласку, другий, навпаки, підвів голову, випростався, закрив руки за спину, вирішивши вперто стояти на своєму до кінця. На другому плані видно ще кілька фігур селян, але вони не беруть участі в цій справі, мало цікавляться нею і лише чекають, щоб рада скоріше помирила ворогів, і вони могли запити по чарці могоричу. Картина повністю реалістична, в ній без будьяких прикрас відтворено життя так, як воно було в дійсності².

Другий малюнок — „Дари в Чигирині“. Тут змальовано постаті послів:

¹ Полтавський історичний архів.

² Ця картина здавна дуже популярна в народі. В багатьох хатах міста й села можна бачити „Судну раду“ під склом у рамці. В Полтавському музеї є давня репродукція з гравюри, писана олійними фарбами якимсь маляром-самоуком.

російського, турецького і польського, що привезли багаті дари Хмельницькому і зосереджено чекають постанови ради козацької старшини. Найбільше вдалась Шевченкові постать російського посла.

Третій малюнок — „Старости“. В середині бідняцької хати бачимо шість постатей. В центрі засватана дівчина передає женихові хустку. Праворуч два старости з перев'язаними через плече рушниками. Ліворуч кінець столу сидить батько, а біля нього стоїть мати молодої. У двері з цікавістю заглядають дві молодих сусідки, чи подруги засватаної. Тут досить вдало зафіксовано один з поширених на той час моментів народних звичаїв. Офорт цікавий також своїм освітленням.

Четвертий офорт „Казка“ зображує розмову солдат зі смертю. Тут в завуальованій формі автор вкладає протест проти миколаївської солдатчини. Ця тема взята з усної народної творчості.

Останні два офорти — краєвиди. „Видубецький монастир“ — де змальовано гористий беріг Дніпра і на ньому, між деревами, церкву, та краєвид „У Києві“.

Такі твори Шевченка як „Судна рада“, „Старости“, „Казка“ свідчать наскільки пильно автор вивчав побут, звичаї, настрої трудящего селянства.

Основою малярської творчості, як і його прекрасних реалістичних поезій була народна творчість та об'єктивно-реальна дійсність. „Найбільша краса є іменно краса, яку зустрічає людина в дійсності, а не краса, яку творить мистецтво“ — так писав Чернишевський в 1855 році в своїй відомій роботі — „Эстетическое отношение искусства к действительности“.

В січні 1845 року Шевченко переважній більшості передплатників не вислав серії гравюр „Живописна Україна“, бо не одержав належної суми грошей ні від них безпосередньо, ні від канцелярії генерал-губернатора.

Лише 8 вересня 1845 року управитель канцелярії надсилає на ім'я Шевченка в Академію Мистецтв 102 карбованці 61 копійку з проханням вислати належну кількість екземплярів гравюр „Живописной України“. Разом з грошима в Петербург надіслано було таке відношення:

„Г—ну классному художнику, состоящему при императорской Академии Художеств, Шевченку. Канцелярия Черниговского, Полтавского и Харьковского генерал-губернатора, препровождая при сем к вам, милостивый государь, сто два рубля шестьдесят одна коп. сереб. за вычетом из них в пользу почты, покорнейше просит вас выслать на имя его 34 экземпляра издаваемых вами эстампов, под названием „Живописная Украина“ и уведомить о получении сих денег. Управляющий канцелярии С. Танский“¹.

Але ці гроші і відношення Танського не застали Шевченка в Петербурзі. Те і друге повернулося назад в Харків. Про це довідуємось з такої дописки іншим почерком на повернутому відношенні: „По ненахождению г. Шевченка в С.-Петербурге, возвращено обратно“.

Втративши надію здобути передплатників серед полтавських і харківських поміщиків, Шевченко виїхав з Петербурга, не сповістивши канцелярію генерал-губернатора про свою нову адресу. Та поет і не був дуже зацікавлений такими клієнтами. Він прагнув поширювати свої гравюри серед широких трудящих мас. Про це пізніше він писав так:

„Из всех изящных искусств мне теперь более всего нравится гравюра. И не без оснований. Быть хорошим гравером, значит быть распространителем прекрасного и поучительного в об-“

¹ Полтавський історичний архів.

щество. Значит быть распространителем света истины... Сколько изящнейших произведений, доступных только богачам, копилось бы в мрачных галереях без твоего чудотворного резца. („Журнал“. Запис за 26 червня 1857 р.).

З цих рядків бачимо, як Шевченко прагнув зробити кращі зразки світового мистецтва і свої картини надбанням широких трудящих мас. Прагнув кращі картини за допомогою гравірування винести з галереї в люди, аби вони не були надбанням лише „богачей“.

У квітні 1846 року управитель канцелярії генерал-губернатора звернувся до Академії Мистецтв з таким запитанням про місцеперебування Тараса Шевченка:

„По неизвестности настоящего местопребывания состоящего при императорской Академии Художеств классного художника Шевченка, издающего эстампы под названием „Живописная Украина“, канцелярия Черниговского, Полтавского и Харьковского генерал-губернатора имеет честь покорнейше просить канцелярию Академии Художеств уведомить оную, где ныне находится г. Шевченко и куда именно следует адресовать присланные от гг. подписчиков деньги на получение сказанных эстампов“¹.

Академія Мистецтв 28 червня 1846 р. дала таку відповідь:

„В канцелярию Черниговского, Полтавского и Харьковского генерал-губернатора.

На отношение оной Канцелярии, от 20 апреля с. г. № 544, Правление императорской Академии Художеств сим уведомляет, что по Академии не имеется сведений о настоящем месте пребывания художника Шевченка, поелику он из С.-Петербурга отправился в Малороссию еще в прошедшем году“².

Дізнавшись з цієї відповіді про перебування Шевченка на Україні, канцелярія продовжує розшуки його адреси. Управитель канцелярії Танський запитує Лубенського городничого, чи не знає він про місце перебування „художника, состоявшего при императорской С.-Петербургской Академии Художеств г-на Шевченка“. Очевидно, до канцелярії дійшла чутка про перебування поета на Лубенщині у знайомого Чужинського, через це Танський і звернувся з запитанням саме до Лубенського начальства. Із Лубен 12 червня 1846 року городничий Андреев відповів:

„Художник, состоящий при императорской С.-Петербургской Академии Художеств. Шевченко находится ныне в Киеве, о чем из отношение ко мне от 7-го сего месяца с № 906 канцелярию известить честь имею“. (Полтавський історичний архів).

Тарас Григорович дійсно в цей час перебував у Києві на роботі в археографічній комісії. Довідавшись про те, що його розшукують, він пише в канцелярію генерал-губернатора такого листа:

„В канцелярию Черниговского, Полтавского и Харьковского генерал-губернатора.

Имею честь уведомить о постоянном моем местопребывании в г. Киеве, и прошу покорнейше адресовать требование на издаваемые мною эстампы под названием „Живописная Украина“, в город Киев в Киевскую археографическую комиссию на мое имя.

Киев,
1846 года
Ноября 13.

Имею честь быть
покорнейший слуга Т. Шевченко“³.
(Полтавський історичний архів).

Дізнавшись про місцеперебування Шевченка, канцелярія Долгорукова надіслала йому гроші і вимогу на відповідну кількість гравюр, але гравюри не були вислані. Царські сатрапи 5 квітня 1847 року заарештували Шев-

¹ Полтавський історичний архів.

² Там же.

³ Орфографію листа зберігаю згідно з оригіналом. (П. П.).

ченка і цим самим перервали його роботу над виданням і розповсюдженням своїх картин. „В дальнейших выпусках предполагались виды Батурина, Чигирина, Покровской Сечевой церкви, композиции к народным песням, исторические сцены“ („Южно-русские очерки и портреты“, 1898 г., ст. 99. В. Горленко).

Той же князь Долгоруков, який 1844 р. закликав своїх підлеглих передплачувати „Живописну Україну“, тепер (березень 1847 р.) розсилав розпорядження про розшук і негайний арешт Шевченка.

На засланні, не зважаючи на заборону писати й малювати, Шевченко продовжував писати свої революційні твори, продовжував малювати реалістичні картини, в яких відтворював тяжкий побут поневолених киргизів, малював пейзажі тамтошніх місцевостей, узбережжя Аральського моря. Він „карався, мучився, але не каюся“.

Юрій Блохін

ЕСТЕТИЧНІ ПОГЛЯДИ І ТВОРЧИЙ МЕТОД ІВАНА ФРАНКА

В другій половині XIX і на початку XX сторіччя Галичина була провінціальним, найбільш відсталим економічно й культурно закутком Австро-Угорської імперії. Затхлістю і гнилизною віє від галицької літератури 60—70-х рр. Це була література, створювана зашкарублим здичілим попівством, інтелігенцією, вихованою в клерикальному дусі. Нічим неприхований обскурантизм, пропаганда серед селянства трьох універсальних чеснот — „молися, трезвися, трудися“, консерватизм літературної форми — ось характерні риси цієї літератури. І над усім цим — провінціальна, міщанська дрібничковість, відрив від живої дійсності. На шпальтах галицьких москвофільських журналів можна було натрапити на такі літературні перли, як замітка „о носе берлінського депутата“. В москвофільських декоративно-помпезних романах з життя російської знаті виявлялося абсолютне незнання Росії: в одному з таких творів фігурувала героїня, названа автором... графинею Новгородою. Література галицька цього періоду живилася сурогатами німецької ідеалістичної естетики першої третини XIX сторіччя і в стильовому відношенні являла мішанину з уламків класицизму і романтизму. „Одні,— каже Франко,— вважали літературу розривкою і ждали від неї поперед усього легкості і забавності... Для інших се мала бути школа панського життя і аристократичних манер. Їх різало по душі всяке, хоч крихітку різше змалювання дійсного життя, особливо хлопського. А всі разом уважали літературу за найпевніший спосіб до уморальнення народу, і для того вона повинна була представляти людей вищих, вірцевих... встерігатися всяких тривіальностей. І мова в літературних творах повинна бути добірна — не в розумінні чистоти народної мови, а власне в такім напрямі, щоб якнайменше допускати до неї... хлопських... слів“.

На фоні цього запліснявілого болота галицької рутини раптом з'явилась велетенська постать Франка, революційного демократа, устами якого голосно заговорив народ. І голос цей зазвучав різким дисонансом.

Франко виступив як нещадний руйнік хиткого будинку попівсько-буржуазної естетики галицьких мужів від літератури. „Естетичні канони,— каже Франко,— старе сміття, котре супокійно доживає на смітнику історії і котре перегризать тільки платні осли-літератори, що пишуть на лікті повісті та фельетони“. Мало що зрозуміємо ми у Франковій естетиці, коли не візьмемо на увагу, що вона була яскравим запереченням літературних уподобань, смаків і естетичних приписів галицьких філістерів. Так само не змо-

жемо зрозуміти Франкової естетики, якщо розглядатимемо її ізольовано від розвитку літературно-критичної думки в Росії. Сприймавши основні принципи естетики Чернишевського і Добролюбова, Франко стає не тільки їхнім послідовником, але й талановитим продовжувачем в нових історичних умовах 70-х—80-х рр.

Псдібно до Чернишевського і Добролюбова Франко основним принципом своєї естетики проголошує залежність естетичних категорій від життя. Нового поза сферою життєвих вражень література нічого не може створити, і цінність її визначається глибиною розкриття життєвих явищ. Висуваючи таке теоретичне твердження, Франко водночас прикладає його у своїй художній практиці. З 1876 р., уже в творі „Вугляр“, він виразно виявляє себе як реаліст. Поетизація праці, картина небезпек трудового життя, щирий ліризм — все це було разючим контрастом до тої анемічної холодної писанини, яку в Галичині звикли звати літературою. І як письменник, і як теоретик літературного процесу Франко був настільки несподіваною, цілком несприйнятною для галицької рутини фігурою, що своєю появою накликав на себе цілу зливу обурення, злісних кпин і базарної лайки. Висвітлення життя робітників і селян сприймалося цим середовищем, як профанація високого мистецтва:

Брудом буденням сплямили
Чисту красоти святиню.
Ви в шинок з висот небесних
Затягли пісень богиню.
Так гнівним говорять словом
Ситі судді естетичні,
І ридають, що засохли
Давні хвилі поетичні.
„Висхли хвилі, заміміло
Чистее вітхнення слово;

Як не ми його відновим,
То не віджиге наново“.
Хухають вони і шепчуть
Естетичні формули,
Крають, лагають і ліплять
Світ будущий із бібули.
А життя йде своїм ходом.
Хвиля мислі, хвиля духа
Розливаюсь, їх ридання
Ані формул їх не слуха.

Вірність зображення дійсності — це наріжний камінь Франкової естетики. Звідси вимога поглибленого вивчення життя. Для того, щоб найглибше пізнати життєві явища, письменник повинен бути обізнаний із вищими досягненнями науки. Тільки на науковому ґрунті творча праця письменника може мати позитивну громадську цінність.

Франко був принциповим захисником критичного напрямку реалізму. Критицизм, спрямований на викриття найогидніших сторін буржуазно-поміщицького устрою. Франко вважав програмовим моментом у своїй естетиці. Письменник вивчав різні доктрини утопічних соціалістів. Соціально-критичний зміст цих доктрин став відправною точкою для критичного реалізму Франка. Про це він сам говорить у книзі „Молода Україна“.

Окремо треба підкреслити значення студій Франка над творами великих основоположників наукового соціалізму — Маркса і Енгельса. Не піднісшись до сприйняття марксизму, як світоглядної системи, Франко наближався до розуміння деяких окремих сторін марксизму. Саме блискуча вичерпна критика буржуазного ладу, розгорнена Марксом і Енгельсом, захоплювала Франка і, безперечно, визначала певною мірою принцип критичності Франкового реалізму. Коли читаєш „Борислав сміється“, „Воя Constrictor“, „Бориславські оповідання“, то відчуваєш, що автор перш, ніж писати свої твори, уже прочитав ті сторінки „Капіталу“, в яких розгорнені картини хижачь-

кого першисного нагромадження, картини, сповнені глибокого наукового синтезу й великої художньої сили.

Франко іноді (на жаль, не завжди) цілком прямолинійно підкреслював партійність літератури. Звертаючись до прихильників чистого мистецтва, він каже: „Література, стояча понад партіями — се тільки ваш сон, се ваша фантазія, але на ділі такої літератури не було ніколи“. Раз література партійна, значить вона ідейна. Потребу ідейності літератури Франко невтомно стверджував на протязі всього свого життя.

Пропаганда ідейності літератури, обстоювана Франком, мала революційно-просвітительський характер. Як революційний просвітитель, Франко надавав величезного значення пширюванню ідей і позитивних знань. Та вони не мали стати самоціллю, а були лише бойовим засобом підготовки майбутньої революції. В Росії просвітительство для 70-х рр. було вже анахронізмом і вилилося в свою протилежність — ліберальне культурництво, але в умовах Галичини просвітительство не вичерпало ще своїх революційних потенцій і протистояло як антипод буржуазному культурництву. Тим то в дусі Пісарєва Франко наприкінці 70-х рр. розглядає свою літературну роботу як невід'ємну ланку в просвітницькій діяльності, в пропаганді позитивних знань серед народу. В листі до Павлика ці завдання Франко схарактеризував такими словами: „Ви знаєте, що пишучи щонебудь, я зовсім не хочу творити мейстерверків, не дбаю про викінчення форми і т. д., не тому, що це само собою нехороша річ, але тому, що натеper головне діло в нас сама думка — головне завдання письменника — порушити, зацікавити, вткнути в руки книжку, збудити в голові думку“.

Як це нагадує знамениту пораду Пісарєва письменникам взятися до чоботарського ремесла, якщо вони не здатні розширити своїми творами досвід читача або збудити в голові нову думку!

Але, зіставляючи навіть ранні погляди Франка на мистецтво із поглядами Пісарєва, ми відразу бачимо й істотну різницю. Франко відсуває питання форми на задній план, Пісарєв же цими питаннями взагалі нехтує. Пізніше Франко реабілітує проблему форми серед інших проблем естетики. Уже в 80-х рр. форма твору для Франка — елемент істотний остільки, оскільки вона є вмістилищем всього складного змістового комплексу твору: ідей, настроїв. Письменник повинен дбати про відшукання такої форми, яка сама по собі непомітна, прозора, але з найбільшою силою збуджує уяву, чуття, розум читача в напрямку, бажаному самому художникові, яка з найбільшою яскравістю створює у свідомості читача саме ті образи, що хвилюють художника.

Іще Чернишевський в „Очерках гоголевського періода русской литературы“ і Добролюбов у кращих своїх статтях: „Когда же придет настоящий день“, „Темное царство“ та ін. констатували суперечність світогляду і творчого методу деяких російських письменників. Франко розвинув це спостереження російських революційних демократів, розглядаючи творчість цілого ряду визначних світових письменників: Л. М. Толстого, Золя, Діккенса. Говорячи, наприклад, про Діккенсові „Тяжкі часи“, „Різдв'яні оповідання“, він підкреслював потребу „відрізнити геніальне підхоплення фактів з життя робітничого від плиткого, англійсько-ліберального погляду самого автора на те, як зарадити подібним фактам і чим допомогти бідному народові“. Але Франко не спинявся, як

Чернишевський і Добролюбов, на самому лише констатуванні суперечності. Для того, як письменника, питання про те, як уникнути протиріч світогляду і творчого методу, мало не лише теоретичний інтерес, але й практичне значення. Він думувався над тим, як уникнути цього у своїй творчості. Вихід він знаходив у ствердженні потреби постійного всебічного розвитку індивідуальності художника, який повинен на базі глибокого наукового пізнання об'єктивного світу шукати гармонії в своїй творчості, взаємопроникнення всіх складових елементів художнього твору. В боротьбі за глибоку ідейність літератури Франко виступав так проти захисників чистого мистецтва, як і проти прихильників емпіричного реалізму. „Поетичний твір, — казав Франко, — я називаю ідейним тоді, коли в його основі лежить якийсь живий образ, факт, враження, чуття автора. Вглубляючись фантазією в той образ, автор силкується сконцентрувати, віднайти, відчутти його суть, його значення, його зв'язок з цілістю життя, тобто виключити з нього все випадкове, а піднести те, що в ньому є типово, ідейне. Розуміється, що і його поетичний малюнок буде мати метою передати читачеві власне сей глибший ідейний підклад даного живого образу. Тільки той поет годен зватися правдивим поетом, хто, малюючи нам конкретні і яркі образи, рівночасно вміє торкати ті таємні струни нашої душі, що озиваються тільки в хвилині нашого власного, безпосереднього щастя або горя... Він розбуджує в нашій душі такі сили й такі пориви, що без нього може й до віку дрімали би на дні або піднялись би тільки в якихсь надзвичайних хвилях. Він збагачує нашу душу зворушеннями могутніми, а при тім чистими від примішки буденщини, випадковості і егоїзму, робить нас горожанами вищого, ідейного світу. Се і є ідейність його творів. Вона не є ніякою штучною примішкою, її не можна „вложити до твору“, вона є те, що німці називають *immanent*, є впливом того, а не іншого способу думання, бачення і почування автора... Тенденційна поезія виходить з іншої основи і доходить до іншої цілі. Тенденційний поет виходить від якоїсь чи то соціальної, чи загалом теоретичної тези, котру йому хочеться висловити, розширити між людьми. Замість розумових аргументів, він підбирає для неї якісь поетичні образи, немов ілюстрації до друкованого тексту... Тенденційний поет може бути знаменитим віртуозом поетичної техніки, та проте його твір блищить, а не гріє, значить не осягає того, що повинна осягти правдива поезія“. Як бачимо, в пору своєї творчої зрілості (дані рядки написані наприкінці 90-х рр.) Франко визнає тільки таку ідейність, яка проникає художній образ. Отже, художній образ в естетиці Франка виділяється як центральний елемент художнього твору, як основа специфіки літератури. В цьому Франко виявляє себе як один із кращих, найбільш вдумливих послідовників Белінського, якого він надзвичайно поважав. Вищеведений виступ Франка проти тенденційної творчості показує, що Франко тільки знецінює соціальної значності художнього твору, але й небезпеку формалізму. Це висловлення Франка не загубило своєї актуальності і для наших часів, коли розгортається боротьба проти ворожих суті соціалістичного реалізму тенденцій „ілюстративності“ в мистецтві.

Боротьба Франка проти формалізму в літературі і мистецтві була наполегливою, постійною, відзначалась високим теоретичним рівнем.

На поезію Франко дивився як на могутній засіб збагачення людського

досвіду. Зворушуючи найглибші почуття людини через зображення життєвих колізій, поезія тим самим вводить у внутрішню істоту читача нове зерно життєвого досвіду. Через ліричну поезію виражається відношення людини до зовнішнього світу, і цим самим збагачується, розвивається інтелект і чуття людини. Отже, реалістична поезія завжди є розширенням людського „я“. Декаденти, навмисне відмежовуючись від об'єктивного світу, відмовляючись від сприйняття світу як об'єктивної реальності, тим самим знімають з поезії проблему взаємовідношення об'єкту і суб'єкту. „Вічне заглиблення в своїм власнім я, — каже Франко, — вічна бабранина у власній душі, підслухування найтаємніших тремтінь власних нервів, є, безперечно, стан хоробливий, свідчить про звуження поглядів, про занепад того, що головню робить людину людиною, почуття спільності з іншими людьми. Перебільшений індивідуалізм завжди і скрізь є хвороба і остаточно веде до безглуздя“.

Франко, з властивою йому прозірливістю, помітив, що спільним моментом для всіх декадентів є ідеалістичне світовідчуження, що всі вони, декаденти, в тій чи іншій мірі прокладають шлях до містики: „Магія, чарокультизм і спиритизм, усі нісенітничі давніх дурисвітів роду людського і недоспілі відкриття нових манять цих нудьгуючих у достатках рафінованих панів“, — каже поет про модерністів.

В своїй праці „З секретів поетичної творчості“ Франко доводив, що виключна сила впливу поезії на психіку людини полягає в тому, що поезія, подібно до самого життя, впливає на всі психічні центри людини. Поезія здатна донести до людської свідомості у вигляді типової життєвої закономірності, освітленої певною ідеєю, цілий комплекс чуттєвих вражень, який можна розкласти на враження зорові, дотикові, навіть смакові й нюхові. Жодне із мистецтв не наділене такою універсальністю впливу на всі сфери розуму й чуття. Кожне мистецтво має свої сфери впливу на людське відчуття і кожне здатне збуджувати думку, породжувати ідею. Але ніяке мистецтво не спроможне так чітко, як поезія, увиразнити і логічно виявити думку, що втілена в художніх образах. З цього в основі своїй цілком вірного уявлення про специфічну природу і властивості поезії виходив Франко, критикуючи декадентство як збіднення засобів, можливостей поезії, спотворення її природи. Коли так звані плернеристи захоплюються кольористичною ефектовністю, то цим самим вони заведбуть всі інші сторони поетичної майстерності; аналогічний результат мають і вправи тих поетів, що надмірно захоплюються музикальним звучанням фрази. „Се поступовання, — каже Франко, — зовсім подібне до того, про яке говорить наша приказка: церкву обідри, а дзвіницю полатай. Ті поети, мабуть, не розуміють, що, ганяючись за фіктивною музикальною вартістю слів, вони тим часом позбуваються тої сили, яку мають слова як сигнали, що викликають в нашій душі враження з обсягу всіх зміслів. Музикальна вартість поодиноких слів навіть у такій мелодійній мові, як французька, є зглядно дуже мала, і найбільші віртуози версифікації досягають тим способом дуже негнучкі ефекти і то коштом далеко важнішої втрати в пластичності і змісті поезії“.

Особливого підкреслення заслуговує той факт, що Франко цілком правильно вже 1891 р. визначив обумовленість розвитку декадентства конкретним етапом класової боротьби, який переживала Західна Європа після 1871 р.

