

# НАЙМИЧКА Т. ШЕВЧЕНКА

*Виклад габілітаційний, виголошений у львівському університеті  
18 лютого 1895.*

Всі критики, котрі доторкалися до творів Шевченка, згідно називають Наймичку одною з його найкращих поем. Совінський перекладаючи її на польське назвав її правдивою перлою української поезії, а Француз Дюран назвав зарівно саму основу як і виконане поеми — геніяльним надбанем вселюдської літератури. Що помімо того ця поема як раз найменше була розбрана і коментована, сему причиною мабуть її простота і натуральність. Читаєш її — а все здається таке ясне, так природно з собою повязане, а притім висказане так просто і безпретенсійно, немов кождий епізод, кожде слово поеми вихоплене прямо з душі читача, так що йому й здумати собі важко, щоб що небудь могло бути не так, щоби в тій прямій, ясній та прозорій течії було можна що небудь змінити, додати або відняти.

Глубший аналіз показує нам, що ця простота, ясність і гармонійність поеми є здобутком довгої і інтензивної творчої праці поета. Ми знаємо, що ця тема занимала його досить довго і що він обробив її два рази: раз в повісти, написаній мовою російською, густо перемішаною зворотами українськими, а другий раз в поемі, написаній по українськи. Порівнянє тих обох творів дає нам можливість заглянути глибоко в робітню творчого генія Шевченкового. Для критичного аналізу є се дуже вдячна тема, тим більше, що процес творчости Шевченка задля браку таких свідощів, які пр. маємо в мемуарах та кореспонденціях західніх писателів, доси доволі темний. Розбір Наймички мусять мати певне значінє ще з иньшого погляду. Йдучи слідом за сучасною європейською критикою, а по троха навіть із спеціально-націоналістичних мотивів (Петров) деякі критики новітніми часами зняли у нас річ про впливи, яким підлягала наша новітша література, а особливо її головний кори-

фей Шевченко. Найширше поставив се питанє др. О. Колесса в своїй книжці „Шевченко і Міцкевич“. Правда, не показано тут і не було наміром автора показати цілого комплексу ріжнородних впливів, яким підлягав Шевченко при твореню своїх поем в ріжних часах, та все таки др. Колесса своєю працею кинув чимало ясного сьвітла на сей процес. До Наймички він не доторкнув ся, бо про вплив Міцкевича на сю поему нема що й мовити.

О скільки теория посторонніх впливів на якогось писателя при поетичнім твореню має своє повне управленє а показ тих впливів відслонює нам важві культурно-історичні течії і взаємини міжнародні, о стілько для характеристики поодинокого поета важна річ показати, як він перетворював у своїй душі ті чужі, нанесені елементи. З того погляду творчість Шевченка не була ще предметом спеціального дослїду, а й др. Колесса, котрий в своїй праці нераз доторкав ся сего питаня, не звів своїх заміток про ріжницї між Шевченком і єго літературними взірцями в одну цілість так, щоб ми могли мати ясний погляд на метод, з яким поступав наш поет при твореню, і на те, чи і на скільки той метод був відмінний від метода єго польських та російських взірців. Отже поема і повість „Наймичка“ дають нам можливість прослїдити і показати той метод далеко докладнїйше і рельєфнїйше, ніж порівнанє Шевченка з Міцкевичем, Жуковським, Козловим, Пушкіним і т. и., де часто саме сконстатованє впливу опирає ся на аналогїях ситуацій або провідних думок або на схожости деяких зворотів, фігур поетичних і т. і. Тут маємо два твори того самого поета, на ту саму тему, один прозовий, другий віршований. Очевидна річ, що один із них служив взірцем для другого. І от являє ся зовсім природне питанє: як Шевченко користував ся своїм власним взірцем? Що відповідь на се питанє може дати нам ключ і до того, як користував ся Шевченко чужими взірцями, значить, може кинути сьвітло на те, в яким значіню і розмірі треба прикладати до Шевченкової творчости теорию посторонних впливів, сего, думаю, не треба й доказувати.

Поперед усього слівце про хронологїю і бібліографїю обох „Наймичок“. Ми не знаємо докладно, коли була написана поема „Наймичка“. Се тільки можемо сказати напевно, що повстала вона перед 1847 роком, себ то перед арестом Шевченка<sup>1)</sup>. По своїм повороті

<sup>1)</sup> Твердженє Петрова (Очерки історїи українскої літератури XIX стол. Кїєв 1884, стор. 329 прим.), буцїм то „Наймичка“ була написана ще перед р. 1840 і вперве була напечатана в Кобзарі 1840, є мабуть проста помилка. Ані в „Кобзарі“ 1840, ані в „Чигиринськїм Кобзарі“ 1844 „Наймички“ нема (гл. Комаров, Бібліографічний покажчик нової укр. літератури — Рада, укр. альманахъ на 1883 рікъ, стор. 448).

з заслання Куліш віднайшов єї рукопис в однім хуторі на Україні — може таки у якої родички своєї жінки, і опублікував єї 1857 р. в другім томі своїх „Записокъ о Южной Руси“, яко твір якогось невіданого поета. Тільки в р. 1860 „Наймичка“ напечатана була в Петербурзі особною брошуркою-метеликом з підписом Шевченка, а 1867 р. вона вийшла в петербурське (Кожанчиківське) виданє Кобзаря. Натомісьць що до повісти „Наймичка“ маємо дуже докладну дату: 25 лютого 1844 р. Переяслав. Заходить питанє: що було перше написанє, поема чи повість? Прямого свідощтва про первенство одного або другого твору нема, але я думаю, що доволі буде тільки прочитати уважно один і другий, щоби дійти до переконаня, що поема не могла попередити повісти. Головним аргументом міні видає ся те, що повість має дуже виразний і навіть яркий кольорит льокальний, кольорит не рідної сторони Шевченка — правобічної Канівщини, котру він, як нпр. у Гайдамаках, міг малювати з памяти, а власне кольорит лівобережної Переяславщини, Кременчуцького повіту, т. є. власне тих сторін, по котрих Шевченко в початку 1844 р. їздив. Повість писана під живим вражінем коли не подій, виведених в ній, то околиць, людей і їх оповідань; можна сказати сьміло, що при всій ідеалізації змісту і головних осіб (про що скажемо далі) малюнок окруженя, ландшафт схоплений з живої натури і виведений рукою великого артиста, огрітий теплом щирої любови.

Тимчасом у поемі що бачимо? Перше-явище, яке нам в ній впадає в око, се цілковитий брак льокального кольориту. Степ покритий туманом, з котрого вириває могила — отсе крайобраз пролога; гайок, ставок, млин, пасіка і хутір — отсе місце, де відбувають ся дальші події поєми. Де, в якій стороні широкої України се діє ся — про се-ані слова. Навіть згадка про найближше від хутора сего — Городище нічого не мовить, бо сел з назвою Городище по Україні є сотні. Отсей брак льокального кольориту я вважаю важним доказом того, що повість Наймичка написана була перед поємою. Само по собі явище те не було би ще таким доказом; ми знаємо, що Шевченко хоч маляр і великий любитель пейзажів, в поезії не часто їх малював. Він концентрував тут свою увагу на людях, на їх чутях і ділах. Та все таки в творах, писаних первісно по українськи, ми маємо декілька чудових малюнків пейзажів — і то не припадкових та неозначених, а певних, ясно означених місцевостей. Такі місця є в Гайдамаках, в ліричній поємці Сон, у поємі Сотник і т. і. Але цікаво те, що власне в поємах, яких перший концепт писаний був по російськи, місцевий кольорит являє ся найбільше затертий і неозначений, так само, як і в Наймичці. Поєм таких маємо головню дві: Варнак і Княжна. Російська, прозова версія Варнака писана в Києві 1845 р., а поєма Варнак писана в оренбурських степах, десь

в початку 50-тих років. Повість Княжна писана мабуть в Новопетровськім укріпленю, а поема коли не вся, то бодай викінчена в Нижнім Новгороді 1858 р. Отже у всіх тих творах поет поступає зовсім аналогічно: в прозовій версії локальний кольорит сильний, яркий, в поемі більше або менше затертий. Ся аналогія по моїй думці сильно промовляє за першештвом повісти. Та не тільки один кольорит локальний в поемі блідший, ніж в повісти. Ми наведемо далі ще цілий ряд иньших спостережень, котрі промовляють за тим не менше виразно. Щоби покінчити з хронологією зазначу ще, що й видавець російських творів Шевченка (Горленко) в передмові підносить, що повісти Наймичка, Варпак і Княжна послужили первообразами для пізнійших Шевченкових поем на ті теми<sup>1)</sup>. Покійний проф. Огоновский в передмові до свого видання Кобзаря твердить, що Наймичка була написана перед Сном і Кавказом<sup>2)</sup>. Се твердження загальне і кинене без доказу. Коли зважимо, що Сон написаний був у Петербурзі в червни 1844 р. по повороті з України і по написаню повісті Наймичка, а Кавказ в півтора року пізніше, 25 грудня 1845 р. вже на Україні, то побачимо, що се хронологічне означенє дуже не докладне і в основі не перечить першештву повісті перед поемою. Та міні здаєть ся, що воно прямо неправдиве, і що Наймичка написана була по тих поемах політичних, в 1846 році, а може й ще пізніше.

Се сконстатованє хронологічного першештву повісті важне для нас яко основа дальшого аналізу, котрий в противнім випадку мусів би дати зовсім противні результати, і сьмію сказати, довів би нас до зовсім хибного погляду на процес творчости поетичної у Шевченка.

Пригляньмо ся тепер змістови повісти про Наймичку. Вона розпочинає ся дуже гарно репродукованим оповіданєм народнім про те, відки пішла назва Ромоданового шляху, що лучить Кременчуг з Ромнами, а далі описом околиці, через котру йде той шлях. Недалеко сего шляху над Сулою лежить село, і оная поет малює нам принадний пейзаж, а онісля зачинає своє оповіданє новим малюнком — поворотом женців з поля. Перед веде найкрасша дівчина в селі — Лукія, вибрана дівчатами на царицю. Вона несе вінок, єї батьки гостять женців. Та входячи в село женці побачили на деяких воротах настромлені віхи — знак, що в селі заквартировано відділ кавалерії. Вечір про те кінчить ся піснями, танцями, іділією. „Як би завтрішнього дня не ввійшли до села драгуни, —

<sup>1)</sup> Поэмы, повѣсти и рассказы Т. Г. Шевченка писанныя на русскомъ языкѣ. Кіевъ 1888, стр. IV.

<sup>2)</sup> Кобзарь Тараса Шевченка (вид. Тов. ім. Шевченка. У Львові 1893), т. I. стор. ХCVІІІ.

додає від себе автор, — то вся ота історія могла-б і скінчити ся іділією; та драгуни скоро вступили, зараз завязали драму“. Перипетій тої драми автор не описує, а перескочивши з рік часу переводить нас відразу на иньшу часть околиці при Ромодановім шляху, до хутора козака Якима Гирла. Опис того хутора дуже гарний і дрібний. Оповіданє зачинає ся в полуденї лїтнього, серпневого дня. Яким і єго жінка Марта, старі та бездітні козаки, полуднують. З розмови їх довідуємо ся, що вони дожидають чумаків, далі сумують, що у них нема діттей; сю розмову перериває плач дитини, не знати ким підкиненої під їх ворота. Прегарно, наскрізь реальними штрихами змальована радість старих. Потім поет додає, що „челядь вернувши ся з села оповідала, що бачили на могилі якусь молодичцю; вона зразу сьпівала якусь пісню і заплакала, а коли ми перехрестили ся, то вона щезла“. На другий день Яким їдучи до села, щоб охрестити дитину, опять бачить сю жінку „в ранишньому тумані на могилі, лицем обернену до єго хутора“; на єго питанє вона відповідає, що шукає загубленої корови.

Дитину охрестили і назвали Марком. Проходить місяць і другий. „На могилі близь хутора майже кожного рана і вечера челядь бачила таємничу молодичцю і почала балакати, що се мабуть щось не с-проста. А се була зовсім проста річ: бідна молодича була не хто другий, як покритка і мати маленького Марка. Вона сердешна не могла відірвати ся від того місця, де виростало єї бідне, єї прекрасне дитя. Кілько разів вона приходила нічу до самого хутора, обходила кругом него, проводила безсонні ночі в рові, або в неділю, коли челядь виходила в село, вона потаємно підкрадала ся до самих воріт, щоби почути хоч один голос своєї милої дитини. Кілько разів вона зважувала ся вийти на подвірє і випросити назад або нарешті вкрасти свою дитину, бо без неї їй годі було жити на сьвітї, без неї хлїб не їв ся, вода не пила ся, сонце боже не сьвітило і не грїло“.

Отся експозиція повісти вміщена в прологу і двох перших розділах поеми. Як я вже замітив, поет перероблюючи повість на поему повкидав усі описи місцевости. Не спокусила єго й живописна сцена повороту жениїв з поля з Лукією яко царцею; він ані одним словом не натякнув, хто були родичі Лукії, котра в поемі названа Гацною. З єї монольогу на могилі ми довідуємось тільки, що вона була богата. Хто став ся причиною єї упадку, хто був батьком єї дитини — про се ані слова. В своїй Катерині висьпївав Шевченко так глибоко і голосно деморалізаційний вплив московської солдатчини на український сільський люд, що тут мабуть не хотїв сего повторяти і волїв сю часть експозиції лишити зовсім на боці. Певна річ, поет зробив се для того, щоби сконцентрувати нашу увагу на особі молодичі, та ми побачимо далі, що

ся концентрація не вийшла на користь поеми, бо не дозволила поетови всесторонньо схарактеризувати власне сю головну фігуру.

Далі цікаво те, що коли в повісти молодиця являє ся тільки на миглі або ходить довкола хутора, в поемі автор дозволяє нам глибоше заглянути в її душу. Тут він вкладає в її уста монольоґ, що має по троха відслонити нам її попередню історію, але робить се тільки в найзагальніших фразах. Натомісць дуже ярко малює поет її горячу любов до дитини.

Дитя моє, мій синочку,  
 Нехрищений сину!  
 Не я тебе христитиму!  
 На лиху годину  
 Чужі люди христити муть,  
 Я не буду знати,  
 Як і зовуть... Дитя моє!  
 Я була багата...  
 Не лай мене! Молитимусь,  
 Із самого неба  
 Долю виплачу слезами  
 І пошлю до тебе.

В кінці поет вкладає в уста молодиці пісню, про котру досить нескладно було натякнено в повісти, пісню про вдову, що породивши двох синів пустила їх на Дунай, а опісля, коли вони між чужими людьми вирости, за одного вийшла за муж, а за другого віддала дочку. Шевченко не каже молодиці сьпівати всеї пісні, котрої конець входить в цікль темних легенд про Едіпа та кровосумішку. Але початок пісні, де змальовано безсердечну безжурність вдови, що викидає своїх дітей, поклав тут Шевченко мабуть для контрасту з поступком молодиці, що має бути темою поеми.

Хутір діда і баби, в поемі Трохима і Насті, змальований також загально, і характеристика обох старих не є і в сотій часті така повна та широка, як в повісти. Настя в поемі майже зовсім щезає, пересуває ся як тїнь; Трохим виступає троха виразнійше яко добродушний дідусь, у котрого слізлива чутливість перемішана з веселим, сердечним гумором. В повісти він змальований далеко докладнійше. Там ми дізнаємо ся поперед усього, що він козак, коли в поемі сего не сказано; далі бачимо, що він письменний, любить читати несалтир і при всії своїй золотій добродушности любить показувати вид строгий, особливо супроти жіноцтва, любить іноді жаргуючи бурчати на жінок, має живу фантазію і любить строїти пляни, котрі потім холодніша розвага розбиває. Та при тїм

всім у него лишилися ще ознаки давньої козацької, свободної вдачі. Єго так і тягне воля, степ, чумакуване; з людьми висших верств він поводить ся вільно, без приниження, а коли з їх боку бачить легковажене або в загалі невідповідне заховане, то зовсім недвозначно проявляє їм свою погорду і ставить ся до них сьміло, як ось в сцені, коли п'яні драгунські офіцери добивають ся до єго брами, а один із них кидаєсь на него з гарашником:

Як бачимо, постать Якіма в повісті обрисована дуже гарно, коли тимчасом Трохим в поемі ледво тільки нашкіцований. Певна річ, що й тут Шевченко поступив сьвідомо, не хочачи вдавати ся в дрібну характеристику Трохима, котрий остаточно в поемі є особа другорядна. Та все таки важно тут зазначити другу кардинальну різницю між повістю і поемою: коли в повісті Шевченко виступає з усіма прикметами епіка, склонного до реалізму, хоч і далекого від усякого бруталізму, то в поемі він поступає зовсім інакше, тут він переважно лірик. Описи і властиве оповідане він редукує до мінімуму, інколи навіть впадаючи в сухість, та за те старає ся чисто ліричними акордами порушити наше серце, викликати в нїм чутя апальогічні до тих, які переходять персонажі єго поеми. Сцена, в котрій у-перше виступають дід і баба і котра кінчить ся найденем дитини, показує се дуже добре. В повісті читаємо (подаю сєй уступ в своїм перекладі):

„Се було в місяці серпні. В неділю, так коло полудня, Яким Гарло вийшов з хати і сів на призьбі. Він був чоловік не молодий уже, та сьвіжий і здоровий; вуси і чуб були не то щоб сиві, а шпаковаті. Сорочка на ньому чиста, біла, шаравари також білі; він не любив усяких московських китайок і носив усе біле; чоботи на нїм добрі, юхтові. Раз глянеш на него, то й зараз скажеш, що се чоловік заможній, — уже з лица якось се видно.

Швидко за ним вийшла й жінка єго Марта, лїт може зо сорок а може й більше, чисто і гарно вбрана, в жовтих сапанцях, в плахті і шовковій червоній юпці — хоч би й старій, то й до лица-б було.

Винесла Марта поперед лавку, покриту килимком і поставила єї перед чоловіком, а потім уже винесла миску з варениками і тарілку зо сметаною і все те поставила на тимчасовому столі перед чоловіком і сама сіла біля него.

— Нумо полуднувати, Якіме! — промовила до чоловіка.

Яким перехрестив ся і сказав:

— А коли полуднувати, то й полуднувати. Господи благослови.

І за сим словом розправив свої шпаковаті вуси і взяв вареника.

Після вареників Марта винесла миску сливок і жовту запахушу диню; покоштували і сливок і дині дешицю. Після полуденку Марта прибрала се і опять сіла на призьбі біля свого чоловіка. Довго вони сиділи мовчки, далі Марта зняла річ.

— Щось отсе довго не видати наших чумаків з рибою!

— Еге, довгенько щось не видати!

І Яким замовк; єму немов не хотіло ся вести розмову; та й то в загалом він був не балакливий.

Троха переждавши Марта опять забалакала:

— Я все думаю, Якиме, на кого то ми після себе добро своє покинемо? Не дарував нам з тобою Господь ані дочки ні сина, так і помremo одинокі.

— Так щож з того, що помremo? Добрі люди поховають, а добро поживуть.

— Звісно, поживуть, куди-ж ему й діти ся! А всеж воно-б краще, як би була своя рідна дитина.

— Так деж єї взяти, коли Господь уgnівав ся на нас за гріхи наші.

— Еге, прогнівили ми Господа милосерного, не потішив він ледачу старість нашу. Так і гробовою дошкою вкриємось, і нікому буде з душі заплакати, нікому буде помянути душі наші грішні.

— Знаєш що Якиме? Поїду я завтра до Бурта і відвезу отцю Нілові на сорокоуст і за твою і за свою душу: нехай одслужить, коли помremo.

— Ти все щось таке наторочиш, що аж слухати ніяково! Ну, скажи таки, розумна голово, як його живому чоловікови по своїй душі та сорокоуст правити?

— Ні, Якиме, не по живій душі, а по покійній, — а я думаю зробити се на те, щоб опісля не лишити ся без поминків.

— Бог ласкав, не лишиш ся! А я ось що думаю: чому се наша челядь так довго з села не вертає?

— Цить, цить, Якиме! Чуєш? О, ще раз!

— Що таке ще раз?

— Чуєш?... Дитина плаче.

— Так і є! За ворітьми.

— Ходімо поглянути, Якиме!

— Ходімо!

І прудко мов молоді вони схопились з призьби і пішли до воріт.

Хтож виповість радість старої Марти і Якима, коли вони побачили під перелазом дитину, обгорнену старою сірою свитною, а головка прикрита зеленим широким лопухом!

— Якиме! — тільки й могла промовити стара Марта сплеснувши в долоні.

А старий Яким, знявши бриля, молив ся Богу.

— Якиме — мовила Марта взявши дитину на руки — поглянь тільки, яке здорове та гарне!

Яким узяв дитину на руки і сказав:

— Ходімо в хату! Воно бідненьке голодне.

І вони пішли в хату зі своєю дорогою знахідкою.

В поемі ся сценка є темою другого розділу і я не можу відмовити собі приємности привести весь той розділ, щоби яркійше показати ріжницю поетичної роботи в однім і в другім творі.

І дід і баба у неділю

На приспї в-двох собі сиділи

Гарненько в білих сорочках.

Сняло сонце в небесах;

Ані хмариночки, та тихо

Та любо як у раї.

Сховало ся у серці лихо,

Як звірь у темнім гаї.



В такім раї чого-б, бачця,  
Старим сумувати?  
Чи то давнє яке лихо  
Прокинулось в хаті?  
Чи вчорашнє, задавлене,  
Знов заворушилось?  
Чи ще тільки заклоулось  
І рай запалило?

Не знаю, що і після чого  
Старі сумують. Може вже  
Оце збірають ся до Бога,  
Та хто в далекую дорогу  
Їм добре коний запряже?

„А хто нас, Насте, поховає,  
Як помремо?“

— „Сама не знаю!

Я все отсе міркувала,  
Та аж сумно стало:  
Одинокі зостарілись....  
Кому понадбали  
Добра сього?..“

— „Стривай лишень!

Чи чуєш? щось плаче  
За ворітьми.... мов дитина!  
Побіжим лиш!... Бачиш?  
Я вгадував, що щось буде!“

І разом схопились  
Та до воріт.... Прибігають,  
Мовчки зупинились:  
Перед самим перелазом  
Дитина сповита,  
Тай не туго, й новенькою  
Святиною вкрита;  
Бо то мати словивала,  
І літом укрила  
Останньою святиною....  
Дивились, молились  
Старі мої. А сердешне

Неначе благає:  
 Випручало рученята  
 Й до їх простягає  
 Манюсінькі... і замовкло,  
 Неначе не плаче,  
 Тільки плака.

„А що, Насте!  
 Я й казав! От, бачиш?  
 От і талан! от і доля!  
 І не одинокі!  
 Бери-ж лишень та сповивай!...  
 Ач яке, нівроку!  
 Неси-ж в хату! а я верхи  
 Кинусь за кумами  
 В Городище“.

Чудно якось  
 Діється між нами!  
 Один сина проклинає,  
 З хати виганяє, —  
 Другий свічечку, сердешний,  
 Потом заробляє  
 Та ридаючи стає  
 Перед образами:  
 Нема дитиї!... Чудно якось  
 Діється між нами.

Порівняне сих обох уступів вельми навчає. Поперед усього впадає в очи ріжниця тону: в повісти він гумористичний, жартовливий, в поемі поважний, подекуди глибоко ліричний. Хоча автор попропускав в поемі майже всі побутові подробиці, то все таки з початку главы кітькома майстерними рисками змалював загальне тло сцени і zarazом зазначив настрої, який панує в цілій поемі — сумішка іділлі і важких загадок життя. Дуже цікаво порівняти розмову старих перед найденем дитини в повісти і в поемі. Поет тут і там снує ту саму провідну думку, та в поемі висказує її коротко, без усіх лишніх подробиць, але способом таким плястичним та ясним, а при тім в таким звязку з попередньою рефлексною, що тих кілька рядків робить далеко глибше і суцільніше вражінє, ніж аналогічна сцена в повісти, де реалізм подробиць шкодить суцільности вражіння. Так і чуємо, порівнюючи ті і многі иньші місця обох сих творів, що поет наш, свідомо чи несвідомо, держав ся тої

думки, що поезія — то згущена, сконцентрована, скристалізована дійсність.

Поява Лукії на хуторі яко наймички обставлена і умотивована в повісті ліпше, ніж в поемі. В повісті автор онягь епічним способом, зводом фактів показав нам її жите від часу підкинення дитини аж до поступленя в службу. Вірнішим дійсности та zarazом виразнійше що до характеристики горячої любови Лукії до дитини мусимо назвати її те, що в повісті вона наймає ся несповна в два місяці по підкиненню дитини, коли в поемі минає рік.

Сцена найму в повісті і в поемі являє також деякі характерні ріжницї: В повісті ідуть широкі розмови між Якимом і його жінкою, опісля Яким не менше широко розпитує Лукію, хто вона, далі розказано, як її дали пополуднувати, як дитина заплакала і старий кинув ся її втишати та ще гірше перелякав своїм голосом і т. д. Сам акт найму відбуває ся дуже коротко. „Щож ти візьмеш плати на рік?“ — питає Яким Лукію. — „Що платите другим, те й міні дайте“ — відповідає вона. — „Добре. Ми платимо Мартосі 15 на асигнації, нову білу свиту і шапові чоботи“. — „Добре, і я так найму ся“. Сей акт „згоди“ дуже простий і звичайний по наших селах, та тільки в таких разі, коли господарі знають уже слугу. Чужої людини ніхто так від разу не найме, а все кажуть їй побути якийсь час для обізнаня, а тільки тоді наступають формальні згоди чи то при родичах слуги, чи при яких иньших свідках. Шевченко видимо відчув се і в поемі виставив сю сценку хоч коротко, та за те далеко вірнійше і поетичнійше.

„Що візьмеш, небого,  
За рік, чи як?“

— „А що дасте“.

„Е, ні! треба знати,  
Треба, дочко, дічить плату,  
Зароблену плату.

Бо сказано: хто не лічить,  
То той і не має.

Так от-так хіба, небого:

Ні ти нас не знаєш,

Ні ми тебе; а поживеш,

Роздївиш ся в хаті,

Тай ми тебе побачимо, —

От тоді й за плату.

Чи так, дочко?“

— „Добре, дядьку“.

„Просимо-ж у хату“.

Широким епічним складом у повісти змальовано перший рік життя Лукії на хуторі, єї стараня про Марка і любов, яку вона здобула собі у своїх господарів. В поемі все те переказано коротко, в кільканадцяти віршах, що правда, дуже гарних. Звісно, масу подробиць описаних в повісти, тут пропущено (гостина Якима у о. Нила, оповідане про те, як Лукія і Марта обі купують для Марка у зашого Венгра семибратньої крови, що має бути ліком на всі хвороби, перший вихід Лукії до церкви і т. п.) Всі ті пропуски при загальній тенденції Шевченка легко зрозуміти. Та от слідує в повісти обширний і вельми характерний епізод, також пропущений в поемі з великою, як нам здасть ся, шкодою для сеї поемі. Є се оповідане про стрічу Лукії з єї колишнім милим, уланським офіцером. Дуже інтересне є оповідане про те, як той офіцер віднайшов Лукію в хуторі. З початком зими стрільці — мабуть самі офіцери — гонять ся за заяцем. Заяць вбігає на Якимове подвірє. Брама замкнена, стрільці кричать, щоб їм отворити, але старий Яким, почувши від них згідне слово, не кажучи нічого, надів шапку і вернув назад до хати.

— Що там таке за воротами? — запитала єго Марта.

— Татари напали, — відповів він спокійно.

Стрільці почали добивати ся до брами. Яким вийшов до них другий раз, а за ним вийшли Марта і Лукія. Один стрілець переліз через перелаз і кинув ся на Якима з гараником, та побачивши Лукію став мов вкопаний — пізнав свою жертву. Вона була не менше гарна, як колись і він задумав відновити з нею перервані єї втекою зносини. Варто тут зазначити, що представляючи компанію підпитих офіцерів, Шевченко натякає виразно на звісне общество мочемордія, котре як раз тоді втягло було й єго в свій круг і заставило єго прогаяти чимало дорогого часу, чого поет наш опися в неволі тяжко жалував.

Хитрі підходи офіцера до Лукії, єї поїздка в рідне село для великої сповіді, єї побут у старої, опущеної московки, а в кінці єї розстане з зрадливим офіцером, котрого намовам вона готова була вже піддати ся, але виратувала єї тільки думка про улюбленого сина — все те без сумніву найкрасні епізоди в Шевченковій повісти. Вони розказані дуже живо і порушують наше серце до самої глибини. Для чого Шевченко пропустив єї характерні сцени в поемі, для чого залишив перетонити їх в перли поезії, котрі булиб певно належали до єго найкрасних перел, на се відповісти трудно. Концентрация інтересу на постаті наймички тут ні при чім, бо власне в тих епізодах ся постать виступає діяльно, відслонює найглибші тайники своєї душі, найкрасні прикмети свого характеру. Тут вона являє ся нам в повні людиною, з людськими слабостями, а через те й виходить більше правдивою та близькою нам. По-

минувши ті епізоди Шевченко не з'умів в поемі дібрати рисів відповідно ясних і глибоких для її характеризованя, і для того постать Ганни вийшла троха загальна, туманна, немов відірвана від землі, прислонена якоюсь романтичною мракою.

Для виясненя сего артистичного faux pas можуть нам служити дві обсервації, що виявляють ся при ближшій розборі власне сего епізоду, та стосують ся й до иньших Шевченкових поем, характеризують его творчість поетичну. Шевченко з натури своєї лірик, з мягкою, доброю, гуманною душею. Доля пхнула его в тяжкі відносини, заставляла его нераз сьпівати про страшні події, про розлив крови, про надмір терпіння індивідуального і народнього, фізичного і морального. Та про те мягка, лірична его вдача не була заглушена і в своїй творчости він оминає малюване острих драматичних конфліктів. Се явище загальне і характерне для Шевченка. Він любить малювати і широко розмальовує сцени тихого щастя або тихого горя, моменти, коли душа ще не дійшла до найвишого напруження запалу або вже по троха успокоїла ся після них. Сам момент вибуху, острого і різкого вибуху запалу у Шевченка звичайно збутий коротко, прислонений полупровірчастим серпанком або й зовсім лишений на здогад читача. Може се видасть ся декому неймовірним в відношеню до Шевченка, котрий по словам Сирокомлі „мачав перо в крові“, але уважний погляд на его поезію переконає нас в правді сего спостереженя. Пригадаймо собі хоч би важтійші сцени з тих самих Гайдамаків, про котрих се писав Сирокомля. Жид коверзає над Яремою, Ярема мовчить, конфлікту нема ніякого; конфедерати збиткують ся над жидом — ціла сцена держана в тоні бурлеска, підведеного сумними рефлексиями поета; конфедерати катують титаря — опять не бачимо конфлікту, а тільки кінець трагедії, смерть титаря в муках; в сій хвили прибігає Оксана і опять замість конфлікту — мліє на трупі батька і так її омлілу забирають конфедерати, по чім поет лишає її зовсім на боці, не малює її терпінь в замку, а тільки виводить її на сцену після катастрофи, яко реконвалесцентку на тлі іділлічної тиші монастиря. А кроваві події колівщини? Поет ані одним штрихом не малює нам супротивленя панів, ані одної битви; гайдамаки ходять, ріжуть людий мов безоружну худобу, бенкетують на пожарах посеред трупів, і коли поет справді мачає перо в крові, то є се кров не жива, людська, що пливе серед болів конаня, а кров з цінобру та карміну, розроблена на палеті. В своїй боязни перед малюванем різких конфліктів між людиною і людиною поет доходить до комізму, бо коли н. пр. хоче показати нам в Яремі страшного местника і мучителя, то не вміє про него сказати нічого страшнїйшого над те, що він „на пожарах і днює й ночує“ і що він „мертвих ріже, мертвих віша, палить“. Зовсім як той козак з народнього анекдота, котрий хвалив ся,

що вбив Татарина, відтявши йому руку й ногу, але голови йому не відтяв, бо єї у него не було. Найтрагічніша сцена в Гайдамаках, де Гончаріже своїх синів, показує нам найліпше, що поет мимо своєї волі не міг малювати таких сцен: замість трагедії вийшла слізлива мельодрама без найменшої психологічної правдоподібности. Те саме бачимо в Катерині, де справді трагічна сцена прогнання Катерини батьком і матір'ю з дому змалювана поетом зовсім не як трагедія, а як якийсь сумний фамільний обряд, в тужливо-мелянхолійнім тоні. Аналогічну сцену бачимо зазначену в поемі „Сотник“, де батько проганяє сина, і тут поет зовсім не описує сеї сцени, а тільки натякає на неї кількома словами Настусі, що зазирає крізь вікно до хати. В кінці в поемах „Марина“, і „Відьма“ також зібрано багато страшних конфліктів, але ані одного не змалювано в повні, а тільки натякнено на них кількома словами. Те саме можна сказати й про драму Назар Стодоля, котра власне найбільше потерпіла на тім, що поет не здужав в повні драматично зобразити конфлікту між Назаром і Хомою і остаточно мусів закінчити драму якимсь *deus ex machina*. Те систематичне уникане острих конфліктів, котре бачимо у всіх творах Шевченка, найраніших і найпізніших, показує нам, що тут лежала границя его талачту, по за яку він за молоду силував ся вибігти, але як пізнійше, в часі повної дозрілости, обминав чи то свідомо чи ведений своїм великим артистичним почутем. Се мабуть і заставило его поминути в поемі епізод про повторні зносини Лукії з офіцером

Та була ще мабуть і друга причина сего пропуску. Епізод сей в повісти є може одиноким уступом в писанях Шевченка, що свідчить про сильне вражінє, яке зробила на Шевченка Квітчина „Сердешна Оксана“. Деякі місця сего епізоду виглядають як парафрази аналогічних місць Квітчиної повісти, а памятна майстерська сцена, де Оксана нічо копле гробик для своєї живої дитини, послужила й Шевченкови мотивом до вельми патетичної і зворушливої картини. Свідомо чи несвідомо вийшли ті ремінісценції до повісти, — в усякім разі, перероблюючи повість на поему, Шевченко відніс ся до них критично і волів зовсім пропустити їх, ніж пересьпілювати звісне вже. Може власне се й було причиною, що Шевченко зовсім заслонив у поемі давнійшу історію своєї наймички і навіть не натякнув нічого про те, хто єї звів. Не даром у своїй автобіографії він називає свою українську музу „строгою музою“. Спосіб, яким він свою повість про Наймичку переробляв на поему, показує, що він справді дуже строго відносив ся до всіх подробиць сюжету і жадні, навіть найефектніші уступи повісти не могли его спокусити до лишніх по его думці збочень.

І далі поступає Шевченко таким самим методом. В повісті широко розказано, як Марка дали до школи, як він там учив ся, як опісля вернув ся до дому, як їздив з Якимом у Київ — у поємі про все те анї слова.

Смерть Марти (в поємі Насті) тут і там згадана побіжно. Значна ріжниця заходить в описі подружжя Марка. В повісті розказано про те, як Марко пізнав свою Катерину на вечерицях, полюбив єї і зараз хотів женити ся, та Яким і Лукія не дозволили, а вислали єго вперед з чумаками на Дон. Натомісць у поємі Шевченко чомусь відступив від сеї сцени і змалював чудне троха сватанє, при чім виходить, що немов би то анї Марта, анї Яким анї Ганна не знали, з ким сватати Марка і що тільки самі свати вишукують Маркови молоду. Се справдішній слабій пункт у поємі, котрий можна обяснити хіба поспіхом; поет поклав тут головну вагу на сценку, як Яким і Марко просять Ганну, щоб вона на весілі була Маркови за матір і як Ганна відмовляє ся від того. Та жаль, що й сеї сцени Шевченко не змалював широкими контурами, а тільки з легка зазначив єї, впадаючи навіть по троха в мельбодрама-тизм. В повісті сій сцені відповідає ще менше щаслива сцена, де Марко питає Лукію, хто була єго мати, а Лукія не дає єму на се ніякої відповіді.

Повість кінчить ся вельми драматично, оповіданєм про те, як Марко поїхав на Дон, а Лукія пішла в Київ на прощу, та вертаючи до дому занедужала. Марко вертає, не доходячи до дому зупиняє ся з волами серед степу на попас, а сам нічу біжить у село до своєї улюбленої Катерини, з котрою в осени має оженити ся. На другий день прийшовши до дому застає Лукію в конані і вона при смерти признаєсь єму, що вона є єго мати. В поємі Шевченко о стілько змінив сю сцену, що тут Марко женить ся, що Ганна живе ще при них три роки, та що року перед великоднем ходить у Київ. Тільки на четвертий рік вона вертає хора і дожидає Марка. Дивним способом переняв Шевченко з повісти оповіданє про се, як Марко вертаючи з чумаками не поспішає до дому і зупиняє ся недалеко села на нічліг, хоч тут се не тільки нічим не мотивоване, але й доволі неправдоподібне. Чудне також реченє при кінці поєми, що в хвили, коли Ганна признала ся Маркови, що вона єго мати — „змовів Марко і земля здригала“; воно тільки ще раз ілюструє нам те спостереженє, що Шевченко не вмів вірно і плястично малювати моментів наглого вибуху чутя, запалу або терпіння і в таких моментах попадав в афектацію або штукував неясними, загальними фразами. Зберімо до купи наші спостереження. Що значить оте навмисне затиранє кольориту локального, вбожество характеристики осіб, пропусканє епізодів не тільки лишніх, але й дуже важних для характеристики головної особи? Не знаючи повісти Шевченка ми могли б уважати се за доказ

убожества його фантазії; повість показує нам, що така думка була би дуже насправедливою, що Шевченко робив се свідомо і що таке поступуване, аналогічне з його поступуванем у иньших випадках, тісно вязало ся з його основним поглядом на суть поезії і на її завдане.

Ніхто з критиків доси не пробував простудіювати естетичні погляди Шевченка і яко писателя і яко маляра. Власне російські повісти, листи і Дневник дають для сего богатий матеріал. Спеціальна студія в тім напрямі мусить ще бути зроблена і pomoже нам зрозуміти глибоке психологію творчости нашого великого поета. На разі я піднесу тільки одно, що мимоволі впадає в око кождому при читаню листів і повістей Шевченка. Є се його адорация штуки. Штука є для Шевченка чимсь божественним, вічним, чимсь таким, до чого треба приступати з побожним трепетом. Великі майстри штуки — поети, малярі та різьбарі є для него предметом культу, він бажає мати їх діла все при собі, в найтяжших пригодах житя він поперед усього думає про них, тужить за ними, а тільки опісля думає про предмети щоденної потреби. Отсе високе розумінє штуки кермувало рукою Шевченка і при писаню Наймички, воно мабуть заставляло его очищувати вибрану тему від усіх лишніх подробиць, від усіх, так сказати, жужлів буденного житя, щоби тим способом піднести звичайний житєвий факт в ясну сферу ідей. В тім пункті реалізм лучив ся у Шевченка з ідеалізмом. Вірно заобсервований і зміло вхоплений факт живої дійсности він старав ся тим способом перетворити в тип, скристалізувати в символічний образ самої ідеї

Якаж се та ідея, котру бажав Шевченко вияснити в поемі про Наймичку? Се одна з основних ідей Шевченка, та ідея, що він на різні лади не переставав виявляти від початку аж до кінця-своєї діяльности. Гайдамаки (епізоди про Оксану і Галайду), Катерина Наймичка, Марина, Відьма — ось важнійші етапи розвою зображення тої ідеї у Шевченка. Основою суспільности по думці Шевченка є сім'я — така і в тій формі, в якій вона задержала ся в українських хуторах і селах, не вдеморалізованих ще посторонніми силами. Семейне жите, патріархальне і сумірне — то найбільша святість. Нарушенє тої святости, вилом, зроблений в гармонії семейного житя, се найтяжше нещастє для сім'ї, найтяжший гріх, що вимагає дуже основної експіації. Можна сказати, що на всі хиби і лиха тодішньої передреформаційної суспільности російської Шевченко дивить ся крізь призмат святости сім'ї. Робота на панщині, визискуване, неправда чиновницька і судова, податки і здирства — все те в світогляді Шевченка займає без порівняня менше місця, як пониженє людської гідности, якого головним і найтипівішим виразом у него є пониженє женщины, зрада і наруга над дівчиною, якій таким робом на завсїгди відбирає ся можливість легального семейного житя. З того погляду



він остро нападає на салдатчину, нападає й на кріпацькі порядки, що давали можливість панам розпоряжувати ся душами селянськими як худобою.

Против салдатчини виступив Шевченко з сего становища в Катерині. Для характеристики его погляду на сьвятість сім'ї дуже важний в тій поемі уступ, де батько й мати виганяють покритку Катерину з дитиною з дому. Шевченко ані одним словом, ані одним пятаком не обурює ся на нелюдськість того поступка батьків; він вірить цілковито, що вони мають право прогнати і відіпхнути свою упавшу дитину. Аналогічне місце є і в повісті про Наймичку. Офіцер віднайшовши Лукію на хуторі зустрічає в селі її батька і говорить ему:

— А я віднайшов вашу Лукію.

— Вона не моя, пане, вона твоя — відмовляє ему батько і ані слова більше не хоче чути про свою нещасну дочку.

Шевченко не протестував против нелюдськості такого народного погляду, може вважаючи его гарантією заховання чистоти і моральности в українськім народнім житю. Та він умів находити глибокі, зворушні тони, щоби змалювати наслідки того погляду. Катерина топить ся а єї дитя стає поведатором сліпого старця — се кінець людини горячої та слабої духом, що боїть ся важкої боротьби з житєм серед погорди і наруги людської. Наймичка вибирає власне сю дорогу, посвячує себе цілковито для щастя своєї дитини і ціною цілого житя, повного абнегації, осягає ту ціль, впроваджує свого сина знову до тої сьвятині семейного житя, з якої єї саму безповоротно випхнуло чисте та нерозумне почутє.

Тепер буде нам можно відповісти на уваги, які з поводу „Наймички“ висказав ще в 1861 р. Каленик Шейковський в передмові до свого „Опыта Южнорусскаго словаря“. Висказавши ся з великим ентузіазмом про „Гайдамаків“ і поставивши їх на рівні з Шекспіровим „Гамлетом“ д. Шейковський ось що пише далі (ст. XIV): „Богато дехто ставить „Наймичку“ дуже високо. Та я вважаю сеї твір тепличним виплодом: в загалі він зовсім без житя і в основі своїй наскрізь не-народній. Що трапляється як рідке явище, і то серед верстви, що вже відділила ся від народа, сего, розуміється, ніхто не буде прикладати до всего народа. Жінка, котра підкидає свою дитину, не трапляється ся серед українського народа. Такої появи, о скільки я знаю, годі подибати по українських селах. Нехай і так, що вона лучається по українських городах і більших місточках, але-ж бо й людність там дуже різномастна і різноплемінна. Певна річ, є в „Наймичці“ дуже гарні поодинокі сцени, та в цілому се виплід не нашого ґрунту“.

Ми привели сей осуд в цілости більше як куріоз, ніж як вираз поважної, наукової думки. Бож очевидно осуд д. Шейковського вплив не з безсторонної і неупередженої оцінки поеми, а з тої апріорно зложеної догми, що серед українського народа не буває матерів, котрі-б підкидували своїх дітей чужим людям. Що ся догма зложила ся у д. Шейковського не індуктивно, на основі дослїду фактів, а власне апріорно, під впливом якогось фальшивого націоналістичного самолюбства, на се налякає він сам словами „о скілько я знаю“, скромно поставленими після категоричного загального суду. Що обсяг знаня д. Шейковського не був обовязковий для Шевченка, се розумієть ся само собою, і власне Шевченкова повість про „Наймичку“ показує, що обсяг той в тім пункті був ширший, ніж у Шейковського, що Шевченко знав а може й бачив таке, чого не знав д. Шейковський. Що Шевченко в своїй поемі і в повісти розповідає про факт рідкий, се нічого не значить; усі найзнаменитші твори всесвітньої літератури чинять те саме, і ніколи ніякий поет не мав претензії, щоб те, що він оповідає як факт одиничний, прикладано до цілого народа. Адже цілий народ не підкидає своїх дітей чужим людям, так само як не вбиває Полонія за тапетовою стіною, не скаче до гробу Офелії, не підюджує Отелля до скаженої заздрости, не викликає духа землі як Фауст, не пристає до ваудруючих акторів як Вільгельм Мейстер ані не мстить ся за смерть Патрокля так як Ахіль. Поети все і всюди показують нам одиничні факти, а носителями їх являють ся незвичайні, виємкові люди. Значить, ціль поетів не є така, щоби їх твори давали можливість кому небудь виробити собі суд о цілім народі. Та про те є й зерно правди в помилці д. Шейковського. Справді, всі великі поети, хочь виводять перед нами незвичайних людей, оповідають незвичайні факти, то все таки дають знаменитий матеріял до характеристики того народа, серед котрого живуть і того часу, в котрім і для котрого працюють. Аджеж чутя, змаганя, хід думок, обсяг виображінь їх поетичних персонажів мусять обергати ся в рамках чутя, змагань, думок і виображінь того народа і того часу, в котрім живуть автори, не можуть вискакувати по за ті рамки, як ніхто не може вискочити зі своєї власної шкури. Чим висше розвинений, чим геніяльнійший поет, тим яснійше в его творах є по за шкаралющі случайних форм, часових і місцевих подробиць виступає загально-людський, безсмертний зміст чутя, змагань і ідеалів, спільних усім людям, що живуть в кождій живій душі коли не повно, то хоч в завязку. Се вияснює нам ту загадку, для чого ті твори, хоч оповідають про факти далекі та виємкові, хоч малюють людей видуманих і незвичайних, про те раз у раз хапають нас за душу, ворущають в ній найглибші чутя, здобувають собі наше неослабне вподобанє. Вони ясно, пядстично, сильно висказують те, що в нашій душі

ворушити ся неясно і слабо, вони, так сказати, розширюють обсяг нашого духового життя, збільшують скорб. нашого досвіду в сфері найкоштовнішій, в сфері чуття.

Та дивлячись із сеї точки на „Наймичку“ Шевченка ми мусимо сказати, що вона в повні підходить під вимоги такого перворядного, безсмертного твору поетичного. Те місцеве і часове, котре ми назвали шаралующою, в ній зведене до мінімум, та щиро-людський зміст єї дуже багатий. І той щиролюдський зміст є заразом в повні український. Всі оті люди, що живуть у поемі і котрим однаково спочувати мусить чи Поляк чи Німець чи Француз — вони Українці, думають і чують по українськи. Се й є великий триумф штуки — в партікулярному, частковому, случайному показувати загальне, вічне і безсмертне.

Д. Шейкєвський уважає „Наймичку“ „виплодом не нашого ґрунту“. Сі слова можуть мати двояке значінє: таке, що відносини змальовані в поемі — не українські, або й таке, що сюжет поемі прямо позичений Шевченком із якого чужого взірця. Що до першого значіня, ми вказали вже на те, що повість про Наймичку, написана з таким ярким місцевим кольоритом, із такими багатими подробицями, може вважати ся подекуди документом до оправданя поемі. Що до другої можливости, то я не вмів би сказати, який твір чужих літератур міг би був навіяти Шевченкови сеї сюжет\*). Саможертва матери для добра дитини, до котрої вона за життя навіть признати ся не сьміє — сюжет дуже ориґінальний і в иньших

---

\*) Думаю, що нема тут потреби широко розбирати того зближеня яке робить Петров („Очерки ист. украинской литературы XIX стол.“ стор 363) між поемою Шевченка а романсою Пушкіна „Подъ вечеръ осеая непастной“, в котрій дівчина, що стала матірю не придбавши легального мужа, блукає нічу по „пустынныхъ мѣстахъ“, говорить довгу і повну фальшивого трагізму промову до своєї дитини, що в будущині ввважаєь їй як правдивий російський байроніст („несчастный! будешь грустной думой томить ся межъ другихъ дѣтей... Повсюду странникъ одинокій, всегда судьбу свою глядя“ і т. д), а в кінці підкидає свою дитину на поріг якоїсь хатки під лїсом. В тій романсі ми не бачимо нічого сїнько похожего на Шевченкову поему окрім аналогії самого факту підкиненя дитини. Ну, та сего факту Шевченко не потребував позичати у Пушкіна, бо і в Петербурзі і на Україні таких фактів довкола него діялись тисячі. Що в способі представлення того факту, який впрочім є тільки завязком поеми, Шевченко є зовсім незалежний від Пушкіна, се видно вже хоч би й з того, що самого моменту підкиненя дитини покриткою Шевченко своїм звичаєм, обминаючи такі хвилі різких конфліктів і боротьби душевної, зовсім не змальював. А зі звязку поеми бачимо, що Шевченкова героїня підвинула свою дитину не в ночи, а в полудне, не в осени, а літом, не під убогу хатчину, а власне під хутір заможних та бездітних людей. Хіба схочемо в тім вбачати вплив Пушкіна на Шевченка в сьому випадку, що Шевченко старав ся обробити сю тему зовсім відмінно від Пушкіна.

літературах, здаєть ся, не оброблюваний. Одинок, хоч дуже далеку аналогію представляє псевдошекспірівська драма „The Prodigal of London“ (лондонський марнотратник), в котрій батько, вертаючи по довгих літах із чужини, стає за слугу у свого марнотратного сина, щоб пізнати і випробувати его характер. Драма ся в XVIII віді була дуже люблена в Англії, при кінці XVIII в. була перекладена Ешенбургом на німецьку мову і дуже сподобалась Лессінгови, котрий хотів переробити єї і виставити на сцені (гл. Erich Schmidt, Lessing II. 762). Чи була ся драма перекладена на російське — не знаю, та не думаю, щоб Шевченко знав єї і щоб вона могла піддати ему сюжет „Наймички“. За самостійністю Шевченкової концепції промовляє ще й те, що „Наймичка“ своєю темою дуже тісно вяже ся з „Катериною“, а порівняне поеми з повістю про Наймичку звязок сей робить ще виразнішим. На підставі сего порівняння ми можемо сконстатувати, що обі поеми мають спільне тло суспільне — деморалізацію і руїну патріархального семейного життя через салдатчину; „Катерина“ прямо основана на тім тлі, — в поемі „Наймичка“ воно затерте, та в повісти виступає дуже ярко. На сьому спільному тлі виступають дві героїні, що мають ся одна до другої, як огонь до води. Катерина — натура проста, палка, вразлива, сангвінічна; ошукана москалем, відіхнута, у своїм тяжкім горю вона думає тільки о собі, покидає дитину на шляху, а сама шукає на своє горе ліку — одинокого, який їй лишив ся — в воді під ледом. Наймичка — натура безмірно глибока, чуте у неї не тільки живе, але сильне та високе, любов до дитини така могутча, що перемагає все инше, заслонює перед нею весь сьвіт, заставляє забути про себе саму, віддати все своє житє не для хвиливої покути, але для довгої жертви на користь своєї дитини. Змальоване такої постаті з такою вірністю і правдою, з такою чарівною простотою і натуральністю, без ходульності і фальшивого патосу, без мелодраматичних сцен (коли не згадувати про дві малесенькі хибні рисочки такі як остатніх 6 рядків гл. IV і „земля задріжала“ при кінці поеми), як се зробив Шевченко, належить до найбільших тріумфів правдивої штуки і мусить уважати ся за найкрасшій доказ великої геніяльності Шевченка.

*Др. Ів. Франко.*