

Л. РУБЛЕВСЬКА

## ФРАНКО ТА ЗОЛЯ

(СПРОБА ЗАСТОСУВАТИ МЕТОД СОЦІОЛІГІЧНОЇ АНАЛІЗИ ДО ПИТАНЬ ВПЛИВУ)

Останніми часами у нас зріс інтерес до західньо - європейської книжки. Наші видавництва раз - по - раз збагачують українську перекладну літературу творами найкращих представників художнього Заходу.

Наші журнали часто віддають свої сторінки освітленню творчості того чи іншого європейського письменника, чи то сучасного, чи репрезентанта минулого.

Разом з цим набирає актуальности питання про зв'язок з західньо-європейською — літератури української.

З'ясувати, яку роль відіграв вплив літературного процесу старших цивілізованих країн в розвитку відсталой літератури нашої країни, проаналізувати цей вплив, себто показати, як виявилися певні форми, переходячи на інший соціальний ґрунт, значить підійти глибше до розуміння нашого літературного процесу, і разом з тим — до глибшого висвітлення певних письменницьких постатей.

В нашій критичній літературі стало аксіомою, що Франкова проза розвинулася під потужним впливом французького натуралізму, зокрема — Золя.

Кожен з дослідників, оглядаючи шляхи творчості Франкової, в більшій чи меншій мірі на тому спиняється.

Питання, проте, навряд чи вивчено до кінця, як щодо форми та меж самого впливу, так і до — місця З о л я в Франковій діяльності взагалі. Завдання глибше розглянути ці питання тягне за собою потребу творчість Золя проаналізувати.

В своїй ранній творчості Золя виступав, як романтик. Ще в коледжі (50 - ті роки) починає він віршувати. 60 - 61 - го р. він пише три поеми, об'єднуючи їх наголовком „Любовні комедії“, та задумує поему про розвиток людства — „Буття“.

„Його богами в цей час Жорж - Санд, Гюго, Мюссе“, — каже Мартіно<sup>1)</sup>. В дусі останнього і пише молодий автор свої твори. 62 - 63 - го року переходить Золя до прози, але все в тому ж сентиментально - романтичному напрямі. З виразно сентиментальним зафарбленням скомпоновано „Казки Нінон“ (64 р.); романи - фейлетони „Заповіт покійниці“ (66) та „Марсельські таємниці“ (67), написані, правда, тільки для заробітку, мають, як каже Державін, „силу сентиментальних страхів“<sup>2)</sup>.

В „Сповіді Клода“ (65) використовує Золя деякі життєві спостереження, та все ж в основі лежить характерний для романтизму сюжет зганьбленого кохання.

<sup>1)</sup> Le naturalisme français P. Martino 1923.

<sup>2)</sup> Ст. „Еміль Золя і натуралістичний роман“ Еміль Золя „Щастя Ругонів“ ДВУ 1929 р.



Але в той же час наближається зміна літературної манери Золя. Він читає Стендаля, Бальзака, Фльобера, Гонкурів, Тена. Під впливом останнього та літературної манери Гонкурів, що, як каже Мартіно<sup>1)</sup>, здійснили в „Жерміні Лясерте“ (65) всі завдання реалізму (документацію, соціальні мотиви та тематика з життя простих людей), пише Золя свої перші серйозні романи.

1867 р. він друкує „Терезу Ракен“, а 1868—другий роман „Мадлена Фера“.

Остаточню стверджують літературну фізіономію Золя та спричиняються до слави не тільки у Франції, а й далеко за межами її, 20 романів — „Ругон - Макари“, об'єднаних спільними дієвими особами. Золя починає працювати коло „Р.-М.“ 1868 р., а 1869 приходить до видавця Лякруа, маючи плян та родословне дерево сім'ї, що її історію збирається подати.

1871 р. вийшов перший том широченної епопеї — „Щастя Ругонів“, а 1893 р. — останній — „Доктор Паскаль“.

Закінчивши свою грандіозну роботу, Золя береться до нової серії — „Три міста“, — „Лурд“ (94), „Рим“ (96), „Париж“ (97). Ці романи знов об'єднують дієва особа. Абат П'єр Фромон проходить через них. Розчаровуючись в офіційному християнстві (Лурд), в християнському соціалізмі (Рим), він переходить до світського життя, шукаючи щастя в сім'ї та праці (Париж).

Нова і остання серія романів — „чотири євангелії“ — повстала вже після повернення Золя з вигнання, що було наслідком виступу його на захист неправдиво засудженого капітана Дрейфуса. Вона має проповідницьку мету. Золя хоче показати ті принципи, що на них можна збудувати новий, кращий світ. Це — „Плодючість“, „Праця“, „Істина“, „Справедливість“, як називає він свої романи. „Чотири євангелії“ зв'язані з „Трьома містами“ — тут діють сини П'єра Фромона, а крім того початок проповіді їх ми бачимо вже в „Парижі“. З чотирьох задуманих романів Золя, до своєї несподіваної й трагічної смерті, (1902 р.) встиг написати лише перші три (вид. 1899, 1901, 1903 р.р.)

Окрім романів, в набуток письменника ми знаходимо доволі багато оповідань: „Нові казки Нінон“ (74), „Атака млина“ (в „Меданських вечорах“ — зб. натуралістичної школи — 80 р.), та інші (ввійшли в збірники „Капітан Бурм“ (82) та „Наїс Мікуле“ (84).

Написав Золя також кілька ліричних драм „Месідор“ (97), „Урагани“ (1901), „Дитина - король“ (1902). На сцені йому не щастило, і по тому, як п'єси його — „Тереза Ракен“ (73), „Рабурдени - сладкоємці“, „Трояндовий пуп'янок“ — (78) не мали успіху, він перестав їх писати.

Золя виступав не лише, як письменник, але й як теоретик; до літературної творчості він, починаючи з перших натуралістичних романів, підходить, як свідомий її організатор. Тому, раніш ніж аналізувати письменницький набуток Золя, перейдемо до його теоретико - критичних поглядів.

Популярність Золя почалася властиво з його виступів, як критика. Статті раннього періоду (65 - 66 р.)<sup>2)</sup> присвячені поточній літературі та малярству, що з його представників ставить молодий критик найвище художника-імпресіоніста Мане.

В критичних поглядах цього періоду, так само, як і в письменницькій діяльності Золя, почувається близькість до романтизму.

В статті „Еркман Шатріян“<sup>3)</sup> він каже: „Я люблю вважати кожного

<sup>1)</sup> „Le naturalisme français“ P. Martino 1923.

<sup>2)</sup> Пізніше зібрані в збірниках „Що я ненавиджу“ — 66 р., „Мій сальон“ — 66 р., „Едуард Мане“ — 67 р.

<sup>3)</sup> „Что я ненавижу“ Пол. соб. соч. под ред. М. П. Лучицкой, изд. Функса Киев 1903 г.



письменника за творця, що, наслідуючи бога, пробує створити нову землю. Людина має перед очима божє творіння, вона вивчає істоти та обрії, потім пробує сказати нам, що вона бачила... але вона не в силі відтворити те, що існує в дійсності“.

Думку про чільне значення особи митця Золя особливо підкреслює — „Для мене твір — це людина“, „твір мистецтва є куточок творіння, що пройшов через темперамент“<sup>1)</sup>.

Але інтерес до реалізму не проходить даремне. Уже в цих статтях ми маємо виступи проти крайнощів романтизму.<sup>2)</sup> Високо ставить Золя „Жерміні Лясерте“ Гонкурів<sup>3)</sup>. Не погоджуючись з Теном щодо ролі особи — у останнього вона має другорядне місце, — основним принципом критика, що висунув теорію впливу на митця раси, оточення та історичного моменту, він знає Золя цілковиту рацію<sup>4)</sup> Пізніше свою теорію, натуралістичну, розвиває Золя в статтях, друкованих російською мовою в „Вестнике Европы“, де він співробітничав через Турґенєва від 1875 до 1880 р., та в статтях, що з'явилися в кінці 70-х та на початку 80-х років „Bien Public“, „Le Voltaire“, „Figaro“<sup>5)</sup>.

Через всі статті цього періоду переходить вимога подавати точні картини життя та правдиві образи людей — „людські документи“, як каже Золя, запозичивши термін з статті Тена про Бальзака.

Здійснення своїх вимог бачить Золя у групи романістів, що їх називає натуралістами. Головна ознака натуралістичного роману, каже він, вірність життю, точність, протокольність викладу. Натуралісти цілком відмовляються від романтичної вигадки — вони уникають малювати героїв — бо „ви-значають лише природній хід людського життя“<sup>6)</sup>. „Вони хтять просто вивчати, вести протокол людини“<sup>7)</sup>.

Романіст - натураліст задовольняється точним відтворенням дійсності, продовжує Золя, він не хоче вчити, робити висновків. — „Він не мораліст, а анатом, що задовольняється тим, що знайшов в людському трупі“<sup>8)</sup>.

При цьому не може бути й мови про неморальність — „наші твори відрізняються докладністю, солідністю та практичною прикладністю наукових творів. Я не знаю, говорить критик, суворішої школи моралі“<sup>9)</sup>.

Коли романіст хоче лише правди, то відпадає потреба всяких певних, приписаних форм. „У романіста немає тепер рямок“, оголошує Золя „Як і наука, він владний тепер над світом, вся природа належить йому, він вільно застосовує ту формулу, яка йому подобається“.

Змагання натуралізму до протокольності, до точности ученого - природника особливо загострюється в теорії роману експериментального.

Кладучи в основу „Вступ до вивчення експериментальної медицини“ (61) Кльода Бернара, доводить Золя, що, як може існувати експериментальна медицина, до чого ще недавно ставилися скептично, так може існувати й експериментальний роман.

1) Ст. „Тен - художник“, зб. „Что я ненавижу“. Полн. собр. соч. Эмilia Золя, под. ред. М. П. Лучицкой Киев 1903.

2) „Истери́ческий католик“, зб. „Что я ненавижу“.

3) Ст. „Жерміні Лясерте“, зб. „Что я ненавижу“.

4) Ст. „Тен - художник“, зб. „Что я ненавижу“.

5) Вміщено в збірках: „Республика и литература“ — 79 р., „Експериментальний роман“ — 1880, „Романисты - натуралисты“ — 1881, „Натурализм в театре“ — 1881, „Наши драматурги“ 1881, „Литературные документы“ 1881, „Кампания“ 1882 (Полн. собр. соч. Эм. Золя под редакц. Лучицкой, Киев 1903 г.).

6) „Флобер і его сочинения“ В. Е. 1875 кн. II.

7) „Романы г.г. Гонкур“ В. Е. 1875 к. 9.

8) „Флобер“ В. Е. 1875 кн. II.

9) Современная драматическая сцена. В. Е. 1879. кн. I.



Хоч літературі ще далеко до точности природознавства, але експериментальний роман уже існує: „натуралістичний роман, яким ми його тепер знаємо, є правдивий експеримент, який романіст переводить над людиною“, каже Золя<sup>1)</sup>.

Зразок експериментального роману бачить він в „La cousine Bette“ Бальзака.

Золя дорікали, що у нього роман перетворюється на фотографію. Він відкидає це, підкреслюючи, що постійно бере на увагу темперамент. Тепер, коли народився експериментальний роман, справу, на його думку, розв'язано цілком — романіст, як і учений, організує експеримент — „думка про експеримент тягне за собою думку про зміни“<sup>2)</sup>. Засвоюючи собі методи природника, письменник продовжує його працю — „ми повинні“ — каже Золя — „оперувати над пристрастями і вчинками людини, як і цілого суспільства. Детермінізм панує над усім“<sup>3)</sup>.

Не наважуючись остаточно формулювати закони детермінізму, Золя зазначає, посилаючись на Дарвіна, що спадковість відіграє велику роль. Далі він спиняється на ролі середовища. Як для фізіолога зовнішнє та внутрішнє середовище велико важить при вивченні певного об'єкту, так само і для романіста.

„Я гадаю, каже автор „Експер. роману“, що при вивченні сім'ї, групи живих істот, суспільне середовище також має величезне значення“<sup>4)</sup>.

Романіст, так само, як і природник, вивчає певні явища, щоб заволодіти ними та керувати, хоче знати розумові та особисті якості людини, щоб направляти їх; це ставить перед ним широкі громадські завдання — „ми створюємо соціологію, виголошує Золя, і допомагаємо своєю роботою політичним і економічним наукам“<sup>5)</sup>.

Такий експериментальний роман, до якого з konieczністю, на думку автора теорії, приводить увесь розумовий розвиток попереднього — „натуралізм не особиста фантазія“ — підкреслює Золя — „він — є розумовий рух віку“.

У 19 віці у Франції швидко розвивається капіталізм. Він вимагає розвитку природничих наук, застосовуючи їх здобутки до техніки. Широкі кола інтелігенції, життєвим становищем дрібної буржуазії, втягаються у наукову й природничу працю. Останній чинник зумовлює собою характер культурної продукції цих кол. Виростає філософія позитивізму Конта („Курс позитивної філософії“ 30 - ті роки), її основні положення: психологія є частковий відділ фізіології, вивчення вдачі сходиться на вивчення темпераменту, долю людини визначає фізичне оточення, людина, як і все навколо, підлягає детермінізмові, — науково - природниче своє походження цілком зраджують.

В літературі висовується на становище переважної течії реалізм, з позитивізмом тісно зв'язаний (останнє підкреслює Тен, основні положення Конта до теорії реалізму застосовуючи).

Змагання наблизити літературу до природничих наук, що їх успіх захоплює тогочасне суспільство, зростаючи, знаходить вияв в натуралізмі.

Золя, як його теоретик, лише продовжує та розвиває те, що знайшов у Тена; саму думку про експериментальний роман правдоподібно могло викликати визначення роману від Тена, як збірки експериментальних даних.

Розвиток капіталізму, постійно погіршуючи становище дрібної буржуазії, викликає у неї бажання змін в суспільстві, його перетворення.

Як характерно для верстви проміжної, дрібна буржуазія шукає мирних

<sup>1)</sup> „Експериментальный роман“. Вперше надруковано — В. Е. 1879.

<sup>2)</sup> Ibid.

<sup>3)</sup> Ibid.

<sup>4)</sup> Ibid.

<sup>5)</sup> Ibid.



шляхів, а успіх природознавчих наук викликає надії, що таке перетворення принесе наука. Останнє яскраво виявляється у Золя. Він ставить романістові соціальне завдання, але до здійснення його гадає прийти через науку. „Можна діяти на соціальне оточення — каже він — діючи на явища у людини, оволодівши ними раніш“ <sup>1)</sup>.

Соціальні закони не різняться для Золя від природничих. „Ми ще не дійшли до того, — говорить він — щоб можна було довести, що соціальне середовище також тільки хемічне та фізичне, але це напевно так“ <sup>2)</sup>.

Приступаючи до перших своїх натуралістичних романів, Золя уже стоїть на тих засадах, що пізніше виголосив у своїх статтях.

В передмові до другого видання „Терези Ракен“ (69 р.) він каже, що його не зрозуміли (закидали неморальність), і він хоче пояснити сенс свого твору. „Хай прочитають роман уважно і тоді переконаються, що кожна глава есть вивчення цікавого фізіологічного явища. Я тільки зробив на двох живих істотах анатомічну роботу, яку хірурги роблять на трупах“ <sup>3)</sup>.

Свою серію „Ругон - Макарів“ присвячує Золя розв'язанню природничого завдання. Інтерес того часу до проблем спадковості захоплює і його. Він вивчає філософський та фізіологічний трактат про природню спадковість Проспера Люкаса (47-50 р.) і кладе в основу свого задуму вивчення законів спадкування на тлі впливу середовища (в цьому йде від Тена).

В передмові до I т. „Ругон - Макарів“ Золя говорить про свої плани з відповідністю до того, що пізніше накреслить в теорії „Експериментального роману“. „Я хочу показати — каже він — як сім'я, маленька група істот живе серед суспільства, розвиваючись, щоб дати життя десяти, двадцяти індивідуумам, що на перший погляд здаються цілком несхожими між собою, але коли аналізувати, тісно зв'язані одні з одними. Спадковість має свої закони, як і сила тяжіння. Розв'язуючи подвійне питання про темперамент і середовище, я постараюсь знайти нитку, що з математичною точністю веде від однієї до другої. І коли у мене будуть в руках всі нитки, ціла соціальна група, я покажу групу в дії, як дієвих осіб певної історичної епохи..... Таким чином вони своїми сімейними та індивідуальними драмами розповідають про II імперію“ <sup>4)</sup>.

Перед Золя стають зрештою два завдання — природниче та соціальне, але перше домінує: воно визначає собою задум, підкоряючи собі друге. В підготовчих до праці замітках Золя особливо це підкреслює:

„Я хочу змалювати не сучасне суспільство, а одну родину, показавши при цьому те, що створив рід та середовище. Коли ж я використовую історичну рамку, то лише для того, щоб плести оточення, що діє на персонажів“ <sup>5)</sup>.

Завдання свого, помилкового щодо художньої літератури в самій основі, Золя, звичайно, не здійснив; цінність його творів в іншому. „Золя був“ — каже Луначарський <sup>6)</sup> — „сам може того несвідомий, соціологом“. Коли в деяких романах („Людина - звір“, „Помилка абата Муре“) переважає завдання фізіологічне, то в більшості їх воно відступає перед соціальним. Спадкоємці Аделаїди Фук та її чоловіків Ругона та Макара діють у всіх верствах тодішнього французького суспільства, їх репрезентуючи. Перед нами велика буржуазія („Гроші“), середня („Сторінка кохання“), дрібна („Западня“); Золя

<sup>1)</sup> Експеримент. роман. Полн. собр. соч. Э. Золя под ред. М. П. Лучицкой. Киев 1903.

<sup>2)</sup> Ibid.

<sup>3)</sup> „Тереза Ракен“. Полн. собр. соч. Э. Золя под ред. М. Лучицкой.

<sup>4)</sup> Еміль Золя „Шастя Ругонів“ ДВУ 1929 — передмова.

<sup>5)</sup> „Карьера Ругонов“. Эміль Золя. Роман. Изд. „Земля и фабрика“.

<sup>6)</sup> Луначарский „История зап.-европ. литерат. в ее важн. моментах—М., 1924.



малює представників держави „Його ясновельможність Ежен Ругон“), представників церкви („Помилка абата Муре“), селу присвячено „Землю“, робітникам „Шахтарі“ і, нарешті, в „Нана“ перед нами коло паризької проституції.

З першого роману „Р. М.“ — „Щастя Ругонів“ ми бачимо гостро - негативне ставлення автора до хижачьких виступів великої буржуазії. Теж саме в „Грошах“, в „Його ясновельможності“ — перед нами темні картини розпусти інстинктів „епохи безумства і сорому“. Симпатії Золя на боці революціонерів, що виступають проти пануючого ладу (Сільвер — „Щастя Ругонів“).

Але не має прихильності письменника і пролетаріят — не на його боці Золя в освітленні героїчної епохи комуни („Розгром“).

В „Западні“ пролетарські верстви, як і вищі, перебувають під владою низьких інстинктів. Коли ж пробує Золя змалювати в „Шахтарях“ (Жерміналь) пролетаря - революціонера (Лантьє), то тут дрібно - буржуазна стихія Золя виявляється особливо яскраво.

„Буржуазна точка зору Золя — каже Фріче — ніде не виявляється так ясно, як в змалюванні цього робітника - соціаліста. Золя надав цьому агітаторові - пролетареві чисто буржуазної психології. Етьєн діє не так під впливом товариського почуття і революційного інстинкту, а голосніше всього в ньому говорить честолюбство і властолюбство“<sup>1)</sup>.

В кінці 19 - го століття становище дрібної буржуазії особливо погіршується, надії на те, що успіхи природознавчих наук розв'яжуть соціальні питання, зникають. Соціальна проблема набирає самостійного значення.

Нова серія „Три міста“ несе завдання вже не природниче, а чисто соціальне — антиклерикальної та антирелігійної проповіді. Утопічний соціалізм, що до нього нахилились інтелігентські кола дрібної буржуазії, знаходить собі місце у Золя в „Чотирьох євангеліях“; в „Праці“ почувається піднесення фур'єристичної концепції спільності праці, таланту і капіталу.

Завдання та вимоги, що ставить Золя перед собою, визначають почасти свідомо для нього, а почасти й несвідомо, основні стилістичні риси — „Ругон - Макарів“<sup>2)</sup>.

Персонажі офарблені в першу чергу фізіологічно, чисто психологічні риси спрощено. Змальовано людей переважно з зовнішнього боку, з боку дії, кількість „розмов“ на весь текст невелика. Увага до середовища веде до великої кількості описів — пейзажів та натюрмортів, а поруч також описів маси, натовпу, що відобрає, оче видно, для персонажів ролю середовища.

Персонажі, що не можуть, зрештою, виконати основного, покладеного на них завдання, відсуваються з першого плану, дескрептивні частини беруть на себе організуючу ролю, підкоряють собі фабулу, письменник їм віддає найбільше мистецької уваги. Виконано їх далеко не в тому дусі „найвного реалізму“, що його можна сподіватись, спираючись на вимоги протокольності. В них Золя стоїть на рівні сучасних йому витончених засобів малярського мистецтва. Державін підкреслює в них панування світлотіні та „простору“, характерних для імпресіонізму.

Вже давно відзначила критика цікаву, характерну для описів Золя рису — людська психологія, чи то скоріше фізіологія, перекидається на них. Деталі зростаються, під рукою письменника описи оживають.

<sup>1)</sup> Фріче „Очерки по истории западно-европейской литературы“. М., книгоиздат „Польза“ 1908 г.

<sup>2)</sup> Аналізуючи стилістично твори Золя, а далі Франка, спинимось лише на деяких рисах: загальній композиції, характері описів; тільки це розроблено досить в роботах попередніх дослідників, що питання стилю Золя спеціально опрацьовували. Проаналізувати ж докладно всі моменти стилю обох письменників самостійно-грандіозна робота, що безпосередньо, гадаю, не є нині моє завдання.



Композиційна роля описів та психологізація їх викликають у Державіна твердження, що натуралізм Золя на практиці перетворюється на імпресіонізм.

В цілому до такої думки треба поставитись обережно. Ще Брандес<sup>1)</sup> в своїй статті 87 р. зазначає, що Золя досягає ефекту не засобом імпресіонізму, підкресленням важких рис, але постійним нагадуванням зовнішніх подробиць. Все ж певне наближення до імпресіонізму, яким в малярстві Золя так цікавився, у нього, без сумніву, є.

В пізніших романах Золя, де яскраво виступає соціальне завдання, стилістична роля описів зменшується, вони гублять композиційне значення.

Вже з самого початку, коли Золя виявив свої теоретичні принципи, йому закидали їх непогодженість з власною практикою, підкреслювали присутність у нього романтизму, що він на нього так нападав.

На романтичних рисах в творах Золя спинився Брандес у вже згаданій статті. Крім окремих образів (Мітта в „Щасті Ругонів“ нагадує статую волі на картині ром. Делякруа), про романтизм Золя дозволяє Брандесові говорити номітний у письменника нахил до гіперболи (Гуска в „Западні“). З того ж джерела очевидно йде поширення в творах Золя прийому символізації. Брандес показує, як символи в вигляді головних образів проходять через всі романи письменника. Нана („Нана“) це імперія, жінка на картині Клода („Творчість“) — мистецтво, ринок в „Череві Парижа“ відбиває глибоко тваринне життя, що точиться навколо і т. ін. Крім великих образів Золя, як показує Брандес, охоче обробляє символістично дрібні реальні подробиці — це жовті меблі в вітальні Ругонів („Щастя Ругонів“), кольорові помії з фарбярні (Западні); сюди можна додати листочки золота, що летять, коли Клод золотить рямку і ін.

До рис романтизму треба також віднести нахил до мелодраматичних розв'язок, що їх зустрічаємо у Золя дуже часто („Нана“, „Помилка абата Муре“ і багато інших творів).

Таким способом, Золя, визнаний голова натуралістичної школи, вже в самій теорії своїй припускаючи суперечну для неї думку про вплив особистості, в літературній своїй творчості поєднує стилістичні риси, що виходять з вимог натуралізму, та риси романтизму. (В соціальному аспекті ми тут не маємо зміни: французький романтизм 30-х років, як і натуралізм, вийшов з кол дрібно-буржуазної інтелігенції)<sup>2)</sup>.

В другорядній ролі виступають ознаки інших стилістичних шкіл та манер — імпресіонізму і почасти класицизму (Брандес).

## II

Франко почав свою літературну діяльність в галузі прози повістю „Петреї і Довбошуки“, в романтичному Гофманівському дусі. Але швидко він повертає на стежку реалістичного відображення життя. Оформлюється нова манера під впливом російського реалізму з одного, а французького натуралізму, — з другого боку.

1875 - 76 року, пише Драгоманов до редакції „Друг“ листи, в яких намагається повернути її до реалізму.

„Ваші літератори“<sup>3)</sup> — каже він в II листі (76) — „переводять такі заявлені речі („пошлости“), як „Вітка безу“, а не візьмуться до Діккенса, Авербаха, Шпільгагена, Золя, Фльобера, Еркмана-Шатріана“. В III листі (76 р.), відповідаючи на закид „Друга“, що коли йому їх „короткие, занимательные

<sup>1)</sup> Собр. сочин. Георга Брандеса, т. X, изд. Б. К. Фукса, Киев, 1902 г. „Еміль Золя“.

<sup>2)</sup> Луначарский „Ист. зап.-европ. лит. в ее важн. моментах“, Москва 1924.

<sup>3)</sup> „Листи Драгоманова до Ів. Франка і інш.“ Видав Ів. Франко, Львів 1906.



повестки "не до смаку, то це не їх вина, Драгоманов знов називає найкращих представників реалізму в Росії й на Заході та на них посиляється. Листи Драгоманова направили Франка до нових європейських письменників, а серед них до Золя.

„З Ваших листів до редакції „Друг“ я вчитав лише тільки, що треба знайомитись з сучасними писателями і кинувся читати Золя, Фльобера, Шпільгагена, так, як перед тим вже з запалом читав Л. Толстова, Тургенєва та Помяловського, а далі Чернишевського і Герцена і др.“ — пише Франко Драгоманову в листі від 26 квітня 1890 р.<sup>1)</sup>

Не знаючи тоді французької мови, Франко знайомиться з Золя в російських і польських перекладах („Гірчичне зерно“<sup>2)</sup>).

В листі до Драгоманова<sup>3)</sup> від 13/II 1877 р. згадує вже Франко, як про читані, про I, III, IV, V і VI т. „Ругон-Макарів“. Золя робить на Франка велике враження і стає об'єктом його інтересів, як видавця, перекладача та критика.

В „Бібліотеці найзнаменитіших романів і повестей заграничних“, що задунав Франко в цей час, Золя займає не абияке місце. В листі від 6/II 77 р. Франко сповіщає Драгоманова про свій задум, а також, що „досі є готового матеріалу може з на том дрібніших кусників“ (два паризькі письма Е. З.), а далі додає; „крім того переводиться на провінції Золя I т. „Ругон-Макарів“. В найближчому (згаданому вже) листі від 13/II 77 р., просить Франко у Драгоманова поради, що саме містити в „бібліотеці“ — твори тільки лише для інтелігенції, чи й для простого народу; про Золя Франко каже, що I і IV т. трудніше зрозумілі, а „другі знов речі, як от Доде, Золя т. III, IV, V порозуміє, бачу, і наш селянин, особливо, де описується так вірно життя пона на селі“.

Перекладає Франко в цей час „Повінь“ (76) та „Без праці“ польською мовою (79), та пише три статті, присвячені Золя: „Emil Zola i jego utwory w „Tydzien“ (78 р. ч. 44), вступну статтю до перекладу L'assommoir (Довбня) в „Дрібній бібліотеці“ та статтю „Життєпис“ в „Світі“ (1881 р.).

Інтерес Франка до Золя не міг не відбитись на його власній творчості. 1876 р. Франко складає оповідання „Лесишина челядь“ в новому дусі і вважає сам, що воно написане в манері Золя<sup>4)</sup>. „Лесишина челядь“ та „Два приятелі“ починають собою довгий ряд оповідань, об'єднаних завданнями змалювати галицьку суспільність. 1877 р. виходить „Борислав“ — картина з життя підгірського народу, куди входить „Ріпник“ (в ред. відмінній від загально-відомої), „На роботі“, „Навернений грішник“. 1878 р. друкує Франко IV - ий з „Бориславських образків“ „Boa constrictor“ (Громадський друг, Дзвін, Молот), а 1882 — V - ий „Борислав сміється“.

В кінці 70 - х поч. 80 - х років постає також багато інших оповідань, в яких виступають різні представники галицької суспільности (Зб. „Галицькі образки“ 1885, „В поті чола“ 1890, ті опов., що ввійшли в зб. „Рутенці“ 1913 - го р.). Задум Франковий виник, як свідчить він сам, під впливом Золя. „Зустрівшись з Барвинським, редактором „Правди“, я — каже Франко — бувши тоді під впливом Золя, звернув розмову на потребу змалювати нашу суспільність у різних її верствах<sup>5)</sup>. Джерелом для Франка були, очевидно, „Ругон - Макари“, зокрема передмова до „Щастя Ругонів“. Беручи у Золя задум дати картину суспільства своєї доби та стремління об'єднати твори, Франко намагається зв'язати їх, як це робить останній, композиційно.

<sup>1)</sup> Збірка „В поті чола“ 1890 р. — передмова.

<sup>2)</sup> Збірн. „Малий Мирон“ 1905 р.

<sup>3)</sup> Матер. до культ. і громад. історії Зах. України, т. I „Листи Ів. Франка і М. Драгоманова“.

<sup>4)</sup> Див. „Гірчичне зерно“ — Уваги Франка. Рух 1925.

<sup>5)</sup> „Добрий заробок“ — 1902 р. — передмова.



Так Іван, що про нього розказує Матій в „Борислав сміється“, нагадує Івана Півторака з „Наверненого грішника“; злегка закреслений епізод нещастя з Іваном виникає, оброблений детальніше, в II ред. „Ріпника“ („Полуйка“ 1899 р.). Так само зв'язок маємо між „Boa Constrictor“ та „Борислав сміється“, Франко навіть намагається в II ред. „Boa Constrictor“ зміцнити цей зв'язок, порівнюючи з I - ю. Але у всіх випадках не сходяться окремі подробиці. Отже виконати цей свій намір Франкові щастить дуже мало.

Учнем Зольовим виступає Франко і в вимогах точного відтворення життя, науковості в літературі.

У Золя-теоретика Франко знаходить та приймає загострення тих вимог, що вже раніш ішли від Чернишевського та Писарева. В статті „Література, її завдання й найважливіші ціхи“ (Львів, Молот 209. 215) Франко каже, відповідно до вимог Золя, що головне для письменника то є життя, що література мусить громадити і описувати факти щоденного життя і робити з них висновки на підставі науки, мусить дати свого роду фізіологію громадянства. Виходячи з теоретичних положень Золя, Франко його письменницьку продукцію сприймає крізь призму їх — бачить в ній лише елементи, що їх потверджують. Так і оцінює Франко Золя в цей час: „так і здається, каже він, що письменник якимось дивним способом вирвав карту з життя першого стрічного чоловіка, освітив її по своєму і подав Вам живу, тріпочучу, з тілом і кров'ю. Дальше реалізм в представленню не може йти <sup>1)</sup>“.

В своїй власній письменницькій роботі намагається Франко вимогу документальності здійснити: він використовує оповідання знайомих, власні спомини, перетворюючи їх у образи творів <sup>2)</sup>. Метод творчості — змагання до документації, до точного відтворення життя, до змалювання суспільства, дає в цей період Франкової творчості протокольно-докладне, реалістично-умотивоване оповідання з соціальною тематикою, яке називають в нашій історії літератури натуралістичним, і яке, справді, походженням з натуралізмом тісно зв'язане.

Але щоб говорити про міру та характер впливу, не досить сказати про спільне, треба показати різне, треба з'ясувати, від чого відштовхується той, хто певні елементи у іншого взяв.

Вже самий факт змагання протоколювати дійсність змушує передбачати, що конкретних образів Франко у Золя запозичати не буде — справді, перед нами в творах Франкових галицька суспільність — селяни, ремісники, школярі, нарешті, робітники новонародженої галицької видобутної промисловості; вони мало нагадують тих буржуа, що їх бачив в читаних в той час творах Золя Франко, вони йдуть безпосередньо від життя <sup>3)</sup>.

Які ж саме образи вибрати з свого запасу та як їх освітити — кажуть Франкові основні засади, з яких він до життя та письменницької праці в цей час починає підходити.

З походження селянин, Франко, перебувши недовгий час під впливом галицької московільської та народовської (соціально — дрібнобуржуазної) інтелігенції, став в лави молодого покоління — „хлопських синів з походження, соціалістів — з переконання“ — (З останніх десятиліть).

<sup>1)</sup> Ем. Золя „Життєпис“. Львів, Світ, 1881 р. ст. 34 — 36.

<sup>2)</sup> „Добрый заробок“. 1902 — передмова.

<sup>3)</sup> Думку Музички (Шляхи поетичної творчості Ів. Франка — ДВУ 1927), що „Борислав“ повстав в наслідок цікавості Франка та галицької публіки до „Западні“, тепер, коли вийшли листи Франка до Драгоманова, безумовно треба відкинути. В листі від 13 II 77 р. Ф - ко пише Драгоманову: „Саме нині прочитав у Gaz. Lwowskiej про L'assommoir Золя... Цікава се річ, що за чудо той новий роман“, — а разом Франко сповіщає — Мій „Борислав“ вийшов особним передруком і досі розійшлося без малого 400 прим.



Працюючи серед робітників, Франко наближається в цей час ідейно до пролетаріату, соціальна боротьба лежить в полі його уваги. Це відбивається і в підході до літератури.

Уже в передмові до першої збірки „Борислав“ цілком окреслено визначає молодий письменник свої соціальні завдання: Франко каже, що має дати ряд оповідань та повістей і картин, в яких хоче представити життя Подгор'я та Самборської і Стрийської околиці. Вони його особливо цікавлять, бо: „ні одно місце в цілій Галичині не представляє більшого поля для студій, не так поетичних, як більше соціальних. Борислав стався западнею, в котрій гине і пропадає наше щасливе Подгор'є“ („Борислав“ 1847 — передмова).

Коли ми спробуємо порівняти, як поставлено соціальне завдання у Франка та його вчителя Золя, то ясно стане, що роля соціального завдання у кожного інша — в той час, коли у Золя воно підкорене завданню науково-природничому, виходить з нього як логічний наслідок, у Франка воно виступає, як єдине і самоодічне.

Змалювати суспільство з його суперечностями, з пониженням одних, піднесенням інших — себто так, як бачив їх соціаліст, стало завданням митця — „Соціальна критика суспільного ладу давала їм (молод. письмен. Л. Р.) вказівки, де шукати в житті контрастів, конфліктів, потрібних для твору штуки, каже сам Франко <sup>1)</sup>“.

Звідси у всіх творах Франкових цього періоду протиставлення двох соціальних груп — експлуататорів та експлуатованих, з яскравим виявленням симпатії до останніх; добором деталей Франко відповідно скеровує і емоційну направленість читача <sup>2)</sup>.

Зміна в основних завданнях автора змушує чекати різниці в оформленні творів Франкових, порівнюючи з Золя; це ми, справді, бачимо.

Роля персонажів Франкових соціальна — значить, не може бути фізіологізму в їх офарбленні, що ми спостерігали у Золя. Психологія їх не дуже поглиблена, — щоб показати ролю людини в соціальній боротьбі досить основних рис, — але вона, сказати б, цілком людська, соціальна.

Слово є ознака соціальної людини, отже, кількість діалогів в відношенні до всього тексту у Франка, порівнюючи з Золя, збільшується.

Описів значно менше — не в пейзажі і неживих речах лежить основа конфліктів життя людського; описи ці невеликі, реалістично спрощені, не відтягають читачевої уваги.

Вони цілком підпорядковані фабулі, що виходить з співвідношення людських образів. Різницю щодо основного стилістичного стрижня між Золя та Франком найяскравіше видно на творах з подібною темою. В „Борислав сміється“ хотів Франко представити „самородний робітничий страйк Бориславських рудників, що закінчився великою пожежею Борислава <sup>3)</sup>“; в „Шахтарях“ Золя малює страйк робітників на копальнях. Кожний письменник підходить до своєї праці по-своєму. У Франка, як показує О. К. Дорошкевич <sup>4)</sup>, художній твір був продовженням праці агітатора, він не тільки констатує, а проєктує. У Золя, як заявляє він, твір філософський. Він хоче показати, як тяжкі умови праці відбиваються, руйнуючи здоров'я робітників, а разом і моральні підвалини <sup>5)</sup>.

<sup>1)</sup> „Молода Україна“ Львів 1910.

<sup>2)</sup> Див. про це „Із студій над стилем Франкової та Стефаникової новелі“ Є. О. Недакевич — Записки Вол. УНО, рік 26 - 27, Житомир 1927 р.

<sup>3)</sup> 1910 — Нарис історії укр.-руської літератури до 1890 р. Львів. Наклад укр.-руськ. вид. Спілки.

<sup>4)</sup> „Іван Франко „Борислав сміється“. Харків, 1926 р. — Київ.

<sup>5)</sup> Фріче „Очерк разв. зап.-европ. літер.“ ГИЗ Москва 1922.



З різного підходу — різна конструкція творів. Хай і справді схематичні <sup>1)</sup> образи Франкові все ж несуть на собі дію, організують твір, оточення майже зовсім не видно.

У Золя копальні виступають дієвою особою, кидають відблиск на персонажів твору. Описи їх облямовують твір, визначають великою мірою його композицію.

Розходячись з Золя в основних стилістичних рисах, Франко проте де в чому наближається до нього, підпадає під його вплив; це з'являється там, де були спільні передумови.

Почав Франко, як і Золя з романтизму.

До рис романтизму, що не зникають і в пізнішій творчості Франка, треба зачислити прийом символізації. П. П. Філіпович (Ж. і Р. 1926 ч. 5) бачить тут саме вплив Золя. Коли ми порівняємо твори обох письменників, то думка ця знайде цілковите потвердження.

В перших книжках „Вестника Европы“ за 75 рік була надрукована в перекладі „Помилка абата Муре“. В цьому романі ми бачимо цікаве розгортання символізування. Аскетизмові абата протиставлено стихійність життя навколо, що знаходить собі втілення в його сестрі: ця дівчина — символ богині Цібели. Підкреслюється символ через її зовнішню подібність до статуї Цібели.

В уже згаданому листі до Драгоманова Франко дає повісті Золя прихильну оцінку. 1877 - го року виходить твір Франка „Boa Constrictor“, де символізування почувається яскравіше, воно переймає собою цілий задум. Близькість до прийому Золя ясно почувається. Як незрима дієва особа, виступає капітал; його втілення — капіталіст Герман Гольдкремер. Як і образ сестри абата Муре, образ Германа Гольдкремера лежить в двох планах — реальному та символічному. Символ підкреслює улюблений малюнок Германа — образ змія - полоза, що давить свою жертву, як давить її капітал. (Видіння Г. Г. в першій редакції „В. С.“, коли змії перетворюється на гроші — присутність капіталу, як дієвої особи, підкреслює ще більше).

Вже в ближчих творах Франка „символізм“ іде на спад і має значно меншу роль, як у Золя.

В спрощеному вигляді маємо символи в „Борислав сміється“ — це скоріше „символістичне оброблення реальних подробиць“ (Брандес). Такі символи — карби побратимів (пригнічені виступлять, коли будуть покарбовані всі палиці, коли міра терпцю їх буде сповнена), пташка, що її змушує Франко гинути, коли закладають будинок Гоммершляга; символічно обливає Бенедьо своєю кров'ю підмурівок того ж дому — добробуту капіталіста.

Цілком можливо також, що впливом Золя можна пояснити те, що мелодраматизм у розв'язках, характерний для „Петреїв і Довбошуків“, не зникає і в реалістичних творах Франкових (Ріпник, Навернений Грішник, II ред. Boa Constrictor).

### III

У нашій критичній літературі є думка, що Франко різниться від Золя тим, що останній дбає про оброблення своїх творів, а Франко — ні (О. К. Дорошкевич).

Нам здається, що в цьому Франко, як письменник, не так то вже й відходить від Золя (звичайно треба взяти на увагу інші умови праці обох письменників).

<sup>1)</sup> Іван Франко „Борисл. сміється“. Харків 1926 — Київ.



Свої твори Франко виношує і оброблює, скільки це в його умовах було можливо <sup>1)</sup>. Коли ж він не доводить до можливої витонченості деяких деталей, особливо мови, то й про Золя вже давно існує думка, що він в цьому далеко відходить від деяких попередників, як Гонкури, Фльобер. Сам Золя говорить, що пише, як фрази складаються самі <sup>2)</sup>, і Франко справедливо на це посилається та свій метод творчості з методом Золя порівнює <sup>3)</sup>. Коли ж з'являється де різниця, то це — в теоретичних підходах: відкидаючи в статтях, що теорію натуралізму проводять, обов'язковість певної, приписаної форми, Золя все ж постійно підкреслює значення її, як такої; навіть в „Експерим. романі“, де він говорить, що форми у нас надають занадто багато значення, це можна розуміти, в зв'язку з цілою статтею, як виступ проти плекання форми на шкоду змістові, а не як виступ проти неї самої. В листі до Павлика, вже згаданому, Франко каже, що дбати про форму тепер ніколи, головне розбудити думку. Але тут же він оговорюється, що він не проти форми, але для неї часу немає. Підкреслюючи останнє, ми бачимо, що і тут у Франка з Золя розходження. Більша загостреність соц. завдань, їх, сказати б, терміновість, цей факт викликали.

Підсумовуючи картину запозичень Франкових у Золя та відносин до нього, треба представити її так: виходячи переважно від теорії Золя й через неї сприймаючи художню продукцію останнього, Франко бере у нього, згідно з тими вимогами до літератури, що їх підказують йому в даний момент соціальні інтереси, змагання до правдивого і точного відтворення життя — класі, що бореться за своє існування треба розумітись на життєвій дійсності.

Соціальне завдання, що знаходить Франко у Золя, лежить на шляху його власних змагань — отже у всіх відношеннях Франка до Золя воно відіграє найбільшу роль: воно становить чинник „впливу“, під знаком його обирає Франко твори Золя до перекладу („Повінь“, „Злочинець Сальва“ і т. ін.), цей же момент цінує він в Золя найвище, як критик.

Але Франко стоїть на іншому соціальному ґрунті, тому у нього, навіть в час найсильнішого впливу Золя, соціальне завдання стоїть у іншому аспекті: природничий момент, характерний для французького натураліста, у Франка зникає, соціальний офарблений собою твір, викликаючи основні стилістичні риси, відмінні від Зольових.

Стилістичний збіг з Золя з'являється там, де є спільний ґрунт — в рисах романтизму. Деякі теоретичні розходження з Золя так само мають причиною у Франка інший соціальний ґрунт його творчості.

На своїм далішій шляху проза Франкова зазнає значних змін — Шпільгаген, Достоевський допомагають Франкові оформити нові стилістичні моменти. В 90-х роках Франко наближається до неореалізму — описи розростаються, пейзажі психологізуються. Частковий відхід від громадських позицій розчищає ґрунт для цього.

Але дещо з того, що склалося в період впливу Золя, не зникає остаточно ніколи. В передмові до збірки „Батьківщина“ (1911) Франко, згадуючи про свій намір об'єднати твори, розглядає, як продовження його — всі оповідання, що входять в пізніші збірки — „Добрий Заробок“ (1902), „Панталаха“ (1902), „Малий Мирон“ (1903), „З бурливих літ“ (1903) та „На лоні природи“ (1905) й „Маніпулянтка“ (1906). Цим задумом охоплено, очевидно, і всі інші оповідання, віршовані „Галицькі образки“ та майже всі повісті. („Основи суспільності“, „Перехресні стежки“, „Для домашнього огнища“).

<sup>1)</sup> Передмова до „Добрий Заробок“.

<sup>2)</sup> Інст. до проф. Лакосаня — пер. „Кар'єра Ругонів“.

<sup>3)</sup> Листування М. Драгоманова з М. Павликом. Лист 30/VII 1879.



Не відмовляється Франко і документувати свої твори - так в „Основах суспільности“, сюжет засновано на факті, що справді був в галицькому житті.

Не виходить Золя також з обрію інтересів Франка - перекладача та критика. Франко, окрім раніш згаданих перекладів, дає „Атаку млина“ (1884 р.), уривок з роману „Рим“ (Pontifex Maximus — Життя і Слово (1897), уривок з „Парижу“ (Злочинець Сальва — Л. Н. В. 1898), маємо також переклад нарису з назвою „Жаба“ (1898 кн.).

В Л. Н. В. відкликається Франко рецензіями на нові твори Золя (перші розділи „Парижу“ — Л. Н. В. 1898 т. I, „Нова повість Е. Золя „Fecundité“ — Л. Н. В. 1900 к. I, „Еміль Золя Жерміналь“ — рецензія Л. Н. В. 1905 кн. II).

1898 р. містить Франко в Л. Н. В. велику статтю, присвячену Золя, де подає його біографію та оглядає творчість (закінчуючи „Трьома містами“).

Звільнившись давно від безпосереднього впливу Золя, Франко розглядає його зо всією можливою на той час повнотою. В оцінці чисто стилістичній Франко наближається до поглядів на Золя тодішньої європейської критики.

Зазначаючи, що Золя романтик, — „в тім завзятім натуралісті, в тім не-всипуцім малярі соціального болота і гнилизни є душа романтика, — Франко, очевидно, йде від Брандеса, принаймні склад ілюстративних прикладів дуже подібний. Далі, розглядаючи романтизм Золя, приходять Франко до думки, що він має не цілком здоровий характер.

В своїй, в той час славнозвісній трилогії „Виродження“, Нордау, розглядаючи всі особливості нових мистецьких напрямків, як вияв психічної хворобливості їх творців, серед них називає і Золя — Франко в цей час досить часто згадує про Нордау (див. статтю та рецензії в Л. Н. В. 1898 — 1902) і з ним нерідко солідаризується; отже не дивно, що Золя він називає „мономаном, натурою подекуди хворобливою“.

Але для нас ця стаття про Золя найцікавіша в тому пункті, де Франко розглядає натуралізм останнього. Він свідомо оцінює Золя саме так, як використав колись, виходячи з соціального інстинкту.

Високо ставлячи Золя, як письменника соціального, Франко скептично дивиться на його натуралістичні, природничо - наукові задуми — теорія Золя про спадкування видається критикові „дуже сумнівної наукової вартости“. Мислитель та естетик з Золя, думає Франко, дуже нецінний, те, що він продукує на тім полі, дуже наївне.

Цілком відповідно до власних вимог від літературної творчости дорікає Франко Золя, що він говорить про стиль, а не про провідні ідеї, а в творах його живі люди відходять назад перед часто мертвими описами — нема в цих творах „живого серця“.

„Дослідник завжди повинен мати на увазі можливі запозичення чи наслідування, які іноді можуть зменшити безпосереднє значення того чи іншого твору, або, навпаки, в своєрідній обробці чужого мотиву особливо виразно виявити поетове обличчя“, — каже П. Филипович в статті про Франка <sup>1)</sup>.

Аналіз відносин до Золя виявляє ще раз його цілковиту своєрідність: беручи „чуже“, Франко завжди перетворює його, зміцнюючи „свое“, і постійно залишається тим письменником - громадянином, яким шанує його наша сучасність.

<sup>1)</sup> П. Филипович. Шляхи Франкової поезії. „Іван Франко“ — збірник, ст. 184. Книгоспілка.



М. КРИВОРУЧКО

## В нетопленій хаті

До 1903 року про Шевченка на всіх мовах було написано офіційно 855, а не офіційно біля 1000 всіляких розвідок, статтів, заміток, спогадів та переказів. Навряд чи хто колинебудь зможе взяти на облік і зібрати весь матеріал про Шевченка, який з'явився відтоді до нашого дня. І це зрозуміло. В межах кол. Росії сталась соціальна революція, і ім'я співця найбіднішого селянства зробилося уже гаслом. Це гасло всілякі соціальні й політичні угруповання хочуть використати в своїх інтересах, бо переважає свідомість, що широкі маси схилитимуться до тих ідеалів, які так яскраво оспівав цей геній найбіднішого селянства. Соціальне угруповання, яке репрезентував Шевченко, як відомо, в часи великих класових боїв відіграло величезну роль. Через 60 літ по смерті учителя комнезамські кров і кості вкрили ті степи та поля, по яких ходив колись Шевченко „малими ногами“. Найбідніше селянство на Україні відіграло особливу роль в громадянській війні, і може колись історик, відійшовши від наших днів, з'ясує, як сувора постать учителя в селянській шапці приви́дом стояла над українським селом, керувала пером Коцюбинського, Тесленка і безлічі інших, і як ця постать давала надхнення і легенди, що йшли в село і там крапля за краплею гартували, виховували майбутніх комнезамів. Було безліч шляхів, якими йшло слово і думка Шевченкові в темряву наших сіл і робили там соціальне дію, але хто і коли це все зважить, тепер сказати неможливо. Та й це питання ми нині не ставимо перед собою. Нам важливо тільки відзначити, що пролетарська революція, яка прийняла одним з своїх попередників Шевченка, породила про нього величезну літературу найможливіших напрямків.

Проте в цій безлічі літератури прикро вражає одна річ,— саме те, що майже нічого не написано про останні Шевченкові твори, а тим часом ця частина творчости Шевченка для нашого часу має виняткове значення. Шевченко зміцнів у своїх переконаннях, він тут синтезував, може в трохи абстрактній формі, свої громадські переконання і жадання. Цей етап творчости є етап громадської довершености, бо молоді роки найчастіш проходять під чийось індивідуальним, чи тим більш соціальним впливом. Правда, є багато причин, які можуть пояснити одвертання уваги від останніх творів Шевченка за передреволюційних часів. Тоді вершителями інтересів і настроїв була різноманітна ліберальна і „ліберальствующа“ українська буржуазія, головним чином націоналістична. Цілком зрозуміло, що вона навертала інтереси в бажаний для неї бік. Шевченка намагались самі сприймати і іншим рекомендувати, як категорію переважно естетичну. Тургенєв 1876 року так і казав, що Шевченко, як мислитель, не був вартий уваги і ніхто з Тургенівського оточення особливої уваги думкам Шевченка не надавав. Розуміли Шевченка, як інтерпретатора народніх мотивів, екзотичного „Кобзаря“,



який володіє прекрасною мовою, римою й епітетом та й годі. Решту вважали за „чудачества“, яких мемуаристи за Шевченком нараховують безліч. Цілком зрозуміло, що в цих колах останні, передсмертні вірші Шевченкові популярністю не могли користуватись, бо зазначених літературних ознак тут меншає. Шевченко, мов відчуваючи смерть, тремтячою рукою занотовує на папері свої переконання, свої ідеали та бажання, вже не змагаючись за літературну форму, за естетичну довершеність, а дуже часто і просто за читальність.

Такий стан очевидно і служив перепоною до вивчення революційними колами недоспіваних пісень Шевченка за передреволюційних часів. Тепер часи інші і чому вони не розбудили уваги до цього етапу творчості,— то невідомо. Ця стаття ставить своєю метою розглянути ті вірші Тараса Григоровича, які з'явилися з - під його пера в останні роки життя, коли він повернувся з заслання і жив тим часом, як він думав, у Петербурзі, маючи намір незабаром переїхати на Україну і жити там селянським життям.

Були колись дослідники, що намагались дослідити генезу творів Шевченка, які з'явилися в цей час, але для наших часів ці досліді не можуть бути переконливими. Зміцнення марксистського світогляду взагалі і соціологічної методи в літературознавстві зокрема вимагає перегляду питання. Переходячи до дослідів над творчістю, доводиться звернутись до того ідейного оточення, яке мусіло вплинути на Шевченкову творчість. Чимало є документів, що свідчать нам про психічний стан автора в цей час, і виходять ці документи од порівнюючи „лівих“ людей, як, приміром, Костомаров,— колишній керівник Кирило - Методієвського братства, а тепер поважний „професор „Санкт - Петербургского Императорского Университета“, і від таких як Аскоченський,— професор духовної Академії, в абсолютному чорносотенстві якого ніяких сумнівів бути не може.

Костомаров пише так: „Його пройняла згублива туга, яку сплодили самотність і ненормальне становище на верху слави після десятирічного заслання, що розлучило його з освіченим світом“,— а в другому місці він додає: — „туга за загубленими роками юнацтва“. Аскоченський, торкаючись цього питання, свідчить що, „столкновение с прогрессистами и с современными цивилизаторами сбilo его с пантильки, да обстоятельства неблагоприятные ожесточили его... душу“. Пишучи далі, він зазначає, що „Шевченко все тосковал и тосковал о чем - то. Не было - ли это томление духа, облегчить которое сильна только церковь“. Конкретно він лає близьких до Тараса Григоровича за те, що вони не покликали попа висповідати Шевченка перед смертю. Придумати щонебудь смішніше від цієї вигадки редактора холуйської „Русской Беседы“ навряд чи можливо, але проте, ці, як і безліч інших свідчень, говорять за те, що психічний стан Шевченка в періоді з 1858 року до смерті був пригнічений, і дослідник творчості цього часу мусить це зважити та відшукати причини цього стану у поета, бо вони безперечно відбилися на його поезії. Все каже за те, що причини цього стану, скільки він є факт, треба шукати не в невдачах в справі одруження, як каже Кониський, і не в самотності, яка була тільки наслідком, а не причиною, і тим більше не в „столкновении с прогрессистами“, в такому пляні, як це розуміє Аскоченський, а це явище значно глибшого порядку. Річ в тому, що Шевченко, повернувшись з заслання, зазнав чималого розчарування. Він вважав себе за селянина; ось як він пише до Вартоломея Шевченка: „ти добре знаєш; я по плоті і по духу син і рідний брат нашого безталанного народу, то як же я себе поєднаю с собачою панською кров'ю?“ Шевченко, будиши „по духу селянином“, вважав, що творчість його робить певний соціальний вплив на його класу, але приїхавши з заслання, він пе-



реконався, що його приймають, з ним носяться Аксакови, Енгельгардти, всілякі графи й графіні, а до простого народу його слово зовсім не доходить, бо селянство не знає навіть грамоти, щоб прочитати його твори. Звідцил пригнічений настрій, про який свідчать усі спогади. Шевченко відчув і усвідомив, що його діяльність не дала наслідків, і він хоробливо береться за іншу роботу, щоб проводити революційний вплив в гущі закріпаченого селянства. Таким етапом його чисто організаційно - революційної роботи є певна частина його віршів, але про це потім, а тепер потрібно звернутись до інших видів цієї революційної діяльності.

Особливо важливий факт — діяльність у справі, сказати б, масової роботи, яку намагається тепер вести Шевченко. Переконавшись, що його думки лишилися похороненими в книгах, що вони лишилися „гласом вопиющего в пустыне“, і що народ с. т. селянство цих книжок не читає через відсутність елементарної грамотности, Шевченко намагається добитись революційного впливу на селянство іншими способами. Сюди перш усього стосується його зустріч і бесіди безпосередньо з селянами і мішанами. Адже інцидент з поліцією на Україні 1859 року саме і трапився в той момент, коли Шевченко, за свідченнями Чалого, намагався вести в корчмі агітацію. Розсипавши жменю ячменю на три купки, велику, меншу і ще меншу, потім, пояснивши, що велика — це селяни, менша — пани, а найменша — царі, він їх змішав і сказав: „Тепер вже нічого нема, — ні царів, ні панів!“ Можливо, що в цьому переказі чимала частина анекдотичного, але такі розмови зазначають різні спогади. Цей випадок і інші матеріали підкреслюють, що Шевченко вів усілякі розмови із селянством, ходив по корчмах, по хатах і намагався вести революційну роботу між селянством, бо інші верстви його ідеалів не розуміли.

Але на більшу увагу заслуговує той факт, що Шевченко починає займатись гравюрою. Тарас Григорович розумів, що картини лишаться власністю поміщиків, взагалі тих, хто має засоби ці картини набути. Гравюра мала бути розмножена у великій кількості і по дешевих цінах мала ширитись між селянством. В цих гравюрах, зрозуміло, мала проводитись зовсім інша тенденція, аніж в „художествах“ суздальських іконописців.

Розуміється, і в цьому кроці Шевченка можна помітити намагання наблизитись до селянства. Поезія та малярство, як „аристократичні“ мистецтва, мали відійти на задній план, а свої сили Шевченко наважив повернути на гравюру, як річ масову.

Але прослідкувавши далші етапи діяльності Шевченка, доводиться переконатись, що робота коло гравюри це тільки один з численних заходів Шевченка, які він провадив для того, щоб стати ближче до закріпаченого селянства. Видатним явищем діяльності в цьому напрямкові є видання „Южно - Русского Букваря“, про який так клопотався Тарас Григорович, перебуваючи вже на смертельній постелі. Цей „Буквар“ вийшов невдалий, але він не зменшує ваги Шевченкових заходів. Це був трагічний факт, коли Шевченко переконався, що ту соціальну верству, яку він репрезентує, раніш треба навчити читати, а потім писати для неї революційні поеми, бо інакше ці поеми доходять до Нікітенків, Енгельгардтів, Аксакових, а до тих, кому вони призначені, вони не досягають. Ці поеми в лету ловили всілякі пани, підпанки, паничі і паненята, одбирали стравніше для себе і уживали на десерт після обіду. Сльози селян, яким було віддане все життя Шевченка, не пролились навіть під час похорону його на Чернечій Горі. Селянство в своїй масі про Шевченка й про смерть його в той час нічого не знало. От цей як раз стан Шевченків, нерозуміння його своєю клясою і створив пригнічений настрій у нього і порушив до складання і ви-



дання грамотки. Характерно те, що коли ця грамотка вийшла, то Панько Куліш іронізував, кажучи, що Шевченко почав Кобзарем, а скінчив Букварем.

Треба пригадати, що передчасна смерть увірвала широкі масово - освітні пляни Шевченка. Всім відомі з листів і з інших джерел його турботи про недільні школи, які тоді надзвичайно поширились, і от в зв'язку з цим Тарас Григорович мав написати невеличку грамотику, а потім арифметику та географію і навіть етнографію, і по 3 копійки пустити їх в продаж для широкого вжитку.

Багато можна навести фактів, коли Шевченко намагався звести приятелювання з селянами та міщанами, але перелічити тут хоч принаймні ті випадки, які найшли собі місце в спогадах, немає ніякої можливості. В „Северной Пчеле“ за 1861 рік є вказівки, що навіть у Нижньому Новгороді, перебуваючи в російському оточенні, Шевченко якісь вірші лишав селянам. Зрозуміло, що невеликі мусіли бути наслідки роботи Шевченка, — він працював самото.

Ті, що його оточували, найчастіш далі ліберальної фрази не йшли, але ці наслідки проте були. Так, згадує Суханов - Подколзін: „Старались угодить ему наши крепостные люди... Оказалось, что все его давно знали, благодаря тому обстоятельству, что у дворецкого Пивоваренка имелось старое издание „Кобзаря“. Эта маленькая засаженная книжка переходила из рук в руки, безжалостно трепалась, путешествуя из кухни в переднюю; стихи выучивались наизусть“. В цих же спогадах Суханов розказує, які дружні стосунки були між Шевченком і кріпаками, коли Тарас Григорович до них приїжджав. Але це було в передпокоях столичних будинків, далеко від села!

Буде річ окремо про те, як сприймали Шевченка інші верстви, щодко кріпаків, то хоч мінімальна частина їх вже вважала його за пророка, думки, пісні і заклики якого треба вивчати на пам'ять.

Переходячи під цим кутом зору до творчості Шевченка, попереду треба мати на увазі, що Шевченко, відкидаючи більшість, обирав певну частину тогочасної інтелігенції, з якою бажав поділити свій світогляд. Переважна кількість „либеральствующих“, певна річ, була чужа Шевченковому світоглядові, і, очевидно, через те, за згадками Мікешина, Шевченко в великому товаристві своїх захованих думок не висловлював. Він бажав наблизити до свого світогляду тільки тих, що для цього найбільш підходили. Зокрема спогади кажуть за те, що між Шевченком та Костомаровим точились вічні суперечки.

Про що говорилося в цих суперечках, на жаль, не відомо, але можливо, що Шевченко мав на увазі переконати в своїх положеннях Костомарова, що стояв перед очима Шевченка, як колишній керівник Кирило - Методієвського братства. В кожному разі, коли була закладена Петербурзька Громада, то Шевченко приходив акуратно и не пропускав жодних зборів.

Два твори можна зрозуміти, взявши до уваги цьогочасну ідейну самотність автора; це вірш: „Марку Вовчку“ та поему „Марія“. Вірш „Марку Вовчку“ мусить тут зайняти центральне місце. Шевченко справді зустрів людину, яку він вважав за спадкоємницю своїх думок і поривань, і натурально, що це була велика радість. Ця радість може не була б така бурхлива, коли б послідовників своїх Шевченко мав багато.

Звідци зрозумілі ті епітети, якими наділяє автор Марковичку — „кроткий пророк“, „світ мій“, „зоря святая“.

„Світи на мене і огрій“



Зокрема важливі тут слова про думу, яка лежить похована в домовині, і яку автор має покликати, щоб назвати цю думу вже думою Марковички. Це стверджує те, що Шевченко бажав наблизити її до своїх переконань. Ця думка, про яку говорить Шевченко, полягає в тому, що: „Недавно я поза Уралом блукав і господа благав, щоб наша правда не пропала, щоб наше слово не вмирало, і виблагав“. Шевченко в особі Маркевички хоче бачити ту людину, яка сприйме його світогляд, заховає і розвине далі. Це єдиний вірш, який в таких рисах присвячено людині з тогочасної інтелігенції, — це свідчить, як далеко та інтелігенція стояла за тих часів від Шевченкових ідеалів.

Другий твір, що його можна зрозуміти як бажання Шевченка вплинути на тогочасну революційну інтелігенцію, — то поема „Марія“, що її скінчив Шевченко, очевидно, на протязі 1859 року. Відомо, що за цю поему коли не сам Шевченко, то пам'ять про нього натерпілась чимало. „Ліберальствующіє“ зняли галас, назвали Шевченка богоодступником і т. ін., а один із них, якийсь Лободовський, навіть до того додумався, що наважив переробити цю поему на свій лад, — викинувши з неї все з його точки зору „непристойне“ і пропонував з своїми поправками завжди передруковувати її у виданнях Шевченкових творів.

Цілком зрозуміло, що ніхто з сучасної Шевченкові інтелігенції не міг зрозуміти і сприйняти поеми. Але й поза цим всім і тут варто відзначити те, що початок поеми Шевченко проте кардинально переробив. У загальноприйнятому варіанті на початку ніби проходить тенденція християнської покори, в словах, де, звертаючись до Марії, автор каже:

Возри, пречистая, на їх,  
Отих окрадених, сліпих  
Невольників, подай їм силу,  
Щоб хрест, кайдани донесли,  
До самого, самого краю.

В той час коли в попередніх автографах на цьому місті такий текст:

..... подай  
Рабам німим святу ю силу,  
Щоб Ироди не ворухились,  
І більш нічого не давай.

Невідомо, які міркування керували Шевченком, коли він перемінив ці рядки, але можна думати, що це був тактичний прийом Шевченків, для згуртування круг себе більшої громади, яка переважно складалась з людей, що боялись взагалі тої сили, котру має на увазі Шевченко. В цілому ця поема являє собою перецінку євангельських писань в тому сенсі, що намагається християнських святих, богів показати звичайнісінькими людьми. Звичайно, — до такої перецінки в ті часи ще мало хто доріс, а звідциль і зрозуміла мала популярність поеми до останніх часів.

Але Шевченко не обмежується на заміні постатей християнських святих звичайними людьми, він намагається надати їм всіх селянських чи ремесничих рис. Напр.:

Минає рік. Коло хатини,  
В повіточці своїй малій  
Той бондар праведний святий,  
І гадки, праведний, немає  
Барило й бочку набиває...

або:

Ще рік минув, коло хатини  
Коза пасеться, а дитина



І невеличке козеня  
У сінях граються, а мати  
Сидить на призьбі коло хати  
Та вовну з кужеля пряде.

Чим це не ідилічні картинки з селянського побуту! Але Шевченко йде далі. Вивівши Марію, як звичайну покритку, він складає до неї гімни і молитви в таких словах:

„Все упованіє моє,  
На тебе, мати, возлагаю,  
Святая сило всіх святих,  
Пренепорочная, благая“.

От цього вже абсолютно не розуміли сучасники. Вони це приймали як звичайні „кошунствования“ і „богоодступництво“, — не бачучи в цьому потрібної для доби перецінки. Правда перецінка такого роду потім була підхоплена багатьома і навіть деякими публіцистами а la Писарев перегнута в інший бік, але й це були тільки окремі особи та й то не з Шевченківського оточення. В українському суспільстві поема не мала популярності, і набула її багато пізніше (Драгоманів — Франко). Як це не дивно, непопулярність її виходила з того, що Шевченко тут мав необережність висловити свої найзахованіші думки. Таким чином, хоч твір і досяг в цілому своєї революціонізуючої мети, але це вже трапилось через багато років після смерті автора.

Підсумовуючи освітню Шевченкову діяльність, а також те, що можна вивести із згаданих тут двох Шевченкових творів, з абсолютною точністю можна встановити, що Шевченко страждав через те, що відчував нерозуміння його своєю клясою, стражданнями якої він жив і яку оспівував. Ця самотність породила певну нервовість і духовний гніт. Полонський такими рисами описує кімнату Шевченка: „Вишел овчинний тулуп на кровати, безпорядок на столе и штоф выпитой водки“. А Мікешин до цього опису додає... „ніякої прикраси в кімнаті не було. Друга кімната теж була низька, невеличка, з одним вікном. В кімнаті тільки й було, що стіл і ліжко з убогою постілью. Ні на вікнах, ні на стінах ніяких прикрас не було“. З цього видно, що пригнічений настрої впливав і на особисту поведінку письменника. Думи, які він не міг ділити „ні з ким“, мучили його, а спроби ділитись ними в вигляді „Марії“ — не давали бажаних наслідків. На цьому фоні цілком зрозуміла промениста радість, вкладена у вірш, присвячений Марку Вовчку, яку Шевченко бажав бачити своєю однодумницею.

Розглядаючи дальшу творчість Шевченка, доводиться констатувати наявність віршів, що об'єднуються якоюсь одною спільною темою, ніби логічно являючись продовженням один одного. Візьмім такі рядки з віршів Тараса Григоровича:

„Минули літа молодії...  
Холодним вітром од надії  
Уже повіяло. Зима...  
Сиди один в холодній хаті.  
Нема з ким тихо розмовляти,  
А ні порадитись — нема,  
А нікогісінько нема.“

На перший погляд ці рядки про те, що ані когісінько нема, можуть здаватись дивними. Всі документи, всі дані говорять за те, що життя Шевченка в цей час було досить заповнене. Один час в своєму щоденникові він висловлює побоювання того, щоб не стати модною фігурою в Петербурзі і, справді, одне за другим сиплються до нього запрошення на вечори звичайні й літера-



турні, на обіди, іменини, в театри. Про це так каже Мікешин: „Шевченко, появляясь в салонах петербургских домов, сразу привлекал к себе горячее внимание и даже поклонение“, але тут таки додає: „Что повидимому не доставляло ему особенного удовольствия“. Інші відомості кажуть, що Шевченка введено до кола тогочасних літераторів Тургенєва, Полонського, бр. Курочкіних і т. д. В ці часи його обрали на академіка „Академии художеств“ і от поруч з цим

„А нікогісінько нема“.

Такий настрій здається дивним доти, доки до цього гармидеру крут Шевченка придивишся пильніш, а тоді виявляється, що шаноба до Шевченка в цих колах — тільки певна „мода“, гра в лібералізм, в багато раз мерзотніша від одвертого консерватизму. Але дамо слово сучасникам. Так про Суханову, одну з „высоких покровительниц“ Шевченка згадує її син: „Покойная моя матушка... подобно многим членам тогдашнего русского общества, поддавалась влиянию новых, гуманных веяний, как женщина умная и для светской барышни начитанная и образованная...“ В ті часи „гуманные веяния“ частенько були „светским приличием“. Та це й не диво, бо тоді десь у глибинах канцелярій розроблювано проєкти звільнення селянства, так що мати репутацію „лівого“ було цілком безпечно, гуманно, а головне на „піру“ звільнення селянства була надія бути першим гостем. Найкраще про це сказав Мікешин: „Не надо забывать, что это было в конце 50 - х годов, когда все и все от мала до велика, от университетской кафедры до болтовни и лепета недоучившейся гимназической молодежи, на все лады тянуло гражданские песни либерализма. Диссонансы слышались со всех сторон, страшная фальшь безголосых запева, подирая трезвое ухо, царила повсюду“. Навіть люди, які всіми фібрами своєї душі належали та і бажали належати до „опоры русской империи“, і ті мусіли подеколи хоч крізь сльози вигукувати ліберальні фрази посилати „милую улыбку“ Шевченкові.

Але цього не досить; цим лібералізмом усяких графів та графінь, усяких Енгельгардтів, Нікітенків, Толстих та інших ще не обмежувалось оточення Шевченка. Крім їх іще були „мракобесы“ в стилі Аскоченського, зі спогадів якого видно, що він сам досить таки дався в знаки Шевченкові за життя, і навіть після смерті не перестав ім'я його плямувати своїми „воспоминаниями“, які він кінчає тим, що він не певний, що бог прийме його молитву, але проте він за душу, за всі вільні і невольні гріхи і думки Шевченка буде молитись довго і щиро, щоб бог простив „раба божого Тараса“. Виходячи з цього, стає зрозумілою отця самотність, що становить тему віршу „Минули літа молодії“. „Сиди один“ — це лейт-мотив віршу і цей вислів повторюється тут чотири рази в двадцяти рядках тексту.

Сиди —  
І нікогісінько не жди!

Документи стверджують, що цей вислів — не поза і не літературна фраза. „Ни с кем он не сблизился вполне“ — каже Тургенєв. „Свое знакомство с барынями и барышнями он считал как - бы некоторым с его стороны снисхождением“ — ...стверджує Полонський — „и только когда являлся трагик Ольдридж, они оставались в уединении и заперти. Бог их знает, о чем они там говорили!“

Окремо може стояти питання про приязнь Шевченка з сім'єю графів Толстих. Над цією приязню треба поставити декілька великих знаків запинання, і зважити те, що як раз цьому „другові“, графу Толстому і було



доручено наглядати: „дабы отставной рядовой Шевченко был подвергнут строгому полицейскому надзору, и чтобы начальство Академии художеств имело за ним должное наблюдение, дабы он не обращал во зло своего таланта“. А виходячи з цього, утримуючись од будь-яких висновків, можна подумати про те, чи не була прихильність Шевченка до сім'ї Толстих тільки дипломатичним його заходом.

Такі слова самотності були викликані взаєминами з російською великомаєтковою шляхтою. Інші почуття розбудила українська, головним чином дрібно-маєткова шляхта, яка оточувала Шевченка, є всі підстави гадати, що наслідком цих стосунків і були вірші: „Осії глава XIV“ — „Бували війни“ та „Ликері“. В цілому кажучи, ця шляхта і являється головним предметом Шевченкової ненависти. Такі слова він звертає до них в „Осії глава XIV“:

„Підстережуть вас на то теж;  
Уловлять, і судить не будуть;  
В кайдани туго окують  
В село на зрище приведуть,  
І на хресті отім без ната  
І без царя вас біснуватим  
Розтнуть, розірвуть, розіпнуть...“

Страшна надлюдська ненависть проходить через усі вірші, присвячені поміщицтву. Цілком зрозуміла тактика Забіли та інших, які намагались забути ці вірші, ці слова і захоплювались попередніми етапами творчості Шевченка.

Щодо особистих стосунків, то Шевченко мусів дотримувати з ними зв'язків, бо іншого оточення в ті часи в Петербурзі не було, але чи дуже міцні були ці стосунки, про це виразно свідчить хоч би той факт, що ніхто не був навіть при Шевченкові, коли він умер. В часи його довгої недуги майже ніхто до нього не заходив, і тільки дехто зайшов аж напередодні його смерті.

Взагалі, коли до своїх високопоставлених російських бюрократів та „покровителів“ Шевченко примушений був ставитись з деякою повагою хоч „про людське око“, то з українською шляхтою він не панькався. Поетеса „Наталка Полтавка“ розказує, що: „он раздражался против матери (матери Н. Полтавки) за ся... панские предразсудки“. В наслідок одного конфлікту з цією ж особою і був написаний відомий вірш під заголовком „Ликері“ де на очах у самої Забілихи він застосував до неї такі терміни:

...Раби, невільники недужі,  
Заснули, мов свиня в калюжі,  
В своїй неволі...

Третій вірш, звернений до своїх же землячків. „Бували війни“... Тут вже конкретно перелічені навіть прізвища тих, що про їхніх нащадків автор говорить. Українських дідичів Галаганів, Кочубеїв, Кисілів тут автор називає шашелями, які „гризуть старого діда“. Група дідичів, що тут виведена, очевидно розуміла соціальну спрямованість Шевченкової творчості, бо — Кониський на це вказує так: „В гурті Тарасових приятелів було ж чимало українських багатіїв — дуків, як от, напр., Галаган, Тарновський, Сошальський, та інших таких, що спроможні були на видання „Кобзаря“ витягти кошти з власної кишені так, що кишеня з того не послабшала б і навіть не почула б того... Потребу видання „Кобзаря“ всі вони добачали, а проте ні в кого не простягнулась рука дати потрібні кошти“.

Характерно те, що зразу ж після смерті Шевченка ці самі кола велико-



та дрібномаєткової шляхти і почали профанацію Шевченкових заповітів та ідеалів. Характерні в цьому розумінні спогади Юнге (гр. Толстой), яка неодмінно хоче якось обтесати, „облагородити“, „аристократизувати“ Шевченка: „Шевченко бывал в аристократических домах“, ну а раз „бывал в аристократических домах“, значить, він наш, значить, і сам він — аристократ. Ця тенденція взагалі просякає спогади Юнге. На Україні це почалось вже з похорону Шевченка на Чернечій Горі. Скоро, дуже скоро Шевченко лишається в пам'яті цих панків, тільки як гарний приятель для випивання. Коли тіло Шевченка везли на Чернечу гору, то вже тоді Чалий розповідає: „Полтавський знакомий Забела, который вез на пароходе заветную пляшечку дерновки, уцелевшую от обильных возлияний во время последнего пребывания поэта в Полтавской губернии в роковом 1848 году. Из этой пляшечки предполагалось выпить по чарци на могиле Тараса в память почившего вечным сном... но увы: по неосторожности Забелы бутылка разбилась и драгоценная влага разлилась по палубе“...

Але справа на цім не стала. Через два роки письменник Максимович, що походив з цієї ж дрібномаєткової шляхти, справляючи роковини дня смерті на могилі поета написав у пам'ять Шевченка такого вірша:

Прощай, Тарасе, брате милый!  
Оде ми в тебе побули,  
І роковини край могили,  
Як подобас, одбули.  
Ми помолились і впились,  
Як упивався ти колись,  
Горілкою впивався дуже,  
Нехай тобі земля пером!  
А напував ти, славний друже,  
Сладкоспівучим нас вином,  
Твій хміль зоставсь на много літ,  
А слава стала на весь світ...

Як видно, вже тоді певні кола намагались сіяти думку про те, що Шевченко був тільки добрим п'яницею. З усієї творчости Шевченка, повної ненависти до різноманітної шляхти, тільки глухо згадується про якесь „сладкоспівуче вино“.

Пам'ять про Шевченка лишилась гарним приводом для пікніків з солідною напійкою на його могилі; щождо втілення його справжніх заповітів, то той же Максимович через багато літ в велику вину ставив Шевченкові те, що він, перебуваючи на Україні: „время проводил в поле и в других местах, где рисовал, беседовал с крестьянами и п'янствовал, а в разговоре с женою его кошунствовал, что весьма часто делал в больших компаниях“.

В профанації Шевченка не відставало і духівництво. На похоронах його протоієрей Мацевич таку „одрубав“ промову: „Он был добр і набожен, был истинный христианин...“

Того ж таки 1861 року в „Одесских Ведомостях“ пишуть, що в якомусь містечкові: „Недавно любовь к покойному поэту выразили заупокойной обедней и панихидою, которые пели дамы... из уважения к покойному многие пешком шли в церковь издалека... Почитатели Тараса Григорьевича были уже в церкви, боясь как будто пропустит и одну минуту молитвы за упокой обожаемого поэта“.

І це все почалось негайно після смерті поета, що ненавидів релігію, чи принаймні церкву зо всіма її атрибутами... Воістину „раби, невільники недужі“ таки здорово постарались!



Вище показано, в якому оточенні загального нерозуміння і відчуженості жив Шевченко. Не диво, що йому одному доводилось передумувати свої тяжкі думи та списувати їх на папір. Круг Шевченка були люди, які не розуміли його соціальних замірів, не бажали розуміти та й не намагалися. Тільки на папері думки Шевченкові находили собі місце. А думки ці йшли—далеко, дуже далеко, так що оточення і збагнути не могло.

..... а щоб збудить  
Хиренну волю, треба миром,  
Громадою обух сталить,  
Та добре вигострить сокиру  
Та й заходитися будить..."

Майбутній революційний рух Шевченко розумів як рух масовий. Ці слова справді пророчими робляться, коли пригадати, що це сказано ще за десятиріччя до широких терористичних вчинків, які були тільки предтечами масових революційних рухів. В інших віршах (Подражание Ісаї) Шевченко вже в мріях бачить наслідки майбутньої соціальної революції.

„І спочинуть невольничі,  
Утомлені руки,  
І коліна одпочинуть,  
Кайданами куті —  
.....  
Оживуть степи озера,  
І не верстовії,  
А вольнії, широкії  
Скрізь шляхи святії —  
Постеляться і не найдуть  
Шляхів тих владики.

Але мрії мріями і лишаються. Оточення ж складається — з „блюдолизів“, які не розуміють і ніколи не зрозуміють цих високих поривань. Оточують „паркетные кавалери“—яких найбільше треба стерегтися. Треба було ходити завжди під машкарою цілковитої лояльності. Проте часом напускна терпеливість до всіх „паничів“ проривалась, і про це Мікешин пише так: „Если в среде собеседников встречалось ему лицо несимпатичное,—разговор принимал вызывающий тон, он становился резок и придиричив, и тогда уже испорчен был весь вечер“. Одного разу, коли хтось не погоджувався з його доводами, він нарешті так об стіл ударив, що чашки з чаєм полетіли з столу на підлогу і побилися на черепки“— додає Полонський.

Мікешин пише, що в ці часи він супроводив Шевченка, щоб той не розбушувався на вулиці і не потрапив до рук поліції, бо „верноподаннические“ розмови і „гигантская статуя императора Петра I“, над якою працював Мікешин — „как правило просто давили его“. Але вернувшись додому на самоті Тарас Григорович в „подражание Иезекилю“ складав і обґрунтовував революційні пляни. Він висловлює в художніх рядках ідеї про те, що вже монархія загнила з середини:

..... „Минуть,—  
Уже потроху і минають,—  
Дні беззаконія і зла,  
А львицища того не знають,  
Ростуть собі, як та лоза  
У темнім лузі. Уповають  
На корінь свій, уже гнилий,  
Уже червивий, і малий  
І худосилий. Вітер з поля  
Дихне, погне і полама..."



Тут уже в Шевченка не самі революційні заклики, гасла, а ціле обґрунтування революційних можливостей і околишньої ситуації. Далі обмірковуючи цю проблему, Тарас Григорович гадає, що тільки силою можна боротися з існуючим ладом:

Робочим головам, рукам  
На цій окраденій землі  
Свою ти силу низпошли.

Так пише Шевченко в своїх „молитвах“. І в своєму вірші „Колись то ще...“, в якому пишеться про римського царя Помпілія Нуму, Шевченко вживає агітаційних прийомів. Відомо, що з іменем цього царя різні перекази зв'язували всілякі для суспільства корисні заходи, зокрема — введення календаря.

Шевченко по-новому виводить нам Помпілія, як царя, що всі свої реформи придумував тільки для того, щоб „скувати кайдани на римлян“. Побачивши дівча гарної вроди, Помпілій

Дивується собі і дума,  
Який би ретязь ще сплести“.

З цих рядків видно, що Шевченко наближався до сучасного, класового розуміння держави та права. Це розуміння ще більш підкреслюється в вірші „Саул“, який до того ж іронічно трактує біблійні перекази, що вважалися за „святе писмо“.

Останній вірш, у якому безпосередньо проводиться ідея революції, це — „О, люди, люди, небораки“ написаний уже за 4 місяці до смерті. Цей вірш навіяний тим випадком, що сиріт з притулку відомства імператриці Марії гнали прощатися з тілом цариці, що недавно вмерла. Такими словами кінчається цей вірш:

Чи буде суд? Чи буде кара  
Царям, царятам на землі,  
Чи буде правда між людьми?  
Повинна быть, бо сонце встане  
І осквернену землю спалить.

Після цього віршу Шевченко майже не торкався соціальних тем аж до самої смерті, але ці слова мають велетенську емоційну силу, вони лишилися заповітом, який часто повторювався в моменти великих класових боїв. Але не тодішньому оточенню поета адресовано ці вірші і воно їх не зрозуміло. Домінуючим чинником все ж була самотність, породжена відірваністю від своєї класи, про що говорено на початку цієї статті. Поет тягнувся до свого закріпаченого селянства і тікав від усіх дворян і графів, що його окружали, не розуміли й не могли поділяти його бажань і сподівань.