

Літературно-наукова бібліотека.

Книжка 1.

ПЕРЕБЕНДЯ

Т. Г. ШЕВЧЕНКА.

З ПЕРЕДНІМ СЛОВОМ

ІВ. ФРАНКА

Ціна 10 кр.

Накладом Івана Франка.

ЛВІВ

З друкарні Товариства імени Шевченка.

Під зарядом К. Беднарського.

1889

374005
422

N=844

1.70



ЛЬВІВСЬКИЙ
УНІВЕРСИТЕТ

2219

ПЕРЕБЕНДЯ

Т. Г. ШЕВЧЕНКА

З ПЕРЕДНІМ СЛОВОМ

ІВ. ФРАНКА

ЛЬВІВ

З друкарні Товариства ім. Шевченка

Під зарядом К. Беднарського.

1889²³ //



№ 377005



Останніми роками в науці російській ведуть ся горячі розмови про почин і зріст новійшої української літератури: що породило її, що впливало на її напрям, що сприяло чи прискорювало її розвиток? Питання ті не нові, почались вони майже рівночасно з починком новійшої літератури української *), та тільки розмови про них до недавна велись більше на здогад, без доволі доброго фактичного підкладу. Тільки

*) Докладну історію тих спорів гляди Н. П. Дашкевича „Отзывъ о сочиненіи г. Петрова „Очерки исторіи украинской литературы XIX стол.“, стор. 1—14.

тепер, коли появилася перша хоч троха докладна жителісь Т. Шевченка, написана М. Чалим і визваних нею множество детальних споминок про Шевченка (спис їх гляди у Комарова „Библиографія Т. Шевченка“ в „Кіевской Старинѣ, 1886. март, стор. 570, апріль, стор. 778), далі коли появились такі праці, як Петрова „Очерки истории украинской литературы XIX стол.“ (1884), мемуари Костомарова, спомини Куліша і т. і. *), стала можливою справді наукова, на фактах основана відповідь на сі питання.

Годі заперечити, що в Росії питання ті піднімають ся головню з погляду на одно основне питанє: чи література українська є сепаратізм, чи ні? Се справді пайтвердійший сук в

*) З давнійших праць годить ся піднести хіба Г. П. Данилевського книжку „Украинская Старина“, (П. 1866.)

теперішнім державнім порядку Росії. Уряд російський з гори рішив і указом з 18. мая 1876. року запечатав те, що укр. література є сепаратизм, і що з тим з причин державних її не слід бути. Російська суспільність, а особливо освічені її заступники поступового європейського напрямку, бачуть і тяжко відчують сю кривду українського слова „проскрібованого урядом“, і для того в своїх учених працях намагаються ся підібрати як найбільше доказів на те, що українська література не є сепаратизм, що зріст її не тільки не грозить розривом єдності Росії, але противно, буде доказом більшої її сили і многосторонності (гл. Н. А. Пипін, у Вѣстникѣ Европы, 1877, февр. 684 і д.), а то й доказують, що література та не що інше, як слаба луна літератури російської, один її парість, котрий і не може від неї відірвати ся (Петров). До тої

самої мети хилять ся й докази найновішого, талановитого історика укр. літератури, Н. Дашкевича, котрого рецензія на книжку Петрова розрослась також в цілу книжку і дає дуже цінні, оригінальні і широкі дослідн про многі, доси нетикані або невияснені питання історії української літератури. Д. Дашкевич, в супереч Петрову, головну причину появи української літератури бачить не в посторонніх впливах, а в місцевих елементах, в любові до своєї народности, в живім почуттю потреби самопізнання і „самовираження“. Не одрікає ся д. Дашкевич від впливів літератури російської, але справедливо закримічає, що коли говорити о впливах російських, то на рівні з ними треба поставити і впливи польські і західно-європейські, що ішли на Україну й безпосередно. Та все таки ціла книжка д. Дашкевича доводить сю думку, що розвій України і в літера-

турному і в культурному погляді можливий тільки в купі з усею Россією, що вся, або майже вся укр. література дотеперішня іменно йшла до такого поєднання і в ній знаходила собі силу; прикінці своєї праці автор висказує навіть такий погляд, що літературі українській з часом прийде все меншати й меншати відповідно тому, як між Великорусами і Українцями заводити ся будуть ближші взаємини, підійме ся освіта і т. і. („Отзывъ“, стор. 232). Не вдаючи ся в те, що буде (на заміт д. Дашкевича про вплив освіти і взаємин міжнародних, які будуть то вменшують суперечности і вирівнюють особливости поодиноких народів, ми могли б навести такі факти, як пановане французчини в XVII. і XVIII. віці і упадок того пановання тепер, коли освіта піднеслась, як вороговане національне пайосвіченіших європейських народів (Німців і Французів, Нім-

ців і Чехів, Французів і Італіянців і т. і.), як міцне вдержуване національних осібностей у народів, що живуть поруч і під найсвобіднійшою в Європі конституцією — в Швейцарії і т. і.) — ми не можемо заперечити, що останні виводи сего ученого мають в собі багато правди і що его погляди, найширші і найосновніші з усіх досі висказаних, мусять бути прийняті як основа дальших дослідів над історією української літератури. Те, на що за Максимовичем вказав д. Науменко в „Кіевской Старинѣ“ („Къ пятидесятилѣтію со дня смерти Ив. Петр. Котляревского“, К. Ст., ноябрь, 1888, ст. 380—382) о істнованю й перед Котляревським устних і рукописних творів на укр. народній мові, не заперечує поглядів Н. Дашкевича, але потверджує їх, бож любов до свого рідного народа і его мови, що примусила Котляревського писати по українськи, а пу-

бліку — читати єго писаня і любуватись ними, не з неба впала ані через ніч виросла, але мусіла бути витвором довгої і славної історії України.

Яке місце займає Т. Шевченко в розвою укр. літератури, про те не пора тут говорити, се по майстерськи освічено між інчими в статі М. Драгоманова „Шевченко, українофіли і соціалізм“ (Громада, IV), а также у Петрова й Дашкевича. Сей послідній дуже справедливо вказав на те, що для повного зрозуміння Шевченкової музи крім (найважніших) традицій і впливів місцевих, українських, а також (далеко менше важних) впливів російських треба розслідити впливи польської літератури, котрі особливо сильні були в першій добі єго поетичної діяльності, в добі романтичного націоналізму (до 1843) і політичного радикалізму та панславізму (до 1847 включно). На впливи ті вказував я давнійше,

в статі „Mickiewicz w literaturze rusińskiej“ (Kraj, 1886, ч 46). В першій ряді ту конечно треба мати на оці вплив Міцкевича. Сліди впливу того верховодця новішої польської літератури вказує д. Дашкевич поперед усього в баладах, як „Причинна“, „Утоплена“, „Русалка“, „Лилея“; в Міцкевичевій баладі „Rybka“ бачимо немов у завязку сюжет „Катерини“; у Міцкевича находив Шевченко взірці пісень звернених проти кріпацтва, а також взірці поезій політичних — з того погляду д. Дашкевич ставить обік себе поеми Міцкевича „Ustęp“ і „Petersburg“ і Шевченків „Сон“ („Отзывъ“ стор. 173—174).

Міні здаєсь, ще невеличку, але прекрасну поему Шевченка „Перебендя“ можна вважати типовим приміром того, як в першій добі поетичної діяльності Шевченка перехрещували ся і зливали ся найрізніші впливи і як

геніяльна натура нашого поета уміла впливи ті щасливо перетопити в одну органічну і глибоко поетичну цілість. Для того докладний розбір „Перебенді“ видаєсь міні дуже важним для характеристики поетичного таланту Шевченка, як і для характеристики цілої одної доби нашої літератури.

„Перебендя“ написаний Шевченком в перших роках по его визволеню з кріпацтва, між 1838 р. а 1840, і був надрукований в виданю „Кобзаря“ з 1840. року. Основна ідея сеї невеличкої поеми, се давня ідея: противставлене поета окружаючій его суспільности. Інтересно однакож, що ідея ся зовсім чужа всякій поезії народній, в котрій традиція, творчість масова цілковито стирає всяку індивідуальність і не дозволяє їй проявити себе. Ідеї такої не знають ані пісні народні, ані полународні епопеї індійські та грецькі; зароджуєсь вона аж

там, де суспільність людська значно вже розвилась і розпала ся на різко відмінні від себе верстви суспільні. Як звільна і з яким трудом індивідуальність людська в поезії виломлювалась з під тиску формул і традиції в середніх віках, про се гляди книжку Карфева „Литературная еволюція на Западѣ“, СПб. 1886; про подібний процес в старій Греції гляди Корша „Исторія греческой литературы“, в виданю „Всеобщая история литературы подъ редакціей О. Корша и Кирпичникова“, т. I. ч. 2. стор. 879 і далші. Рішучий вираз протиставленню поета цілій суспільности дав Горацій в оді, що починає ся словами „Odi profanum vulgus et agceo“; ода ся довгі віки опісля служила ріжним поетам вихідною точкою і темою більше або менше згідних висказів про „товпу“ та „чернь“. Може найбільше різкий сучасний варіант тої Горацієвої оди стрічаємо у російського

поета Пушкіна в его віршу „Чернь“, про котрий у нас дальше буде ще розмова.

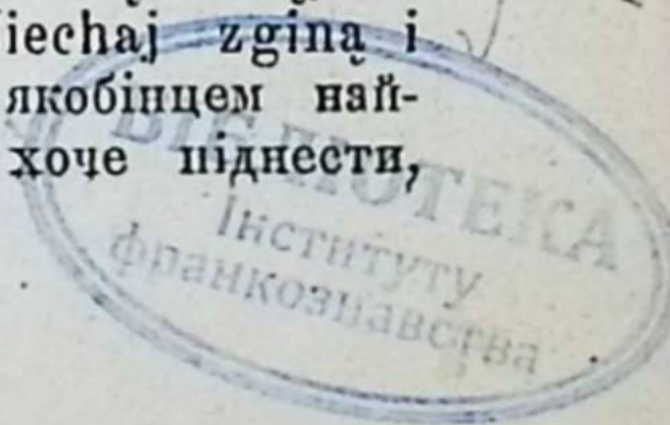
Але вже в XVIII. віці починає ся рішучий зворот в поглядах на відносини поета до суспільности. Вік той, що породив знамениті трактати Руссо о вихованю нормальної єдиниці людської (Emile) і о повороті людей на лоно природи, що оголосив „Права чоловіка“ яко основу цілої суспільної будови, мусів безмірно піднести вагу єдиниці людської. Вона бере на себе боротьбу з старими, спорохнілими порядками не тільки в політиці (діячі великої французької революції), але і в літературі (Шіллера „Räuber“ і „Kabale und Liebe“). Вся творчість поетична від шумного та пустословного нераз трактованя „матерій важних“ („Haupt- und Staats-Aktionen“) звертає ся до аналізу чуття, думок і бажань єдиниці людської (Гете „Werthers Leiden“,

„Stella“; дуже інтересним приміром індивідуалізованя і, що так скажу, приватізованя давніх „важних“ сюжетів є особливо „Egmont“). Очевидна річ, що коли та, погорджена давнійше „товпа“ розпала ся на множество єдиниць, з котрих кожда мала ті самі людські права до життя і до всіх радощів життя, то й поетам прийшлось інакше відносити ся до неї. Гете в своїм віршу „Zueignung,“ (1784) виразно виявляє новий погляд на свою поезію, коли пише: „Für Andre wächst in mir das edle Gut, Ich kann und will den Pfund nicht mehr vergraben! Warum sucht' ich den Weg so sensuchtsvoll, Wenn ich ihn nicht den Brüdern zeigen soll?“ Поезія є ту функцією суспільною, утілітарною в високім значіню того слова, просвітительською умів ісерць тої самої товпи, котра тепер стала братами поета! В тому двоякому напрямі — автономії

особи і єї пожиточности розвивались і розвивають ся чим раз дальше погляди людські від кінця XVIII віку і до нині. Важним ступнем наперед був тут розвиток т. зв. якобінства політичного в Франції, котре стояло на тім, що вибрані, могуті єдиниці людські можуть і повинні одним замахом, указом і розпорядженєм з гори перестроїти весь склад життя і навіть міркованя мас народніх і ущасливити ті маси. Думки ті в політиці вспіли доволі швидко перетерти ся, але в поезії держали ся довше, і стали ся одною з основ т. зв. романтизму. Романтизм в літературі, так само як якобінізм в політиці, значив перевагу геніяльної особи над масою, перевагу генія над талантом і працею, а затим і перевагу проблисків того генія, чутя і ентузіазму над однойним але млявим світлом звичайного розуму. Індівідуальність поета стала найвисшою властю, відомлюва-

лась з усяких правил і границь суспільних; поезія стала вітхненем ясно-видінем, чимсь божеским і безсмертним. Як типовий об'яв тої романтичної поезії можемо вказати на „Імпровізацію“ Міцкевича (нап. 1832 р) в третій частині поеми „Dziady“, де сказано: „Boga, natury godne takie pień! Pieśń to wielka, pieśń — tworzenie. Taka pieśń jest siła, dzielność. Taka pieśń jest nieśmiertelność! Ja czuję nieśmiertelność, nieśmiertelność tworzę: Cóż ty większego mogłeś zrobić, Boże?“ Поет романтик де в чому схожий на поета Горацієвого — він ставить себе непомірно вище товни, занятої буденними інтересами і не спосібної навіть розуміти його („Samotność!... Cóż po ludziach? Czym śpiewak dla ludzi?“). Але він не пишається тим, навпаки, се його болить, він бачить в тім своє нещасте („Nieszczęsny, kto dla ludzi głos i język

trudzi). Він не гордує товпою, нав-
паки, він хоче бути йій пожи-
точним, хоче послужити йій („Chcę
go podnieść, uszczęśliwić,
chcę nim całą świat zadziwić“). Він
нещасний нещастем свого народа, ці-
лого народа; як одиниця вибрана він
ненормально сильніше відчуває радощі
й болі, ніж кождий інший чоловік; він,
заступник народа терпить за весь
народ („Nazywam się milion, bo za
miliony Kocham i cierpię katu-
sze“). На тій високій вишині, на яку
тут поставлено індивідуальність поета,
самі по собі пристають до неї і яко-
бінські і месіянські погляди;
поет хоче піднести, ущасливити свій
народ, але сам, власною волею і си-
лою („Co ja zechcę, niech wnet zga-
dną, Spełnią, tem się uszczęśliwią, A
jeżeli się sprzeciwią, Niechaj zginą i
przepadną“) і являє ся якобінцем най-
чистішої води; поет хоче піднести,



№ 922

5007-68
638-N

ущасливити свій народ не силою фізичною, не освітою і наукою, він хоче „спастися“ його, рушити якимсь чудом, можливим тільки для всесильного чуття, стаєсь мессією, пророком і спасителем народнім.

Ми не без наміру зупинились троха довше над „Імпровізацією“ Міцкевича; нам здаєсь, і далше попробуємо се доказати, що вона мала деякий вплив на сформоване основної думки Шевченкового „Перебенді“. Що Шевченко знав і високо цинив поезії Міцкевича, про се маємо кілька важних свідоцтв. І так Петров стверджує („Очерки“, стор. 303), що Шевченко в пізнійшій добі свого життя (коли, як виразив ся Мікешін в своїх споминах (Кобзарь, Прага, 1876, ч. II), „громилъ Пушкиныхъ и Державиныхъ“), читав в орігіналі Міцкевича і Лібелята. Важнійше для нас свідоцтво Афапасьева-Чужбінського, котрий в своїх „Воспо-

минаніяхъ о Т. Г. Шевченкѣ“ (стор. 10) згадує про те, як він в р 1843 укупі з Шевченком читав „Dziady“. Ще далше в минуше веде нас свідоцтво самого Шевченка, котрий в своїй повісті „Художникъ“ описав іменно часи першого пробудження его музи, т. є. роки 1838—1840, своє визволенє з кріпацтва і жите в Петербурзі в товаристві Брюлова, Штернберга і др. В тій автобіографічній повісті важне для нас особливо оповіданє Шевченка про знакомство з кружком петербурських Поляків, а особливо з одним із них, освіченим і сімпатичним Леонардом Демським, в котрого бібліотеці був Лелевель і оден том Міцкевича. Не забуваймо далі, що Шевченко ще 1829. року якийсь час пробував у Вільні і в одній своїй поемі („У Вільні городі преславнім“) розказує факт, що став ся там мабуть за его побуту або недовго перед тим („ще був тоді універ-

сітет", з котрого опісля зробили „здоривий-прездоровий лазарет“, а зробили іменно через студентські історії. в котрі замішаний був Міцкевич). Трудно собі гадати, щоб Шевченко бувши в ту пору у Вільні, не чув про Міцкевича і не познакомив ся бодай з деякими его поезіями. Те саме треба сказати і про его пізнійший (1830) побут у Варшаві, де не хибло навіть руки, котра прямо натискала на те, щоб поет наш знакомив ся з польською мовою й літературою (Гл. „Онова“ 1862, май, 53).

Рівняючи Шевченкового „Перебендю“ до „Імпровізації“ Міцкевича, ми бачимо дуже виразну схожість в деяких думках обох поем. Як поет Міцкевича непомірно висший над товпою звичайних людей, котрі его не розуміють, так само й Шевченків „Перебендя“, хоч з неозначеного, космополітичного костюму перебраний в бі-

дну свитину українського сліпця-кобзаря. „Його на сім світі ніхто не прийма“, каже про него Шевченко. „Один він між людьми, як сонце високе. Його знають люде, бо носить земля“ — т. є. знають тільки поверху, не входячи в его душу, в его таємні думи. Так треба розуміти й початкові слова поета: „Перебендя старий, сліпий, хто его не знає“. Як Міцкевичів поет своїм чутем обіймає весь світ, так само й Перебендя „все знає, все чує; що море говорить, де сонце, ночує“. Як поет Міцкевича вважає себе вибраним посередником між своїм народом і Богом, вступає з тим Богом в розмову і супереку за свій народ і навіть грозить ему війною, так само й Перебендя на самоті серед українського степу голосить „боже слово — То серце по волі з Богом розмовля“. Як поет Міцкевича летить думкою в безмір світа і доходить аж

туди,, „gdzie granicza Stwórca i natura“ (порівняй Шіллерівське „Bis am Strande ihrer Schöpfung ich lande... Anker werf' wo kein Hauch mehr weht und der Markstein der Schöpfung steht“), так само й у Перебенді „Думка край світа на хмарі гуля, Орлом спокрилим літає, ширяє, Аж небо блакитне широкими бе“. Як поет Міцкевича чує ся „нещасним, трудячи голос і язик для людей“, так само й Перебендя чує в собі роздвоєне, і хоч старає ся закрити нераз свій глибокий біль жартом та веселою пісенькою, то все таки „заспіває, засмієть ся, а на сльози зверне“. Біль его пливе з того самого жерела, що й біль Міцкевичевого поета — з самоти між людьми „Один він між ними“, говорить Шевченко, „нема йому в світі хати“, „його на сім світі ніхто не прийма“.

Але за такою похожістю ба-

чимо деякі дуже важні різниці між Перебендею і поетом Міцкевича. Поперед усього в Перебенді нема ані сліду яacobінського погляду на народ, як на масу, котру можна і треба ущасливлювати указом з гори; ані тіни якої небудь мессіянічної претензії — бути спасителем, пророком свого народу. Перебендя по prostu і без претензій робить свою скромну, але не маловажну суспільну службу: він людям тугу розганяє. Так оповіщає нам сам Шевченко обсяг діяльності свого кобзаря, та тільки з тих фактів, які він дальше подає, ми можемо видобути трохи ширший погляд на діяльність кобзаря. В коротких, але з погляду на характеристику справді майстерських віршах Шевченко вказує нам його в різних обставинах, перед різною публікою: всюди Перебендя вміє держати себе відповідно до своїх слухачів, вміє знайти цісню, яка їм

найбільше до вподоби і яка найбільш відповідає його головній меті. І так бачимо його найперше „з дівчатами на вигоні“, де він співає „Гриця“ та веснянку. „Гриць“, се очевидно знайома нам усім пісня „Не ходи Грицю на вечерниці“; чотири варіанти сеї пісні гл. Чубінський „Труди“, V, 429 — 431; галицький єї варіант друкований був ще в 1818 році в календарі „Pieł-grzum lwowski“ ураз із німецьким перекладом; в р. 1832 вона видрукувана була також в збірнику Вацлава з Олеська, ураз із музикою Ліпінського*); в р. 1830. Богдан Залеський видав єї свободний переклад на язык польський п. з „Ukażanie, dumka ukraińska“. Пісня ся говорить про парубка, що лю-

*) Про Ліпінського, котрий яко метр музики довгі літа пробував по дворах панських на Україні, згадує Шевченко виразно (Поэмы і, т. і, 211.).

бив двох дівчат, поки одна з них не
отроїла його; основна ідея пісні вира-
жена в словах дівчини-чарівниці: „Ой
мамо, мамо, жаль ваги не має, нехай
Грицуньо двох не кохає“: правдиве,
могуче чуте мстить ся над легкодуш-
ною та нещирою зневѣгою любови. Яку
веснянку співає Перебендя дівчатам,
сего ми не знаємо; знаємо тільки, що
всі веснянки дишуть здоровим, чистим
чутем радощів життя і молоді, свіжої
сили (гл. Потебня „К об'ясненію ма-
лорусских и сродных народных пѣсень, I.
стор. 152, 240).

Далі бачимо Перебендю в шипку,
де гуляють парубки. Там він співає ін-
ших пісень: „Сербина“, „Шинкарку“. Пісня про Сербина — оден з незлі-
чимих варіантів загально знаної пісні
про те, як брат потурчений купив на
базарі бранку, що була ему сетрою;
брат той в більшій частині варіантів зо-
весь Турчином, але декуди також Сер-

бином; пять варіантів тої пісні заведено до історичних пісень виданих Антоновичем і Драгомановим (т. I, стор. 275.—280) і до них додано дуже цінні уваги, стор. 280—286; варіант Е має іменно „Сербина“ замість „Турчина“. „Пісня ся — сказано в замітці Ант. і Драг. — належить до загально-європейського круга оповідань про кровосумішку. Українська нар. поезія, опрацьовуючи ті перекази, являєсь вельми оригінальною і свідчить про широкі поетичні та культурні взаємини, що мала з ріжними народами наша Південна Русь задля свого географічного положення і етнографічного складу“. Вже сама назва купуючого „Сербин“, і сербсько-болгарський оклик „бре!“, що повторяє ся по кождім рядку пісні, вказує на єї південно-словянське походжене; і справді у Болгар і Сербів зустрічаємо багато пісень, в котрих по-дрібно описана продаж невольниць.

Сюжет той прийняв ся й на Україні силою історичних обставин, що гнали тисячі нашого народу на кримські й азійські невольничі ринки. Примішана ж сюди легенда про кровосумішку є книжного походження і пішла головню з апокрифічного життя св. Григорія, котре своєю чергою було переробкою старо-грецької легенди про Едіпа. В устах народного рапсода Перебенді, „чоловіка божого“. пісня така має двояке значінє: раз як споминка історична про тяжкі часи турецьких і татарських нападів, а далше як чисто поетичне змальованє ненормальних суспільних відносин („Такий тепер світ настає, що брат сестри не пізнає“), ненормальних іменно тим, що жінка, людина стаєсь товаром, продаєсь і купуєсь на ринку. Сумна доля жінки серед таких обставин зворушує серця слухачів; я сам колись за кожний раз плакав, коли дівчата на вечерницях співали сю пісню. І в тім

іменно лежить єї високо поетичне, моралізуюче значіне, і з погляду на таке єї значіне вкладає її Шевченко в уста Перебенді

Те саме намагане до чисто поетичного моралізованя, себто до піднесеня в людях почутя людської гідности і співчутя до бідних, нещасних та покривджених, бачимо і в другій пісні, котру Перебендя співає на рубкам. Пісня про „шинкарку“ (Хаюню, Резю), котру козаки (донці, чорноморці, чужоземці) підмовили вандрувати з собою і котру опісля зрадили і вбили (вкинули в Дунай, а в других варіантах „привязали до сосни косами“ і опісля „запалили сосну з верху аж до низу“) належть також до найпопулярніших пісень народніх, (гл. Голов. II. 87, Kolb. Rok. II, 22—23, Кіевск. Стар., 1883, 1., Чуб. V. 1082 і др.). Сюжет єї так само захожий, не український, як і попередної пісні; сло-

вянські єї варіанти вказані і коментовані д. Потебнею (Объясненія, II, 512 — 524), котрий однакж по своєму звичаю не звертає уваги на несловянські жерела сего мотиву і хилить ся до мітологічного толковання сеї пісні. Не вдаючи ся в розбір сего толковання, ми замітимо тільки, що в народі пісня ся стала популярною головю задля ярих колірів, якими обрисовано в ній нещастье безталанної, зрадженої дівчини, і певно також задля тої моралізуючої тенденції, що проявляє ся в останніх єї рядках: „Ой хто діти має, най йїх навчає, з вечера до коршми най йїх не пускає“. Нелюдське насиле над людиною змальоване ту простими, але могучими словами, що так і бють по серцю.

Співаючи такі пісні парубкам, що гуляють у коршмі, Перебендя (по наміру Шевченка) хоче очевидно стра-

шними картинами доводити до задуми розгулявши голови, тверезити розум і зупиняти похоті та наметности, котрі іменню в коршмі, під впливом напиту і шумної компанії найчастійше бурхають і виступають з берегів.

Такий самий погляд на кобзаря, як на вартового чистоти народного життя, людяних і щирих відносин людей до людей, ліг основою й дальшої сцени, де поет показує нам Перебендю „з жонатими на бенкеті, де свекруха злая“. Ту Перебендя співає, про тополю — лиху долю“, т. є. про свекруху, котра не злюбивши невістку, вислала її в поле льон брати і заклала при тім, що коли до вечера не вибере льону, то щоб стала в полі тополею. Варіантів сеї пісні особливо багато в Галичині; один записав д. Дашкевич в Волинській губернії (гл. „Отзывъ“, стор. 133—134). Шевченко очевидно знав сю пісню і вона мусіла йому дуже по-

добатись, коли він перемінивши де в чому єї мотив, переробив сей сюжет в своїй звисній баладі „Тополя“. Що се за пісня, котра починає ся словами „У гаю“ — на певно не знаємо; пісень таких є досить. Здаєсь, що Шевченко мав ту на думці пісню, надруковану у Чубінського („Труди“ V, 727—734) в кільканадцяти варіантах і знаму також у Галичині (варіант 3 тої пісні у Чуб. починає ся словами „Ой у лузі (-гаю?) калина шуміла“), в котрій розказано, як мати намовляє свого сина бити жінку, („Озьми, сину, дротянії віжки, звяжи милій рученьки і піжки; Озьми сину, нагайку-дротянку, спиши милу, як чорну китайку“), а син, послухавшись матері, вбиває жінку на смерть і сам опісля за се гине. Се пісня чисто побитова і, здаєсь, оригінальний твір українського народу, а як показує множество варіантів, дуже в народі люблена і широко розповсю-

джепа; се безперечно одна з найкращих перел між нашими піснями народними і являєсь вона зовсім пригодною для тої мети, для якої каже їй уживати поет своєму Перебенді — потрясати серця людські страшними картинами, будити в них страх і співчуте, а тим самим підносити, убагороднювати їх.

В кінці показує нам Шевченко свого кобзаря перед великою громадою, на базарі. Ту він співає „про Лазаря“, „або, щоб те знали, тяжко-важко за-співає, як Січ руйнували“. Пісня про Лазаря звісна і у нас в Галичині лірицька переробка євангельської припти про богача й бідного, розказаної в євангелію Луки (XVI, 19—31). Ми не будемо ту вдавати ся в історію літературних переробок, і вандрівок тої припти; бажаємо тільки вказати на те, що в українськiм обробленю положено вагу особливо на соціяльний контраст

обох братів і на потребу людських, братерських відносин до бідних і недужих. Пісня ся, або може певнійше буде сказати, дума — нише оден з лішних знавців українського народного життя, Т. Рильський („Къ. изъученію украинскаго народнаго міровоззрѣнія“, Кіев. Стар. 1888. т. XXIII, стор. 284—285), дуже популярна. Кождий лірник знає її ії неохинбно; простонародні слухачі слухають зо скупленою увагою і зворушенем речітатіви лірника в супроводі жалібних звуків ліри, слухають оповідання про понижене бідного брата богачем, котрий „брата свого Лазара за брата не мав“, про потішене зневаженого в загробовому житю „в чести та в хвалі“. — В кінці пісня „про те як Січ руйнували“, співана „тяжко-важко“, себ то з почутем цілого значіня того факту для свободного розвитку України, вказує нам в Перебенді патріота, що зберегає на-

мать народної бувальщини, єї духа і традиції і старає ся ті святощі передати грядущим поколінням.

Ось якими рисами змалював Шевченко свого кобзаря і єго суспільну, народну службу. Підпошене щирого, людяного почутя у своїх земляків, убагороднюване їх серця і думок, зберегання споминів про бувальщину і передача добрих та світлих здобутків тої бувальщини новим поколінням — ось зміст тої служби, ось діяльність кобзаря, співака народного, якого намалював нам Шевченко в Перебенді і яким очевидно й сам бажав в ту пору стати ся для свого народа. Крім обсягу й методи діяльності ріжнить ся він від поета змалюваного в „Імпровізації“ Міцкевича ще й тим, що тут маємо діло з постатю наскрізь реальною, живцем вихопленою з дійсного українського життя, в повні національною, типово українською в кождім деталі, коли

тимчасом Конрад (герой „Імпровізації“) Міцкевича — фігура містична і аллегорична, витвір буйної романтичної фантазії, не прикріплений до жадного місця, не одягнений, що так скажу, в жаден національний костюм. Далеко не дорівнюючи Міцкевичеві в ширині думок, грандіозности картин і силі фантазії, Шевченко дорівнав єму з погляду на метку характеристику головної фігури, а далеко перевисшив його з погляду на ясність і реальність цілої картини.

Певна річ, що причини сего треба шукати в походженю поета і в тій літературній школі, яку він перейшов до написаня „Перебенді“. Походжене Шевченка з простої мужичої сім'ї і молодий вік пережитий у крпацтві мали величезний вплив на весь склад єго думок і поглядів, на весь напрям і характер єго поетичної творчости. Вплив сей доси ще не вяснений в

повні науково, — не вказано, що вплив Шевченко з під своєї батьківської стріхи і з кріпацького життя, хоча в усіх його творах зустрічаємо багато указок до сеї річи, — і хоча критики та біографи (Драгоманов, Чалий, Петров і Дашкевич) в загальних зарисах і намагались схарактеризувати той вплив (гл. Драгоманов, Громада IV., стор. 126, 127, 132 і др., а також Дашкевич „Отзывъ“ стор. 188, 201, 210), але робили се тільки мимохідь, не систематично. Не місце і нам тут поповнювати сю прогалину, котра вимагала б докладної спеціальної праці, та все таки не можемо минути деяких подробиць, котрі допоможуть нам вияснити Шевченкову концепцію кобзаря Перебенді. Загально звісна річ, яку повагу і пошану між простим народом українським мають кобзарі і лірники. Про їх значінє ось що писав свого часу Куліш в „Запискахъ о Южной Руси“ (I, 43):

„Нищія братія въ Малороссіи заслуживаетъ особеннаго вниманія. Будучи послѣдними въ народѣ по своему убожеству и неспособности къ земледѣльческимъ и другимъ работамъ, Малороссійскіе нищіе занимаютъ первое мѣсто по развитію поэтическихъ и философскихъ способностей“. І далі (стор. 64—65) він пише: „Въ Малороссіи замѣчается чрезвычайное множество слѣпцовъ, и подобно сказать, что всѣ они — по крайней мѣрѣ изъ извѣстныхъ мнѣ — отличаются отъ прочихъ людей своего состоянія высшимъ настроеніемъ ума, или рѣдкимъ благодушіемъ, или наконецъ способностію къ фантастическимъ представленіямъ“. Д. Куліш передає й погляд одного з кобзарів, Андрія Шута, на своє ремесло (стор. 45.) „онъ смотрить на ремесло нищаго, какъ на дѣло богоугодное. По его понятіямъ нищій существуетъ на то, что-

бы напoминать людямъ о Богѣ и добродѣтели". Певна річ, що так само глядить на кобзарів і сам народ, так глядів на них і Шевченко в своїх молодих літах. В писаннях і споминах его ми не маємо згадки про які небудь близші, особисті зносини Шевченка з сїм або тим кобзарем, але певна річ, що в своїх вандрівках по звенигородському повіту він мусів стрічати їх чимало. Звісно, що кобзарі і лірники громадають ся найбільше коло монастирів, куди народ сходить ся на прощу; а недалеко рідного села Шевченкового й є іменно оден такий монастир — Мотронинський. Може бути, що „сліпий Волох“, змальований Шевченком в „Гайдамаках“ є ремінісценцією про одного з тих кобзарів, з котрими стрічав ся тоді Шевченко. Живі вражіня таких стріч лунають в передмові до „Гайдамаків“, де Шевченко пише: „Весело подивить ся на сліпого кобзаря,

як він собі сидить з хлопцем сліпий під тином, і весело послухать його, як він собі заспіває думу про те, що давно діялось“.

Живі вражіння кобзарів і кобзарських пісень мусіли у Шевченка бути дуже сильні і численні, коли по десятилітній розлуці з Україною (від 1829 до 1839) він, виступаючи на поле літературне, майже що крок малює образи кобзарів. Бачимо їх в „Катерині“, „Перебенді“, „Тарасовій ночі“, далі в „Гайдамаках“ і „Черниці Марьяні“; навіть увесь збірник своїх віршів Шевченко називає „Кобзарем“, а в тинювій фігурі кобзаря Перебенді виявляє нам в значній частині свої власні тодішні думки про співацьку долю і співацьке призначення серед народа. *)

Що Шевченко справді хотів бачити в Перебенді власний ідеалізований образ, на це натякають деякі слова в епілогу поеми „Не

Та все таки, хоч як сильні та численні були Шевченкові вражіня з молодих літ, вони, по моїй думці, не можуть нам вняснити в повні того замилювання до кобзарів і до їх мальовання в літературній формі, яке бачимо у нашого поета в пору написання „Перебенді“. Хто знає, як звільна і з яким трудом витворюють ся в літературі певні образи і форми, і як трудно власне найзвичайнішим явищам реального життя стати ся типовими формами поетичними (в добі, коли виступав Шевченко на поле літературне, в добі романтизму се було ще далеко трудніше, ніж нині), той згодить ся на мою думку. Що фігура кобзаря навіть в ту пору

вольник“ (1845), де пост про себе самого, про свою душу каже майже те саме, що про Перебендю: „Розказує про весілля, звертає на лихо“.

не занимала знов так виключно фантазії Шевченка, як би сего можна догадуватись з его віршів, на се маємо доказ хоч би в тому, що в своїх тодішніх працях малярських, котрих було не мало, він ані разу не бере собі темою кобзаря українського, а обертаєся ненастанно в кружку образів і сюжетів тої школи, в котрій виховував ся (гл. „Художникъ“). Се каже нам догадуватись, що на модельоване численних фігур кобзарських як раз тільки в віршних впливала також якась школа літературна, котрої Шевченко в ту пору придержував ся, не дбаючи ще про те, щоб провідні думки школи літературної погодити і звести в одну цілість з провідними думками школи малярської. Ся літературна школа котра дала Шевченкови готові вже форми і типи літературні, була т. зв. „українська школа“ польська, котрої головні діячі ще в половині 20-их ро-

2 не існує

2

ків виступили з своїм повним словом на літературному полі.

У поетів тої школи перший раз виступили ідеалізовані старці-бандуристи (Дашкевич, Отзывъ, 177). І так 1824 р. Падурра написав свою думку „Лірник“, посвячену „тіням Івана Мазепи, гетьмана задніпрівського“. *) Думка та, що починає ся словами „Не жури ся мій хозяю, не за датком я іду“, стала ся по часті піснею народною; ходила головню по дворах шляхетських та понівеских, і спопуляризувала вже в 20-их і 30-их роках фігуру лірника Відорта, в котрого „піснях воскресаютъ змерлі люде, змерлий час“ і ко-

*) Здаєсь, що думка Падурри і зчіпленє єї з іменем Мазепи навіяні були інтересним віршом Залєского „Dumka Mazery“, написаним 1821 р.; і в віршутім і в нотках автора до него про Мазепу виразно говорить ся, що „śpiewał przy torbanie“, „był także i poeta“ і т. і.

трий впрошуєсь до замку словами: „Відчиняйте замку брами, нехай пісень в нім загуде: По журить ся співак з вами, по журить ся тай піде“. Як бачимо, журба і туга — головний мотив пісень сего першого в нашій літературі лірника-співака. Далі інтересно, що вже ту він називає ся „апостолом“ („Де апостола запросять, благословен буде дім“), т. є, що автор уживає постаті бідного, жебручого старця для того, щоб вложити в неї свої погляди на поезію, на минувше і будуще. Певна річ, що Шевченко, ще будиши кріпаком, може й при дворі свого нана Енгельгарда *) спізнав ся з пі-

*) Про те, як по смерті В. В. Енгельгарда 1830 р. під єго наслідником а „власником“ нашого поета, Павлом В. Енгельгардом, раптом ополячив ся весь заряд єго дібр, гляди „Кіевская Старина“ 1882, сентябрь, стор. 561. (споминки П. Лебединцева). Падурра сам дбав про те (конечно, в інтересі польської справи), щоб

✓ снями Падурри. Свідомство про знайомість его з творами сего русько-польського шляхтича маємо в повісті „Путешествіє съ удовольствіємъ и не безъ морали“. Се свідомство, хоч пізніше (1858), та важне тим, що Шевченко, пишучи сю повість в неволі, цитує в ній, очевидно з пам'яті, вірш Падурри „Гей козаче, в імя Бога“, і каже виразно „Поэзія Падурры миѣ извѣстна и переизвѣстна“ (стор. 429).

Досить ефектно і ядро вималював старця бандуриста й Северин Гоциньський в своїй поемі „Zamek Kanowski“, виданій в Варшаві 1828 р. Чи знав Шевченко сю поему, про се виразного свідомства не маємо; здаєсь однак, що знав її, — на се вказують хоч посередно численні паралельні місця в

его пісні ширились по Україні; пробуваючи 1827—28 року в Саврані при дворі гр. Вацлава Ржевуского (князя Ревухи), він набрав цілий хор з дворових козаків і вчив їх співати

„Zamku“ і „Гайдамаках“, зібрані дром 23
 О. Огоповським в розборі Шевченкової
 поеми. Адже ж вийшла вона в Вар-
 шаві і відразу зробила величезне вра-
 жінє (гл. L. Siemieński, Portrety lite-
 rackie, стор. 487), — то й диво було б,
 як би Шевченко, будши в Варшаві
 1830 року, не спізнався з сею поемою,
 котра надто ще так близько доторка-
 лась єго рідної України. Ось як малює
 Гоцинський свого лірника: „Człowiek
 spokojnie siedział sobie z boku: Z
 brody sędziwej lata widać mnogie, A,
 że nie widzi, z zapadłego wzroku.
 Trzymał na nodze założoną nogę, Na
 niej wsparł lirę i tonów próbował“.
 Важне для нас слідує місце: U mnie

свої пісні (гл. „Pyśma Tymka Padurru“, Львів
 1874, стор. XXIV., де наводить ся вірш Олі-
 заровського: „Pan Padurra dumek uczył: dał
 się w znaki, oj! dokuczył tem uczeniem;
 lecz nauczył. Ta to cała Ukraina dziś dum-
 kami brzmi Padurru!“

to kostur, co u kogo pika. W słotę, w pogodę, czy to dniem, czy nocą, Całą Ruś przejdę za jego pomocą, A od Kaniowa aż do samej Smiły, wszystkie pod ręką poznam ci mogiły, Pień tobie każdy poznam nad tą droga, Każdą murawkę, co nastąpię nogą".

Ся постать лірника змальована з таким майстерством і юмором, що Семенський (Portrety стор. 497) не вагує ся сей уступ назвати найгеніяльнішим місцем в поемі. Додамо ту, що, як розказує д. Кониський, поема Гоцинського в 40-их роках була дуже популярна в Кііві серед молодіжі української, а деякі навіть лівобережці, як д. Пільчіков, уміли йійі всю на память, розуміє ся, в оригіналі.

Але трохи чи не найважнішою тут була знайомість Шевченка з творами третього польського писателя „української“ школи, Михайла Чайковського, котрого ефектна і свого часу

дуже читана повість „Wernyhora“ власне на перше місце висунула кобзаря-лірника, наділила його високо-ідеальними прикметами і зробила в кінці проком і патріотом польським. Шевченко ніде виразно не згадує про сю повість, але поема єго „Гайдамаки“ і додані до неї примітки свідчать аж надто виразно, що поет наш не тільки знав її, але навіть декуди виписував з неї цілі уступи майже дословно, і ішов за нею в поемі в многих важних подробицях. (Детально указано се у д. Дашкевича, „Отзывъ“, 188—189). Певна річ, в „Перебенді“ не потребував Шевченко нічим прямо заимуватись ані у Падурри, ані у Гоцинського, ані у Чайковського, та не се ми й хочемо виказати.

Важно ту тільки ствердити факт, що постать лірника-кобзаря вже довгий час перед Шевченком використувана і модельована була в літературі в спосіб доволі похожий на те, що стрі-

чаємо й у нашого поета, і що він, творячи свого Перебендю, ішов по протоптанім слідам других, реасумував в собі давнішу традицію поетичну, приймаючи з неї одно, відкидаючи друге, поглиблюючи йійі декуди відповідно до свого таланту, але zarazом вкладуючи в неї свою душу, своє життя, свої вражіння.

Ми помилились би, колиб твердили, що все традиційне, що стрічаємо в поезії Шевченка, взате було тільки з польської літератури. Певна річ, що коли не на основну ідею і не на модельоване постаті кобзаря, то хоч на форму і спосіб трактовання річи деякий вплив мала й школа російська, котру Шевченко переходив живучи в Петербурзі від 1831. року. Про знайомість Шевченка з російськими й заграничними писателями в російських перекладах в часі 1838—1843. років ми маємо цінні свідоцтва в автобіографічній

повісті Шевченка „Художникъ“. Повість та, хоч і писана 1856. року, та писана, здаєсь, по справдішнім листам Шевченка до Сошенка, або по яким другим Шевченковим заміткам, робленим рівночасно з фактами. Виберемо з тої повісті все, що відносить ся до знайомости Шевченка з літературою російською. І так Шевченко згадує, що читав твори драматика російського до-пушкінської доби Озерова, і що єму особливо сподобав ся его „Эдинъ въ Аѳинахъ“ (Поэмы, повѣсти и пр. 277), цитує Жуковського поему „Шильонскій узникъ“ (297). Брюлов читав на голос поему Пушкіна „Анжело“ (306). На стор. 311. згадує про баладу Жуковського „12 слящихъ дѣвъ“; на стор. 338, 342. про Гоголя, на стор. 356 про статю в „Пчелѣ“. В іншій повісті Шевченко цитує з пам'яті вірші Пушкіна „Не для волненій, не для битвъ“ і т. д. (стор. 540). Д. Куліш швидко по

смерти Шевченка писав про него, що „Пушкина зналъ онъ наизусть“ („Основа“, лнв. 1862, стор. 60)

З цих звісток про знайомість Шевченка з літературою російською в початках его власної літературної діяльності можемо доміркувати ся, що Шевченко тоді вже хоч по троха знав і старшу російську літературу, знав і Пушкіна й Жуковського і Гоголя, інтересував ся живо театром (звістки гл. стор. 297, 300, 301, а особливо 223) і по троха й публіцистикою. Погляньмож, якими нитками вязала ся поезія Шевченка з тою літературою.

Ідея противставлення поета окружуючій його суспільности з особливою силою въ літературі російській виражена у Пушкіна. Поет сей з початку ліберал і приятель „декабристів“, автор різких антицарських та антидеспотичних епіграм, що розходили ся в рукописах і в устнім пересказі по всій

Россії (о їх популярности гл. Пипін, Характеристики, 43. і далі), по 1825 році змінив свої погляди політичні, і головню під впливом московського кружка, котрий громадив ся довкола поета Веневітінова, переняв ся філософічними й естетичними поглядами Шеллінга, що говорив про „штуку для штуки“, про „об'єктивність“ представлення без огляду на те, що представляє ся в поезії, і про те, що поезія — не слуга дійсного життя і его інтересів, а, так сказати, сама для себе окреме царство. (Гл. Alex v. Reinholdt, Geschichte der russischen Litteratur, стор. 559). Сей зворот виразив ся найкраще в его віршах „Пророк“ (1826), „Поэт“ (1827) і „Чернь“ (1828). В першій з них Пушкін стоїть ще на ґрунті лібералізму і малює чудовими словами ідеал поета-пророка, безстрашного обличителя всякої кривди і віщуна слів божих. Сам Бог говорить до него: „Воз-

стань, пророкъ, и виждь и внемли,
Исполнись волею моею, И обходя моря
и земли, Глаголомъ жги сердца
людей". Правда, Пушкін не показує
виразно, в якій цілі і якими глаголами
має пророк-поет палити серця людські,
та все таки певна річ, що слова ті вка-
зують на якусь реформаторську службу
суспільну. В тім творі інтересні для
нас особливо слова, котрі говорить поет
о собі самім: „И внялъ я неба содро-
ганье, И горній ангеловъ полеть, И
гадъ морскихъ подводный ходъ, И
дольней лозы прозябанье". Слова ті оче-
видно мав перед собою Шевченко, коли
писав в своєму „Перебенді": „А думка
край світа на хмарі гуля Орлом сизокри-
лим літає, ширяє, Аж небо блакитне ши-
рокими бе; Спочине на сонці. його за-
питає: Де воно ночує, як воно встає;
Послухає моря, що воно говорить;
Спита чорну гору: чого ти німа? —
і далі, кажучи про Перебендю, що він

„усе знає, усе чує, що море говорить, де сонце ночує“. Правда, діяльність Перебенді скромніша, та за те яснійше означена, реальніша, ніж діяльність Пушкінового пророка. Він не „налить глаголом серця людей“, а тільки розгоняє їх тугу і навчає їх сумирному, людському і чесному життю.

В віршах „Поэтъ“ і „Чернь“ Пушкін з поета-пророка, вчителя і реформатора робить (характерно!) поета-жерця. Він не служить „черни“, товпі, але тільки „чистій штуці“; пісня его, то „священна жертва“ Горацієве „*odi profanum vulgus*“ повторяє Пушкін з подвоєною, брутальною силою. „Подите прочь, — кричить він до товпи, — какое дѣло Поэту мирному до васъ? Въ развратѣ каменѣйте смѣло: Не оживитъ васъ лиры гласъ! Душѣ противны вы, какъ гробы. Для вашей глупости и злобы Имѣли вы до сей поры Бичи, темницы, топоры: Довольно съ васъ,

рабовъ безумныхъ!“ Всяка суспільна діяльність видаєсь Пушкіну огидою для поета („жрецы-ль у васъ метлу берутъ?“). Поет не підлежить нічийому осудови, не потребує народної любови. „Поэтъ, не дорожи любовію народной, — говорить Пушкін в р. 1830. в віршу „Поэту“ — „Ты царь, живи одинъ!.. Ты самъ свой высшій судъ“. З того погляду ударив Пушкін і на Міцкевича, з котрим дружив давнійше, ударив іменно за те, що Міцкевич „співає для товпи“. Певна річ, що ціла натура Шевченка, повна любови до бідних і покривджених і ненависти до кривдників, мусіла противити ся тим диким поглядам Пушкіна-обсктвіста. По тій дорозі Шевченко не міг іти за ним. Та все таки й від того напряду невеличка тінь лягла на твір нашого поета. Не забуваймо прецінь же, що як артист-маляр він тоді був учеником Академії Художеств, де-того часу пану-

вав ще фальшивий класицизм, на розріз противний тому живому реалізму, за яким він майже несвідомо пішов у своїй поезії, і що там в Академії мусів він від Брюлова і других набрати ся естетичних формулок о „чистій, божественній штуці“. А формулки такі фатальним способом завжди породжують погорду або хоч легковажене до живих людей і їх потреб. Таку тінь легковаження, не зовсім згідного з духом цілої поеми, стрічаємо в закінченню „Перебенді“, де поет похваляє свого кобзаря за те, що найкращі свої пісні виспівує серед степу на могилі, „щоб люде не чули“, і ще й радить йому: „А щоб тебе не цурались, Потурай їм брате! Скачи враже, як пан каже: На те він багатий!“ Не помилилось запевняючи, що в словах тих чути одгук пушкінського „не оживить васъ лиры гласъ“, і що подіктовані вони тим же загально-романтичним поглядом, що

й слова в Міцкевичевій „Improwi-
 zacji“ („Nieszczęsny, kto dla ludzi głos
 i język trudzi“), немов то товпа зо-
 всім неспосібна розуміти високі думи
 поета і відплачуєсь за них тільки на-
 сміхом та цуранєм. Сам Шевченко
 швидко покинув такі погляди і сам на
 собі дознав ся, що товпа, особливо інте-
 лігентна товпа, зовсім не таке невдячне
 поле для насіння „божого слова“, і що
 поетови, так як усякому діячеви на-
 родному, треба „орати своєю ниву“
 і „сіяти слово“, треба говорити „огнен-
 ними словами, щоб слово пламенем
 взялось, Щоб людям серце розтопило...
 Те слово, Божее кадило, Кадило істи-
 ни“. Горі наведені слова в закінченю
 „Перебенді“ доказують нам, що поет,
 пишучи сю невеличку поему, не до-
 сить ще ясно зрозумів завдане поета,
 або занадто улягав традиції романти-
 чної, чи „об'єктивної“, антисоціальної
 школи.

Та все таки, з чисто артистичного боку, ми не вагуємось зачислити „Перебендю“ до найкрасших творів Шевченка єго першої доби. Пізніше творив він річи далеко глибші чутем, ширші і яснійші поглядом, але мало утворив річей більш гармонійних з огляду на артистичну цілість, більш ясних і прозорих з огляду на композицію і на характеристику деталей. Всі оригінальні прикмети єго поезії: сердечна щирість, простота і zarazом пластичність вислову, чудово чиста мова, увесь той, так сказати, сок українських пісень народних, з меланхолійною основою і відтінками делікатного юмору, перетворений в кипучу кров самого Шевченка, закрашений сильно єго індивідуальністю — все те являєсь уже в повнім блиску в „Перебенді“. Опис степу українського при всій своїй короткості дає широку і рокишну картину, котру сміло можна

поставити побіч найкрасших того рода картин у Залєского (Пор. его „Step“, що зачинає ся словами „Szumią trawy i burzany, O! zielono skróś, o! sino, Jako fale wciąż kurhany, Step — a step — a rozbużany, Morze twoje, Ukraina!“ — і Шевченкове „кругом його степ як море Широке синіє; За могилою могила, А там — тільки мріє“. Здаєсь, що про наслідуване ту нема що говорити, хоч і як близькою видаєсь одна картина до другої).

Наш дослід про історію літературну головного мотиву і поодиноких детальних рисів сеї поеми показав, що Шевченко вступав на поле літературне з доволі широким обсягом ідей і вражінь, взятих то з життя, то й з читання книжок, — певно з далеко більшим багажем духовим, ніж велика часть других українських поетів, котрих жите з малку щасливійше скла-

дувало ся, ніж Шевченкове Жите під батьківською стріхою з усіма его тяжкими й радісними подробицями; школа і вандрівка малого хлопця по людях, „щоб добру навчили“; жите в панській дворі, де крім тяжких сцен кріпацької неволі Шевченко мусів не одному й навчити ся, не одно чути і бачити таке, що збогачувало его знанє світа й людей, не одно й читати; подорожі по більших містах, як Вільно, Варшава і др., де очевидно навіть крепак, але з Шевченковим хистом і цікавістю не одно мусів собі присвоїти; жите у малярів столичних (є Варшаві й Петербурзі); далі кружки, в котрі понав Шевченко в Петербурзі по своїм виволоженю (українофільський кружок Гребінки і артистичний, що громадив ся коло Брюллова), — отсе та школа життя, котру перебув Шевченко до свого виступлення в літературу. Справедливо про те замітив д. Драгоманов в своїй статі

„Шевченко, українофіли і соціалізм“, що „Шевченко більш бачив світа не тільки в мужицтві, а й в Росії і в загалі, ніж єго вчені приятелі в Києві“ („Громада“, IV, 125). Ми бачили, з якого широкого круга думок брав наш поет імпульси і вказівки до своїх перших творів, може й несвідомо, але талановито перетоплюючи в своїй голові і бурливий романтизм Міцкевича та Гоцинського, й шляхетське українолобство Падурри, і ліберальні пориви та реакційний обективізм Пушкіна, і все те з високим почутем артистичної міри та реальної правди перещіплюючи на здоровий парість української народної пісні та власної високо розвитої індивідуальності. І коли з погляду ідейного цілість не зовсім консеквентно видержана, то з погляду артистичного поема Шевченкова, при всій своїй простоті і безиретенціональності в повні вдоволяє вимоги критики.

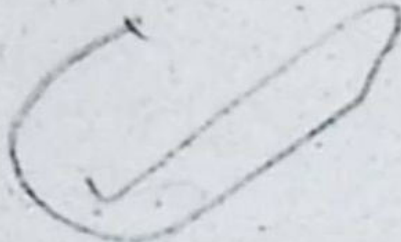
„Перебендя“ виданий був перший раз в р. 1840 в першій виданю „Кобзаря“, і від того часу повторяє ся майже у всіх виданнях Шевченка без змін, так що текст его не являє ніяких варіантів ані трудностей. Поет присвятив сю невеличку поему Е. П. Гребінці, котрий ураз із малярем Сошенком щиро опікував ся Шевченком ще тоді, коли той був кріпаком, і мав на него деякий вплив і по его визволеню (гляди М. Чалый, Жизнь і т. д. стор. 23, Петров, Очерки, стор. 304). Інтересно, що в своїй автобіографічній повісті „Художникъ“ Шевченко нічого сїнько не згадує про Гребінку.

Форма поетична „Перебенді“ — звичайна, можна сказати, типово Шевченківська форма поетична. Спершу йдуть вірші коломийкові, складані так, що одна коломийка [2 (8+6)] творить строфу з чотирох рядків, а іменно перший і третій 4+4, другий і четвер-

тий звичайно $4+2$, рідше $2+4$ склади. Рифмують ся тільки другий і четвертий рядок. В осередку ж поеми, де поет підносить ся до вишого ліричного настрою, бачимо довші, амфібрахічні рядки. Конечно, амфібрахічними (о—о) їх можна назвати тільки на перший погляд, загально судячи, а на ділі Шевченко не держав ся строго ніякого шкільного розміру, здаючись більше на слух і на музикальне чуття. Приймаючи погляд д. Потебні — ділення віршів не на шкільні „метри“, а на музикальні і разом синтактичні стопи (гл. „Об'ясненія“, т. II., стор. 5, 17 і далі), ми бачимо в тім уступі (ряд. 53—78) ось які схеми віршові: 1) $3+3+3+3$ (ряд. 70, 73, 77); 2) $3+3+3+2$ (ряд. 60, 64, 68); 3) $3+3+4+2$ (ряд. 53, 57, 59, 67); 4) $3+3+2+3$ (ряд. 54, 56, 58); 5) $3+3+4+1$ (ряд. 62); 6) $3+3+2+4$ (ряд. 63, 74); 7) $2+4+3+3$ (ряд. 55, 61); 8) $2+4+3+2$ (ряд. 66,

78); 9) $2+4+2+3$ (ряд 71, 75); 10) $4+2+3+3$ (ряд 65); 11) $2+4+2+4$ (ряд 69); 12) $4+2+2+3$ (ряд 76); 13) $2+2+2+3+2$ (ряд 73). Всі ті схеми, се варіанти двох основних схем: $3+3+3+3$, і $4+2+4+2$ або $(2+2)+2)+(2+2+2)$; з них бачимо добре, як вільно обходив ся Шевченко з поетичним розміром, дбаючи тільки про одно — музичальність вірша і ненасилуване мови.

Іван Франко.



ПЕРЕБЕНДЯ

(Присвячено Е. П. Гребінці).

Перебѣндя старій, сліпій,
Хто його не знає!

Він усюди вѣштаєть ся,
Та на кобзі грає.

5 А хто грає, того знають
І дякують люде:

Він їм тугу розганяє,
Хоть сам світом нудить.

По-під-тінню сіромаха

10 І днює ї почує;
Нема йому в світі хати;
Недоля жартує
Над старою головою,

- А йому байдуже, —
 15 Сіде собі, заспівáє:
 „Ой не шумі́ луже!“
 Заспівáє, тай згада́є,
 Що він сироти́на, —
 Пожу́рить ся, посуму́є,
 20 Сі́дячи під ті́ном.

- От такий то Перебéндя,
 Старій та химéрний!
 Заспівáє про Ча́лого —
 На „Го́рлицю“ зве́рне;
 25 З дівча́тами на ви́гоні
 „Гри́ця“ та Весня́нку“,
 А у ші́нку з парубка́ми
 „Сéрбина“ „Шипка́рку“;
 З жопáтими на бéнкеті,
 30 (Де свекру́ха злая) —
 Про топо́лю-лиху́ до́лю,
 А по́тім „У га́ю“;
 На базáрі про Ла́заря,
 Абó, щоб те зна́ли,
 35 Тя́жко-ва́жко заспівáє,

Як Січ руйнували.
От такий то Перебєндя,
Старій та химєрний!
Заспівав, засмієть ся,
40 А на сльози звєрне.

Вітер віє, повівав,
По полю гуляє —
На могилі кобзарь сидить
Та на кобзі грає.
45 Кругом його степ, як море
Широке, синіє;
За могилою могила,
А там — тільки мріє.
Сівий ус, стару чуприну
50 Вітер розвивав;
То приляже та послуха,
Як кобзарь співав,
Як серце смієть ся, сліні очі плачуть...
Послуха, повіє...

Старій заховавсь
55 В степу на могилі, щоб ніхто
не бачив,

- Щоб вітер по полю слова роз-
махав,
Щоб люде не чули, бо то бóже
слово,
То серце по волі з Бóгом розмовля,
То серце щéбéче Госпóдною славу,
60 А думка край світа на хмáрі гуля.
Орлóm сизокрилим літає, ширяє,
Аж нéбо блакíтне ширóкими бе;
Спочíне на сóнці, йогó запитáє,
Де вонó ночує, як вонó встає;
65 Послúхає мóря, що вонó говóрить;
Спитá чóрну гóру: чогó ти нímà?
І зно́ву на нéбо, бо на землі гóре,
Бо на йій, ширóкій, кутóчка нема́
Томú, хто все знає, томú, хто все чує:
70 Що море говóрить, де сóнце ночує —
Йогó на сím світі ніхтó не прийма.
Одiн він між нíми, як сóнце висóке;
Йогó знають люде, бо пóсить землá;
А як би почули, що він одинóкий,
75 Спiвá на могiлi, з мóрем роз-
мовля, —

На божее слово вони б насміялись,
Дурнім би наззали, од себе б
прогнали:
„Нехай по над морем — сказали б
— гуля!“

80 Дóбре єси, мій кобзáрю,
Дóбре, бáтьку. рóбиш,
Що співáти-розмовлáти
На могíлу хóдиш!
Ходí собі, мій гóлубе,
Пóки не засну́ло

85 Твоє серце, та виспівуй,
Щоб люде не чули.
А щоб тебе не цурались,
Потурай їм брате!
Скачи враже, як пан каже —
90 На те він багатий!

Оттакій то Перебѣндя,
Старій та химерний!
Заспівав везільної,
А на журбу зверне!

94 А на журбѹ звѣрне!

