

ІСТОРІЯ  
УКРАЇНСЬКО-  
РОСІЙСЬКИХ  
ЛІТЕРАТУРНИХ  
ЗВ'ЯЗКІВ



ТОМ

1

# ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКО- РОСІЙСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ЗВ'ЯЗКІВ



у двох томах

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Н. Є. КРУТІКОВА  
(голова редколегії),

В. Г. БЄЛЯЄВ  
(заступник голови редколегії),

Б. А. ДЕРКАЧ, І. О. ДЗЕВЕРІН,  
Т. П. ЗАМОРИЙ

(відповідальний секретар),

С. А. КРИЖАНІВСЬКИЙ,  
В. Л. МИКИТАСЬ

# ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКО- РОСІЙСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ЗВ'ЯЗКІВ

том перший



ДОЖОВТНЕВИЙ  
період

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ ТОМУ

Н. Є. КРУТІКОВА  
(відповідальний редактор),

Б. А. ДЕРКАЧ  
(секретар),

В. Л. МИКИТАСЬ

Коллективный двухтомный труд освещает процесс взаимодействия литератур братских народов со времен Киевской Руси до наших дней.

В первом томе исследуются украинско-русские литературные связи от древнейших времен до Октября 1917 г. Выявлены типологические сходжения в процессе развития двух литератур. Значительное внимание уделено изучению связей генетического характера, особенностям литературных контактов на разных исторических этапах.

Для литературоведов — научных работников, преподавателей и студентов вузов.

Коллективна двотомна праця висвітлює процес взаємодії літератур братніх народів від часів Київської Русі до наших днів.

У першому томі досліджуються українсько-російські літературні зв'язки від найдавніших часів до Жовтня 1917 р. Виявлено типологічні схожості в процесі розвитку двох літератур. Значну увагу приділено вивченню зв'язків генетичного характеру, особливостям літературних контактів на різних історичних етапах.

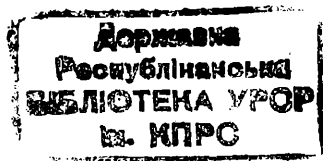
Для літературознавців — наукових працівників, викладачів і студентів вузів.

#### Автори тому

І. Д. БАЖИНОВ, В. А. ДЕРКАЧ, В. Я. ЗВИНЯЦКОВСЬКИЙ,  
З. В. КИРИЛЮК, С. А. КРИВОШАПОВА, Н. Є. КРУТІКОВА,  
І. Т. КУПРІЯНОВ, Т. П. МАЄВСЬКА, В. Л. МИКИТАСЬ,  
Н. М. НАГОРНА, Т. Г. СВЕРЬШОВА,  
Д. В. ЧАЛИЙ, Ф. Я. ШОЛОМ

#### Рецензенти

*В. О. Капустін, Л. П. Кулінська, П. М. Федченко*



Редакція літературознавства та мистецтвознавства





Російська література завжди відіграла прогресивну роль у розвитку літератури й культури українського народу. Корені українсько-російських літературних взаємин сягають часів Київської Русі, коли існувала єдина давньоруська народність, що мала свою мову й культуру. В епоху феодалізму почався історичний процес розростання трьох могутніх відгалужень від спільного східнослов'янського дерева, тобто формування російської, української й білоруської народностей зі своїми власними мовами. Але завжди три братні народи свято зберігали традиції Київської Русі, усвідомлюючи свою етнічну єдність. Інтенсивний взаємообмін культурними цінностями між ними ніколи не припинявся.

Плідний вплив російської літератури позначався в українському культурному житті з давніх часів, особливо посилюючись після возз'єднання України з Росією. Благотворно відбився він і на становленні нової української літератури.

Протягом ХІХ ст. найвизначніші українські письменники жили й працювали в атмосфері передової російської суспільної думки й художньої творчості, спрямовуючи набутий ідейно-естетичний досвід на оновлення своїх національних фольклорних і літературних традицій, виробляючи передовий світогляд, естетичні принципи реалізму й народності, творячи оригінальну українську літературу. Російські та українські революційно-демократичні письменники виступали разом носіями ідей звільнення народів від соціального й національного гноблення, виразниками дружби й братерства.

Новим змістом наповнилися взаємини народів Росії на початку ХХ ст., коли на історичну арену вийшов революційний робітничий клас. Політична боротьба народних мас, очолена російським пролетаріатом, Комуністичною партією, творчий розвиток марксизму, високо піднятий і науково обґрунтований В. І. Леніним принцип партійності мистецтва,— все це позитивно відбилося на культурі всіх народів Росії, сприяло єднанню й співробітництву передових творчих сил російської та української літератур, оновленню реалістичного мистецтва. Діяльність О. М. Горького — основоположника соціалістичного реалізму — різнобічно впливала на демократичних українських письменників, активізуючи їхні ідейно-естетичні пошуки нового творчого методу. В період підготовки революційних битв проти самодержавства й капіталізму В. І. Ленін надавав вели-

кого значення зміцненню культурних зв'язків між народами, підкреслював, що сприйняття досвіду передової російської культури «вимагають корінні інтереси і українського, і великоруського робітничого руху»<sup>1</sup>.

Після Великої Жовтневої соціалістичної революції, в умовах побудови соціалістичного суспільства, докорінно змінюється життя всіх націй і народностей нашої країни. Між ними випливають нові соціальні відносини рівності, братерського співробітництва, дружби, взаємоповаги, співтворчості і взаємодопомоги в соціалістичному будівництві. Виникає і розвивається нова історична спільність — радянський народ. Все це створює ґрунт для формування й розвитку соціалістичної за змістом, інтернаціоналістської за духом і характером, багатогранної за національними формами радянської багатонаціональної літератури. Відбувається складна діалектика синтезування національного та інтернаціонального в мистецтві слова. Розквіт радянських національних літератур веде їх до зближення, до консолідації творчих сил. Зближення, в свою чергу, стає міцним стимулом розквіту і взаємозбагачення братніх літератур. У цьому процесі велику роль відіграє російська література і російська мова — засіб міжнародного спілкування радянських людей.

Радянська література повсякчасно поповнюється живим досвідом соціалістичної дійсності, мистецькими зверненнями кожного з братніх народів. Інтенсивна взаємодія і взаємозбагачення соціалістичних літератур є закономірністю культурного життя радянського народу на сучасному етапі. У новій редакції Програми КПРС серед основних завдань, спрямованих на вдосконалення національних відносин, визначено «розвиток соціалістичної за змістом, різноманітної за національними формами, інтернаціоналістської за духом єдиної культури радянського народу на базі кращих досягнень і самобутніх прогресивних традицій народів СРСР. Зростання і зближення національних культур, зміцнення їх взаємозв'язків роблять дедалі плодотворнішим взаємне збагачення, відкривають радянським людям найширші можливості для прилучення до всього цінного, що народжене талантом кожного з народів нашої країни»<sup>2</sup>.

Коллективна двотомна праця «Історія українсько-російських літературних зв'язків» висвітлює процес взаємодії літератур братніх народів від часів Київської Русі до сьогодення. Ключовою для авторів цього дослідження є думка Леніна про російський та український народи як дуже близькі «і мовою, і місцем проживання, і характером, і історією»<sup>3</sup>.

У першому томі українсько-російські літературні зв'язки, типові форми їх вияву (контактні, історико-генетичні, типологічні тощо) показані протягом кількох століть — від давніх часів до Жовтня

---

<sup>1</sup> Ленін В. І. Критичні замітки з національного питання // Повне збір. творів.— Т. 24.— С. 126.

<sup>2</sup> Програма Комуністичної партії Радянського Союзу. (Нова редакція).— К., 1986.— С. 43.

<sup>3</sup> Ленін В. І. Україна // Повне збір. творів.— Т. 32.— С. 334.

1917 р. Структура тому відбиває реальну своєрідність кожного з етапів літературної взаємодії обох народів. Вона допомагає розкрити величезну роль гуманістичної, високохудожньої російської літератури у становленні й розвитку давньої і нової української поезії, прози й драматургії дожовтневого періоду. Враховується і послідовно розкривається також наявність «зворотної дії» українського фольклору й літератури — входження досягнень української культури в російський літературний процес.

Розгляд поставленої проблеми провадиться на різних рівнях — на рівні літературної епохи, творчого методу, літературних родів і жанрів.

Другий том присвячений дослідженню взаємодії і взаємозбагачення радянських — російської та української — літератур в умовах соціалістичного суспільства, в сім'ї братніх народів СРСР, у хронологічних межах від Великої Жовтневої соціалістичної революції до сучасного етапу розвитку радянського суспільства. Композиція тому зумовлена, по-перше, історичним аспектом розгляду взаємозв'язків двох братніх народів та їх літератур досліджуваного періоду (хронологічний принцип); по-друге, — виявленням певних закономірностей цього багатогранного, породженого новим життям процесу, що особливо відчутний при розгляді різних родів і видів радянської багатонаціональної літератури в їх становленні й розвитку (жанровий принцип). Це дає можливість показати, як у процесі розвитку двох літератур протягом десятиліть радянської історії поширювалися межі їх творчої взаємодії та сприйняття ідейно-естетичного досвіду російської літератури, поповнювалася загальносоюзна скарбниця художнього досвіду зверненнями обох братніх літератур, дедалі глибшим і плідним ставало їхнє взаємне збагачення на ґрунті основоположних принципів мистецтва соціалістичного реалізму — партійності й народності, історично-конкретного зображення дійсності в її розвитку.



Обмін духовними цінностями між народами, взаємодія їх культур належать до тих закономірностей, що посилюються в ході історії і сприяють загальному прогресу. «Замість старої місцевої і національної замкнутості...— стверджували К. Маркс і Ф. Енгельс у «Маніфесті Комуністичної партії»,— приходить всебічний зв'язок і всебічна залежність націй однієї від одної. Це однаковою мірою стосується як матеріального, так і духовного виробництва. Плоди духовної діяльності окремих націй стають загальним надбанням»<sup>1</sup>.

На стадії розвинутого буржуазного суспільства виявляється одна з провідних тенденцій у національному питанні — тяжіння до руйнування національних перегородок, до інтернаціоналізації в різних галузях буття. Водночас існує й друга тенденція, яка вступає в протиріччя щодо першої,— посилення національних рухів, боротьба проти національного гноблення, прагнення до формування національної державності й розвитку національної культури.

В умовах приватновласницького, антагоністичного ладу в жодній країні не було й не може бути єдиної, соціально однорідної, позакласової культури. Методологічним ключем до розуміння сутності й характеру культурних, у тому числі літературних, взаємозв'язків є лєнінське вчення про наявність двох культур у кожній національній культурі буржуазного суспільства, а саме елементів культури демократичної й соціальної і культури пануючої буржуазної, а здебільшого ще й чорносотенної та клерикальної. «Ставлячи лозунг «інтернаціональної культури демократизму і всесвітнього робітничого руху»,— писав В. І. Ленін,— ми з *кожної* національної культури беремо *тільки* її демократичні і її соціалістичні елементи, беремо їх *тільки* і *безумовно* на протигагу буржуазній культурі, буржуазному націоналізмові *кожної* нації»<sup>2</sup>.

У розробці питань порівняльного літературознавства радянські вчені спираються на міцну базу марксистсько-лєнінської методології. Вивчення взаємозв'язків і взаємодії національних літератур широко розгортається у післявоєнний час, особливо в 60—80-х роках. У 1960 р. відбулася всесоюзна конференція, присвячена цим

<sup>1</sup> Маркс К., Енгельс Ф. Твори.— Т. 4.— С. 413.

<sup>2</sup> Ленін В. І. Критичні замітки з національного питання // Повне збір. творів.— Т. 24.— С. 118.

проблемам. Уже тоді було проведено класифікацію літературних зв'язків, виділення їх основних типів (контактні й типологічні), виявлено різні аспекти їх розгляду. А головне — уточнено методологічні принципи, стверджено вивчення літературних взаємовідносин з марксистсько-ленінських позицій, виявлено методологічну хибність буржуазного компаративізму.

Підсумувавши наслідки попередньої теоретичної роботи, конференція стала відправною точкою до подальших розробок методології й методики дослідження літературних взаємин. Багато зроблено було в цьому напрямі й під час підготовки «Історії радянської багатонаціональної літератури», а також у дискусіях на міжнародних з'їздах славистів, де брали активну участь радянські вчені, на письменницьких з'їздах та на інших форумах. В опублікованих протягом 60—80-х років ґрунтовних теоретичних дослідженнях з даної проблеми (праці М. Б. Храпченка, О. І. Білецького, В. М. Жирмунського, К. Л. Зелінського, О. І. Овчаренка, Л. І. Тимофєєва, О. С. Бушміна, І. Г. Неупокосової, М. М. Пархоменка, Д. Ф. Маркова, Ю. І. Суровцева, Г. Й. Ломідзе, Н. С. Над'ярних, Г. Д. Вервеса та інших учених) внаслідок послідовної розробки принципів радянського порівняльного літературознавства уточнювалися підходи до конкретного історико-літературного матеріалу, з'ясовувалися роль і місце літературних зв'язків у загальній історії національних літератур.

Встановлено, що чим більш зрілою, оригінальною є національна література, тим активніше вона звертається до джерел прогресивної духовної культури інших народів. Саме за цих умов виникають твори, що найбільш повно висловлюють духовні інтереси й перспективи розвитку свого народу і всього людства. Проте соціально-філософські корені радянського літературознавства і зарубіжної буржуазної компаративістики принципово відмінні. Радянські вчені-філологи заперечують дріб'язковий емпіризм, описовість, вихоплювання окремих фактів з історико-літературного контексту й самоцільне вишукування «наслідувань» та «запозичень» (часто випадкових або уявних), виступають проти механічної трактовки впливу, взятого поза врахуванням соціально-історичного ґрунту, традицій кожної національної літератури, своєрідності творчої індивідуальності. Марксизм розв'язує проблему порівняльного вивчення літератур у дусі конкретного історизму. Основа літературного процесу в кожній країні — це соціально-історичні умови даного періоду. Вони є національним ґрунтом, обов'язковою передумовою для виникнення тих або інших літературних напрямів, методів і стилів, шкіл мистецтва. Звичайно, реальність літературного процесу немислима й поза своєрідністю психіки й культури, художніми традиціями даної нації, а також поза спілкуванням з іншими літературами.

Радянські літературознавці довели, що вплив однієї літератури на іншу аж ніяк не є наслідуванням або запозиченням у їх поверховому, чисто компаративістському розумінні. Терміном «вплив» визначається глибинне, багатозначне освоєння і творчий розвиток досвіду іншої літератури відповідно до запитів і потреб даного національного мистецтва слова. На думку К. Маркса, «людство ставити»



собі завжди тільки такі завдання, які воно може розв'язати, бо при ближчому розгляді завжди виявляється, що саме завдання виникає тільки тоді, коли матеріальні умови його розв'язання вже є наявними, або принаймні перебувають в процесі становлення»<sup>3</sup>. До того ж вплив, як правило, передбачає наявність «зустрічної течії» (О. Веселовський), тобто виникнення відповідних тенденцій у самій літературі, що засвоює досвід, а це вже свідчить про наявність взаємодії.

Вплив може набирати найрізноманітніших форм і видів: засвоєння естетичних принципів, ідейний або морально-етичний вплив, творче сприйняття особливостей стилю, образної системи або структури, особливої точки зору митця («кольору окулярів», за виразом В. Белінського). Врешті, впливати може не тільки література, а й загальне уявлення про іншомовного митця, що створюється в даній країні. «Письменників іншої країни,— писав М. Конрад,— можуть надихати не лише вірші даного поета, а й весь його образ, який, може, й не збігається з його особою в окремих рисах, але повністю виражає її суть»<sup>4</sup>.

Мета марксистського аналізу полягає не в констатації, не в описі фактів впливу (хоча, звичайно, факти потрібні), а в кінцевому розумінні їхньої ролі в літературному процесі, того нового, що вони вносять до розвитку й оновлення національної художньої традиції, входячи з нею в складний синтез.

Твір іншомовного автора найчастіше стає поштовхом, що збуджує творчу думку письменника, бо в ньому він знаходить відповідне своїм задумам. Інколи задум може відштовхуватися від художньої ідеї джерела. Тоді зразкові протиставляється своє розуміння й образне відбиття світу або й ведеться пряма полеміка з ним. Якщо перед нами справжні митці, то в обох випадках це спричиняє появу творів нових і самобутніх.

Деякі зарубіжні вчені компаративістського напрямку визнають «кризу» своєї науки, шукають шляхів із безвиході, в яку заводять їх самоцільне нагромадження й емпіричний опис «запозичень» та «наслідувань». У пошуках рятівної панацеї вони марно намагаються з'єднати застосування порівняльного методу з прийомами вузько-структуралістськими, які заздалегідь передбачають «виведення» художніх цінностей у галузь «чистої» форми, їх аналіз у відриві від соціально-історичної основи, від впливу інших форм суспільної ідеології.

Поширювалося в буржуазній науці й прагнення зобразити рух світової літератури у вигляді вічного кругообігу, повторення «локальних цивілізацій». Саме цивілізація в цілому пропонувалась як предмет дослідження, а національна специфіка культур, регіональні риси їх розвитку свідомо ігнорувались. Кожна національна куль-

<sup>3</sup> Маркс К., Енгельс Ф. До критики політичної економії // Твори.— Т. 13.— С. 7.

<sup>4</sup> Конрад Н. Літератури народів Востока и вопросы общего литературоведения // Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур.— М., 1961.— С. 165.

тура в цих концепціях поставала іманентною, замкненою в собі, незмінною і неповторною структурою, тому, нібито, не можна й ставити питання про її взаємозв'язки з іншими культурами, про плодотворне освоєння інонаціонального досвіду. Фінал подібних побудов звичайно зводився до утвердження уніфікованої «універсальної культури», позбавленої соціальної визначеності й національної своєрідності. Нерідко також складний процес літературного руху намагаються втиснути в прокрустове ложе неофрейдистських концепцій, абстрактне коло «архетипів» або універсальних «кодів».

Зарубіжні прихильники названих концепцій рекламують свою теорію «наднаціонального синтезу» як відкриття, покликане нібито звільнити історію літератури від описовості й емпіризму. В дійсності, як переконливо довели радянські вчені, реальний зміст подібних концепцій об'єктивно чи свідомо пов'язаний з реакційними напрямками буржуазної соціології та естетики, зокрема з теорією «денаціоналізації» літературного процесу, і проголошуваний «синтез» по суті є «уявним, умоглядним»<sup>5</sup>.

В останні десятиріччя в радянському літературознавстві широке визнання дістав системний підхід до вивчення літературних явищ та процесів. У «Роздумах про системний аналіз літератури» М. Б. Храпченко підкреслює глибокі відмінності між поширеним у зарубіжній науці структуралізмом та системним аналізом, що проводиться на основі марксистсько-ленінської методології. Задовго до появи структуралізму як течії наукової думки, зазначає вчений, Маркс, Енгельс і Ленін досліджували різні явища суспільного життя, вивчали їх у системному зв'язку, і тому «немає ніяких підстав розглядати системний підхід як завоювання сучасного структуралізму, його невід'ємний здобуток»<sup>6</sup>. У формалістичному структуралізмі художнє явище або більш широке утворення розглядається як «замкнена» структура і характеризується з боку чисто формального. З аналізу принципово виключається співвідношення мистецтва та ідейних начал, образне освоєння реальної дійсності. Але структуру не можна обмежити співвідношенням «чистих форм». Форма — змістовна, структура або система «має не замкнений, відокремлений від реального світу й світу мистецтва характер, а перебуває в живому зіткненні з матеріалом дійсності, з іншими явищами літератури й мистецтва»<sup>7</sup>. Особливістю художньої системи більшого чи меншого масштабу є її «відкритість» — і в розумінні зв'язку з соціально-історичною основою, і в розумінні спілкування з іншими системами літератури, мистецтва, культури в цілому, з іншими формами суспільної свідомості.

Суттєвими рисами літератури як системи є, з одного боку, рівновага її частин і співвідношень, а з другого — динамічність, рухомість, здатність до зміни й розвитку — «динамічна рівновага».

<sup>5</sup> Неупокова І. История всемирной литературы : Пробл. систем. и сравн. анализа. — М., 1976. — С. 65.

<sup>6</sup> Контекст-1975. — М., 1977. — С. 38.

<sup>7</sup> Храпченко М. Б. Типологическое изучение литературы и его принципы // Вопр. лит. — 1968. — № 2. — С. 65.

Перспективність системного підходу в поєднанні з порівняльним методом доведена також у працях Д. С. Лихачова, І. Г. Неупокоевої та інших вчених. Виділяючи певні типи систем літературного розвитку (часовий — системи літературних епох; культурний — національні, соціальні й регіональні системи літератури; художній — системи літературних напрямів, жанрів, стилів, самих художніх творів), І. Неупокосва відзначає їх взаємопроникнення і зв'язок з історичним процесом<sup>8</sup>. Через усі системні утворення проходять такі «наскрізні системи», як взаємодії і взаємозв'язки літератур та зв'язок літератури з усім комплексом суспільних відносин.

Системний підхід у вивченні літературної взаємодії відкриває нові можливості наукового проникнення в глибини цієї «наскрізної» закономірності. Це тим більш важливо, що контактні зв'язки в реальному історичному процесі співіснують у діалектичній єдності з типологічними, які, за визначенням В. Жирмунського, становлять «схожість генетично не зв'язаних явищ, обумовлену «схожими умовами суспільного розвитку»<sup>9</sup>. Системно-порівняльне дослідження типологічних схожостей, встановлення спорідненості й відмінності між різнонаціональними творами, напрямками, творчими методами, стилями, якщо воно проводиться в конкретно-історичному аспекті, сприяє виявленню як загальної закономірності, так і специфіки досліджуваного об'єкта, його своєрідності — соціально-історичної, національної або індивідуально-творчої.

Типологічні паралелі в літературному русі різних країн — синхронні або діахронні — базуються на законі, визначеному В. І. Леніним як «загальнонауковий критерій повторюваності». У праці «Що таке «друзі народу» і як вони воюють проти соціал-демократів?» Ленін, розвиваючи вчення Маркса про суспільні формації, пояснював загальні та індивідуальні риси в розвитку ідеологічних надбудов різних країн, виходячи зі схожості або відмінності їх суспільно-історичного життя<sup>10</sup>.

Щодо прихильників суб'єктивістської соціології, то вони, на думку В. І. Леніна, ігноруючи виробничі відносини як основу ідеології, «не могли помітити повторюваності й правильності в суспільних явищах різних країн, і їхня наука в кращому разі була тільки описом цих явищ, добором сирового матеріалу»<sup>11</sup>. Це можна віднести й до тих представників буржуазної компаративістики, які пояснювали «запозиченнями» будь-які схожості й паралелі, навіть якщо вони виникали не внаслідок контактів, а як результат «повторюваності» в різних країнах за більш або менш схожих історичних умов.

Переходячи від загальних принципів до реальних фактів у всій їх різноманітності, історичній послідовності чи несинхронності, дослідник відчуває певні труднощі. Але саме дослідження конкретного

<sup>8</sup> Неупокосова И. История всемирной литературы.— С. 36—37.

<sup>9</sup> Жирмунский В. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса.— М., 1958.— С. 6—7.

<sup>10</sup> Ленин В. И. Полное собр. творений.— Т. 1.— С. 128—130.

<sup>11</sup> Там же.— С. 128.

історико-літературного матеріалу дає можливість усвідомити правильність уже прокладених наукою шляхів, висвітлити ще не виявлені аспекти, нові грані, «проміжні» типи. Свого часу І. І. Анісімов, підсумовуючи наслідки літературної дискусії 1960 р., стверджував, що будувати узагальнення треба, виходячи з конкретних даних, а не з абстрактних схем. Не розкладання фактів «по полицях», а поглиблення справді історичного вивчення літератури є завданням учених-філологів. Тільки таке вивчення літератур виявить усе багатство форм їх взаємозв'язків і взаємодії.

Це багатство й різноманітність збільшуються, коли мова йде не про звичайні культурні зв'язки, а про взаємовідносини культур народів, нерозривно пов'язаних походженням, історією, близькістю культури й мови. В принципі жодна література не знаходилася поза зв'язком — більш чи менш інтенсивним на різних етапах — з літературами інших країн. «Цілком ізольованих одна від одної літератур не існує, — вважає М. П. Алексєєв. — Усі вони взаємно пов'язані або спільністю свого походження, або аналогіями в своїй еволюції, або наявністю існуючих між ними безпосередніх взаємовідносин, або, врешті, двома чи трьома вказаними умовами одночасно в їх різноманітних можливих сполученнях»<sup>12</sup>. Останнє має безпосереднє відношення до літератур російського та українського народів. Взаємодія їх особливо стала, постійна та інтенсивна, бо заснована на глибинних факторах історичної, економічної і культурної близькості. Тут наявні всі основні типи взаємозв'язків — історико-генетичні, типологічні, контактні — і виникають інші, що не зовсім вкладаються в межі відомих визначень. В дожовтневий час, всупереч реакційній національній політиці царизму й правлячих кіл, що прагнули посіяти між народами національну ворожнечу й недовір'я, росіяни й українці тяжіли до єднання, що зростало в ході боротьби проти соціального й національного поневолення. Відповідно розгорталася співтворчість передових художніх сил братніх народів, а розмаїх загальноросійського визвольного руху надавав їхній літературній взаємодії особливої глибини й сили.

Історія української літератури свідчить, що українські письменники інтенсивно зверталися до російської художньої класики і передової думки в пошуках відповіді на власні творчі питання і всупереч тим, хто хотів би замкнути українське художнє слово в межах поверхового побутописання та стилізації «під фольклор». Досить згадати, якою плідною визнавали передові українські критики тургенєвську «стежку», як певнено й точно І. Франко стверджував принципи реалізму, спираючись на могутній досвід російської літератури. Взагалі розвиток великих слов'янських літератур — російської та української — ніколи не йшов паралельними, неперехресними шляхами, а перебував у найтісніших контактах. Звичайно, творче сприйняття досвіду російської літератури не відвертало українських митців від уваги до дійсності, не стримувало їхньої уяви, а, навпаки, загострювало зір і сприяло творенню нової

<sup>12</sup> Русско-европейские литературные связи. — М., 1966. — С. 7.

художньої якості. Цей новотвір часто є синтезом, в якому важко відрізнити життєві, ідейні та культурні першоджерела. Але в самій суті оригінального художнього явища найбільше виявлялася ідейно-естетична функція російського мистецького досвіду. Як вірно зазначає вчений, «спеціальне однобічне вивчення твору з метою виявлення в ньому традиційного елемента не пов'язане з загальним тлумаченням твору, рідко досягає мети і може бути віднесене до різновидів формалістичного методу в літературознавстві»<sup>13</sup>.

В усіх випадках, коли український письменник свідомо чи мимоволі лишає в своєму творі явні сліди інонаціональної традиції— у вигляді певного образу, епіграфа, крилатого вислову, аналогії чи асоціації, привертає увагу характер сприйняття цього поетичного матеріалу, переосмислення його і реальне місце в цілісності твору. Ставлення митця до близької або спорідненої художньої творчості залежить від часу, обставин, світогляду, індивідуальності і може бути усвідомленим лише конкретно-історично. Так, І. Франко шукав відповіді на власні поривання й роздуми у творах російських письменників. У 80-ті роки чимало уваги він приділяє романам І. Тургенєва. В цей час українського письменника особливо цікавить постать нової людини — героя, борця. Тургенєвські типи він розглядає з позицій революційного демократизму: піддає критичному аналізу трагедію «зайвої людини», високо підносить постать Базарова як революційного різночинця. Пильна увага до селянської теми приводить його до творчості Г. Успенського. В оповіданнях, повістях і начерках російських белетристів-шестидесятників йому особливо близькі принципи суворой, неприкрашеної правди, точне, майже наукове зображення всіх, навіть найтемніших, сторін народного соціального побуту. В той же час, стверджує І. Франко, ці письменники, особливо М. Помяловський і Г. Успенський, дають не мертву фотографію життя, а зігрітий гарячим серцем і пристрасною болючою думкою автора образ. Г. Успенський «завше виступає на сцені сам, зі своїми думками, зі своєю тугою і журбою»<sup>14</sup>, саме в нього інтелігенції слід думатися, «як треба любити «найменшого брата»<sup>15</sup>.

Цікаво також простежити безумовне значення сатири Салтикова-Щедріна як одного з найістотніших джерел сатиричного досвіду Франка — митця і публіциста.

Дія російської літератури на світоглядні, естетичні позиції і на творчу діяльність Франка та інших провідних українських письменників є безумовною і плідною. З цього погляду показові пошуки І. Франком джерел політичної поезії Шевченка.

У листі до О. Пилипа від 23 січня 1888 р. Франко писав, що, збираючи всі відомі тоді матеріали до біографії Шевченка, він не знайшов у них відповіді на питання: «Відки взялася політична поезія Шевченка? Які товчки пхнули Шевченка

<sup>13</sup> Бушмин А. Методологические вопросы литературоведческих исследований. — Л., 1969. — С. 173.

<sup>14</sup> Франко І. Я. Збір. творів : В 50 т. — К., 1980. — Т. 28. — С. 189.

<sup>15</sup> Там же. — С. 43.



на сю дорогу, які впливи допомогли виробитися його думці? Певна річ, децю можна вяснити самим походженням Шевченка, його кріпацтвом і ненавистю до всякої самоволі, та все-таки мені здається, що таких штук, як «Сон», як «Кавказ» — сим не вясниш»<sup>16</sup>. Відомо, як відповів на ці кардинальні питання сам Франко у статті «Темне царство». Він вказав на зв'язок революційного спрямування поем Шевченка з «великою хвилею поступового руху» в російському суспільстві, з ідеями й образами Белінського, Пушкіна, Лермонтова, Гоголя, з загальною атмосферою тих часів, коли «рівнобіжно зі зростом реалізму в штуці й науці йде зріст демократизму, республіканізму та соціалізму...»<sup>17</sup>.

Ці визначення з повним правом можна віднести до самого Івана Франка. В його творчості наявні аналогії і асоціації, прямі ознаки інтересу письменника до видатних явищ російської літератури. Але насамперед маємо справу з особливою дією цієї літератури, яка виявляється в тому, що російський реалізм і революційна російська думка органічно «присутні» як одне з найважливіших джерел формування соціально-політичних і естетичних уявлень, творчого методу і художньої системи великого українського письменника, як могутній стимул до створення оригінального й своєрідного поетичного світу.

Благодійний вплив гуманістичної й вільнолюбної російської літератури на український літературний процес є постійним і набуває найрізноманітніших форм вияву. Він, зокрема, протидіяв національній обмеженості і звуженню обріїв, які хотіла б накинути українським письменникам буржуазно-націоналістична критика. Заперечуючи фальшиві догми редакції львівської «Правди», в тому числі твердження, нібито ставлення галицьких українців до російського народу повинно бути таким же, як до народів інших країн, Франко у 1889 р. писав: «Дивно нам, що се говорить редакція органу політичного, котрій мусять бути відомі реальні факти й обставини, а в числі їх і такі, що більша половина русинів-українців живе в Росії, безпосередньо приклеєна до народу московського, що той народ московський утворив велику державу, до котрої так чи інак звертаються очі всієї Слов'янщини, що та держава обнімає з двох боків і Галицьку Русь, що той народ московський витворив життя духове, літературне й наукове, котре також тисячними потоками ненастанно впливає і на Україну, й на нас»<sup>18</sup>.

Українська література, звичайно, широко спілкувалася й з іншими слов'янськими літературами, та й не тільки слов'янськими (досить нагадати про широту літературних обріїв українських романтиків, Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського та інших письменників). Однак наблизче й найприродніше вона пов'язана з літературою російською. Це література не тільки близька, споріднена з українською глибинними факторами (генезисом,

<sup>16</sup> Франко І. Я. Твори : В 20 т.— К., 1956.— Т. 20.— С. 357.

<sup>17</sup> Франко І. Я. Збір. творів : В 50 т.— Т. 26.— С. 133.

<sup>18</sup> Там же.— Т. 27.— С. 363.

історією і сучасними прагненнями, близькістю культури, мови, психічного складу), а й література, що складала духовну атмосферу, невід'ємне середовище, в якому формувалися ідейні й естетичні погляди українських письменників.

У процесі становлення й розвитку українського мистецтва слова дія передової, могутньо розвиненої російської літератури величезна. Була й певна «зустрічна дія» з боку літератури й культури українського народу. Вплив України, її культури позначався, зокрема, на творчості тих російських письменників, які перебували на Україні і безпосередньо стикалися з українською культурною атмосферою (Нарежний, Сомов, Гоголь, Короленко, Чехов, Мачтет, Купрін, Булін та ін.). Звернення російських письменників до українського народного життя, до джерел української філософії (Г. Сковорода), поезії і прози України (Т. Шевченко, Г. Квітка-Основ'яненко, Марко Вовчок, М. Коцюбинський та ін.) відіграло не лише естетичну, художню роль, сприяючи розвитку творчого методу, урізноманітненню мовно-образних засобів тощо, а й пов'язувалося зі світоглядними пошуками російських митців, з розвитком народності в російському мистецтві. «Було б цілком невірно думати,— писав М. Т. Рильський,— ніби у своєму русі вперед і вгору український народ ріс відрубно, самотньо. Навпаки, найміцнішими нитками зв'язана культура наша з культурою братніх народів, в першу чергу народу російського. Вплив передових російських письменників на розвиток культури і громадської думки на Україні величезний. З другого боку, творчість Гоголя, а згодом Рєпіна і Короленка є золотим мостом, по якому у російській літературній вжиток перейшли українська пісня, український пейзаж, українські характери»<sup>19</sup>.

По цьому «золотому мосту» українська пісенна й літературна традиція міцно й надовго входила в російську реалістичну літературу XIX — початку XX ст.

Безперечно, що звернення російських письменників до України, її народного буття, фольклорних і літературних джерел створювало сприятливу суспільно-культурну атмосферу, особливо в часи становлення і розвитку нової української прози, поезії, драматургії, збуджувало й стимулювало творчі задуми тодішніх українських письменників.

На початку XIX ст. перспективи, обсяг і межі української нової літератури були неясними для самих її творців, і такі твори, як «Вечера на хуторі близ Диканьки», «Миргород» Гоголя, «Полтава» Пушкіна, «Войнаровский» Рилєєва, фантастичні оповідання О. Сомова і романи В. Нарежного розвивали сумніви, доводили багатство українського життя, розкривали героїчні сторінки історії України, свідчили про невичерпність українських культурних джерел і можливостей їх художньої розробки. Процес цей був діалектичним.

«Українська тема» збагачувала і тих, хто її художньо втілював. У творах на цю тему часом виявлялися особливості світосприймання

<sup>19</sup> Рильський М. Народ безсмертний // Рильський М. Наша кровна справа.— К., 1959.— С. 27.

письменників, та й сам митець у спілкуванні з українським народом і його культурою відкривав для себе нові животворні джерела творчості. Пізніше істотним фактором розвитку соціальної свідомості українського та російського народів стала поезія Тараса Шевченка, який у визвольному русі йшов поряд із російськими революційними демократами. Його вірші й поеми набувають загальноросійського значення, стають широко відомими в оригіналі й перекладах російською мовою, поширюються в списках та друкуються на сторінках російської нелегальної преси, знаходять відгомін у російській поезії. В передмові до збірника «Русская поэтаенная литература XIX столетия» М. П. Огарьов писав: «Шевченко, народний у Малоросії, із захопленням прийнятий, як свій, в російській літературі, і став для нас рідним, так багато було спільного в наших стражданнях і так самотність кожного стає необхідною умовою загальної волі»<sup>20</sup>.

Знаходять відгомін у російському літературному житті твори Марка Вовчка, І. Франка, М. Коцюбинського, Лесі Українки. Чим більш розвиненою і зрілою стає українська література, чим активніше українські письменники включаються в боротьбу за реалізм, народність, демократизм мистецтва і беруть участь у загальноросійському визвольному русі, тим швидше взаємозв'язки їх з російською літературою переростають у творче співробітництво і взаємозбагачення.

Цілком природним у дослідженні українсько-російських літературних зв'язків є поєднання порівняльно-генетичного й порівняльно-типологічного методів. Закономірні й типологічні схожості між обома літературами обумовлені спільними тенденціями історичного процесу в обох народів. Історико-типологічне дослідження, як справедливо відзначав О. Бушмін, передбачає виявлення і наукове пояснення «тих схожостей у різних літературах, які є результатом впливу відносно подібних, повторюваних умов життя на художню творчість. Типологічні схожості є вірними показниками загальних закономірностей літературного розвитку. Вищий ефект дії загальних закономірностей виявляється в повноті й частоті типологічних схожостей»<sup>21</sup>.

Думка вченого потребує деякого доповнення. Зокрема, широкі типологічні зіставлення історичного розвитку російської та української літератур виявляють і загальні закономірності, і своєрідність кожного з літературних процесів, їх специфіку, що виникає на ґрунті національно-культурних особливостей та залежить від характеру творчих індивідуальностей. Точніше, в результаті подібних зіставлень безсумнівною стає і повторюваність, яка є засобом виявлення загальної закономірності, і та особлива форма, в якій закономірність виявляється в різних національних літературах в одну й ту ж епоху або на різних історичних рівнях.

<sup>20</sup> Огарев Н. П. Избранные социально-политические и философские произведения.— М., 1952.— Т. 1.— С. 406.

<sup>21</sup> Бушмин А. Методологические вопросы литературоведческих исследований.— С. 152.

Ленінський науковий критерій повторюваності ідей, обумовлених схожим історичним моментом, діє і в літературній історії. Порівнюючи літературний процес ХІХ ст. на Україні і в Росії, можна виявити, як несинхронно, проте цілком закономірно вишикають в українській літературі ті ж основні течії, що і в російській: романтична й реалістична. Однак кожна зі стадій, кожен з типів українського реалізму не є цілком totoжним до російського, а на етапі становлення цього творчого методу в українській літературі бачимо співіснування різних течій — бурлеску, сентименталізму, романтизму, просвітительсько-реалістичних тенденцій, при відсутності класицизму (свого часу розвиненого в російській літературі). Так само виявляються особливості розвитку і в галузі формування жанрів та різновидів літератури (зокрема, поеми, роману, психологічної і філософської драми тощо), в проблематиці й образних засобах, у наявності романтичних тенденцій у реалістичній творчості українців тощо.

Слід одразу зауважити, що взаємовідносини літератур нашої країни після Жовтневої революції, в умовах соціалістичного розвитку набувають нової якості. Кращі традиції літературної взаємодії минулого періоду, звичайно, зберігаються, але літературні зв'язки сповнюються новим змістом, набирають організованого, планомірного характеру, стають виразом єдності і взаємозбагачення літератур соціалістичних націй (про це мова йтиме в передмові до другого тому).

Багаторічна праця українських радянських літературознавців у галузі вивчення взаємодії класичних російської та української літератур у цілому дала плідні наслідки. Від первісної концентрації уваги на темах, що передбачали зв'язки між творчістю окремих різномовних письменників або часткові спостереження над явищами взаємодії в сюжеті, побудові твору або образному засобі, вчені йшли до розширення сфери досліджень, до більш вагомих узагальнень.

Збирання фактичних даних, їх аналіз супроводжувалися все активнішими пошуками справді наукового вирішення цієї актуальної за політичним та ідейно-художнім значенням проблеми. Визначилась, зокрема, тенденція переходу від досліджень бінарного типу до розгляду взаємин видатного національного письменника з цілим процесом іншої національної літератури, з'явилися перші, хоча й далеко не повні, спроби синтетичного дослідження розвитку двох братніх літератур у їх взаємодії.

Великий вклад у розробку теорії, методки й історії літературних взаємозв'язків зробив О. І. Білецький. В пору активного процесу відмежування від компаративістики, пошуку нових класифікацій та прийомів порівняльного літературознавства на справді науковій, марксистській основі вчений не лише йшов нарівні зі своїм часом, а й бачив далеко наперед. У працях «Русская литература и античность», «Українська література серед інших літератур світу» Білецький виділяв такі принципові моменти: по-перше, необхідно не лише встановлювати факти інтересу письменників до тих чи інших літературних явищ, відзначати моменти впливу цих явищ на твори певних авторів, а й з'ясувати в дусі конкретного історизму соці-

альну й естетичну функцію впливу, його творчий наслідок, відмінний від явища-зразка; по-друге, кожен національну літературу (зокрема, українську) слід розглядати не ізольовано, а в контексті інших літератур, насамперед слов'янських. Проблему світового значення даної національної літератури О. І. Білецький пропонував не зводити лише до звичайних контактних зв'язків (переклади, відгуки в інонаціональній пресі тощо), а враховувати неповторний внесок мистецтва слова кожної країни у світову культурну скарбницю. І це було не тільки теоретичне положення. В статті «Українська література серед інших літератур світу» вчений подав стислу, але дуже важливу й цікаву конкретну розробку, намітив шляхи до подальших досліджень.

У широкому історичному контексті глибоко й всебічно розглядав процес взаємного духовного збагачення російського та українського народів у працях Білецького «Шевченко и русская культура» (1939), «Леся Українка і російська література 80—90-х років» (1948), «Пушкін і Україна» (1954), «Шляхи розвитку російсько-українського літературного єднання» (1955) та ін.

У статті про відносини Шевченка з російською культурою вчений іронізував з приводу невдалих пошуків чисто зовнішніх, часто гіпотетичних «запозичень» у дрібних деталях і, з свого боку, подав зразок аналізу справжньої історико-літературної спадкоємності пушкінської творчості, декабристської поезії щодо літературної діяльності Шевченка. У той же час вчений відзначав найживіший відгомін поезії Шевченка в Росії, пояснюючи це тим, що поет України «досказав російській літературі щось таке важливе і необхідне, що досказано не було ані письменниками-белетристами, «борцями з кріпосною неволею», ані Кольцовим, ані Некрасовим, ані другими поетами, що зображували гірку долю селянина»<sup>22</sup>.

Поширювали обрії, відкривали перспективи подальших студій інші праці вченого цієї ж теми. Відкидаючи встановлені штампи, він твердив, що для І. Франка з його найширшим кругозором у галузі російської літератури важливі були не окремі явища, а весь потік сучасної йому російської поезії, прози, драматургії, критики й журналістики. О. І. Білецьким вперше було поставлене питання про те, що для формування реалізму Франка, його художньої прози мала значення творчість не лише Чернишевського й Добролюбова, російських письменників 60—70-х років, а й Достоєвського і Л. Толстого як майстрів психологізму та посіїв великого гуманістичного протесту проти соціального зла. Проте вчений застерігав від прямолінійного й однобічного підходу в цих питаннях: «Проблема «Іван Франко і російська література»,— писав він,— тільки тоді й дістане правильне наукове висвітлення, коли водночас зі встановленням подібності, близькості й спорідненості будуть вказані конкретно і факти «творчої переробки» впливів, що йшли з російської літератури, коли

---

<sup>22</sup> Білецький О. І. Шевченко и русская культура // Зібр. праць : В 5 т.— К., 1967.— Т. 4.— С. 601.



при розв'язанні проблеми більше уваги буде приділено своєрідності Франка як художника і мислителя»<sup>23</sup>.

Учений виступав проти зведення проблеми зв'язків до чисто формалістичних пошуків, акцентував на поглибленні сфери досліджень взаємодії російської та української літератур у плані історичної спадкоємності і творчого сприйняття ідейно-естетичних досягнень російської літератури.

Проблема взаємодії двох братніх літератур розроблялася і в інших працях. Серед них — збірник «Русско-украинские литературные связи» (М., 1950), праці Н. Є. Крутікової «Литературные связи русского и украинского народов» (М., 1954), «Русский реализм и становление украинской реалистической прозы» (К., 1963), Т. М. Різниченко «Творчі обрії братерства» (К., 1979), збірник «Единение литератур» (К., 1982), монографія Д. В. Чалого «Становлення реалізму в українській літературі» (К., 1956) та ін. У цих працях характеризувалися напрями української літератури в їх історичному розвитку і в зв'язку з російським літературним процесом, підкреслювалася плідна роль творів російських письменників у збагаченні українського мистецтва слова, в оновленні української художньої традиції. Зокрема, в названій праці Д. Чалого становлення реалізму в українській літературі першої половини ХІХ ст. розглядалося в типологічних і контактних зв'язках з російським літературним процесом, починаючи від сатиричної журналістики ХVІІІ ст., творчості Фонвізіна й кінчаючи такими його представниками, як Пушкін, Лермонтов, Гоголь, Белінський і письменники «натуральної школи».

У колективній монографії «Із досвіду взаємодії братніх літератур» (К., 1970; автори — Д. Чалий, І. Купріянов, З. Кирилук, С. Кривошапова) на досить широкому історико-літературному матеріалі визначалися основні ідейно-художні риси російського та українського романів 60—70-х років, типологічна близькість поглядів передових письменників обох літератур кінця ХІХ — початку ХХ ст. на завдання й перспективи реалістичного мистецтва. Висвітлювалися також основні етапи осмислення пушкінських принципів зображення особи в українському художньому перекладі і шляхи творчого засвоєння поезії Лермонтова в творчості І. Франка, Лесі Українки, П. Грабовського та інших українських поетів.

Подальшим кроком у висвітленні проблеми було колективне дослідження «Освободительное движение и русско-украинские литературные взаимосвязи» (К., 1982). Авторі цієї праці (С. Кривошапова, Т. Маєвська, Д. Чалий) розкривали значення вільнолюбних, соціалістичних ідей та естетичних досягнень передової російської літератури в розвитку українського художнього слова, а також характеризували участь українських письменників у загальноросійській боротьбі прогресивних діячів літератури за реалізм, народність, демократизм. В основу дослідження покладено вчення

<sup>23</sup> Білецький О. І. До питання «Іван Франко і російська література» // Там же. — С. 627.

В. І. Лешіна про три етапи російського визвольного руху та роль передової літератури в боротьбі за соціальне звільнення.

У ряді досліджень творчість російського або українського письменника-класика розглядалася в контексті відповідно українського чи російського літературного процесу певного великого етапу (від двох десятиріч до всього періоду ХІХ — початку ХХ ст.). Спостереження над класичною літературою досить часто поєднувалися з виходами в сучасну літературу, з актуальними проблемами нашої епохи. Серед цих праць — монографії Н. Є. Крутікової «Гоголь і українська література» (К., 1957), «Лев Толстой і українська література» (К., 1963), «Шляхами дружби і єднання» (К., 1972), «Реалізм. Збагачення. Єдність» (К., 1976), «В началі века» (К., 1979, відповідні розділи); Д. В. Чалого — «Некрасов и украинская дооктябрьская поэзия» (К., 1973), «Розвиток жанру епопеї в російській та українській літературах» (К., 1980); Є. С. Шаблювського — «Шевченко і російські революційні демократи» (К., 1975), «Некрасов і українська література» (К., 1974), «Чернишевський і Україна» (К., 1978), В. Осмоловського — «Салтиков-Щедрін і українська література» (К., 1959); І. Я. Заславського — «Поэтическое наследие Лермонтова в украинских переводах» (К., 1973), «Пушкін і Україна» (К., 1982); Б. А. Деркача — «Крилов і розвиток жанру байки в українській дожовтневій літературі» (К., 1977); В. Є. Шубравського — «Шевченко і література народів СРСР» (К., 1964); М. О. Левченка — «Чехов у зв'язках з Україною» (К., 1960); Ф. П. Погребенника — «Василь Стефаник у слов'янських літературах» (К., 1976); С. Д. Зубкова — «Русская проза Г. Ф. Квитки и Е. П. Гребенки в контексте русско-украинских литературных связей» (К., 1979); Л. І. Левандовського — «Лесков і Україна» (К., 1982) та ін.

Слід відзначити також змістовцю колективну працю «Українська література в російській критиці кінця ХІХ — початку ХХ ст.» (К., 1980; автори — П. М. Федченко, М. М. Павлюк, М. С. Грицьота, Ф. П. Погребенник, О. О. Білявська).

Критика сучасних буржуазних теорій літературних взаємин, методологічних принципів цих теорій, їх соціально-політичних, філософських і гносеологічних коренів була дана в колективній праці «Співдружність літератур і сучасна ідеологічна боротьба» (К., 1974) та в інших друкованих виступах.

Різні аспекти взаємозбагачення російської та української літератури (часом із залученням до аналізу білоруської літератури) висвітлювалися в доповідях українських вчених (Д. Чалого, Н. Крутікової, Т. Маєвської, Т. Заморій, І. Бажинова) на міжнародних з'їздах славістів. Тематами цих доповідей були: форми реалізму і революційного романтизму в східнослов'янських літературах кінця ХІХ — початку ХХ ст., традиції Льва Толстого в українській літературі ХІХ—ХХ ст. і в сучасному східнослов'янському романі, І. Тургенєв і великі епічні форми в східнослов'янських літературах другої половини ХІХ ст. та ін.

Українські вчені беруть активну участь у серії «Російська класика і література народів СРСР» (вийшли збірники, присвячені твор-

чості Горького, Пушкіна, Некрасова, Льва Толстого, Чехова, Маяковського, Гоголя в її взаємозв'язках із літературами народів СРСР).

Набутий досвід в теоретичному осмисленні літературних взаємин російського та українського народів, введення в літературний обіг великого фактичного матеріалу з даного питання дали змогу науковцям Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР розпочати розробку узагальнюючої праці «Історія українсько-російських літературних зв'язків». У двох томах цієї колективної монографії висвітлюються основні віхи українсько-російських літературних взаємин і форми їх вияву на різних історичних етапах — від давніх часів до наших днів.

Том перший охоплює період від Київської Русі до Жовтня 1917 р. Вплив передової російської літератури в книзі розглядається як важливий стимул розвитку української поезії, прози й драматургії, як могутній фактор руху нової української літератури шляхом реалізму й народності. Автори не ставили за мету дати вичерпний опис фактів взаємодії, перелік усіх контактів, перекладів тощо, а намагалися подати те найістотніше, що духовно збагачувало братні народи на вирішальних етапах становлення і розвитку їх культур, ознайомити читача з типовими проявами генетичних, контактних і типологічних взаємозв'язків братніх літератур, виявити величезну прогресивну роль російського ідейно-естетичного досвіду в українському літературному процесі. В книзі послідовно висвітлюються українсько-російські літературні зв'язки на різних рівнях — у межах літературних епох, на рівні творчих методів, родів і жанрів. До сфери дослідження потрапляють найбільш визначні й вагомі явища взаємодії. Наслідуючи методику О. І. Білецького, автори ставили за мету з'ясувати, як російська література допомагала українській у її прагненні «розширити художнє пізнання людини й навколишнього світу, поглибити естетико-філософське розуміння сучасності, брати співучасть у народній боротьбі за політичне й соціальне визволення»<sup>24</sup>.

Періодизація в першому томі «Історії українсько-російських літературних зв'язків» пов'язана з історичними соціальними епохами, з формуванням і розвитком народностей і націй, а також з особливостями українського літературного процесу, співвіднесеного з російським літературним рухом. Кожний із намічених періодів своєрідний і містить типи й форми зв'язків, характерних для даного етапу.

Перші чотири розділи охоплюють давній період українсько-російських зв'язків. В розділі першому — «Література Київської Русі як спільне надбання давньоруської народності» (X — перша половина XIII ст.) — висвітлюється епоха існування єдиної для всієї давньоруської народності літератури Київської Русі. Вона представлена і старовинними літописами, і чудовими зразками ораторської прози, і «житійними» творами, і таким видатним літературним

<sup>24</sup> *Белецкий А. И.* Русская литература и античность // *Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур.* — М., 1961. — С. 174.

пам'ятником, як «Слово о полку Ігоревім». Ця література стає спільним животворним джерелом, основою історико-генетичних культурних зв'язків майбутніх народностей (російської, української та білоруської), що виникають з єдиного кореня — давньоруської народності. Традиції Київської Русі зберігають у віках свою силу й плідність, оживають у численних творах, сприяючи збереженню близькості, усвідомленню спільності походження, кровної спорідненості росіян, українців і білорусів.

Подальші три розділи («Взаємозв'язки періоду зародження й становлення української та російської літератур», «Українсько-російські літературні зв'язки останньої чверті XVI — першої половини XVII ст.», «Українсько-російські літературні зв'язки після возз'єднання України з Росією (друга половина XVII — XVIII ст.)» розкривають процес культурної єдності й взаємообміну в часи вимушеного роз'єднання давньоруської народності та активного формування російської, української і білоруської народностей. Твори, що виникають на території однієї з народностей, завдяки спільності літературної мови (церковнослов'янської та давньоруської) і традицій розповсюджуються серед інших народностей, сприяючи взаємному збагаченню ідейним і художнім досвідом. Поступово відбувається становлення місцевих літературних мов і окремих літератур, які, зберігаючи єдність і вірність традиціям Київської Русі, все більше вибирають в себе елементи живої мови і набувають своєрідних культурних особливостей.

Боротьба українського, російського та білоруського народів проти іноземних загарбників сприяє посиленому культурному кругообігу, взаємному обміну художніми цінностями (полемічна й ораторська проза, світські повісті тощо). Закономірним завершенням усього попереднього історичного шляху братніх народів, подією величезного суспільно-політичного й культурного значення стає возз'єднання України з Росією. Починається новий етап російсько-українських культурних зв'язків, які в другій половині XVII та у XVIII ст. особливо поглиблюються і розвиваються, сприяючи визволенню обох літератур — російської та української — від застарілих церковно-схоластичних традицій, їх виходу на рубежі демократичного розвитку.

З середини XVIII ст. значного розвитку досягає російська література. Твори М. Ломоносова, А. Кантеміра, О. Сумарокова, О. Радищева, Г. Державіна, М. Карамзіна та інших видатних письменників широко побутують на Україні, плідно впливаючи на початковий етап становлення нової української літератури.

Розділ п'ятий має назву «Становлення реалізму в новій українській літературі і російській літературний процес». Цей період українсько-російських зв'язків позначений певними особливостями. В першій третині XIX ст. нова українська література йде своєрідними шляхами. Бурлескно-трагестійне спрямування співіснує із сентименталістськими тенденціями, романтизмом і реалізмом просвітницького типу. Затримавшись у своєму розвитку порівняно з російським процесом, українське мистецтво в 20—30-х роках швидко проходить

ці співіснуючі стадії, обходить класицизм і готує ґрунт для критико-реалістичного напрямку.

Прогресивна російська література виступає в цей час як опора й стимул прискореного руху українського письменства, яке виходило з національних традицій, але поширювало свої обрії та творчі можливості, використовуючи досвід літератури світової (особливо байкари, письменники-романтики), і насамперед російської.

Водночас йшов процес звертання російських письменників (О. Сомов, В. Нарезний, О. Пушкін, М. Гоголь, К. Рилєєв та ін.) до українського фольклору, історії й сучасного побуту українського народу, що було дуже важливо. По-перше, російська література, вирішуючи на українському матеріалі корінні питання дійсності, створювала зразки романтичного мистецтва, а далі — реалізму та народності, і тим не тільки збагачувалася сама, а й торувала шляхи іншим літературам, зокрема українській. По-друге, увага демократичних російських письменників до України, її культури створювала сприятливу атмосферу для становлення нової української літератури. По-третє, через творчість письменників, які писали на «українську тему», до російської літератури входили елементи українського фольклору, традиції давньої й нової української літератури.

Взаємодія між культурами проявлялась і в тому, що чимало українських митців творили двома мовами — українською та російською, водночас беручи участь в українському і в російському літературних процесах (Г. Квітка-Основ'яненко, Є. Гребінка, М. Костомаров та ін.). Це сприяло збагаченню української літератури, прискорювало загальноросійський літературний рух до реалізму.

У розділі шостому («Взаємозбагачення братніх літератур у 40—60-х роках ХІХ ст.») розглядається нова фаза українсько-російських літературних відносин. В українську літературу приходить геніальний поет-революціонер Т. Шевченко — основоположник критичного реалізму в своєму національному мистецтві. Російська література активно сприяє формуванню революційно-демократичних поглядів і реалістичної творчості Шевченка (традиції декабристів, соціальна сатира Гоголя, реалізм Пушкіна, соціально-філософські переконання й естетика О. Герцена, М. Чернишевського, М. Добролюбова та інших письменників).

До російської революційно-демократичної критики, художніх творів Гоголя, Тургенева, Льва Толстого надалі звертаються Марко Вовчок та інші українські прогресивні митці цієї пори. Слідом за Шевченком вони створюють оригінальну реалістичну прозу та поезію України.

У свою чергу творчість Тараса Шевченка, Марка Вовчка набуває загальноросійського значення, свідчить про взаємне збагачення братніх літератур. Більш виразними й постійними стають типологічні схожості. Критика основ пагуючого соціального ладу, відтворення великих змін у свідомості й психології героя з демократичних верств (пробудження особистості, власної гідності, яскравого протесту проти неприродних норм буття) об'єднують демократичних російських та українських письменників. У їхній творчості відбиваються гли-



бинні конфлікти передреформеного й пореформеного часів, процес витіснення у визвольному русі дворян різночинцями.

В розділі «Передова російська література і поглиблення реалізму в українській поезії, прозі й драматургії» мова йде про подальший розвиток української літератури в 70—80-х роках ХІХ ст. Посилене зростання буржуазних відносин всередині поміщицько-дворянського суспільства, активізація народних мас, остаточний розрив між революційними демократами й лібералами, діяльність революційного народництва — характерні риси цього періоду. Водночас посилюється урядова реакція проти культурних змагань народів Росії. Переслідування спрямовані, зокрема, на українську мову й національну культуру. Царизм і реакційна верхівка російської держави, з одного боку, буржуазні націоналісти — з другого, намагаються розвести й розрізнити російський та українські народи, затримати єднання їхніх творчих сил. Проте прогресивна російська суспільність, насамперед революційні демократи, послідовно виступають на захист соціальних і культурних прав українців, підтримують творчість демократичних українських письменників.

Реалізм поглиблює свої позиції в українській літературі, відштовхуючись від реакційно-романтичних і безідейно-натуралістичних течій. Російські літератори підтримують творчі пошуки українських письменників, підтверджують плідність реалістичного шляху в мистецтві. У творах І. Франка, П. Мирного, М. Старицького, І. Нечуя-Левицького розвиток національних художніх традицій поєднується з глибоким сприйняттям досягнень М. Некрасова, М. Салтикова-Щедріна, М. Чернишевського, І. Тургенєва, Ф. Достоєвського, Л. Толстого, російських белетристів 60—70-х років. Це особливо позначається на формуванні великих епічних творів (українського роману, поеми, психологічної й філософської драми). Принципи, проблематика й побудова драматургії Гоголя та Островського активно сприймаються українськими драматургами цього часу. Все частішими стають типологічні схожості в російській та українській літературах.

Розділ восьмий («Єднання російської та української демократичних літератур у часи пролетарського визвольного руху») завершує перший том. Визвольний рух завжди сприяв зростанню й зміцненню культурних, літературних зв'язків. На третьому, пролетарському, етапі боротьби за народне визволення українсько-російське літературне взаємозбагачення набуває особливої інтенсивності і нової якості, відбиваючи процес єднання народів Росії цього періоду. В. І. Ленін підкреслював необхідність їх тісного союзу в революційних змаганнях, закликав українців до спілкування з колом могутніх ідей та образів передової російської літератури в корінних інтересах «і українського і великоруського робітничого руху»<sup>25</sup>.

Процеси оновлення російського критичного реалізму знаходять типологічні паралелі в українській літературі, ідеї марксизму-лені-

<sup>25</sup> *Ленін В. І.* Критичні замітки з національного питання // Повне зібр. творів.— Т. 24.— С. 126.

пізму, художні образи Горького могутньо впливають на українських демократичних письменників. У творчості найпередовіших митців цього часу — М. Коцюбинського, Лесі Українки — виривають елементи, тенденції до вироблення нового творчого методу — соціалістичного реалізму. Це свідчить про присутність в українській поезії й прозі «зустрічних течій», про наявність ґрунту для сприйняття ідейно-естетичних принципів Горького — основоположника соціалістичного реалізму в російській і світовій літературі. Особливо виразно «зустрічність» виявляється в особистих та творчих відносинах Горького й Коцюбинського.

Взаємодія російського й українського демократичного письменства цієї пори стає своєрідним прообразом майбутнього їх взаємозбагачення в радянський період.

Російська література розширювала обрії творчості українських письменників, подавала високі зразки реалістичного мистецтва, збагачувала високохудожнім досвідом, врешті, допомагала, відкинувши спроби культивувати національну вузькість і обмеженість, широко й вільно спілкуватися зі світовим мистецтвом слова.

Такий глибинний, плідний вплив російської літератури поспонував з певною «зворотною дією» українського мистецтва слова. Український фольклор, досягнення давньої й нової української літератури, твори Т. Шевченка, Марка Вовчка, І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського та інших видатних письменників України набували не лише національного, а й загальноросійського та світового значення, збагачували оригінальними художніми засобами і соціальним змістом загальноросійський літературний процес. Визвольний рух надавав цьому взаємному тяжінню обох культур особливої сили, сприяв їхньому єднанню і взаємозбагаченню.

Новий етап у зв'язках російської й української та інших літератур народів СРСР, який ввібрав кращі досягнення і прогресивні традиції минулого, постав після великого Жовтня внаслідок розвитку соціалістичного суспільства. Поступово формувалася радянська багатонаціональна культура, яка «вбираючи в себе багатство національних форм і барв ...стає унікальним явищем у світовій культурі»<sup>26</sup>.

Процес активного розквіту і зближення націй і народностей нашої країни продовжується і в наші дні. Дедалі плодотворнішим стає взаємозбагачення культур, їх творчі внески в загальносоюзну культурну скарбницю оригінальні, багатобарвні.

---

<sup>26</sup> Матеріали XXVII з'їзду Комуністичної партії Радянського Союзу. — К., 1986. — С. 63.

ЛІТЕРАТУРА КИЇВСЬКОЇ РУСІ  
ЯК СПІЛЬНЕ НАДБАННЯ  
ДАВНЬОРУСЬКОЇ НАРОДНОСТІ  
(X — ПЕРША ПОЛОВИНА XIII ст.)



Українсько-російські літературні взаємини сягають в глибоку історичну давнину. Вже в пам'ятках народної творчості та писемної літератури Київської Русі закладалися міцні підвалини дальшого розвитку літератур російського та українського народів, за визначенням В. І. Леніна, «таких близьких і мовою, і місцем проживання, і характером, і історією»<sup>1</sup>. Саме з єдиного кореня — давньоруської народності — згодом розвинулися три могутні парості — російський, український та білоруський народи, — що пронесли крізь віки почуття історичної спільності, єдності життєвих інтересів і спорідненості духовної культури.

Етнічною основою давньоруської держави стали східнослов'янські племена, що мали спільну територію, культуру та мову. Об'єднання цих племен у єдиній державі сприяло їхньому суспільно-економічному, політичному й культурному розвитку, значно посилювало їх у боротьбі з ворогами. Культурні цінності, створені генієм давньоруського народу, витримали випробування часом і стали основою національних культур трьох братніх народів, а кращі з них увійшли до скарбниці світової культури<sup>2</sup>.

Основою літературної мови Київської Русі була давньоруська, або східнослов'янська, мова. Вона почала активно формуватися в VI — X ст. із праслов'янської мови спочатку в усному, а потім і в писемному варіантах задовго до введення християнства, передусім на базі живої мови населення великих міст. Особливо інтенсивно вона розвивалася в Києві, який став центром економічного, політичного й культурного життя Русі, де постійно перебували вихідці з різних територій великої держави. «Давньоруська літературна мова, що вироблялася в Києві, впливала на мову інших руських, насамперед великих, міст — Чернігова, Новгород, Ростова, Смоленська, Галича та ін., що в економічному, політичному, культурному житті і адміністративному управлінні були тісно зв'язані з Києвом»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Ленін В. І. Україна // Повне збір. творів. — Т. 32. — С. 334.

<sup>2</sup> Історія Української РСР : В 8 т., 10 кн. — К., 1977. — Т. 1, кн. 1. — С. 276; Дружба и братство русского и украинского народов : В 2 т. — Киев, 1982. — Т. 1. — С. 80; та ін.

<sup>3</sup> Курс історії української літературної мови : В 2 т. — К., 1958. — Т. 1. — С. 25.

Із запровадженням християнства в Київську Русь приходять і церковнослов'янська мова, яка співіснувала із давньоруською. Внаслідок безперервної взаємодії цих двох мовних течій утворилися два типи літературної мови: перший — з перевагою елементів давньоруських, другий — з перевагою елементів церковнослов'янських. Перший варіант (або тип) літературної мови Київської Русі згодом став основою літературних мов трьох східнослов'янських народностей<sup>4</sup>. Як правило, першим типом мови писалися ділові документи, мемуари, історичні (літописні) та художні твори, де найбільше відбивалися живомовні особливості наших пращурів, а другим — богословські, культові книги, деякі офіційні документи<sup>5</sup>. Важливо тут зазначити, що писані пам'ятки Київської Русі, зокрема й ті, що виникли на її південних землях, здебільшого дійшли до нас у північних списках. Однак деякі фонетичні, лексичні й морфологічні відмінності, наявні в цих творах, загалом не порушували цільної літературної мови східних слов'ян, тому літературна мова періоду Київської Русі, а також пам'ятки писемності тих часів є спільними для всіх східнослов'янських народів.

Тільки з кінця XII та в XIII ст. починають територіально виділятися за писаними пам'ятками різних жанрів новгородсько-псковський, галицько-волинський, смоленсько-полоцький, київський та ростово-суздальський діалекти, що базувалися на глибокому корінні традиції літературної мови Київської Русі. «Галицько-волинський і київський говіркові масиви можна віднести до протокраїнських, новгородсько-псковський і ростово-суздальський — до проторосійських, смоленсько-полоцький — до протобілоруських»<sup>6</sup>. Проте і давньоруська, і старослов'янська мови ще довго були мовами міжслов'янського спілкування аж до виразних ознак формування трьох східнослов'янських націй.

Про літературні взаємозв'язки можна говорити з часів введення християнства (988 р.) та з появою рукописної книги — найбільшого дива культури Київської Русі XI—XIII ст. Обмін книжками забезпечував взаємну інтеграцію літературних творів, художніх, філософських, правових, соціальних ідей.

Византия одна з перших поставляла Русі відповідну богословську та світську літературу в межах своїх політичних планів та ідеологічного проникнення<sup>7</sup>. Через оригінальну й перекладну грецьку літературу давньоруські книжники почали знайомитися зі зразками античної культури, з її філософією, літературою та мистецтвом. Взагалі, перекладна література посідає досить помітне й своєрідне місце в давньому письменстві.

<sup>4</sup> Там же.— С. 24. Див. також: *Булаховський Л. А.* Питання походження української мови.— К., 1956; *Филин Ф. П.* Происхождение русского, украинского и белорусского языков.— М.; Л., 1972.

<sup>5</sup> *Русанівський В. М.* Вивчення мов стародавнього Києва: стан і перспективи // Вісник АН УРСР.— 1980.— № 1.— С. 83.

<sup>6</sup> Там же.— С. 85—86.

<sup>7</sup> *Лихачев Д. С.* Возникновение русской литературы.— М.; Л., 1952.— С. 119—129.

Перенесення, або трансплантація, візантійської літератури на Русь не було механічним: потрапляючи на новий ґрунт, твори продовжували свою літературну історію, в результаті чого виникали нові редакції, переробки, компіляції тощо. «Явище трансплантації виявилось надзвичайно прогресивним: дякуючи йому, Русь за короткий час одержала літературу із розгалуженою системою жанрів, літературу, яка налічувала багато десятків, а то й сотень примірників. Уже через декілька десятиліть після початку цього процесу створювалися свої оригінальні твори — житія, урочисті й учительні слова, повісті і т. д.»<sup>8</sup>. Поширювалися вони на всіх давньоруських землях.

Значними й плідними були культурні зв'язки Київської Русі з братньою Болгарією, яка прийняла християнство раніше, у 865 р., і де завершилося створення солунськими братами Кирилом і Мефодієм слов'янської азбуки (глаголичної і кириличної). Через посередництво Болгарії на Русь проникали перекладні візантійські християнські твори, особливо за часів царювання Симеона (перша пол. X ст.) та під час розквіту другого Болгарського царства (1185—1396). Доходили й оригінальні болгарські твори — «Житіє Мефодія Моравського», «Похвальне слово Кирилу і Мефодію», «Служба Кирила Філософа», «Паннонська легенда» Климента Охридського, «Шестоднев» Іоанна Екзарха Болгарського, деякі твори Костянтина Болгарського, Козьми-пресвітера та ін.<sup>9</sup> У свою чергу, Київська Русь зберегла багатьом країнам їхні втрачені пам'ятки писемності. Так, болгарам і сербам у XII—XIII ст. Русь повернула «Пчолу», «Кормчу книгу», або «Номоканон», «Синодик», «Палею історичну». Їм добре були відомі й твори давньоруської літератури «Слово о законі й благодаті» та «Послання до брата-столпника» Іларіона, «Слово о вірі варязькій» Феодосія Печерського, «Житіє Феодосія Печерського» Нестора-літописця, «Притча про білоризця» Кирила Туровського<sup>10</sup>.

«Давня руська література, — підкреслював Д. С. Лихачов, — не тільки не була ізольована від літератур сусідніх — західних і південних країн, зокрема — від тої ж Візантії, але в межах до XVII ст. ми можемо твердити про цілком зворотнє — про відсутність у ній чітких національних меж. Ми можемо з повною підставою говорити про спільність розвитку літератур східних і південних слов'ян... Основний фонд церковнолітературних пам'яток був спільним. Богослужебна, проповідницька, церковно-моралізаторська, агіографічна, почасти всесвітньо-історична (хронографічна), почасти повістєва література була єдиною для православного півдня і сходу Європи»<sup>11</sup>. Таку ж спільність літератур вчені вбачають і між східними та південними слов'янами, а також — у найдавнішому періоді — із захід-

<sup>8</sup> История русской литературы X—XVII веков / Под ред. Д. С. Лихачева. — М., 1980. — С. 38.

<sup>9</sup> Ангелов Б. Е. К вопросу о начале русско-болгарских литературных связей // Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР (далі — ТОДРЛ). — М.; Л., 1958. — Т. 14. — С. 132—133.

<sup>10</sup> Сперанский М. Н. Из истории русско-славянских литературных связей. — М., 1960.

<sup>11</sup> Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. — Л., 1971. — С. 6.

ними слов'янами (чехами й словаками) та православними румунами.

Культурні зв'язки значною мірою залежали від політичних та економічних і зокрема від розвитку внутрішньої і зовнішньої торгівлі, яка була важливим засобом спілкування народів та обміну культурними цінностями, в тому числі писемними. Здавна в Київській Русі славився великий торговельний та економічний слов'янський водний шлях, що з'єднував Балтійське й Чорне моря. Він був головною артерією і внутрішніх східнослов'янських взаємозв'язків<sup>12</sup>.

Особливо зміцнилися зв'язки як усередині держави між помітними культурними центрами, так і з багатьма європейськими країнами на півночі, заході й півдні за князювання Ярослава Мудрого, коли ще більше стабілізувалося міжнародне становище Київської Русі<sup>13</sup>.

У перші століття існування давньоруської держави головним осередком літературних зв'язків був Київ, який у часи князювання Ярослава Мудрого (1019—1054) став одним із найпомітніших міст в Європі. Культура Київської Русі за короткий час досягає високого рівня. Саме тоді почалося будівництво архітектурного дива — знаменитого Софійського собору, що й нині вражає своєю мистецькою досконалістю. При соборі було закладено першу відому на Русі школу і спеціальну майстерню для переписування й перекладу із грецької мови книжок, а відтак покладено початок існуванню першого книгосховища чи бібліотеки в стінах Софії. Тоді ж почалося укладання частини збірника норм давньоруського феодального права, знаменитої «Руської правди» («Правда Ярослава»), котру часто згадували в своїх працях класики марксизму-ленінізму.

Є підстави вважати, що з бібліотекою Софійського собору, яка водночас була великокнязівською і митрополичою бібліотекою, безпосередньо пов'язане написання широковідомих на Русі «Ізборників» Святослава (перший — 1073 р., другий — 1076).

За Ярослава Мудрого було засновано також Києво-Печерський монастир, що став не тільки найбільшим осередком православ'я на Русі, а й великим культурним центром східнослов'янської писемності, зокрема літописання і житійної літератури. Тут перекладали й переписували богословські книжки, інші твори іноземних авторів. Писали й оригінальні твори.

З ченців Києво-Печерського монастиря комплектувався склад вищого духовенства для всієї Русі. Набуті в стінах своєї обителі знання, а також книжні та писемні традиції вони несли у найвіддаленіші куточки давньоруської держави. Тому можна говорити про цілу літературну школу, що виникла у Києво-Печерському монастирі й зробила помітний вплив на давньоруську літературу й культуру.

Із Києво-Печерського монастиря вийшло чимало талановитих діячів: письменник і проповідник Феодосій Печерський, літописець

<sup>12</sup> Історія Української РСР.— Т. 4, кн. 4.— С. 291—292.

<sup>13</sup> Докладніше див.: *Шекера І. М.* Київська Русь XI ст. у міжнародних відносинах.— К., 1967; *Толочко П. П.* Древний Киев.— Киев, 1976; *Робинсон А. Н.* Литература Древней Руси в литературном процессе средневековья XI—XIII вв.— М., 1980; та ін.

Никон, видатний письменник-агіограф, літописець, упорядник «Повісті временних літ» Нестор, автори «Кієво-Печерського патерика» Симон і Полікарп, талановитий проповідник, перший руський митрополит Іларіон та ін.

У другій половині XI ст. князь Всеволод заснував ще один центр давньої книжності — Кієво-Видубицький монастир. Тут у 1116 р. ігумен Сильвестр здійснив другу редакцію «Повісті временних літ», яка збереглася в складі північного Лаврентіївського списку 1377 р., переписаного ченцем Лаврентієм для суздальського й нижегородського князя Дмитра Костянтиновича, а також у складі Радзивілівського й Московсько-академічного списків XV ст.

В XI—XIII ст. бібліотеки, подібні до київських, з'являються в Новгороді, Чернігові, Турові, Суздалі, Володимирі, Галичі та інших давньоруських містах. Тоді ж при княжих дворах і монастирях почали організовуватися й школи. Перша школа з дітей «нарочитої чаді» була заснована ще 988 р. Володимиром Великим; у Новгороді Ярослав Мудрий організував школу на 300 дітей, Ганна (Янка) Всеволодівна 1086 р. заснувала невелику школу для дівчат при Андріївському монастирі в Києві<sup>14</sup>.

Чимало зробив для розвитку культури й літератури Володимиро-Суздальського князівства XII ст. онук Володимира Мономаха і син Юрія Долгорукого князь Андрій Боголюбський (1111—1174). До Володимира на Клязьмі як нового центру об'єднання Русі він переніс київські політичні традиції та київські культурні цінності. А головне, на північ із Києва переносяться книжкові багатства півдня, тому чимало літературних творів київської школи дійшло до нас у складі владимиро-суздальської книжності («Поученіє» Володимира Мономаха, що збереглося у владимирському за своїм походженням Лаврентіївському літописі, «Кієво-Печерський патерик» та ін.). І взагалі у владимирській літературі сильніше, ніж у новгородській, виявляються літературні традиції Києва XI — початку XII ст.

Досліджуючи історію літератури найранішого періоду як творчості єдиної давньоруської народності, необхідно з'ясувати питання, чим же була багата земля Руська, хто писав найперші твори, скільки бодай приблизно було авторів-книжників, де вони працювали й чи були пов'язані між собою, які вони написали оригінальні твори, а що перекладали, редагували, перероблювали й переписували?

Насамперед відзначимо, що відомі й невідомі нам давні автори були представниками не тільки церковної верстви суспільства, а й світської, в тому числі з демократичних прошарків. Так, автор «Слова о полку Ігоревім» згадує свого великого попередника Бояна — народного співця початку XI ст., та й сам він був дружинником; Галицько-Волинський літопис під 1241 р. розповідає про «словутного п'євца» Митусу.

Прямими спадкоємцями древніх Бояна і Митуси є пізніші українські народні кобзарі та лірники, частково придворні співці при

<sup>14</sup> Історія Української РСР.— Т. 1, кн. 1.— С. 394—395.

царських та боярських дворах, а потім і мандрівні дяки XVII—XVIII ст. Народні співці були творцями найдавнішого східно-слов'янського епосу — героїчних, казкових, соціально-побутових і сатиричних билин, що їх у давнину виконували або під музичний акомпанемент, переважно на гусях, або речитативом без музики. Найперші відомі нам билини (старини, старинки) виникли у X—XI ст. і пов'язані насамперед із Києвом та князем Володимиром Святославичем. Згодом вони поширилися на всіх землях давньоруської держави в тісному єднанні з народною обрядовою піснею, давньою колядкою та казкою, тобто були витвором широких демократичних верств народу.

Основними центрами творення билинного героїчного епосу давньоруської народності були Київ, Чернігів, Новгород, Галич, Полоцьк, а в XIII ст. — Ростов, Рязань, Суздаль. До київського і чернігівського циклів фольклористи й літературознавці відносять такі найдавніші билини: про Добриню-свата, Добриню і змія, Альошу Поповича і Тугарина, Івана — гостиного сина, Михайла Потику, Івана Даниловича, Солов'я Будимировича, Сухмана, Іллю Муромця, Козарина, частково про Вольгу<sup>15</sup>; до новгородського циклу — билини про Василя Буслаєва, Садка — багатого гостя, Ставра Годиновича, створені у XII ст. На межі XII і XIII ст. на Галицько-Волинській землі виникли билини про Дюка Степановича, Чурила Пленковича та ін. Образи Іллі Муромця та Альоші Поповича пов'язують також із Муромською та Ростовською землями<sup>16</sup>.

Теми, мотиви, паралелі й варіації билинних сюжетів зробили благотворний вплив на книжну творчість, зокрема на «Повість временних літ», «Слово о полку Ігоревім», а також на пізнішу народну творчість — легенди, казки, історичні пісні, думи. В XI—XIII ст. билини побутували на всіх давньоруських землях. Згодом, пройшовши кілька етапів у своїй трансформації, вони в пізніші часи збереглися на Поволжі, в північних районах Печори, Пінеги, Мезені, на Алтаї та Колимі, де феодальні відносини трималися довше.

У тісному єднанні з народною словесністю широкого розмаху набирає і творчість давніх вітчизняних церковних та світських «книжників» на всіх землях Русі. Ще дожовтневі дослідники намагалися встановити коло авторів або список давньоруських письменників, перекладачів та їхніх творів. Так, наприклад, І. І. Срезневський парахував у XI ст. десять авторів<sup>17</sup>. Згодом цей список уточнив і доповнив М. К. Нікольський<sup>18</sup>. У XII ст. список авторів дещо збільшується, як і загальноруська географія їхньої діяльності, наприклад: ігумен Данило з Чернігівщини, автор «Життя и хоженья

<sup>15</sup> Докладніше див.: Билины : Киев. цикл / Подгот. текста, вступ. ст. и примеч. И. П. Березонского. — Киев, 1982.

<sup>16</sup> Рыбаков Б. А. Древняя Русь : Сказания. Былины. Летописи. — М., 1963; Астахова А. М. Былины : Итоги и пробл. изучения. — М.; JL., 1966; Історія української літератури : В 8 т. — К., 1967. — Т. 1. — С. 42—44; та ін.

<sup>17</sup> Срезневский И. И. Древнерусские книги. — Спб., 1864. — С. 37—38.

<sup>18</sup> Никольский Н. К. Материалы для повременного списка русских писателей и их сочинений (X — XI вв.). — Спб., 1906.



Данила, русьскія землі игумена» (1106—1108); Сильвестр, спочатку игумен Київський, а в 1119—1123 рр. єпископ Переяславський, редактор «Повісті временних літ»; великий князь Володимир Мономах (до 1125 р.), автор «Поученія дітям» (1117); митрополит Київський Климент Смолятич (1147—1155), автор послань; єпископ Туровський Кирило (Кирило Туровський) (1174—1182), автор багатьох творів різних жанрів; архієпископ Новгородський Ілля (до 1188 р.), автор «Церковних правил»; Данило Заточник (до 1199 р.), автор «Моленія», та деякі ін.<sup>19</sup>

В XI—XIII ст. у Києві, Новгороді та інших великих містах виникає навіть спеціальне ремесло «книжних списателів», а саме перетворення виробництва рукописних книжок у світську професію засвідчує відносну грамотність принаймні населення давньоруських міст. Чи не найбільшим підтвердженням цьому стало сенсаційне відкриття в 50—60-х роках XX ст. берестяних грамот у Новгороді, Смоленську, Пскові, Вітебську, що їх писали чоловіки, жінки й діти різних соціальних груп.

Рукописних книжок, створених до золотоординського нашествия, з різних причин збереглося надзвичайно мало. За «Предварительным списком славяно-русских рукописей XI—XIV веков, хранящихся в СССР», складеним Археографічною комісією, рукописів з XI ст. зареєстровано 33, кінця XI — початку XII ст. — 17, XII ст. — 85, кінця XII — початку XIII ст. — 40, 1200—1240 рр. — 15, а всього — близько 200<sup>20</sup>. Цікава й географія цих рукописних витворів найдавніших часів — Київ, Новгород, Константинополь, Ростов, Суздаль і т. д.

Зрозуміло, що кожен помітний твір, світський чи церковний, швидко розповсюджувався по рідній землі й цінувався передусім за основний свій пафос: утвердження ідеї єдності Русі, усвідомлення загальнооруської спільності походження. «Гордість за свою Вітчизну, за руську землю, усвідомлення її єдності виразно відчувається і в літописі, і в «Слові о законі і благодаті» митрополита Іларіона, і в «Сказанні о Борисі і Глебі», і в «Хождєнні» «игумена Русской земли» Данила. В період феодальної роздробленості — в XII і в XIII ст. — руська література, в основному в її кращих творах, продовжує зберігати свою єдність. Загальнооруськими, а не вузько місцевими, виявляються твори Кирила із Турова, Климента із Смоленська, Серапіона із Владимира. Загальнооруським за ідеєю та за своїм розповсюдженням було й «Слово о полку Ігоревім»<sup>21</sup>.

Хоча найпомітніші твори XI—XII ст. вийшли із загальноновизнаного тоді культурного центру — «матері городів руських» Києва, їх не можна кваліфікувати як виключно київські, бо вони вбирали в себе кращі традиції всієї давньоруської культури. Князі, які часто приходили до Києва із Чернігова, Владимира, Смоленська та інших міст, привносили свої місцеві культурні традиції, привозили літера-

<sup>19</sup> Срезневский И. И. Древнерусские книги. — С. 37—38.

<sup>20</sup> Археографический ежегодник за 1965 год. — М., 1966. — С. 177—272.

<sup>21</sup> Лихачев Д. С. Возникновение русской литературы. — С. 226.

турні твори. В свою чергу, з Києва літературні твори широко розповсюджувалися на північ — у Смоленськ і Новгород, на північний схід — у Владимир, на південь — у Переяслав-Руський, на захід — у Галицько-Волинську землю, і на північний захід — у Полоцьк. А Київ для всіх князівств довго ще був центром Руської землі, і вислів «пойти на Русь» або «поехать в Русскую землю» постійно означав «відправитися до Києва».

Яскравим прикладом широкого розповсюдження творів по всій території ранньофеодальної держави можуть бути літописи, і зокрема «Повість временних літ», де вперше глибоко усвідомлюється значення загальнонаціональної єдності Руської землі.

За спостереженнями О. О. Шахматова, найдавніший вітчизняний літопис виник у Києві 1039 р. під час князювання «великого книжника» Ярослава Мудрого; далі, на основі цього літопису, який поширився далеко за межі Києва, а також короткого Новгородського літопису 1036 р. в стінах Києво-Печерського монастиря заходами ігумена Никона 1073 р. з'являється перший т. зв. Києво-Печерський ізвод, що складався із найдавнішого Київського списку, доповненого кількома новими даними (до смерті Ярослава Мудрого 1054 р.). У кінці XI ст., або близько 1095 р., вишик другий Київський ізвод, який ліг в основу «Повісті временних літ», що мала три редакції.

У XII ст. списки «Повісті» потрапляють до Новгорода, Переяслава-Південного, Владимира, Чернігова; у XIII ст. з'являються у Володимирі-Волинському, Галичі, Ростові, Переяславі-Залеському, Твері та інших містах, де вже починають зароджуватися й місцеві літописи <sup>22</sup>.

Майже всі літописи XIV—XV ст. починалися викладом «Повісті временних літ», яка була для літописців синтезом давньоруської історії. Тоді ж нею почали користуватися польські, німецькі та інші західноєвропейські історики. «Повість временних літ» була єдиним достовірним джерелом про Київську Русь для українських та російських істориків XVI—XVII ст. Згодом теми, мотиви, образи «Повісті» лягли в основу багатьох творів О. Пушкіна і Т. Шевченка, С. Руданського й А. Майкова, О. Толстого й І. Франка, А. Ладинського й І. Кочерги, С. Скляренка і П. Загребельного, Б. Олійника, П. Угляренка й Т. Микитина, Раїси Іванченко й В. Малика та інших дожовтневих і радянських письменників.

Серед книжкового обігу, у літературних взаєминах та особистих контактах на всіх землях Русі важливе місце займало оригінальне ораторсько-учительне письменство, репрезентоване такими проповідниками, як Лука Ждидята, Іларіон, Климент Смолятич, Кирило Туровський, що жили й працювали в різних давньоруських містах.

Значний резонанс у писемності Русі та пізніших часів мало «Слово о законе и благодати» Київського митрополита (з 1051 р.) Іларіона. Згаданий твір, проіннятий патріотичним пафосом, породже-

---

<sup>22</sup> Шахматов А. А. «Повесть временных лет». Т. 1. Вводная часть. Текст. Примечания.— Пг., 1916; Лихачев Д. С. Русские летописи и их культурно-историческое значение.— М.; Л., 1947.

ним боротьбою Русі з Візантією за церковну й культурну незалежність, був найвищим досягненням ораторської прози в літературі Київської Русі та в усіх слов'янських літературах. Ремінісценції «Слова о законе и благодати» помітні в похвалі князеві Володимирі, проповідях Кирила Туровського, творах Єпіфанія Премудрого, у Галицько-Волинському літописі, житті Леонтія Ростовського (XII—XIII ст.), пізніше — в похвалі інокса Фоми тверському князеві Борису і в «Слові» митрополита Московського Данила (XVI ст.), ще пізніше — у віршах Касіяна Саковича, полемічній «Пересторозі» невідомого автора, творах Дмитрія Туптала (Ростовського) (XVII ст.). Крім того, у XIII ст. сербський чернець Доментіан використав його для написання життій сербських святих Симеона і Сави. У радянські часи блискуче скористався чудовою давньою пам'яткою академік А. Ю. Кримський у своїй промові на могилі Івана Франка 12 червня 1940 р.<sup>23</sup>

Якщо перший руський митрополит Іларіон був киянином, то другий — Климент Смолятич, поставлений митрополитом Київським 1154 р. з волі колишнього переяславського, а потім київського князя Ізяслава Мстиславича, був уроженцем смоленської землі. До нас дійшло лише одне послання Климента Смолятича до смоленського пресвітера Фоми, «истолковано Афонасиємъ мнихом», у кількох північних списках XI—XVI ст. Разом із Климентом Смолятичем плідно продовжував київську літературну традицію Кирило Туровський (народився 1130 або 1134 р., помер 1182 р.), який все життя прожив у Турово-Пінському князівстві, що входило у X ст. до складу Київської Русі. Найдавніший список його творів знайдено у «Кормчій книзі» 1282 р.; вони входили також у різні збірники — «Златоуст», «Ізмарagd», ними користувалися пізніші білоруські, українські та російські проповідники XVI—XVII ст.<sup>24</sup>

Наскрізною ідеєю творів усіх проповідників була турбота про єдність Руської землі, про могутність міста Києва як «матері городів руських». Ідеєю боротьби проти князівських чвар і заклику до спільності в захисті вітчизни були пронизані «Чтеніє о житіи и о погубленіи... Бориса и Глеба» Нестора-літописця та анонімне «Слово о князѣх» або «Сказаніє и страсть и похвала святую мученику Бориса и Глеба» (пібито написане і виголошене 1175 р. в Чернігові у зв'язку з конфліктом між чернігівським князем Святославом Всеволодовичем та новгород-сіверським князем Олегом Святославичем). Так поступово готувався ґрунт для написання світських творів з високим суспільно-політичним і громадським звучанням.

Вершиною культури Київської Русі, окрасою героїчного епосу епохи середньовіччя є пам'ятка літератури наших пращурів «Слово о полку Ігоревім». Написана безпосередньо під враженням про невдалий похід у 1185 р. новгород-сіверського князя Ігоря Святославича проти половців, поема стала величезною культурною подією

<sup>23</sup> Франко І. Я. Документи і матеріали : 1856—1965.— К., 1966.— С. 392.

<sup>24</sup> *Еремин И. П.* Ораторское искусство Кирилла Туровского // *Литература Древней Руси.*— М.; Л., 1966.— С. 132—143.

епохи, закличною піснею в ім'я захисту своєї вітчизни. Невідомий автор — людина високої освіти, масштабного бачення світу, рідкісного таланту — створив поетичний шедевр, який і досі не перестав чарувати своєю оригінальністю та літературною досконалістю.

Піднявшись вище князівських міжусобиць, їхньої корисливої політики, автор поеми радіє успіхам Руської землі, боліє її болями, кличе до згуртованості і єднання тих, від кого у великій мірі залежало її благополуччя. Діяльність князів він розцінює з державних позицій патріота і воїна: як вони служили Руській землі, що доброго зробили для її єдності й могутності, для захисту від зовнішнього й внутрішнього розорення. Він не шкодує слів похвали достойним мужам і виливає всю гіркоту своєї душі в адресу руїників, які для задоволення егоїстичних намірів спілкувалися із завойовниками, нападали один на одного, пљондруючи рідну землю. Все це дало підставу К. Марксу написати в листі до Ф. Енгельса: «Суть поеми — заклик руських князів до єднання якраз перед навалою власне монгольських полчищ»<sup>25</sup>.

Увесь героїчний склад давньоруської поеми засвідчує, що основним героєм її є Руська земля, руський народ. Про що і про кого не писав чи не згадував би автор, він ніколи не забуває своєї рідної землі. Описуючи виступ Ігоря в похід, автор кілька разів проголошує: «О Руская земле, уже за шеломянем еси!»; у битві на річці Каялі — «пирь докончаша храбрїи русичи: сваты попоиша, а сами полегоша за землю Рускую»; в «золотому слові» великий князь київський Святослав закликає співвітчизників постояти передусім «за землю Рускую». Після поразки Ігоря, за образно афористичними словами автора, «тоска разліяся по Руской земли, печаль жирна тече средь земли Рускыи. А князи сами на себе крамолу коваху, а поганїи сами, побьдами нарищуце на Рускую землю, емляху дань по бълъгъ оть двора»<sup>26</sup>.

Аналізуючи образи «Слова о полку Ігоревім», Д. С. Лихачов писав: «Свій заклик до єднання, своє почуття єдності батьківщини автор «Слова» втілив у живому, конкретному образі Руської землі. «Слово о полку Ігоревім» присвячене всій Руській землі в цілому. Героєм «Слова» є не хто-небудь із князів, а руський народ, Руська земля. До неї, до Руської землі, звернена вся повнота особистих почуттів автора «Слова»<sup>27</sup>.

В історичних катаклізмах оригінал поеми втратився. Знайдений в Ярославському монастирі рукописний список її, на думку спеціалістів, переписаний у XVI ст. з якогось давнішого південноруського списку на псковських або новгородських землях північно-західної Русі і включений до збірника інших давніх творів світського характеру — Спасо-Ярославського хронографа, в якому були уривки оригінальних літописів про руських князів і про землю Руську, а також

<sup>25</sup> Маркс К., Енгельс Ф. Твори.— Т. 29.— С. 16.

<sup>26</sup> Тут і далі посилання на кн.: «Слово о полку Ігоревѣ» та його поетичні переклади і переспів.— К., 1967.

<sup>27</sup> Лихачев Д. С. Слово о полку Игореве.— М.; Л., 1955.— С. 111.

перекладні повісті про Акира Премудрого, Девгенієво діяніє і ска-  
зання про Індійське царство, тобто найпопулярніші твори нашої дав-  
нини<sup>28</sup>. Поема була, напевно, відома від Києва, Чернігова, Новгоро-  
да-Сіверського до Ярославля, Новгорода, Пскова, Суздаля та інших  
культурних центрів, адже вона зробила значний вплив в ідейному  
та жанрово-стилістичному плані на такі пізніші твори, як «Слово  
о Лазаревѣ воскресеніи», «Слово о погибели Рускыя земли», «Сказа-  
ние о Мамаевом побоище» й особливо на «Задовщину».

Як відомо, «Слово о полку Ігоревім» викликало такий величезний  
резонанс серед літераторів і вчених, що з часу його публікації  
з'явилася ціла бібліотека: найрізноманітніші видання й переклади,  
літературознавчі, мовознавчі, фольклористичні, історичні, палеографі-  
чні дослідження, образотворчі, іконографічні, музичні та інші  
інтерпретації. О. І. Білецький писав, що видання у 1800 р. поеми  
стало важливим фактом історії трьох східнослов'янських літератур  
і почало «посмертне» життя в науці, художній літературі й мистецтві,  
передусім у російській та українській культурі, діячі якої взяли  
найактивнішу участь у вивченні геніальної давньоруської пам'ятки<sup>29</sup>.  
Зокрема, в російській літературі варто назвати найпомітніші  
переклади й переспіви В. Жуковського, В. Бєлінського, А. Майкова,  
І. Козлова, Є. Барсова, І. Новикова, М. Заболоцького, В. Стеллецько-  
го, Г. Шторма, С. Шервинського, С. Городецького, Є. Бирюкова,  
М. Гудзія, М. Рилєнкова, Д. Лихачова; окремі мотиви наявні  
у творчості О. Радичєва, К. Рилєєва, О. Пушкіна, М. Гоголя,  
О. Островського та ін. В українській літературі — переклади й пе-  
респіви М. Шашкевича, І. Вагилевича, М. Максимовича, С. Рудан-  
ського, Т. Шевченка, Ю. Федьковича, І. Франка, Панаса  
Мирного, М. Чернявського, В. Щурата, М. Грунського, М. Риль-  
ського, Н. Забіли, П. Тичини, а також мотиви у творчій практиці  
Т. Шевченка, І. Франка, П. Тичини, М. Рильського, М. Бажана,  
А. Малишка, О. Гончара, П. Воронька та ін. В білоруській літера-  
турі — переклади М. Богдановича і Янки Купали. До «Слова» звер-  
талися видатні російські й українські художники В. Васнецов,  
М. Рєрїх, В. Фаворський, І. Голиков, Г. Нарбут, О. Кульчицька,  
А. Петрицький, композитори І. Бородин, М. Лисенко та ін.

Характерним явищем духовного єднання всіх земель східного  
слов'янства була видатна пам'ятка давньоруської літератури «Кие-  
во-Печерський патерик», створена в першій половині XIII ст. По-  
дібно до «Повісті временних літ» і «Слова о полку Ігоревім» ця най-  
давніша пам'ятка оригінальної житійної літератури також продовжу-  
вала утверджувати ідею єдності всієї Руської землі напередодні  
нашестья орди. Це було тим більш важливо, що Київ поступово почав  
втрачати своє колишнє значення «матері городів руських», а це  
могло позначитися й на авторитеті Києво-Печерського монастиря  
як осередку церковної влади та книжності давньої Русі.

<sup>28</sup> *Моисеева Г. Н.* Спасо-Ярославский хронограф и «Слово о полку Игореве». — Л., 1984.

<sup>29</sup> *Білецький О. І.* «Слово о полку Ігоревім» та українська література XIX—XX ст. // Збір. праць : В 5 т. — К., 1965. — Т. 1. — С. 217—248.

Оповідання патерика справляля велике враження не тільки на сучасників, а й на пізніших нащадків. Так, О. С. Пушкін у листі до П. О. Плетньова захоплювався «легендами о киевских чудотворцах», їхньою «прелестью простоты и вымысла»; радив прочитати оповідання і В. А. Жуковському. І. Я. Франко відзначав демократизм цієї «гуманної і добродійної» книги.

Подібне можна сказати ще про одну пам'ятку літературної культури Київської Русі XII—XIII ст.— «Моленіє» Данила Заточника. Ця пам'ятка, що збереглася в двох основних редакціях та в багатьох, у тому числі українських, списках аж до кінця XVII ст., важлива для нас як один із перших публіцистичних памфлетів, талановитий твір писемності Давньої Русі. Автор, без сумніву, був високоосвіченою людиною, добре обізнаною з біблійною літературою, збірниками «Пчела» й «Фізіолог», літописанням, а також народними «мирськими притчами» — прислів'ями й приказками, скоморошими приповідками, щедро розсипаними по всьому творі. Його також можна вважати одним із перших діячів літературного єднання південних і північних руських земель, і це — головне.

\* \* \*

Зі сказаного про розвиток писемної культури давньоруського суспільства можна зробити висновок, що література тих часів була єдиною для всієї Київської Русі. Найхарактернішою рисою стилю культури XI—XIII ст. є, за визначенням Д. С. Лихачова, динамічний монументалізм, що його можна назвати явищем своєрідної стилістичної формації, якій підпорядковувалися мистецтво, література, політична, богословська й філософська думки. «Естетична формація епохи Київської Русі якнайбільше відповідала потребам збереження єдності народу, розсіяного на безмежній території, вона служила об'єднанню, вмінню бачити в малому велике і у великому єдине. Ця естетична формація динамічного монументалізму створила ідеал людей та людської діяльності, що найкраще відповідав потребам усієї країни...»<sup>30</sup>

Коріння цієї потужної естетичної формації, прорісши з передової культури Візантії та Болгарії й міцно закріпившись на вітчизняному ґрунті та надавши їй неповторних оригінальних рис, дало могутній імпульс для розквіту всім трьом братнім літературам як у період становлення, так і в період поступового формування національних мов та культур. Наголошуємо, поступового на перших порах, бо в XIV—XV і навіть у першій половині XVI ст. літературні пам'ятки писалися слов'яно-руською книжною мовою і їх можна було розмежувати не стільки за національною специфікою, скільки за географічним походженням, відтворенням чи згадкою якихось місцевих подій та окремими елементами локальної лексики.

---

<sup>30</sup> Лихачов Д. С. Живе втілення братерства // Рад. літературознавство.— 1982.— № 5.— С. 55

Матеріальна й духовна культура давньоруської народності завжди була єдиною і цільною. Культурна спадщина Київської Русі набирала нових стимулів росту. Піднесення економіки, збільшення авторитету міст і кількості міського населення, розуміння народом єдності Руської землі обумовили розквіт давньоруської культури, яка в епоху феодальної роздробленості зуміла перебороти територіальні й політичні бар'єри між князівствами й землями, створивши надійний і благодатний ґрунт для її дальшого розвитку в нових історичних умовах<sup>31</sup>. Процес поступового формування трьох братніх народностей, який розпочався з другої половини XIII ст., з кожним новим століттям набрав сили, а культура — нових ідеологічних та естетичних якостей.

---

<sup>31</sup> История культуры Древней Руси : Домонгол. период. Обществ. строй и духов. культура.— М.; Л., 1951.— Т. 2.— С. 518; Дружба и братство русского и украинского народов.— С. 74.

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКИ ПЕРІОДУ ЗАРОДЖЕННЯ  
Й СТАНОВЛЕННЯ  
УКРАЇНСЬКОЇ ТА РОСІЙСЬКОЇ  
ЛІТЕРАТУР  
(ДРУГА ПОЛОВИНА XIII — ТРЕТЯ ЧВЕРТЬ XVI ст.)



Чужоземна агресія, що тривала з другої половини XIII по XVI ст., різко негативно відбилася на історичному розвитку давньоруських земель, ускладнивши й загальмувавши на певний час політичні, економічні та культурні зв'язки між ними. У 1237—1238 рр. ординські полчища, завоювавши чимало князівств Північно-Східної Русі, направилися на південно-західні землі і в 1240 р. загарбали Київ та інші міста й села, жорстоко винищуючи їх захисників, поварварськи знищуючи пам'ятки матеріальної й духовної культури, в тому числі давнього письменства. Тільки територія Новгород-Псковської землі не зазнала повного розгрому.

У XIV ст. на Південно-Західну Русь в умовах деспотизму Золотої Орди й дальших міжкнязівських усобиць розпочалася довготривала експансія сусідніх держав. Литва захопила Східну Волинь, Чернігово-Сіверську, Київську, Переяславську землі й Поділля; Польща — Галицьку землю й Західну Волинь; Молдавія — північну Буковину, а Закарпаття ще раніше було загарбане угорськими феодалами.

Північно-Східна Русь також вела уперту боротьбу проти зазіхань ординських ханів, німецьких, шведських, литовських і польських завойовників. Новгородський князь Олександр Ярославич (Невський) у 1240 р. розгромив на Неві шведських, а в 1242 р. на Чудському озері лівонських рицарів. 1237 р. під Дорогичином на Волині нищівної поразки тевтонським хрестоносцям завдав і Данило Галицький.

Епохальною подією стала битва на Куликовому полі (8 вересня 1380 р.). Тут об'єднані руські війська під проводом великого князя владимирського і московського Дмитрія Івановича, прозваного Дмитрієм Донським, розгромили полчища хана Мамає. До складу об'єднаних руських сил входили також військові загони з білоруських та українських територій, у тому числі дружинники засадного полку на чолі з князем Дмитрієм Михайловичем Боброком-Волинським.

Перемога на Куликовому полі, з одного боку, зміцнила авторитет Москви, а з другого — поклала початок краху золотоординського панування в Східній Європі. Знамените «Мамаєве побоїще» спричинило появу цілого Куликовського циклу героїчно-епічних творів («Задощина», літописні повісті, «Сказание о Мамаевом побоище» та ін.), які ґрунтувалися на традиціях літератури Київської Русі і протягом XIV—XVIII ст. поширювалися й на українських землях.

Процес консолідації Північно-Східної Русі в другій половині



XIII ст., об'єднавча політика Московського великого князівства в другій половині XIV ст. зумовили не тільки утворення Російської централізованої держави, а й інтенсивне становлення трьох братніх східнослов'янських народностей — російської, української та білоруської.

Зокрема, північно-східні руські землі, що гуртувалися навколо нового центру — Москви, у писаних джерелах XIV ст. називалися Московським великим князівством, Московською землею, Великою Руссю — звідси територіальні назви Московія, Великоросія, а з XV ст. назавжди усталилася історична назва «Россия» й відповідно — «россияне», «русские». Територія північно-західних земель, де формувалася білоруська народність, з XIV ст. почала називатися Біла Русь, звідси — Білорусія й відповідно — білоруси.

Формування української народності також розпочалося в період феодалної роздробленості на південно-західних землях Русі — на території Київського, Переяславського, Чернігово-Сіверського, Волинсько-Галицького (т. зв. Червона Русь) князівств, Північної Буковини і Закарпаття (Закарпатська Русь, Угорська Русь).

Утворення Російської централізованої держави мало вирішальну роль в історичній долі не тільки російського, а й інших східнослов'янських народів, які воедино боролися проти чужоземних поневолювачів за свою свободу й незалежність, а згодом і за воз'єднання з Росією. В ході боротьби українського трудового населення проти феодално-кріпосницького гніту й національного винищення, а також проти турецьких і татарських завоювників у XV—XVI ст. на Подніпров'ї та Побужжі із селян-втікачів і міщан створюється могутня військова сила — українське козацтво. Центром його стає Запорізька Січ, яка відіграла прогресивну роль в історії українського народу, особливо під час селянсько-козацьких повстань у кінці XVI — на початку XVII ст. та народно-визвольної війни 1648—1654 рр. під керівництвом Богдана Хмельницького.

Із формуванням і становленням української народності, з її довготривалою боротьби за своє існування й визволення виник героїчний епос України — історичні пісні та думи, творцями яких були кобзарі, лірники, козацтво. Вони возвеличували найважливіші події історії краю, передусім боротьбу проти турецької, татарської й польсько-шляхетської агресії («Козак Голота», «Плач невольників на каторзі», «Три брати азовські», «Маруся Богуславка», «Самійло Кішка», цикл дум і пісень про Богдана Хмельницького й перемоги у визвольній війні 1648—1654 рр. тощо). Історичні пісні та думи були тісно пов'язані з давньоруським епосом, зокрема розвивали суспільно-моральну, виховну функції билин, підносячи ідеї патріотизму, захисту рідної землі, возвеличуючи народних героїв, оспівуючи братню дружбу всього «руського православного люду»<sup>1</sup>. Наприклад, у думах «Самійло Кішка» та «Івась Удовиченко, Коновченко» прославляється союз «війська запорозького, донського, з усією черню дніпрового, низового, на многії літа, до кінця віка!»<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Історія української літератури : В 8 т. — К., 1967. — Т. 1. — С. 163.

<sup>2</sup> Українські народні думи та історичні пісні. — К., 1955. — С. 30, 48.

У процесі формування російської, української та білоруської народностей все виразніше окреслювалися й специфічні особливості мови кожної з них. Поряд із розмовною мовою з притаманними їй фонетичними й лексичними особливостями та граматичною структурою давньоруської мови, тривалий час існувала й книжна, або літературна мова, спільна для всіх східних слов'ян. Нею писали ділові документи, релігійні, полемічні та інші літературні твори, складали перші підручники тощо. До того ж «книжники» намагалися зберегти непорушними давньоруську й церковнослов'янську мови. Однак живі елементи розмовної мови все більше проникали в писемну, надаючи виразних рис майбутнім національним мовам з їхніми діалектними особливостями, які утримувалися впродовж століть.

Церковнослов'янська літературна мова, зберігаючи давньоруські традиції, продовжувала відігравати значну роль у культурних зв'язках Росії, України, Білорусії та південнослов'янських країн. У свою чергу, т. зв. українсько-білоруська літературна мова, що сформувалася під час перебування значної частини українських і білоруських земель у складі Великого князівства Литовського та Польщі, справила певний вплив на формування книжної російської мови. Це пояснюється, зокрема, тим, що в Москві у XVII ст. перекладачами на тодішню російську мову з грецької, латинської й польської здебільшого були вихідці з України та Білорусії<sup>3</sup>.

Після чужоземної навали культурне життя значною мірою зосередилося в західних районах Північно-Східної Русі, в Новгороді й Пскові, Володимирі й Суздалі, які уникли спустошення, а також у Галицько-Волинському князівстві. Визначним центром культури залишився Київ, зокрема Києво-Печерський монастир, де знаходили притулок проповідники-письменники, переписувачі, художники та інші майстри мистецтва.

Визначальним жанром усієї східнослов'янської літератури другої половини XIII — останньої чверті XVI ст. продовжувало бути літописання, яке ще довго й міцно зберігало традиції Київської Русі. Навіть найпомітніші літературні твори Києва, Володимира, Твері, Новгорода, Ростова, Суздаля, Москви, Рязані, Пскова та інших князівських міст збереглися переважно у складі різних літописних списків, що, як правило, починалися матеріалами із «Повісті временних літ». Цим вони стверджували свідомість єдності всієї Руської землі, нагадували про її славне минуле й могутність давньоруської держави, а це було особливо актуальним у період визвольної боротьби проти довголітнього чужоземного поневолення.

Та й сама «Повість временних літ» дійшла до нас у пізніших північних списках XIV—XV ст., що свідчило про її популярність та авторитетність. Зокрема, друга редакція (1116) дійшла у т. зв. Лаврентіївському списку — вона була переписана ченцем Лаврентієм 1377 р. для суздальського князя Дмитра Костянтиновича й склада-

<sup>3</sup> Історія Української РСР : В 8 т.— К., 1977.— Т. 1, кн. 2.— С. 191; Исторические корни дружбы и единения украинского и белорусского народов.— Киев, 1978.— С. 42—43.

лася із самої «Повісті» та північноруського літопису з подіями, доведеними до 1305 р.; третя редакція (1118) переписана в Іпатіївському монастирі Костроми в першій чверті XIV ст. й складалася з «Повісті» та Київського й Галицько-Волинського літописів, доведених до 1292 р.

Органічним продовженням «Повісті временних літ» був Київський літопис, що зафіксував події від 1111 до 1200 р. На відміну від «Повісті», у цьому літописі ідея єдності Руської землі затінена вузькомісцевими інтересами згаданих князівств та сімейними хроніками князів. Як художній твір Київський літопис стоїть значно нижче «Повісті временних літ», але він цінний більш достовірною історичною хронологією, характеристиками князів і взагалі своїм світським спрямуванням, що було важливо для наступних подібних творів північноруської обласної літератури.

Безпосереднім продовженням київського літописання став Галицько-Волинський літопис, укладений протягом XIII ст. із двох менших: Галицького (1201—1261) і Волинського (1262—1292). У центрі першого літопису — героїчний образ мужнього князя Данила Галицького, його боротьба із крामольними удільними князями, боярами, походи проти угорських, польських і литовських завойовників, розгром тевтонських рицарів під Дорогочином, складні й трагічні стосунки з ханською ордою, будівництво міст тощо. Другий літопис відбиває в основному часи правління волинських князів Василька Романовича та його сина Володимира.

Хоча літопис присвячений подіям на галицькій і волинській землях, проте загальноруський патріотизм у ньому безсумнівний — Київ для укладачів лишився символом єдності всіх руських земель, тому вони обґрунтовували право на нього як Данила Галицького, так і Володимира Васильковича. З гіркотою оповідають літописці про завоювання і спустошення дикою ордою руських земель від Києва, Чернігова до Рязанського й Суздальського князівств, про приниження князя Данила Галицького під час вимушеної поїздки на поклін до хана Батия.

Галицько-Волинський літопис є визначною пам'яткою XIII ст., що увібрала в себе кращі традиції письменства Київської Русі. Вона відзначається високою стилістичною досконалістю, драматизмом ситуацій, образністю мови, умілим використанням усної народної творчості, елементи якої переплітаються з надбанням книжної літератури, у тому числі житій і воїнських повістей. В кількох місцях помітний перегук із «Словом о полку Ігоревім»: спорідненість характеристик образів Данила Галицького й Ігоря Святославича, порівняння князя Романа з туром, подібність картин знамення та багатьох інших стильових прийомів.

Взагалі в Галицько-Волинському літописі переважають світські елементи, а вся пам'ятка сприймається як героїчна повість про давноминулі літа. Її зміст та художня досконалість згодом привертали увагу не тільки дослідників, а й українських та російських письменників. Так, в однойменних поезіях «Бунт Митуся» М. Костомарова та І. Франка, повістях «Шеломи в сонці» і «Шестикри-

лець» К. Гриневичевої, романі «Данило Галицький» А. Хижняка, поемі «Данило Галицький» М. Бажана та інших творах широко використовуються теми й мотиви літопису.

Літописи Київської і Галицько-Волинської земель стали головним першоджерелом вітчизняної історії для продовження літописання на північно-східних землях. Основною темою у всіх північно-східних обласних літописах, зрозуміло, була боротьба проти золотординського рабства. Про першу битву русичів з ордою на річці Калці повідомляв Галицько-Волинський літопис, наголошуючи на винятковій хоробрості у тій битві Данила Галицького. У тому ж літописі збереглася коротка «Повість про зруйнування Києва Батием» у 1240 р., створена на основі народнопоетичного епосу й близька до російських народних білин про облогу Києва, що були записані у XVII ст.

Докладнішу розповідь про перше ординське нашествя на Русь, зокрема «Повість про битву на річці Калці», яка ідейно перегукується зі «Словом о полку Ігоревім», знаходимо в пізніших списках Лаврентіївського й Новгородського першого літописів. Боротьба проти орди лягла в основу літописів другої половини XIII — XV ст. Рязані, Ростова, Твері, Суздаля, Пскова, Москви, а також знайшла відгук у пам'ятках Куликівського циклу, передусім у документально-історичних літописних повістях та в інших художніх творах. Так, тісний зв'язок за композицією, манерою опису воєнних сутичок, окремими стилістичними прийомами й навіть деякими фразеологізмами простежується в Галицько-Волинському літописі та «Повісті про Олександра Невського», що була написана у Владимирі в період між 1263—1280 рр., а також частково в «Житті Михайла Чернігівського», яке збереглося в Ростовському літописі (запис 1246 р.). Взаємозв'язок у цих творах йшов різними шляхами. Д. С. Лихачов вважає, що в написанні Галицько-Волинського літопису (зокрема, «Літописця Данила Галицького», за формулюванням Л. В. Черепніна) й «Повісті про життя Олександра Невського» брав участь галичанин митрополит Київський і письменник Кирило, який у 1250—1274 рр. жив у Владимирі-Суздальському князівстві<sup>4</sup>. Він або сам написав життє, або ж замовив його кому-небудь із галицьких книжників, що з різних причин переселилися на північно-східні землі, культивуючи там південні писемні традиції.

У літописах, воїнських повістях, життях перехідного періоду від письменства Київської Русі до обласних літератур часто можна знайти справжні перлини художньої літератури. Зокрема, у двох редакціях повісті про Олександра Невського було знайдено фрагмент високопоетичного «Слова о погибели Рускыя земли» як передмови до життєпису князя.

Типологічні зіставлення «Слова о погибели Рускыя земли» із пам'ятками літератури київського періоду дають підставу твердити,

---

<sup>4</sup> Лихачев Д. С. Галицкая литературная традиция в житии Александра Невского // ТОДРЛ.— 1947.— Т. 5.— С. 52.

що воно займає помітне місце у давньоруському письменстві<sup>5</sup>. Якщо «Слово о полку Ігоревім» було могутнім публіцистично-ліричним закликком до єднання руських земель перед ординською навалою, то «Слово о погибели Рускыя земли» стало ліричним відгуком на безпосередні трагічні події цього нашестя. Обидва твори єднає не тільки високий патріотизм, а й особливості художньої форми: ліричне сприйняття природи, ритмічний склад тексту, поєднання плачу й похвали, подібність поетичних образів і стильових формул<sup>6</sup>.

Як і його великий попередник, автор «Слова о погибели...» нахненно оспівує красу й багатство Руської землі, її безмежну широчінь та її ще недавню могутню велич. Своім «плачем» він ніби застерігає сучасників, що поневолена Русь стоїть на краю загибелі й тому потрібні негайні дії для її врятування. Певне, тому фрагмент і був пізніше приєднаний до повісті про життя видатного полководця й державного діяча Олександра Невського.

Золотоординське лихоліття завдало величезної, в багатьох випадках непоправної шкоди матеріальній і духовній культурі Давньої Русі. Однак загарбникам не під силу було розірвати культурне єднання між давньоруськими народностями, розвиток якого хоч і гальмувався в жорстоких умовах чужинського рабства, але не переривався.

Насамперед це можна сказати про культуру Владимиро-Ростово-Суздальських земель, починаючи з другої половини XIII до XV ст., де збереглися кадри «письців», зодчих та інших майстрів мистецтва. Саме в ці землі, де були більш сприятливі умови для життя і праці, в другій половині XIII ст. помандрувало чимало південноруських книжників. Серед них, зокрема, були митрополит Київський, письменник Кирило II та талановитий проповідник клянин Серапіон, відомий в історії літератури як Серапіон Володимирський (?—1275). Спадщина Серапіона складається із п'яти «слів» чи «повчань», які збереглися. Перше «слово» було написане й проголошене 1230 р. в Києві, інші чотири — в 1274—1275 рр. у Володимирі.

Колишній монах Києво-Печерського монастиря Діонісій був призначений 1374 р. єпископом у Суздальсько-Нижегородську єпископію і доручив укладання літописного зводу суздальському «списателю» Лаврентію. Лаврентіївський список ліг в основу інших обласних північних списків, у тому числі московських та великих загальноруських зводів Фотія і його послідовників, які щедро користувалися першоджерелом для своїх переробок, компіляцій житій новоканонізованих святих, написання повістей тощо. І хоча в них часто домінували місницькі тенденції, автори ніколи не забували віщого й великого: «откуда есть пошла Руская земля... и откуда Руская земля стала есть».

<sup>5</sup> Гудзий Н. К. О «Слове о погибели Русьских земли» // ТОДРЛ.— 1956.— Т. 12.— С. 527—545; Соловьев А. В. Заметки к «Слову о погибели Русских земли» // ТОДРЛ.— 1958.— Т. 15.— С. 78—115; та ін.

<sup>6</sup> История русской литературы X—XVII веков / Под ред. Д. С. Лихачева.— М., 1980.— С. 161.

У XIV—XV ст. помітне місце займає література Тверського князівства, яке безпосередньо було зв'язане із Владимиро-Суздальською землею та суперничало з Москвою за політичну першість на Русі. В період найбільшого розквіту обласної тверської культури кінця XIV — першої половини XV ст. вона продовжувала традиції Київської Русі, мала тісні культурні й торговельні стосунки з Візантією, Афоном та південними слов'янами. За прикладом «Повісті временних літ» тут створюються місцеві літописи, які увійшли до загальнотверського літописного зведення початку XV ст.

Літературні діячі Твері були добре ознайомлені також з іншою літературою південноруських земель — творами Іларіона й Кирила Туровського, житіями, «Києво-Печерським патериком», перекладною літературою, що доходили сюди або в списках, або їх приносили безпосередньо київські діячі. Так, наприклад, ґрунтовну редакцію «Києво-Печерського патерика» здійснив 1406 р. у Твері виходець із Києво-Печерського монастиря єпископ Арсеній.

Півстоліттям пізніше на українських землях з якогось списку чи копії протографа, а можливо, й на основі арсеніївської редакції було зроблено ще дві т. зв. Касіянівські редакції пам'ятки в стінах Києво-Печерського монастиря, в котрі було внесено чимало змін і доповнень.

Традиції південноруського письменства продовжувала псковська обласна література XIV—XVI ст., яка, в свою чергу, була тісно пов'язана з повгородською. Через Галицько-Волинське князівство, яке в XIV ст. увійшло до складу Великого князівства Литовського, до Пскова й Новгороду проникали південні оригінальні й перекладні пам'ятки давньої Русі. Тут зароджується і розвивається своє літописання, певною мірою зв'язане з київським. У Пскові була здійснена копія з Іпатіївського списку Галицько-Волинського літопису; завдяки псковським спискам XV—XVI ст. дійшли до нас найдавніші тексти «Тлумачної Палей» і «Хронографа», а в них апокрифічна повість про Соломона та Китовраса.

Необхідно відзначити, що в псковському «Апостолі» 1307 р. знайдена найраніша виписка із «Слова о полку Ігоревім», яку вписав книжник Домід: «Сего же лета бысть бой на Руськой земли, Михаил с Юрьемъ о княженеъ Новгородское: при сих князех котори и веди скоротипшася человекомъ»<sup>7</sup>. Та й саме «Слово о полку Ігоревім», що збереглося в єдиному списку, має досить помітні риси псковсько-новгородського наріччя, а в окремих місцях і характерні північно-русські фразеологізми. Крім того, особливості стилю «Слова о полку Ігоревім» та інших воїських повістей, зокрема про Мамасве побійце, помітні в Псковських літописах XIV—XV ст.

Провідною ідеєю більшості пам'яток усіх обласних літератур XIV—XVI ст. продовжували бути любов до «землі Руської», заклик до згуртованості руського народу в боротьбі проти зовнішніх ворогів та проти внутрішніх міжкнязівських чвар, у процесі яких також

<sup>7</sup> Цит. за: Орлов А. С. Древняя русская литература XI—XVII вв.— М.; Л., 1945.— С. 199.

гинули і люди, і здобутки матеріальної та духовної культури. Гіркі історичні уроки феодальної роздробленості Русі не тільки не викоринювали почуття єдності всього руського народу, а, навпаки, закріплювали його. «Спірка йшла здебільшого про те, хто повинен об'єднати Руську землю і бути представником її. Коли Візантія стала схилитися до політичного занепаду і потім назавжди втратила свою самостійність, спадкоємцем візантійської політичної й церковної спадщини став мислитися руський народ загалом (пор. повість Нестора-Іскандера про взяття Царьграда), і тільки потім уже— силою розвитку історичного процесу — як «третій Рим» була названа на початку XVI ст. Москва»<sup>8</sup>.

Ця ідея, висунута на псковських землях, зокрема «старцем» Псковсько-Печерського монастиря Філофеем у «Посланнях на звездоцетцев» (близько 1524 р.), з часом розвинулася в московській обласній літературі періоду об'єднання російських земель навколо Москви та утворення Російської централізованої держави, яка вже на початку свого виникнення стала притягальною силою й опорою для українського й білоруського народів у їхній боротьбі проти чужоземного поневолення.

Якщо писемність Новгородських, Владимиро-Суздальських, Псковських, Тверських та інших земель мала вже свою історію й свої традиції, то московська обласна література започаткувалася в першій половині XIV ст. за князювання Івана Калити. Об'єднуючи навколо себе роз'єднані князівства північно-східних земель Русі, Москва швидко здобуває авторитет і в політичному, і в культурному відношенні. Із переведенням до Москви князівських і митрополичих резиденцій швидко будуються монастирі й церкви, що сприяло розвитку книжності, в тому числі переписуванню богословських творів, активізації літературної творчості церковних і світських письменників, заснуванню бібліотек і відповідно організації шкільної справи.

Впливовим політичним, церковним і книжним центром стає Троїцький монастир, заснований поблизу Москви прихильником московських князів, «преподобним отцем» Сергієм Радонезьким, про якого лишилася чимала агіографічна література. У перше століття існування монастиря (з 1744 р.— Троїце-Сергієва лавра) в ньому жили й діяли живописці Андрій Рубльов, Феодан Грек, Діонісій, письменник-агіограф Єпіфаній Премудрий, Пахомій Логофет та ін. До Москви за князівськими та митрополичими розпорядженнями зібрали велику рукописну книжкову продукцію з підкорених князівств. На жаль, ці найдавніші книжкові багатства Москви та її окраїн, у тому числі дуже давні пергаментні рукописи, згоріли 1382 р. під час нашествия орди Тохтамиша.

У Троїцькому монастирі, Успенському соборі та інших монастирях Москви й Московського князівства насамперед культивується агіографічне письменство, пов'язане із канонізацією перших московських митрополитів Петра й Олексія, які діяли в інтересах завдань московської великокнязівської влади, а з 20-х років XIV ст. розпо-

<sup>8</sup> Гудзий Н. К. История древней русской литературы.— М., 1950.— С. 297.

чинається московське літописання. У 80—90-х роках XIV ст. тут було створене московське літописне зведення «Летописец великий русский», що починалося «Повістю временних літ». У московського митрополита були зосереджені різні обласні пам'ятки, якими користувалися для зведеного літопису він і його наступники, зокрема Фотій у зведенні під назвою «Владимирский полихрон» (1418—1423), автори Московських зводів 1463, 1472 та інших років<sup>9</sup>.

Взагалі московська література періоду свого становлення опирається передусім на традиції літератури Київської Русі («Повість временних літ», життя Бориса і Гліба, «Слово о законі і благодаті», «Слово о полку Ігоревім» тощо) і на героїко-патріотичні загально-руські традиції літератури періоду феодальної роздробленості («Житіє Олександра Невського» та ін.). Увага до книжкових багатств епохи незалежності Русі проявилася в кінці XIV і в XV ст. шляхом відродження до нового життя ряду видатних пам'яток минулого; не випадково значна кількість творів Київської Русі дійшла до нас у списках і редакціях саме цього часу. Мета їх одна — боротьба за єдність і могутність Руської землі.

Оригінальна давньоруська література значно вплинула на створення багатьох пам'яток Куликовського циклу. Чимало спільного з літературною традицією домонгольського періоду можна відшукати в літописних повістях про Куликовську битву 1380 р. й героїко-епічному «Сказанні о Мамаевом побоїщі»<sup>10</sup>.

Автори Куликовського циклу, творчо наслідуючи «Повість временних літ», Київський і Галицько-Волинський літописи, частково і «Слово о полку Ігоревім», то стисло, то надто докладно описують хід історичних подій знаменитої перемоги над «супостатами». При цьому вони принагідно висловлюють свої міркування щодо ваги тих подій, роблять ліричні й публіцистичні відступи в характерному для тої епохи церковно-релігійному плані, щедро використовуючи із попередніх творів символіку й стильові засоби.

Найбільш виразно традиції героїчної повістєвої літератури Давньої Русі проявилися у високопоетичній пам'ятці Куликовського циклу — «Задонщині», яка дійшла до нас у шести списках XV—XVII ст. У науковій літературі вже доведено, що «Задонщина», як і «Слово о полку Ігоревім», написана очевидцем по свіжих слідах подій (можливо, у 1382—1383 рр.) «ієреєм рязанцем», чи «брянським боярином» Софронієм. Грунтовно досліджене й питання про ідейне та художнє співзвуччя «Слова о полку Ігоревім» і «Задонщини», чого ніскільки не приховував і сам автор, який користувався якимось псковським списком давньоруської поеми<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Лихачев Д. С. Русские летописи и их культурно-историческое значение. — М.; Л., 1947. — С. 294—308.

<sup>10</sup> «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла : К вопросу о времени написания «Слова». — М.; Л., 1966.

<sup>11</sup> Адрианова-Перетц В. П. «Слово о полку Игоревім» і «Задонщина» // Рад. літературознавство. — 1947. — № 7/8. — С. 135—137; «Слово о полку Игореве» и памятники Куликовского цикла : К вопросу о времени написания «Слова» (на с. 557—583 тут подана бібліографія наукових праць про «Задонщину» від 1852 до 1965 р.).



Якщо в «Слові о полку Ігоревім» символом єднання всіх земель був «стольний град» Київ і такі великі князі київські, як Святослав, Володимир і навіть загалом малопомітний Святослав Всеволодович, то в «Задонщині» у зв'язку з новими історичними умовами центром об'єднання стає «славний град», «сильний град» Москва й відповідно великий князь московський Дмитрій Іванович, який уподібнюється Ігорю, його брат Володимир — Всеволодові, воевода Дмитро Боброк-Волинський і брати Ольгердовичі — іншим князям київської доби. Важливо, що Дмитрій Донський у повісті називає себе й соратників також нащадками великих князів київських — «внуки святого великого князя Владимера Киевскаго». І взагалі в «Задонщині» чимало згадок із «Слова о полку Ігоревім» — про героїчне діяння Київської Русі, про «горазда гудца в Києве» Бояна, про Дніпро-Славутич і т. п.

Автор «Слова» здебільшого апелював до славного минулого, завжди шукав там повчальні приклади для сучасників, а Софонія, опираючись на творчий метод попередника, всіма своїми помислами в сучасному. Він цілком свідомо запозичує цілі уривки зі «Слова», образні характеристики для своїх героїв, окремі поетичні засоби — заспіви, слова-похвали, прозаїчні уступи і т. ін.<sup>12</sup>

Історико-літературний, порівняльний текстологічний, лінгвістичний аналізи «Слова о полку Ігоревім», «Задонщини» та інших пам'яток Куликовського циклу переконливо свідчать про первинність «Слова» і вторинність «Задонщини». Творчий зв'язок «Задонщини» та всього Куликовського циклу з попередньою й сучасною літературою Давньої Русі також підтвердив нерозривну єдність і спадковність східнослов'янської культури.

У культурній єдності та взаємообміні духовними здобутками всіх руських земель XIV—XV ст. істотну роль відіграли діячі другого південнослов'янського впливу, що його у вітчизняному літературознавстві відносять до складного і маловивченого періоду «східноєвропейського Передвідродження». Другий південнослов'янський вплив тісно пов'язаний з відродженням культури південних слов'ян, й зокрема Болгарії та Сербії, які визволилися з-під гніту Візантії й досягли помітного розквіту в першій половині XIV ст.

Глава тирновської літературної школи, основоположник і теоретик панегіричного стилю патріарх Євфимій у другій половині XIV ст. проводить у Болгарії реформу правописної системи, відгуки якої доходять до України й особливо Росії. Коли Болгарія і Сербія були поневолені турецькими загарбниками, з Балканського півострова наприкінці XIV ст. на Україну та в Росію приходять чимало освічених іммігрантів. Серед них був учень і послідовник Євфимія Тирновського Кипріан Цамблак, який, іммігрувавши з Болгарії, у 1375 р. став митрополитом київським і литовським, а з 1390 р. й московським; його небіж Григорій Цамблак (бл. 1364—1420), котрий у 1415—1418 рр. займав посаду митрополита українських і бі-

<sup>12</sup> Адрианова-Перетц В. П. «Слово о полку Игоревім» і «Задонщина». — С. 157.

лоруських земель великого князівства Литовського і мав значний вплив на духовне життя Києва (згодом переселився до Молдавії). На Русі Кипріан і Григорій Цамблаки культивували традиції Афонської школи та реформ Євфімія — «плетеніє слівес», емоціонально-експресивний стиль у церковних проповідях, наповнених вишуканими тропами та фігурами, що в свою чергу перегукувалося із проповідями Кирила Туровського. Їхня спадщина є свідченням взаємозв'язків болгарського, сербського, українського, російського, білоруського та молдавського письменства останньої чверті XIV — початку XV ст. Прихильниками нового стилю «плетенія слівес» і послідовниками Кипріана та Григорія Цамблаків у Росії були Єліфаній Премудрий та Пахомій Логофет.

Другий південнослов'янський вплив знаменував собою новий культурний рух з комплексом нових уявлень, нового художнього методу й навіть манерою орфографії та геометричного орнаментування рукописних книжок. Він виник в умовах дальшого культурного спілкування і книжкового обігу, що проходив між Візантією, Болгарією, Сербією, Афоном, а далі — Києвом, Новгородом, Москвою, Суздалем, Твер'ю та іншими вітчизняними культурними й релігійними центрами після визволення з чужоземної неволі. Водночас він відіграв позитивну роль у становленні російської, української та білоруської писемності протягом XIV—XVI ст. Його кращі традиції паявні в курсах теорії поетичного й ораторського мистецтва, читаних у школах XVII—XVIII ст., зокрема у відомій теорії трьох стилів російської літературної мови М. В. Ломоносова.

Давньоруське літописання, зокрема «Повість временних літ» і «Галицько-Волинський літопис», а також північно-східні обласні літописи й хронографи виразно вплинули на укладачів Західноруського, або Білоруського літопису XV—XVI ст., відомого в 25 списках. Хоча основним джерелом їм послужили загальноруське й московське літописні зведення 1340 р., смоленський, новгородський, київський, волинський, подільський і владимирський літописи, а також польські хроніки Я. Длугоша, М. Бельського, М. Стрийковського, все ж у Західноруському літописі проводиться ідеологія Великого князівства Литовського, укладачі намагаються обґрунтувати права литовських і українсько-білоруських магнатів на володіння значною частиною південних та інших руських земель.

У Супрасльському списку Західноруського літопису поряд зі скороченим Новгородським уміщено ще один короткий літопис під назвою «Начало руських князей Рускаго княженья», більше відомий під назвою «Короткий Київський літопис». Вважають, що чотири списки цього літопису були написані на київській або волинській землях, але об'єднані в одне ціле в Смоленську. Типологічний зв'язок у манері викладу, композиції і навіть назві цієї пам'ятки зі згадуваними північноруськими літописами очевидний.

Автор (чи автори) літопису у стислій формі зафіксували події від 862 до 1500—1515 рр. не тільки на київських і волинських, а й на білоруських, московських, тверських, смоленських, новгородських і литовських землях. В цьому українському літописі говориться про

роль Москви в її боротьбі проти Литви, Польщі та місцевих князів за об'єднання руських земель.

Досягнення російської культури епохи формування державності мали велике значення і для розвитку культури українського народу. На Україні поширювалися рукописні твори із книгописних майстерень Росії XV—XVI ст., передусім списки втрачених на півдні пам'яток давньоруської писемності, списки перших творів російської літератури, до написання яких були причетні й вихідці з українських, білоруських та балканських земель. Зокрема, популярністю користувалися на Україні твори, написані чи переписані в Москві, Новгороді, Пскові, Твері, Суздалі, Ростові.

Доходили вони не тільки на Подніпров'я, Волинь, Галичину, а й на Закарпаття, прикладом чого може бути т. зв. Московське євангеліє кінця XV — початку XVI ст.<sup>13</sup> Ця унікальна книга переписана чітким півублагодійним письмом із великою кількістю мистецьки виконаних кольорових орнаментів, заставок, малюнків. «Московське євангеліє» є одним із найдавніших свідчень українських і російських книжних зв'язків; воно було гідним прикладом для наслідування книжниками Закарпатської Русі при укладанні чи переписуванні ними богослужбових творів, зокрема численних євангелій, міней, октоїхів, тріодей, псалтирів і таких книжок, як «Герляхівський глумачний апостол», «Тереблянський пролог», «Торунський збірник» та інших рукописних пам'яток XV — XVII ст. Найвні тут і пергаментні книги, занесені з Галицько-Волинського князівства та Києво-Печерського монастиря, хоча збереглося їх дуже мало<sup>14</sup>.

Є підстави думати, що закарпатським книжникам, певно, були відомі з якихось списків «Повість временних літ», Києво-Печерський патерик, а можливо, й деякі обласні північно-східні літописи. Під їхнім впливом і тут виникають перші місцеві історичні твори, зокрема «Мукачівський літопис» і «Краткое лѣтословіе о монастыри чина св. Василя Великого на горѣ Чернецкой сущем...». Основне місце в цих літописах займають напівлегендарні історії про ужгородського князя Лаборця (IX ст.) та про переселення у 1393 р. литовського князя Федора Корятовича із Поділля на Закарпатську Русь, власне, в Мукачівську домінію, що її подарував Корятовичу угорський король Сігізмунд, який також ворогував із великим князем литовським Вітовтом. Разом із князем Корятовичем на Закарпаття прийшла і його військова дружина та частина подільського населення, яке могло принести сюди церковні книги, принаймні для фундації Мукачівського монастиря. Згодом образ Федора Корятовича став улюбленою темою багатьох творів закарпатських письменників XVII—XX ст., а також усної творчості.

Дуже повільно в літературу цього періоду входили світські елементи, передусім селянська тематика, повільно проходив і процес

<sup>13</sup> *Мижигась В. Л.* Давні рукописи і стародруки : Опис і каталог.— Ужгород, 1961.— Ч. 1.— С. 34—35.

<sup>14</sup> Там же.— Львів, 1964.— Ч. 2; *Мижигась В. Л.* Давні книги Закарпатського державного краєзнавчого музею.— Львів, 1964.

секуляризації літератури, однак вона вже зримо заявляла про себе. Прикладом того є «Хожение за три моря» Афанасія Нікітіна та «Повесть о Петре и Февронии» Ермолая-Еразма.

«Хожение за три моря» тверського купця Афанасія Нікітіна (?—1472) збереглося у двох списках повної редакції (Троїцька, XVI ст.) і скороченої редакції (Ундольського, XVII ст.) й окремо в літописному зводі (Софійський II і Львівський літописи 80-х років XVI ст.). «Хожение за три моря» Нікітіна (щоденникові записи) є одною з найпомітніших пам'яток Давньої Русі. Вона дає повне уявлення про автора, його непересічну індивідуальність. Автобіографічність і ліричність «Хожения», передаючи психологічні переживання і настрої автора, безпосередність розповіді, наявність конкретних картин із життя Індії, були новими рисами в давньоруській літературі, характерними для XV ст., й водночас предтечею таких видатних явищ культури наступних століть, як «Житие протопопа Аввакума» (XVII ст.) та «Странствованія» Василя Григоровича-Барського (XVII ст.).

Селянська тематика знайшла своє місце у спадщині письменника другої половини XVI ст. Ермолая-Еразма — протопопа двірцевого собору в Москві, згодом ченця якогось монастиря. Зокрема, в дубліцистичному трактаті «Благохотящим царем правительница и землемерие» Еразм висловив думку про «ратаїв» як основу всього суспільства («от них бо трудов есть хлеб»). Він пропонував твердо визначити розміри селянських оброків, захистити їх від свавілля державних землемірів і збирачів податків, що привело б до значного зменшення селянських заворушень («всякого мятежа»). З великою майстерністю і виразністю змалював Еразм у «Повести о Петре и Февронии» образ селянської дівчини, прославив силу й відданість кохання, що перемагає всі перепони й знегоди.

«Повесть о Петре и Февронии», яка порушувала гострі соціальні, політичні й морально-етичні питання, дослідники відносять до числа найоригінальніших високохудожніх творів давньої російської літератури. Вона дійшла до нас майже в 150 списках і 4 редакціях, вплинула на творчість старообрядництва, частково на стиль світських повістей першої половини XVIII ст. Сюжет повісті використано в романі П. І. Мельникова-Печерського, у картинах В. Г. Короленка, а М. А. Римський-Корсаков на його основі створив оперу «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии».

\* \* \*

Характерною особливістю літератури другої половини XIII—XVI ст. є зростаюча увага до людини та її психологічного стану, поступова секуляризація, що зумовлювала появу світських творів, постійний інтерес до історичних процесів минулого й сучасного. Все це частково зближувало давньоруську літературу з літературою Ренесансу на Заході. Але деякі елементи загальноєвропейського Ренесансу не привели до Відродження ні на Україні, ні в Росії, ні в Білорусії. Для такого культурного перевороту, який пройшов у цей час в Західній Європі, на наших землях не було історичних перед-

умов. Перші паростки «руського Ренесансу», які були помітні й на українських та білоруських землях, рішуче, а часом і жорстоко душилися пануючою феодально-церковною ідеологією та самодержавною диктатурою<sup>15</sup>.

Мова майже всіх пам'яток писемності XIV — першої половини XVI ст. лишалася давньоруською та церковнослов'янською. Однак елементи живої мови все більше проникали на сторінки цих творів: якщо вони писалися українцем чи на українських землях, то були наявні окремі українські лексеми й фразеологізми, на білоруських — білоруські, на російських — російські, на литовських — відповідно польські та литовські. Процес становлення місцевих літературних мов, як і національних літератур, ішов по висхідній лінії, але не був однозначний на різних землях колишньої давньоруської держави. Та головне було те, що твори писалися зрозумілою мовою і для української, і для білоруської, і для російської народностей, які вже інтенсивно формувалися. Єднали їх спільна культурна традиція та писемність, які тісно перепліталися протягом віків у духовному спілкуванні.

Провідна роль у процесі об'єднання та формування Російської централізованої держави з кінця XIV ст. закріпилася за Московським великим князівством. Москва в XIV—XV ст. остаточно стає центром об'єднання руських земель в єдину державу, головним політичним і культурним осередком російської народності, що інтенсивно формувалася. З кінця XIV ст. Москві належить і керівна роль у літературному житті Русі. У писаних пам'ятках, створених тут, провідні ідеї епохи знайшли найповніше втілення. Література Москви брала активну участь у виробленні ідеологічних та політичних концепцій державності, у формуванні основних принципів суспільно-політичної думки епохи; в ній найповніше виявилися риси нового художнього стилю, що відповідав феодальній ідеології періоду створення централізованої держави. На Україні користувалися успіхом твори, написані в Москві, Троїце-Сергіївській лаврі, в Новгороді, Пскові та інших центрах російської культури XV—XVI ст.

Постійне звернення до традицій Київської Русі під час утворення Російської централізованої держави відіграло величезну дійову роль у культурному та політичному відродженні, у возз'єднанні (в XVII ст.) трьох братніх народів — російського, українського й білоруського — в єдиній державі, а в культурі — до єднання культурного, в якому, зокрема, посіло гідне місце відносно пізніше українсько-білоруське мистецтво, в тому числі мистецтво барокко — у зодчестві, поезії, музиці<sup>16</sup>. Цей процес плідно розвивався аж до середини XVIII ст.

<sup>15</sup> История русской литературы : В 4 т. — Л., 1980. — Т. 1. — С. 235, 289 та ін.

<sup>16</sup> Лизачов Д. С. Живе втілення братерства. — С. 55.

# УКРАЇНСЬКО-РОСІЙСЬКІ ЛІТЕРАТУРНІ ЗВ'ЯЗКИ ОСТАННЬОЇ ЧВЕРТІ XVI — ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XVII СТ.



У другій половині XVI — першій половині XVII ст. завершується процес формування української, російської та білоруської народностей. На цей час уже створюється певна етнічна цілість української народності на певній території, де в основному визначилися національна єдність мови, спільність економічного укладу, психічного складу, матеріальної і духовної культури. Феодальний та національно-релігійний гніт чужоземних завойовників гальмував завершення цього процесу.

Майже вся територія українських земель у XVI — першій половині XVII ст. перебувала під гнітом литовських, польських та угорських феодалів. У 1569 р. було укладено Люблінську унію, за якою Велике князівство Литовське об'єдналося з Польським королівством в одну феодальну державу — Річ Посполиту, зберігаючи в її складі певну автономію. Це дало змогу польським магнатам за порівняно короткий час загарбати майже всі українські землі на Правобережжі та Лівобережжі Дніпра, чому сприяла зрадницька політика українських феодалів-кріпосників, які намагалися в союзі з польськими панами придушити антифеодальну боротьбу народних мас, зміцнити й розширити свої класові феодально-кріпосницькі привілеї, посилити експлуатацію трудящих<sup>1</sup>.

У 1596 р. було проголошено Брестську церковну унію, за допомогою якої польські магнати при підтримці більшості православних ієрархів і українських та білоруських магнатів прагнули духовно обеззброїти східнослов'янські народи, покатоличити й зденационалізувати їх, а головне — відірвати від єдиновірної з ними Московської Русі, загарбання якої також входило в плани шляхетсько-католицької Польщі та Ватикану. Церковна унія викликала рішучий опір патріотично настроєних діячів України, Білорусії та Росії, внаслідок чого виникла багата полемічна література. Трудовий український народ — козацькі маси, селянство й міська біднота — вели непримиренну боротьбу проти феодально-кріпосницького гніту поневолювачів, за свободу й незалежність, за возз'єднання з Росією.

У цій боротьбі український, білоруський та російський народи як могли допомагали один одному. Коли військо польського короля

<sup>1</sup> Тези про 300-ліття возз'єднання України з Росією (1654—1954 рр.).— К., 1954.— С. 18.

Стефана Баторія у 1581 р. обложило Псков і мало на меті захопити Новгород та Москву, в героїчній обороні Пскова взяв участь загін українських козаків, очолений Миколою Черкаським. Натомість багато росіяни брали участь у народних повстаннях на Україні під керівництвом К. Косинського, С. Наливайка, Т. Федоровича (Трисила) та ін. Загони козаків під проводом Наливайка допомагали повсталому населенню Білорусії у 1595 р. Ім'я С. Наливайка стало символом боротьби проти кріпосництва не тільки на Україні, а й у Росії. Під час селянської війни 1606—1607 рр. під керівництвом І. Болотникова українські селяни, міщани та козаки влилися в ряди російських повстанців. Ватажок одного із болотниківських загонів називав себе Наливайком. Згодом російський поет-декабрист К. Рилєєв у незавершеній романтичній поемі «Наливайко» натхненно оспівав образ мужнього героя українського народу.

У ході боротьби проти феодално-кріпосницького та національно-релігійного гніту католицької Польщі й Угорщини, спільних виступів українського й російського козацтва проти татарської і турецької агресії ще більше зміцніло тяжіння до Росії не тільки народних мас, які часто переселялися в суміжні з Росією землі, зокрема на Слобожанщину, а й частково вищих верств українського міщанства, духовенства та козацтва. Запорізький гетьман П. Конашевич-Сагайдачний ще в травні 1620 р. віряджав до Москви своїх посланців, які від імені Запорізького війська вели розмову про перехід під владу «великого російського государя». У 1625 р. до Москви прибув посланець від київського митрополита Іова Борецького з проханням «о прийнятті Малороссии и запорожских козаков в покровительство» царя Михайла Федоровича і патріарха Філарета. Це ж прохання Іова Борецького настійно було повторене й під час повстання Тараса Федоровича 1630 р. Тяжіння народних мас України до Росії підтримувалося політикою російського уряду, а взаємозв'язки активізувалися напередодні та під час визвольної війни українського народу 1648—1654 рр.

У суспільно-політичному й культурному русі на Україні та в Білорусії останньої чверті XVI—XVII ст. значну роль відіграли громадські організації православного міського населення — братства<sup>2</sup>. Основною їх заслугою, крім церковно-релігійної боротьби із католиками та уніатами, була широка громадсько-політична й культурницька діяльність. У 1586 р. була відкрита перша на Україні Львівська братська школа демократичного характеру, до якої мали доступ діти різних верств суспільства. Загальноосвітній рівень цієї школи на той час був досить високий, передусім завдяки педагогічній, науковій та видавничій праці таких визначних діячів культури, як Арсеній Еласонський, Іван Борецький, брати Лаврентій і Стефан Зизанії (Куколі), Памво Беринда, Кирило Транквіліон-Ставровецький, Захарія Копистенський, Олександр Митурта та ін. Дехто з них

<sup>2</sup> *Медьинский Е. Н.* Братские школы Украины и Белоруссии в XVI—XVII вв. и их роль в воссоединении Украины с Россией.— М., 1954; *Ісаєвич Я. Д.* Братства та їх роль в розвитку української культури XVI—XVII ст.— К., 1966; та ін.

по кілька разів їздив до Москви з важливими політичними та культурними місіями.

Значну роль у тогочасному громадському житті відіграла Львівська братська друкарня, заснована 1591 р. на базі знаменитої друкарні Івана Федорова. За сто років існування в ній було надруковано більше ста тисяч примірників різних видань, які розповсюджувалися на Україні, в Білорусії, Росії, Молдавії й Болгарії. У XVII ст. цьому сприяла і спеціальна грамота Петра I, який під час перебування на Львівщині у 1706—1707 рр. дозволив друкарні братства вільний продаж книг по всій Україні, а самим братчикам — вільний проїзд по возз'єднаній частині України з Росією<sup>3</sup>.

Провідну роль у громадському та культурному житті України з початку XVII ст. відіграло Київське братство, до якого вступило, крім представників різних суспільних станів, також запорізьке козацтво на чолі з вихованцем Острозької братської школи гетьманом П. Конашевичем-Сагайдачним. Перед смертю гетьман заповів частину свого майна Київській і Львівській братським школам. Київське братство діставало матеріальну допомогу і від російського уряду, особливо тоді, коли митрополитом Київським став гарячий прихильник українсько-російського єднання Іван (Іов) Борецький.

Це давало можливість утримувати школи, видавати книги тощо<sup>4</sup>. Вписавши яскраву сторінку в історію культурного відродження України, братства відіграли помітну роль у розповсюдженні ідей гуманізму та в гострій тогочасній ідеологічній боротьбі з католицизмом. Наприкінці XVII та на початку XVIII ст. ці організації поступово поступають під вплив феодально-бюрократичного та церковного деспотизму і припиняють своє існування<sup>5</sup>.

Істотну роль у розвитку культурних взаємозв'язків між російським, українським і білоруським народами відіграло книгодрукування<sup>6</sup>. На Україні і в Росії були поширені інкунабули піонера білоруського книгодрукування, просвітителя-гуманіста Георгія (Франциска) Скорини (бл. 1490—1540), «Псалтирь» (Прага, 1517), «Библия руска, выложена доктором Франциском Скориною из славного града Полоцка» (Прага, 1517—1519), «Апостол» і «Малая подорожная книжица» (Вільно, 1525), які він призначав для освіти «своей братии Руси».

У 1553—1563 рр. засновуються перші анонімні друкарні в Москві, а головне — починається подвижницька діяльність «друкаря книг пред тым невиданных» росіянина Івана Федорова та його помічника білоруса Петра Мстиславця, які 1564 р. видали у Москві «Апостол», а 1565 р. — два варіанти «Часовника». Через несприят-

<sup>3</sup> Ісаєвич Я. Д. Братства та їх роль в розвитку української культури.— С. 122.

<sup>4</sup> Дружба и братство русского и украинского народов : В 2 т.— Киев, 1982.— Т. 1.— С. 13—14.

<sup>5</sup> Ісаєвич Я. Д. Братства та їх роль в розвитку української культури.— С. 212—213.

<sup>6</sup> Книга і друкарство на Україні.— К., 1964.— С. 13—14.



ливі обставини вони змушені були переїхати до білоруського містечка Заблудова, де надрукували «Євангеліє учительне» (1569) і «Псалтир» (1570).

З 1572 р. розпочинається діяльність І. Федорова (Івана Федоровича Москвитина) на Україні. У Львові при допомозі «людей вбогих» він організовує друкарню й протягом року за московським зразком видає «Апостол» (1574) — першу відому друковану книгу на Україні, до якої додав дуже важливу післямову з відомостями про своє життя та про початок вітчизняного книгодрукування. Того ж 1574 р. І. Федоров друкує перший східнослов'янський буквар, що став основою для всіх наступних видань подібного типу на Україні, в Росії та Білорусії. Видання першого вітчизняного підручника характеризує І. Федорова як видатного культурного діяча, педагога, редактора, складача і видавця найпрогресивнішої книги XVI ст.<sup>7</sup> В 1578 р. він переїхав на запрошення князя К. К. Острозького до Острога, де друкує буквар з грецько-слов'янською «Читанкою» (1578), знамениту «Острозьку біблію» (1581) — найвище досягнення друкарського мистецтва основоположника російського й українського книгодрукування, та інші книги<sup>8</sup>.

Видавнича й просвітительська діяльність І. Федорова істотно вплинула на розвиток культури та літератури українського народу, на підвищення його ідеологічної свідомості в боротьбі проти польсько-шляхетського гніту, за своє соціальне й національне визволення, у боротьбі проти феодалізму та католицької експансії. Почин «Іоанна Федоровича, печатника з Москвы» дав могутній поштовх до виникнення широкої мережі українського книгодрукування.

Українські друкарні кінця XVI—XVII ст. активізували літературне життя, зробили важливий внесок в ідеологічну боротьбу за політичні та культурні права народу, відіграли велику роль у гартуванні культурних взаємин українського, російського і білоруського народів та міжнародних культурних зв'язків. Навколо друкарень здебільшого об'єднувалися гуртки тогочасних письменників і вчених, які поступово переборювали гуртки тогочасних тенденції й спрямовували книгодрукування, а отже й літературу, на світський шлях.

Українське книгодрукування, в свою чергу, видавало книги, що широко розповсюджувалися в Росії. Відомий радянський книгознавець О. О. Сидоров, підсумовуючи вивчення першовидань, відзначає: «Іван Федоров — наш спільний предок, першодрукар і Москви, і України. У XVI столітті імпульс був даний з Москви. Але в XVII столітті, після того, як Москва була ослаблена багаторічною польсько-шведською інтервенцією, коли Москві довелося будувати друкарню на попелищі і московські книги були під суворим наглядом московських митрополитів, щедрою рукою була рука українська.

<sup>7</sup> Білодід І. К. Свято книги і культури в Країні Рад // Українська книга.— К.; Х., 1965.— С. 18—19.

<sup>8</sup> Першодрукар Іван Федоров та його послідовники на Україні (XVI — перша пол. XVII ст.) : Зб. документів.— К., 1975; *Исаевич Я. Д.* Преемники первопечатника.— М., 1981.— С. 6—20; та ін.

з України — Києва і Львова — надходили до Москви найкращі книги»<sup>9</sup>.

Про широку популярність давніх друкованих українських книжок у Росії засвідчує і нещодавно опублікований перший випуск монументального видання «Украинские книги кирилловской печати XVI—XVIII вв. Каталог», що його підготували фахівці відділу рідкісної книги Державної бібліотеки СРСР ім. В. І. Леніна в Москві<sup>10</sup>. В ньому зафіксовано книги, видані від початку українського книгодрукування 1574 р. до початку визвольної війни 1648—1654 рр. Із 160 відомих кириличних видань України 1574—1648 рр. тут науково описано 95 найбільш цінних стародруків двадцяти українських друкарень. А всього у фондах Державної бібліотеки СРСР ім. В. І. Леніна зберігається близько 850 українських книжок до кінця XVIII ст., високо оцінених ученими-книгознавцями.

Культурні зв'язки українського та російського народів у XVI — першій половині XVII ст. яскраво проявилися і в галузі вітчизняної філології, зародження й розвитку якої були викликані загальним соціально-політичним і культурно-просвітительським піднесенням. Уже говорилося, що Федоров на початку своєї видавничої діяльності у Львові одночасно з «Апостолом» надрукував 1574 р. і «Буквар», який послужив взірцем для багатьох російських та українських укладачів букварів аж до XVIII ст. Так, із 16-ти виданих до 1652 р. в Росії і на Україні букварів 10 повністю або частково відтворюють склад букваря Федорова<sup>11</sup>. Надалі майже всі московські видання Букварів протягом півстоліття (з 1657 до 1708 р.) беруть початок з «Букваря» Федорова. Книга зробила також помітний вплив на українських укладачів граматики Лаврентія Зизанія, Мелетія Смо-трицького та деяких інших.

У свою чергу, «Грамматика словенська» (1596) Л. Зизанія (? — 1634) набула популярності в Росії, про що свідчить велика кількість рукописних копій, що збереглися до нашого часу. Тільки у відділі рукописів Державної бібліотеки СРСР ім. В. І. Леніна є чотири таких копії. Через тридцять років після видання «Граматики словенської» Л. Зизаній з двома синами 7 червня 1626 р. приїхав до Москви<sup>12</sup> і протягом майже дев'яти місяців працював там над підготовкою до видання свого «Катехісису», перекладеного російською мовою ігуменом Іллею та виправленого патріархом Московським і всієї Русі Філаретом Микитичем. Твори українського письменника

<sup>9</sup> Сидоров О. О. Чергові підсумки вивчення видань Івана Федорова // Українська книга. — С. 29.

<sup>10</sup> Украинские книги кирилловской печати XVI—XVIII вв. : Каталог изд., хранящихся в Гос. б-ке СССР им. В. И. Ленина. Вып. 1. 1574 г.— 1-я половина XVII в.— М., 1976.

<sup>11</sup> Люблинский В. С. Судьба памятник и его значение в истории отечественного книгопечатания // Изв. АН СССР. Сер. Отд-ния лит. и яз.— 1955.— Т. 14, вып. 5.— С. 465; Вышова Т. А. Место «Букваря» Ивана Федорова среди других начальных учебников // Там же.— С. 472—493.

<sup>12</sup> Харламович К. В. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь.— Казань, 1914.— Т. 1.— С. 104.

поширювалися в Росії в рукописах та в друкованих виданнях старообрядців.

Щодо «Граматики» (Єв'ю, 1612) М. Смотрицького (бл. 1572—1633), то про її авторитет свідчать не тільки неодноразове перевидання, а й переробки, що зустрічаються на Україні та в Росії у XVII—XVIII ст.<sup>13</sup> Ця «ГраMATика» відіграла значну роль у розвитку освіти й мовознавства на Україні, в Білорусії та Росії. Її вплив помітний на працях А. Барсова «Краткія правила російской грамматики, собраныя из разных российских грамматик» (М., 1771), рукописній «Обстоятельной російской грамматике» (1784—1788). «Граматику» М. Смотрицького знав напам'ять М. В. Ломоносов. Як і «Арифметику» Магницького, він називав її «вратами своєї вченості» і скористався нею для створення своєї знаменитої «Российской грамматики» (Спб., 1755)<sup>14</sup>.

Авторитетний на той час у Росії та на Україні перший друкований словник «Лексис» (1596) Л. Зизанія послужив основою для словника Памва Беринди («Оттуду убо начало взем аз», — сказано в післямові до «Лексикону» 1627 р. видання). Складений і виданий «в поощреніе искуснѣйшим и в пользу спудеем», «Лексикон словеноросскій и имен тлъкованіе», що був результатом тридцятирічної праці Беринди (? — 1632), вибрав усі найважливіші досягнення російських та українських філологів. У післямові Памво Беринда на перше місце ставить «толкованіе преподобного Максима Святогорца» — Максима Грека, а також деякі російські рукописні словники і навіть найдавніші Новгородські словники XIII і XV ст.<sup>15</sup>

У «Лексиконі», що й сьогодні є цінним посібником при читанні українських, російських і білоруських пам'яток, писаних церковнослов'янською мовою, яскраво проявилось благотворне значення українсько-російських культурних і літературних взаємозв'язків для розвитку української культури та літератури кінця XVI — першої половини XVII ст. Збулося передбачення Памва Беринди, який писав у присвяті до «Лексикона»: «...а праца моя тая у потомных вдячност отнесет», — його «Лексикон» неодноразово переписувався як на Україні, так і в Росії; за зразком «цього твору згодом складено багато рукописних російських і українських словників — лексиконів, алфавітів, азбуковників. Ним користувалися багато письменників і вчених кінця XVII—XIX ст., починаючи від С. Полоцького та І. Галятовського до Д. Бантиш-Каменського, П. Строева, Ф. Буслєва, Є. Барсова та ін.

Розглянуті тут граматичні й лексикографічні твори українських та російських авторів сприяли взаємодії між слов'янорусською книжкою і народною розмовною мовами, становленню української книжної мови, яка знайшла широке застосування в полеміко-пуб-

<sup>13</sup> Там же.— С. 113; Німчук В. В. ГраMATика М. Смотрицького — перлина давнього мовознавства.— К., 1979.— С. 92—98.

<sup>14</sup> Німчук В. В. ГраMATика М. Смотрицького — перлина давнього мовознавства.— С. 106—111.

<sup>15</sup> Лексикон словеноросскій Памви Беринди : Надр. з вид. 1627 р. фотомех. способом / Підгот. тексту і вступ. ст. В. В. Німчука.— К., 1961.

ліцистичній та літописній прозі, у віршових та драматичних творах. Звернення українських і російських письменників, учених, граматикистів і лексикографів до простої розмовної мови та усної творчості своїх народів зумовило наближення літератури до життя.

У другій половині XVI ст. на Україні виникає й інтенсивно розвивається полемічно-публіцистична проза, спрямована проти польсько-шляхетської воєнно-колонізаційної та римсько-католицької релігійної експансії за суспільно-політичні й життєві права трудового українського і білоруського народів. Уже в кінці XVI — на початку XVII ст. українська полемічна література набуває загальноєвропейського звучання як своєрідне явище літератури часів Відродження на східнослов'янських землях, типологічно пов'язане із реформаційним письменством у Західній Європі й російською публіцистикою XVI—XVII ст.

Наприкінці XVI ст. українською мовою перекладаються деякі пам'ятки російської, здебільшого публіцистичної, літератури. З'являються твори Максима Грека, старця Артемія і Феодосія Косого, колективна «Степенная книга»; стає відомим і листування князя А. М. Курбського з Іваном Грозним та К. Острозьким і т. ін. Водночас у Росії, зокрема в Москві, здобувають широку популярність твори української полемічної літератури XVI—XVII ст., спрямовані на захист всього «руського» народу. З цього приводу в «Истории русской литературы» відзначалося: «Різка критика, якій піддавалася в цій літературі римсько-католицька церква й церквна унія 1596 р., яскрава картина переслідування, що його терпіли православні по той бік «литовського» рубежа, — все це не могло не цікавити російського читача XVII ст., який недавно пережив образливу для національної свідомості польську інтервенцію»<sup>16</sup>.

Надзвичайно складне соціально-економічне становище, антифеодальна й визвольна боротьба народних мас України в першій половині XVII ст. збіглися з глибокою соціальною і державною кризою в Росії на початку того ж століття. Загострення соціальних суперечностей викликало численні повстання в Росії, продовжувалася польська і шведська інтервенція. Феодально-боярська боротьба супроводжувалася кризою царської влади. Усе це разом взяте називали «смутними часами», або «смутою». В свою чергу, «смутні часи» викликали своєрідну публіцистику («Повесть о видении некоему мужу духовну» протопопа Терентія, «Новая повесть о преславном Российском царстве», «Плач о пленении и о конечном разорении Московского государства» невідомих авторів), історичні твори («Сказание» Авраама Паліцина, «Временник» Івана Тимофєєва, твори І. Хворостиніна й С. Шаховського), численні уснопоетичні й деякі книжні віршовані пам'ятки.

Інтерес в українських письменників-полемістів кінця XVI—першої половини XVII ст., як згадувалося, викликали догматичні, полемічні, публіцистичні та інші твори Максима Грека (бл. 1475—1556), відомі спочатку в рукописних списках, а потім і в друкові.

<sup>16</sup> История русской литературы : В 10 т.— М.; Л., 1948.— Т. 2, ч. 2.— С. 13.

До речі, вперше невеликий твір «Максима инока, како подобает знаменоватися крестным знаменіем» надрукований на Україні (Острог, 1581). Названий твір Максима Грека став піби відповіддю на тогочасний трактат польсько-католицького єзуїта Петра Скарги «Про єдність церкви божої під одним пастирем і про грецьке відступлення від тої єдності» (Вільно, 1577 і 1580) та пізнішу брошуру єзуїта Бенедикта Гербеста «Віри церкви римської висновки» (Краків, 1586), що були ідеологічною основою підготовки Брестської унії.

Гідною і безпосередньою відповіддю на книги Скарги й Гербеста був також полемічно-публіцистичний трактат «Ключ царства небесного» Герасима Смотрицького (? — 1594), що вийшов 1587 р. в тій же Острозькій друкарні. Цей оригінальний трактат має чимало спільних рис з деякими творами Максима Грека, зокрема соціально-викривального характеру.

Про використання публіцистичних творів Максима Грека говорить і Василь Суразький (? — 1598) у своїй «книжице» («О единой истинной православной вѣрѣ и о святой соборной апостолской церкви, откуда начало приняла, и како повсюду распростресея»), що вийшла 1588 р. в Острозі і складається з шести великих трактатів. Зокрема, в передмові до другого трактату він прямо вказує на використання творів Грека, які гостро викривають латинокатолицьку пропаганду й палко захищають православну віру. Та й виклад цієї частини «Книжици» автор починає посиленням на твори Максима Грека<sup>17</sup>. В свою чергу, «Книжица» Василя Суразького була широко відомою не тільки на Україні, а й у Росії, де з неї робили копії починаючи з XVII ст.<sup>18</sup>

Активним борцем проти католицької експансії виступав «дидаскал школьній и казнодѣй» Стефан Зизаній (? — 1600). Зокрема, він переклав із грецької мови «Слово» Кирила Ієрусалимського (IV ст.) про папу-антихриста, опублікувавши його українською і польською мовами під назвою «Казанье святого Кирилла патріархи ієрусалимского, о антїхристѣ и знаках его. З розширенням науки против ересей розных» зі своїми тлумаченнями ще до офіційного проголошення Брестської унії на початку 1596 р. Трактат користувався великим успіхом на Україні й кілька разів перевидавався в Росії та Білорусії аж до кінця XVII ст., зокрема стимулював видання відомої «Кирилловой книги» в Москві 1644 р. У нязці статей Стефана Зизанія можна зустріти твердження, тотожні з висловлюваннями Максима Грека, передусім у його творі «О крестном знаменіи».

Деякі типологічні зв'язки з російською публіцистикою можна простежити також в «Апокрисисі» (Острог, 1597) Христофора Філарета, «Пересторозі» (1605—1606) невідомого автора й особливо «Треносі» (Вільно, 1610) Мелетія Смотрицького, де алегоричний

<sup>17</sup> Суразький (Острозький) Василь. Книжица...— Острог, 1588.— Арк. 28—30.

<sup>18</sup> Востоков А. Описание русских и словенских рукописей Румянцевского музея.— М., 1842.— С. 415—418.

образ матері, або православної церкви, що плаче за своїми дітьми (князями-рenegатами), нагадує такий же образ ридаючої жінки Василії (грецькою мовою — «царство») в «Слове, пространые излагающа, с жалостию, нестроения и бесчиния царей и властей последнего жития» Максима Грека. Взагалі, засіб «плачу» як своєрідна форма медитації в широкому плані ліричних роздумів про долю держави йшов ще з біблійної літератури, будучи в широкому вжитку в українській, російській і білоруській літературах. На початку XVII ст. цей засіб майже одночасно був використаний на українсько-білоруських землях і в Московській Русі в аналогічній історичній обстановці. В «Треносі» Мелетія Смотрицького виражено пристрасний захист переслідуваного єзуїтами православ'я, власне, національності; «Плач о пленении и о конечном разорении престола и пресветлейшаго Московского государства» 1612 р. — лірична скарга про злигодні російського народу й гарячий заклик проти польської інтервенції<sup>19</sup>.

Широкою популярністю серед російських читачів після кризи «смутного времени» користувалися твори деяких інших українських полемістів, які уважно перечитувалися, перекладалися російською мовою, перероблялися, а іноді уривками або й повністю перевидавалися. В 1624—1625 рр. «Исторія о лисстрикійском, то есть о разбойническом, Ферарском або Флоренском синодѣ» (Острог, 1598) Клірика Острозького (псевдонім) послужила джерелом «Повести слезной» про ту ж подію російському вільнодумцеві, опальному князеві І. А. Хворостиніну<sup>20</sup>, який, крім того, вільно переклав більшу частину віршованого полемічного комплексу 80—90-х років XVI ст. — «Скарга нищих до бога», вірші Києво-Михайлівського й Загорівського збірників (під назвою «Князя Івана князя Одряева сына Хворостинино Изложение на іретикі злохулніки»), уклавши акровірші з вказівкою на своє авторство, хоча він був лише перекладачем<sup>21</sup>.

Найактивнішими поборниками дружби українського та російського народів, єднання їх культур і літератур у першій половині XVII ст. виступають видатні українські письменники-полемісти Іван Борецький (? — 1631) — учитель і ректор Львівської братської школи, потім перший ректор Київської братської школи (1615—1618), а з 1620 р. і до самої смерті митрополит Київський Іов<sup>22</sup>; Захарія Копистенський (? — 1627) — учений і видатний діяч Київського братства (1613—1627), учитель Київської братської школи й архимандрит Києво-Печерської лаври (1624—1627)<sup>23</sup>.

У вересні 1624 р. Борецький посилас до Москви з подарунками царю і патріархові — виданими в Києві книгами — видатного укра-

<sup>19</sup> История русской литературы : В 10 т. — Т. 2, ч. 2. — С. 39—40.

<sup>20</sup> Еремил И. П. К истории русско-украинских литературных связей в XVII в. // ТОДРЛ. — 1953. — Т. 9. — С. 291—296.

<sup>21</sup> Колосова В. П. Віршовий полемічний комплекс 80—90-х років XVI ст. // Українська поезія : Кінець XVI — початок XVII ст. — К., 1978. — С. 54—55.

<sup>22</sup> Возняк М. Письмешницька діяльність Івана Борецького па Волині і у Львові. — Львів, 1954.

<sup>23</sup> Завитневич В. З. Палинодия Захария Копистенского и ее место в истории западнорусской полемики XVI и XVII вв. — Варшава, 1883.

їнського вченого-філолога, письменника і культурного діяча, спеціаліста в галузі книговидавництва Памва Беринду. Завдяки Борецькому у 20-х роках XVII ст. особливо посилилася боротьба за розширення наукових, культурних і літературних зв'язків з Росією як одна з важливих передумов воз'єднання двох братніх народів. У виданнях українських друкарень, і насамперед київської, підкреслювалась єдність українського й російського народів. У передмові до «Бесід» Іоанна Златоуста автор звертається «до всього руського й православного народу й до всіх одновірців»<sup>24</sup>. Навіть книги, що видавалися протонародною українською мовою, перекладені, за словами автора післямови до «Тріодіона» (1627) Памва Беринди, «на російську бесѣду общую», розраховувалися і на російських читачів<sup>25</sup>.

Іван Борецький користувався авторитетом у Москві, про що, зокрема, свідчать теплі прийоми царем і патріархом його посланців, а також дружній тон грамот московського патріарха Філарета на ім'я київського митрополита. Майже всі листи й «чолобитні» Борецького до московського уряду містять прохання про допомогу Україні в боротьбі проти польсько-шляхетського гніту та про воз'єднання України з Росією<sup>26</sup>. Проте Росія, підтримуючи матеріально й надихаючи морально українців на боротьбу проти ворогів, тоді ще не могла надати Україні воєнної допомоги, бо й сама не мала достатньо сил для війни з Польщею, яка неминуче виникла б на випадок воз'єднання України з Росією. Та Борецький вірив, що українці, визволившись від польсько-шляхетського гніту, обов'язково воз'єднаються з російськими братами. Незадовго до своєї смерті, у серпні 1630 р., він послав до московського царя на службу сина Андрія й племінника Павла Князицького<sup>27</sup>.

Сучасник і сподвижник Борецького Захарія Копистенський також постійно пропагував спілкування України з Росією, підкреслюючи історично обумовлену єдність у розвитку східнослов'янських народів — росіяні, українців і білорусів. У його творчості помітніше, ніж у творчості інших українських письменників-полемістів, відбилися впливи передової російської публіцистики XVI ст., зокрема творів Максима Грека.

Яскравим свідченням російсько-українського культурного й літературного єднання першої половини XVII ст. є великий полемічний трактат Захарії Копистенського «Палінодія, или Книга обороны кафолической святой апостолской восточней церкви и святых патриархов, и о греках, и о россох христианех» (1620—1622)<sup>28</sup>, який, за

<sup>24</sup> Харламович К. В. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь.— С. 99.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Воссоединение Украины с Россией : Документы и материалы : В 3 т.— М., 1954.— Т. 1.— С. 46—48.

<sup>27</sup> Там же.— С. 50—53, 61—62, 81—82, 86—87.

<sup>28</sup> «Палінодія, или Книга обороны» З. Копистенського вперше була опублікована у вид.: Русская историческая библиотека, издаваемая Археологическою комиссией. Т. 4. Памятники полемической литературы Западной Руси. Кн. 1.— Спб., 1878.— Стр. 313—1200.

словами І. Франка, можна назвати «сумою і вінцем усієї південно-руської антиуніатської полеміки»<sup>29</sup>.

Майстерно поєднуючи богословську полеміку з історичними обґрунтуваннями права всього «руського» народу на релігійно-національну незалежність, Копистенський найчіткіше й найповніше порівняно зі своїми сучасниками показав на конкретному історичному й сучасному авторів величезному фактичному матеріалі братню дружбу і єдність східнослов'янських народів. Саме тому він всюди вживає термін «росси», народ «русский», або «россійський», маючи на увазі й народи український та білоруський, і, таким чином, відстоює історично складену єдність усіх трьох народів-братів.

«Паліодія» Копистенського відзначається неабиякою для свого часу літературною майстерністю, зокрема яскравістю й жвавістю викладу, щедрим використанням гумористичних виразів, народних приказок та прислів'їв. Виділяється твір серед української полеміко-публіцистичної прози XVI—XVII ст. і глибиною висвітлення широкого кола поставлених у ньому питань, і об'ємом використаних автором різноманітних джерел — рукописних і друкованих книг та матеріалів. Особливе місце серед цих джерел займають давньоруські літописи, агіографічна та інша давня література, твори російських публіцистів XVI ст., російські літописи й історичні повісті XV—XVI ст., різні відомості сучасних авторів історичних, політичних і культурних подій в Росії тощо.

Захарія Копистенський першим з українських письменників і вчених дав коротку характеристику суспільно-політичної та літературної діяльності російського публіциста XVI ст., старця Артемія, який тривалий час (1550—1570) жив на Україні й брав активну участь на боці православних українців та білорусів у боротьбі проти римсько-католицької пропаганди та польсько-шляхетського гніту.

Та найвидатнішим представником української полемічної літератури останньої чверті XVI — першої чверті XVII ст. був визначний майстер публіцистично-полемічного слова Іван Вишенський. Як і попередники та сучасники, Іван Вишенський також знав кращі твори російської публіцистики другої половини XVI — початку XVII ст., й передусім рукописну спадщину Максима Грека. Обидва вони є вивчениками Афонської школи й апологетами її давніх полемічно-богословських традицій. Максим Грек (Михайло-Максим Триволіс) певний час був монахом Ватопедського монастиря на Афоні, звідки його 1518 р. запросив до Росії великий князь Василій III; майже сорок років прожив у різних афонських монастирях й Іван Вишенський в останній чверті XVI — на початку XVII ст., де мав великі можливості ознайомитись із монастирськими книгосховищами<sup>30</sup>.

У своїй полеміці з польсько-шляхетськими письменниками Іван

<sup>29</sup> Франко І. Южнорусская литература // Збір. творів : В 50 т.— К., 1984.— Т. 41.— С. 112.

<sup>30</sup> Франко І. Іван Вишенський і його твори // Збір. творів : В 50 т.— К., 1984.— Т. 30; *Синицин Н. В.* Максим Грек в России.— М., 1977.



Вишенський неодноразово вказує на «Великую Росію» як на позитивний приклад для України, водночас підкреслюючи єдність походження віри, мови, культури російського та українського народів (послання «Зачапка мудраго латынника з глупым русином» та інші твори).

Твори українського полеміста знайшли палких шанувальників і в Росії. Одним із перших стало відоме в Москві його надруковане анонімно в острозькій «Книжице» 1598 р. гнівне послання єпископам-рenegатам «от святое Афонское горы скитствующих». У 1644 р. це «Писание к утекшим от православное вѣры епископом» було перевидане у Москві у складі «Кирилловой книги» поряд з іншими статтями острозької «Книжицы» — соборним посланням князя К. К. Острозького і посланнями патріарха Мелетія. Твір передруковано повністю, деяких змін зазнала тільки мова. Крім того, твори Вишенського в рукописних списках були відомі на території «Великой России» особливо серед розкольників-старообрядців, у тому числі й письменнику протопопу Аввакуму (1620—1682). Із розпуканих п'яти списків творів Вишенського — чотири безсумнівно російського походження. Важливо, що старообрядці, переписуючи твори українського полеміста, не обмежувалися механічним копіюванням, а намагалися зробити їх доступними для російського читача, осмислюючи і часом дослівно перекладаючи оригінал. І. П. Єрьомін, наводячи чотири приклади висловлювань Аввакума, що нагадували погляди Вишенського, висловив думку про потребу докладнішого зіставлення їхніх творів<sup>31</sup>. Таку копітку роботу типологічного зіставлення мови й стилю Вишенського та Аввакума нещодавно здійснив А. М. Робінсон в одному з розділів своєї монографії «Борьба идей в русской литературе XVII века» (1974), встановивши, зокрема, типологічну спорідненість поглядів обох письменників на питання мови та стилю, близькість окремих понять і висловлювань полемічного характеру. Звичайно, у них були й істотні відмінності, зумовлені конкретними обставинами їхньої полеміки та своєрідністю предметів ідеологічної боротьби на Україні в кінці XVI — на початку XVII ст. та в Росії в другій половині XVII ст.

Так взаємоперепліталася українська й російська публіцистична проза XVII ст., доповнюючи й збагачуючи одна одну. Публіцистика кінця XVI — початку XVII ст. відіграла певну роль як ідеологічна зброя в руках православних українців, особливо на початковому етапі їх боротьби проти польсько-шляхетської і католицької пропаганди та проти підготовки Брестської унії.

У такій ситуації твори Максима Грека, книговидавнича й просвітительська діяльність І. Федорова, виступи Ф. Косого, старця Артемія, частково А. Курбського, анонімні російські полемічні твори стимулювали відродження й піднесення української літератури й культури. Відповідно й українська полемічно-публіцистична проза

<sup>31</sup> *Ерьомин И. П.* К истории русско-украинских литературных связей в XVII в.— С. 291—296. Передруковано в кн.: Матеріали до вивчення історії української літератури.— К., 1959.— Т. 1.— С. 261—266.

тих часів знаходить визнання в Росії, помітно впливає на старообрядців-розкольників, які виступали в інших конкретно-історичних умовах та з інших ідеологічних позицій.

\* \* \*

У 80-х роках XVI ст. одночасно з появою перших полемічних творів українських авторів виникають і перші спроби віршової літератури. Піонерами були вже згадуваний Герасим Смотрицький, який надрукував в Острозькій біблійі (1584) та в трактаті «Ключ царства небесного» (1587) кілька віршових творів, у тому числі геральдичні поезії на честь князів Острозьких, а також білорус Андрій Римша — автор «Хронології», що вийшла в травні 1581 р. в Острозі. Його перу належать ще три вірші, надруковані пізніше.

Віршами часто відкривалися друковані видання книг святого письма або полемічно-публіцистичні трактати; іноді вони виконували роль своєрідного висновку. Але віршові спроби ще на початку свого розвитку виходять далеко за ці межі: 1) віршова форма виявилась однією з найзручніших для складання панегіриків на честь «сильних світу сього», в яких нерідко висловлювалися суспільно-політичні ідеали прогресивних діячів тієї епохи; 2) у віршах під впливом народнопоетичної творчості відбилися історичні події епохи, класова боротьба трудящих мас за визволення з-під польсько-шляхетського ярма і возз'єднання України з Росією; 3) знаходили відображення й питання повчально-моралізаторського, дидактичного характеру (з елементами ліричними), особливо у XVII—XVIII ст.

Заслужують уваги полемічно-публіцистичні вірші рукописного збірника кінця XVI ст., який зберігся в Загорівському монастирі на Волині. Спрямовані проти католиків та уніатів, ці твори невідомого автора є ніби перехідною ланкою між полемічно-публіцистичною прозою й полемічно-публіцистичною поезією. Російський письменник-вільнодумець, опальний князь І. Хворостинін вільно переклав більшу частину збірника, додавши кілька акровіршів зі своїм іменем<sup>32</sup>.

Якщо українська полемічно-публіцистична проза XVI—XVII ст. виникла в процесі гострої ідеологічної боротьби проти наступу польсько-шляхетської і католицької експансії, а потім розвивалася в тісному єднанні із передовою російською публіцистикою XVII ст., то такі нові літературні роди, як поезія і драматургія, що також з'явилися в останній чверті XVI — на початку XVII ст., у значній мірі, за словами І. П. Єрьоміна, були взірцями віршової культури для Московської Русі<sup>33</sup>. Ця ж думка проводиться і в десяти томній «Истории русской литературы»: «В історичній і полемічній літературі першої чверті XVII ст. спостерігається інтерес до римованих рядків, які то прикрашають собою прозовий текст, то відокремлюються, іменуючись

<sup>32</sup> Колосова В. П. Віршовий полемічний комплекс 80—90-х років XVI ст.— С. 55.

<sup>33</sup> Єрьомин И. П. К истории русско-украинских литературных связей в XVII веке.— С. 295.

«віршами», «двоєстрочним согласием», «краєстиховием по буквам»... Розходячись у деталях, більшість дослідників схильні бачити в цій літературній «моді» першої чверті XVII ст. результат впливу української віршової літератури»<sup>34</sup>.

Такий вплив української віршової літератури найяскравіше виявився в багатьох творах про події «смутних часів», зокрема у віршовій післямові «Начало виршем мятежным вешем...» до «Повѣсти книги сея от прежних лет: о началѣ царствующаго града Москвы...» (1626) князя І. М. Катирєва-Ростовського, як за жанром та місцем, що вона займає в книзі, так і за мовою<sup>35</sup>. Сліди впливу українських віршів антикатолицького й антиуніатського змісту Загоровського збірника бачимо в згаданому «Изложении на іретикі злохулніки» І. Хворостиніна. Взагалі друковані вірші українських авторів і рукописні збірники з українськими віршами та піснями були широко відомі в Росії уже на початку XVII ст.

З розвитком культури та літератури в кінці XVI — першій половині XVII ст., з виникненням нових жанрів — віршування і драми — пов'язане зародження теоретичних основ східнослов'янських літератур. Теоретично обґрунтована в граматиках Лаврентія Зизанія і Мелетія Смотрицького метрична система віршування змужена була поступитися місцем прийнятнішій для східнослов'янських мов силабічній системі.

Взагалі з кінця XVI ст. в українських і білоруських книгах вживалися дві системи версифікації — рівноскладовий вірш (ізосилабізм) і нерівноскладовий вірш (відносний силабізм), але в обох випадках з обов'язковою парною римою. Московські поети надали перевагу «відносному силабізму», зокрема нерівноскладовим віршам Герасима Смотрицького до Острозької біблії, які стали авторитетним зразком для «найблагодетивіших» російських творів. Однак силабічна система не стала панівною ні в українському, ні в російському віршуванні. Під впливом усної народної поезії та народного силаботонічного вірша в XVII—XVIII ст. вона почала витісняватися силаботонікою, органічно пов'язаною із зародженням нової української і російської літератур, які й далі розвивалися в тісному єднанні та взаємовпливах.

<sup>34</sup> История русской литературы : В 10 т. — Т. 2, ч. 2. — С. 20.

<sup>35</sup> Гудзий Н. Заметки о Повести кн. Ив. Мих. Катирева-Ростовского // Статьи по славянской филологии и русской словесности : Сб. ст. в честь акад. А. И. Соболевского. — Л., 1928. — С. 306—309; Еремин И. П. К истории русско-украинских литературных связей в XVII веке. — С. 295—296.

# УКРАЇНСЬКО-РОСІЙСЬКІ ЛІТЕРАТУРНІ ЗВ'ЯЗКИ ПІСЛЯ ВОЗЗ'ЄДНАННЯ УКРАЇНИ З РОСІЄЮ (ДРУГА ПОЛОВИНА XVII — XVIII ст.)



Культурні та літературні взаємозв'язки другої половини XVII й протягом усього XVIII ст. гартувалися в світлі переможного завершення визвольної війни 1648—1654 рр. і возз'єднання України з Росією, що було закономірним наслідком історичного розвитку обох братніх народів і мало епохальне, прогресивне значення для обох країн.

Вперше Богдан Хмельницький звернувся до російського уряду з пропозицією про возз'єднання України з Росією та надання воєнної допомоги для спільної боротьби проти королівської Польщі в червні 1648 р. після знаменитих перемог під Жовтими Водами й Корсунем. Між гетьманським правлінням і царським урядом встановилися інтенсивні політичні й дипломатичні взаємини, постійний обмін посольствами. Хоч питання про возз'єднання України з Росією у зв'язку зі складними міжнародними обставинами й попередніми російсько-польськими договорами відтягувалося, Росія готувала сили для захисту України, надавала їй посильну економічну допомогу. Крім того, в рядах українських військ було чимало донських козаків, російських селян і міщан, які вписалися до «Реєстру Війська Запорізького» і користувалися всіма його правами й вигодами<sup>1</sup>.

У жовтні 1653 р. Земський собор у Москві схвалив угоду про возз'єднання України з Росією та надання їй всебічної і відкритої допомоги, що було виявом волі й бажання всього російського народу. Великий історичний акт возз'єднання обох народів було проголошено на всенародному вічі в Переяславі 8 (18) січня 1654 р. Український народ з великою радістю сприйняв звістку, щоб «вовєки вси едино были»<sup>2</sup>. Рішення Переяславської Ради було завершенням загальнонародної боротьби за возз'єднання України з Росією, виявом споконвічних прагнень і сподівань українського народу і знаменувало поворотний етап в його житті<sup>3</sup>.

Історичне значення цього акту полягало в тому, що в межах Російської держави Україна була врятована від поневолення шляхетською Польщею та поглинення султанською Туреччиною, а україн-

<sup>1</sup> Воссоединение Украины с Россией : Документы и материалы.— М., 1954.— Т. 3.

<sup>2</sup> Там же.— С. 461.

<sup>3</sup> Тези про 300-річчя возз'єднання України з Росією (1654—1954 рр.).— К., 1954.— С. 37—38.

ський народ зміг зберегтися як етнічна цілість. Водночас посилилась економічна й військова могутність Російської держави. Возз'єднання мало величезне значення для дальшого політичного, економічного й культурного розвитку обох народів, помножувало їхні сили в боротьбі проти іноземних завойовників<sup>4</sup>.

Визвольна війна, возз'єднання України з Росією і активна діяльність Богдана Хмельницького здобули високу оцінку в дореволюційній художній літературі та публіцистиці. Так, Г. С. Сковорода прославляв його як батька «вольності». Подвиги українського народу в боротьбі за визволення від чужоземних загарбників та особу гетьмана оспівував поет К. Ф. Рилєєв. О. С. Пушкін вважав Б. Хмельницького «славою дедовских времен», а Т. Г. Шевченко — «гениальным бунтовщиком». До найвидатніших політиків свого часу відносив Б. Хмельницького В. Г. Белінський, а про возз'єднання України з Росією писав: «Злившись навіки з єдинокровоною їй Росією, Малоросія відчинила до себе двері цивілізації, освіти, мистецтву, науці... Разом з Росією перед нею тепер велике майбутнє...»<sup>5</sup>.

Возз'єднання Лівобережної і частини Правобережної України з Росією стало надихаючим прикладом для трудящих західноукраїнських земель, які продовжували боротьбу проти чужоземного поневолення і також прагнули возз'єднатися в єдиній Російській державі. Як відомо, після другого й третього поділів Польщі у 1793 і 1795 рр. «майже вся Білорусія і Малоросія, — писав Ф. Енгельс, — були тепер возз'єднані з Великоросією»<sup>6</sup>. Тільки Галичина, Буковина й Закарпаття аж до 40-х років ХХ ст. лишалися під чужоземним ярмом. Визволення більшої території Правобережної України й возз'єднання її з Росією зіграло велику роль в остаточному формуванні української нації, сприяло розвитку економічних і культурних зв'язків з іншими народами.

Зміцнення українсько-російських літературних взаємозв'язків у XVII—XVIII ст. затьмарювалося реакційною офіційною політикою самодержавства та зрадництвом прощляхетської і протурецької старшинської верхівки, яка легко піддавалася денационалізації. Тим яскравіше вимальовується прогресивна роль кращих синів російського й українського народів, які всупереч царській реакційній політиці та апологетам буржуазного націоналізму на всіх етапах історії відстоювали братнє єднання духовної культури, ратували за зміцнення українсько-російських літературних зв'язків.

Після тимчасового занепаду під час виснажливої визвольної війни 1648—1654 рр. знову набирає сили й попередньої слави Києво-Могилянська колегія, яка в 1701 р. указом Петра I була перетворена в Києво-Могилянську академію — перший офіційний вищий учбовий заклад і найпомітніший науково-культурний осередок не тільки

<sup>4</sup> Історія Української РСР : В 8 т. — К., 1979. — Т. 2. — С. 71—75.

<sup>5</sup> Белінський В. Г. Вибрані філософські твори : В 2 т. — К., 1948. — Т. 1. — С. 433.

<sup>6</sup> Маркс К., Енгельс Ф. Зовнішня політика російського царизму // Твори. — Т. 22. — С. 24.

України, а й усього східного та південного слов'янства. В стінах Київської академії вчилися або працювали такі визначні діячі української, білоруської та російської культур і літератур XVII—XVIII ст., як Єлисей Плетенецький, Сильвестр Косов, Петро Могила, Іоанікій Галятовський, Інокентій Гізель, Лазар Баранович, Єпіфаній Славинецький, Арсеній Сатановський, Симеон Полоцький, Дмитрій Ростовський (Туптало), Георгій Кониський, ідеологи реформ Петра I Стефан Яворський і Феодан Прокопович та багато інших. Кілька місяців у 1734 р. навчався і працював у бібліотеці академії Михайло Ломоносов<sup>7</sup>, а в 1738—1748 і 1744—1750 рр.— Григорій Сковорода.

За зразком Києво-Могилянської колегії у 1687 р. створено Слов'яно-греко-латинську академію в Москві. Першим її ректором був вихованець київської школи білорус Симеон Полоцький, одним із перших професорів — українець Стефан Яворський; в 1706—1708 рр. ректором цієї академії був вихованець Київської академії Феоділакт Лопатинський. У Слов'яно-греко-латинській академії навчалися М. Ломоносов, А. Кантемір, В. Тредіаківський, В. Баженов й багато інших визначних діячів російської науки та літератури. До відкриття Московського університету в 1755 р. Києво-Могилянська і Слов'яно-греко-латинська академії були найбільшими осередками освіти й культури на Україні та в Росії.

Важливу роль в історії українсько-російських культурних і літературних взаємин другої половини XVII ст. відіграв Єпіфаній Славинецький (? — 1675), який прибув до Москви в липні 1649 р. на запрошення царя Олексія Михайловича. Особливо плідною була його перекладацька й літературна діяльність. За 26 років життя в Москві Славинецький, видатний на свій час учений-філолог, перекладач, редактор і коментатор багатьох богословських і світських книжок, а також талановитий оратор зробив дуже багато: в його літературній спадщині близько 150 оригінальних і перекладних творів. Так діяльність вихованця київської школи, як і його українських колег, продовжувала зміцнювати й поглиблювати українсько-російське культурне та літературне єднання<sup>8</sup>.

У 1663 р. до Москви переїхав молодший сучасник Славинецького, білорус Самійло Петровський-Ситніанович, який у російську культуру та літературу ввійшов під іменем Симеона Полоцького (1629—1680)<sup>9</sup>. Майже одноліток і близький товариш найпомітніших діячів українського письменства й церковного життя другої половини XVII ст.— Галятовського, Гізеля, Барановича, Радивиловського,— Симеон Полоцький був типовим представником українського й білоруського барокко, залишивши велику й різноманітну спадщину (вір-

<sup>7</sup> Моисеева Г. Н. М. В. Ломоносов на Украине // Русская литература XVIII века и славянские литературы.— М.; Л., 1963.— С. 100—101; Білодід І. К. Києво-Могилянська академія в історії східнослов'янських літературних мов.— К., 1979.— С. 81—83; Хижняк З. І. Києво-Могилянська академія.— К., 1981.— С. 174—175.

<sup>8</sup> Эйпгорн В. О. Очерки из истории Малороссии в XVII в.— М., 1899.— С. 1013.

<sup>9</sup> История белорусской дооктябрьской литературы.— Минск, 1977.— С. 227—232.

ші, казання, догматичні й полемічні трактати, драматичні дійства, панегіричні компіляції). Своєю різнобічною культурно-просвітительською та творчою діяльністю Симеон Полоцький вписує яскраву сторінку в історію культури російського народу, ставши в Росії зачинателем поезії і драматургії як нових видів літератури, чим сприяв великому культурно-історичному повороту в російському суспільстві, що був здійснений в епоху перетворень Петра I <sup>10</sup>.

Тісні особисті та культурні контакти з Росією підтримували й інші відомі українські письменники другої половини XVII ст. <sup>11</sup> Два рази (1666 і 1675 рр.) їздив до Москви з дипломатичною місією «казнодѣй» Києво-Печерської лаври Антоній Радивилівський (?—1688). Його проповіді справили там велике враження. На виклик до Москви у 1666 р. їздив чернігівський і новгородський єпископ, письменник Лазар Баранович (1620—1693) для участі в церковному соборі, пов'язаному з реформами патріарха Никона. Баранович привіз розкішно виданий Києво-Печерською лаврою і присвячений цареві Олексію Михайловичу збірник своїх проповідей «Меч духовний». Він ніколи не приховував своїх симпатій до Російської держави, ратував за возз'єднання України з Росією, протягом усієї невсипущої діяльності підтримував зв'язок з російським урядом і московськими патріархами.

Неодноразово бував у Москві ректор Києво-Могилянської колегії й архимандрит Києво-Печерської лаври письменник Інокентій Гізель (бл. 1600—1683), який також був прихильником союзу України з Росією, брав активну участь у переговорах про возз'єднання в 1654 р., очолював місії до російського уряду від імені українського козацтва та духовенства <sup>12</sup>.

Переконаним прихильником українсько-російського єднання був професор Києво-Могилянської колегії, згодом архимандрит чернігівського Єлецького монастиря, один із найталановитіших і найпродуктивніших барокових письменників та теоретиків новомодного красномовства Іоаникій Галятовський <sup>13</sup>. У 1670 р. він привіз до Москви свої популярні на Україні твори: збірник проповідей «Ключ разумѣнія» (1659), «Казаня приданіи до книги Ключ разумѣнія, названом» із знаменитою «Наукою короткою, або способом зложеня казаня» (1660), збірник дидактичних новел «Небо новое» (1665) та трактат «Месіа правдивый» (1669). Найбільшою популярністю з цих книжок серед російських читачів користувався збірник «Небо новое», 1677 р. перекладений «на истинный широкословенороссийский диалект» монахом Савви Сторожівського монастиря Феофаном. Деякі легенди «Неба нового», очевидно, уже в XVII ст. ввійшли до оповідної частини «Синодика», зокрема легенда про блудного юнака, що

<sup>10</sup> Там же.— С. 232.

<sup>11</sup> Докладніше про поїздки українців до Москви див.: Харламович К. В. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь.— Казань, 1914.— Т. 1.— С. 427.

<sup>12</sup> Суцзов П. Ф. Инокентий Гизель // Кієв. старипа.— 1884.— Т. 10.— С. 183—226.

<sup>13</sup> Суцзов П. Ф. Иоанникий Галатовский // Там же.— Т. 7. Є окремий відбиток.

його воскресила богородиця; про голову, яка просить сповіді; про розбійника Доміцелла та ін. У XVIII ст. багато легенд збірника ввійшло до російської лубочної літератури й почасти до фольклору<sup>14</sup>.

У Москві Галятовський виголосив кілька промов і проповідей, у тому числі «Слово до пресвѣтлого и благочестивого царя и великого князя Алексея Михайловича»<sup>15</sup>. Полемічний трактат українського письменника польською мовою «Łabeǳ» («Лебідь», 1679), спрямований проти турецького й татарського нашествия, із цікавими й повчальними відомостями про воєнну тактику й стратегію, за спеціальним наказом Петра I було перекладено російською мовою для практичних потреб під час азовських походів 1695—1697 рр. та російсько-турецької війни 1710—1711 рр. У XIX ст. російською мовою були також перекладені полемічна «Rosmowa białocerkiewska» («Розмова білоцерковська»), два рази «Месіа правдивый» та один раз збірник «Небо новое».

І в першій половині XVIII ст. повпредами українсько-російсько-го культурного єднання були вихованці Києво-Могилянської академії та деяких інших українських колегій і семінарій. Вони займали високі посади майже в усіх помітних культурних і політичних осередках Центральної Росії<sup>16</sup>. З Києва до Москви за велінням Петра I був запрошений поет і філософ Стефан Яворський (1658—1722), який став екзархом і охоронцем всеросійського патріаршого престолу, а потім очолив і Синод. Тоді ж, на початку XVIII ст., в Росію переїхав другий український бароковий письменник, Данило Туптало (Димитрій Ростовський, 1651—1709) — завзятий латиніст, прославлений автор житій святих, шкільних драм, барокових кантів і псалмів. Як ростовський митрополит, він продовжував велику релігійно-освітню діяльність, працював над чотиритомним корпусом «Четь-Мінеї» (1689—1705). Яворський, Туптало, а потім і Прокопович — вихідці з Києво-Могилянської академії — у першій чверті XVIII ст. визначали культурну політику в Росії<sup>17</sup>. Інтенсивну культурно-просвітительську роботу продовжували київські вчені і в московській Слов'яно-греко-латинській академії та в інших школах Росії.

Чимало випускників українських училищ у XVIII ст. працювали вчителями у світських школах, зокрема в Петербурзькому кадетському корпусі й академічній гімназії, були перекладачами в Колегії іноземних справ, в Академії наук, брали безпосередню участь у дипломатичних місіях, вносячи значний вклад у розвиток шкільної освіти Росії, на що звернув увагу ще В. Г. Бєлінський у рецензії на

<sup>14</sup> История русской литературы : В 10 т.— М.; Л., 1948.— Т. 2, ч. 2.— С. 146—147.

<sup>15</sup> *Эйгори В. О.* Речи, произнесенные Иоанником Галятовским в Москве в 1670 году // Чтения в об-ве истор. и древн. рос.— М., 1895.— Кн. 4 (175).— С. 1—13.

<sup>16</sup> *Бєловід І. К.* Києво-Могилянська академія в історії східнослов'янських літературних мов.— С. 68; *Хижняк З. І.* Києво-Могилянська академія.— С. 175—183.

<sup>17</sup> История русской литературы : В 4 т.— Л., 1980.— Т. 1.— С. 410—416.



книгу «Історія Київської академії» її вихованця М. Булгакова: «Однією своєю стороною російська освіта і тепер ще пояснюється впливом Київської академії, через те, що всі наші великоруські духовні училища або засновані її учнями, або утверджені на душі її вченості»<sup>18</sup>.

Крім особистих контактів, істотною роллю в українсько-російському культурному та літературному єднанні другої половини XVII—XVIII ст. відіграв інтенсивний книжковий обмін між Україною і Росією. У Москві 1670 р. розпочався організований продаж українських та білоруських книжок. Особливою популярністю там користувалися видання друкарні Києво-Печерської лаври, яка надсилала до Москви великі партії своїх книжок, а 1672 р. відкрила навіть власну крамницю, через яку збували свій товар також львівські друкарі та київські міщани-книготорговці.

У свою чергу, друкована продукція Росії, що поступово набирала розмаху в другій половині XVII й особливо у XVIII ст., ставала складовою частиною духовної культури на всіх землях України та Білорусії. Російські стародруки йшли широким потоком не тільки в Наддніпрянщину, а й у Галичину, Буковину, Закарпаття і далі на західно- й південнослов'янські землі. Відомий український книгознавець П. М. Попов тисав, що вивчення слов'янських книжкових багатств XV—XVIII ст. наглядно показує нерозривність російсько-українсько-білоруських взаємостосунків, тісні культурні зв'язки східних слов'ян із західними й південними<sup>19</sup>.

Тогочасна російська книжкова продукція широко розповсюджувалася й на тих українських землях, які ще були під гнітом польських, угорських та австрійських феодалів. Колоніальна політика панівних класів викликала рішучий протест народних мас та представників прогресивно настроєної інтелігенції Галичини, Буковини й Закарпаття. Після воз'єднання України з Росією вони все частіше звертають погляди до братнього великого народу в надії на своє визволення. Та й трудящі східних українських земель вважали Галичину, Буковину й Закарпаття своєю складовою і невід'ємною частиною, боролися за їх воз'єднання зі всіма українськими землями в одній нероздільній державі.

Найбільш дійовою з культурних зв'язків була книготоргівля. На початку XVIII ст. для поліпшення торгівлі Петро I дозволив безмитно продавати книги на Україні. Натомість австрійський, польський та угорський уряди боялися російських церковних книг, російської та української літератури, які зміцнювали національну самосвідомість населення західноукраїнських і закарпатських земель. Тому з боку цих урядів було встановлене постійне переслідування торгівлі та користування книгами «схизматиків».

Воз'єднання України з Росією, що так могутньо сприяло поглибленню й розширенню російсько-українського культурного єднання, благотворному впливу передової російської культури й літератури

<sup>18</sup> *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. : В 13 т. — М.; Л., 1955. — Т. 8. — С. 152.

<sup>19</sup> *Славянские книги кирилловской печати XV—XVIII вв. : Описание книг, хранящихся в Гос. публ. б-ке УССР.* — Киев, 1958. — С. 6.

на розвиток культури та літератури українського народу, закономірно стало предметом зображення в творах літератури, мистецтва, народнопоетичної усної творчості.

Протягом XVII ст. виникло чимало історичних творів, у тому числі Густинський, Київський, Львівський, Добромилський, Хмельницький літописи, а також літописи Межигірського й Підгорецького монастирів, в яких розповідається про події часів визвольної війни під керівництвом Богдана Хмельницького та про боротьбу православного табору проти католицької Польщі й магометанської Туреччини, чим умотивовувалася історична закономірність возз'єднання українських, білоруських і російських земель в одну централізовану й сильну державу.

Найпомітнішою історичною працею тих часів був «Синописис, или Краткое собрание от различных летописцев о началѣ славяно-россійскаго народа», вперше опублікований 1674 р. в друкарні Києво-Печерської лаври за велінням (а може, й редакцією) архімандрита Інокентія Гізеля. Найповнішим було київське третє видання 1680 р., а взагалі «Синописис» до середини XIX ст. витримав понад двадцять видань, поширювався у списках як перший підручник з вітчизняної історії аж до виходу «Краткого російского летописца с родословием» (Спб., 1760) и «Древней российской истории» (Спб., 1766) М. Ломоносова, який творчо використав факти та досвід свого українського попередника.

Популярності «Синописиса» сприяли його образна мова, чіткість і ясність викладу, патріотична напашаність. У виданні «Синописиса» 1680 р. подано оповідання, в якому докладно розповідається про князя Дмитрія Донського, його підготовку до боротьби з ордою. Особливо яскраво змальована картина знаменитої Куликовської битви. Автор (чи автори) не послаються на першоджерела, але вони, безсумнівно, користувалися літописною повістю про Мамаєве побоїще і російськими воїнськими повістями XIV—XV ст., в тому числі «Задонщиною». Власне, у «Синописисі» створено українську скорочену редакцію «Сказання о побоище великого князя Дмитрія Ивановича». Вражають тут поетичні описи поїздки Дмитрія Донського після битви по «бранному» полю, його «плач» за полеглими воїнами, а також повернення князя з «торжественною побѣдою» до Москви.

Перемога на Куликовому полі мислилася тут як спільний здобуток об'єднаних східнослов'янських сил, як гідний приклад для подальшої боротьби проти «бусурманської» татаро-турської навали.

Відоображаючи спільну долю східнослов'янських племен у минулому, автор стверджує єдність Великої, Малої і Білої Русі, доводить, що московські царі є пастушками київських князів і возз'єднання України з Росією — не тільки відновлення колишньої єдності слов'янорусських земель під владою монарха-самодержця. Монархічна тенденція забезпечила «Синописису» тривале використання його як офіційного підручника вітчизняної історії<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Історія української літератури : В 8 т.— К., 1967.— Т. 1.— С. 407.

Водночас «Синописис» був помітним кроком у розвитку вітчизняної історичної думки: в ньому зроблено спробу відобразити історичне минуле українського народу у зв'язку з історією братнього російського народу й цим відповісти на ряд актуальних питань тогочасних відносин України з Росією<sup>21</sup>. Він був авторитетним прикладом для створення наступних літописів, історичних та художніх творів. «Синописис» став основним джерелом для рукописної праці Д. Туптала «О начале древнего славенскаго народа» (1707), першої частини рукописної «Истории России» Ф. Полікарпова, написаної за завданням Петра I (1708—1715), для друкованих «Родословий великих князей и царей российских» (1717) Ф. Прокоповича<sup>22</sup>, «Древней российской истории» (1766) М. Ломоносова та «Истории российской» (1768) В. Татіщева. Ремінісценції «Синописиса» бачимо в трагедіях «Тамира и Селим» (1750) М. Ломоносова, «Хорев» (1747), «Синав и Трувор» (1750) і «Семира» (1751) О. Сумарокова, «Россияда» (1778) М. Хераскова, «Вадим Новгородский» (1789) Я. Княжнина. «Рюрик» (1790) П. Плавильщикова, «Дмитрий Донской» (1807) В. Озерова та ін.

Події народно-визвольної війни 1648—1654 рр., возз'єднання України з Росією, діяльність Б. Хмельницького як державного діяча й полководця, його однодумців та сподвижників, політика зрадників з числа козацької старшини, а також й міжгетьманські чвари по смерті Хмельницького знайшли найповніше відображення в трьох козацьких літописах: літописі Самовидця (1703), що охоплює події 1648—1702 рр.; Григорія Грабянки (? — бл. 1738) «Дѣйствія прѣзѣльной и от начала поляков крвавшой небывалой брани Богдана Хмельницкого, гетмана Запорожского, с поляки...» (1710) — набагато повнішому й достовірнішому літописі; монументальній чотиритомній «Летописи событий в Юго-Западной России в XVII веке» (1720) Самійла Величка (1670 — після 1728).

Перший із вказаних авторів — Самовидець (вважають, що це Роман Ракушка-Романовський) про всенародне торжество у зв'язку з рішенням Переяславської ради писав: «...На тойто Радѣ в том мѣсяцю генварѣ и присягу виконал гетман Хмелницкій зо всѣми полковниками, сотниками и атаманею и усею старшиною войсковою... так козаки, як теж войти, со всѣм посполством, присягу виконали на вѣчное подданство его царскому величеству. Що по усей Украинѣ увесь народ з охотою тое учинил... И немалая радость межи народом стала»<sup>23</sup>. Автор прихильно ставився до тих гетьманів і полковників, які були вірними союзом з Москвою, і гнівно засуджував зрадників тицу І. Виговського, І. Брюховецького, П. Дорошенка, І. Самойловича.

<sup>21</sup> Марченко М. І. Українська історіографія.— К., 1959.— С. 63.

<sup>22</sup> Докладніше див.: Моисеева Г. Н. Древнерусская литература в художественном сознании и исторической мысли России XVIII века.— Л., 1980.— С. 24, 33, 42, 56—58, 144—146 та ін.

<sup>23</sup> Летопись Самовидца по новооткрытым спискам... : Изд. врем. комис. для разбора древ. актов.— Киев, 1878.— С. 36.

Про возз'єднання двох братніх народів з піднесенням говорить і Г. Грабянка: «...По обох странах Днѣпра во всей Украинѣ всякая душа з охотою учинили, и бысть радость великая во всѣм народѣ...»<sup>24</sup>. Автор вважав, що Україна самотужки не змогла б боротися з довголітньою польською і татаро-турецькою агресією. Його оцінка українських гетьманів виходила також з того, наскільки вони були вірні ідеалам Переяславської ради. Водночас літописець докладно описує спільні походи російського та українського війська, в яких він і сам брав участь, нагадуючи тим царському урядові про права й вольності козацтва та старшини, обіцяні й записані в ході переговорів про возз'єднання, бо царські воєводи про це часто забували.

С. Величко, за його словами, — «истинній Малія Росія син и слуга», — з особливим пієтизмом ставиться до Б. Хмельницького як видатного полководця й політичного діяча, прославляє героїчну боротьбу українського народу проти зовнішніх ворогів, позитивно оцінює возз'єднання України з Росією й гнівно картає зрадницьку політику гетьмансько-старшинської верхівки (Виговського, Брюховецького, Мазепи та ін.). Якщо І. Мазепу він називає зрадником і «хитрим лисом», то про свого патрона — генерального писаря війська запорізького В. Кочубея, в канцелярії якого служив, пише з великою повагою, вірить у його відданість Україні й Росії; зрештою, після усунення з посади Мазепою він жив у маєтку Кочубеїв під Полтавою, де й написав свої твори. С. Величко з гідністю писав і про ватажків народних повстань, наприклад про Степана Разіна: «Повѣствуют же от старых людей русских, яко той крамольник Разин был зросту високого и уроди красной, в силѣ и мужествѣ изобилен»<sup>25</sup>.

Козацькі літописи, відомі в рукописних списках російським історикам XVIII ст., послужили джерелом для їхніх творів, зокрема для кількох компілятивних статей про походження запорізьких козаків Г. Ф. Міллера, опублікованих у періодичній пресі за 1760 р., «История о козаках запорожских, как оныя издревле зачались и откуда свое происхождение имеют и в каком состоянии ныне находятся» С. І. Мишецького (написана 1740, опублікована 1852 р.), «Летописного повествования о Малой России и ее народе и козаках вообще» (1785—1786) О. Рігельмана. Скористалися ними й німецькі історики К. Гаммерсдорфер («История украинских і запорізьких козаків», 1789), Й. Хрїстіан («История Украины і українських козаків», 1796) тощо. Відомості з козацьких літописів брали для своїх художніх творів у XIX ст. О. Пушкін, М. Гоголь, Т. Шевченко, М. Костомаров, М. Старицький, І. Нечуй-Левицький; в радянській літературі — Зінаїда Тулуб, Іван Ле, П. Панч, С. Скляренко, Я. Качура, А. Шиян, Ю. Мушкетик, Н. Рибак, П. Загребельний та ін.

Відображення народно-визвольної війни 1648—1654 рр., возз'єд-

<sup>24</sup> Дѣйствія презѣльной... брани Богдана Хмельницкого... с поляки... Григорія Грабянки... Року 1710 : Изд. врем. комис. для разбора древ. актов.— Киев, 1854.— С. 123.

<sup>25</sup> Величко С. Лѣтопись событій в Юго-Западной Россіи в XVII-м веке.— Киев, 1848.— Т. 1.— С. 235.

нання України з Росією стали темами для багатьох творів тогочасної віршової й драматичної літератури.

Так, наприклад, політична боротьба в середовищі козацької старшини досить виразно показана у вірші-монологі «Плач Малої Росії о ляхолюбцах», написаному, на думку М. Максимовича, 1658 р. і виявленому в одному рукописному списку 1719—1720 рр.<sup>26</sup> Невідомий автор — щирий прихильник воз'єднання України з Росією і ворог підступної та розбещеної польської шляхти — гостро засуджує полонофільські тенденції реакційної частини української козацької старшини, що збагатилася на покріпаченні селянства та біднішого козацтва. Українських панів — зрадників народу — поет зневажливо називає «ляхолюбцями» і «лихолюбцями».

Тематично пов'язаний із названим «плачем» інший анонімний вірш — «О гордых и гнѣвливых ляхах, како гордостію хотѣша Росією обладати и православие в срьсь низложити», в якому змальовано картину страшного спустошення вітчизни внаслідок міжгетьманської боротьби після смерті Б. Хмельницького. Автор сатирично зображує зрадливу козацьку старшину, яка легко перебігала то до ляхів, то до турків і татар, плюндруючи разом з ними рідну землю. На болюче запитання — де шукати порятунку, куди подітися і що діяти — автор-патріот бачить єдину відповідь у спільній боротьбі українського й російського народів проти всіх зовнішніх і внутрішніх ворогів.

Такою ж світлою вірою у велике прийдешнє воз'єднання України прийнятий один із найпомітніших драматичних творів першої половини XVIII ст. «Милость божія, Украину от неудобносимых обид лядских чрез Богдана Зиповія Хмельницького преславного войск запорозких гетмана, свободившая, и дароваными ему над ляхами побѣдами возвеличившая, на незабвенную толиких его щедрот память репрезентованная в школах кievских 1728 лѣта», написаний з нагоди 80-річчя початку визвольної війни українського народу 1648—1654 рр.

Дослідники відзначають, що образ Б. Хмельницького в драмі відтворено як квінтесенцію зображення широких мас свого улюбленого героя в народних думках, історичних піснях, переказах та легендах, створених під час визвольної війни та після неї. З літописів автор брав лише вивірені історичні факти. Героїзуючи події недавнього минулого, драма водночас порушувала актуальні питання свого часу, особливо становище України під «крѣпкою непобѣдимых монархов всероссійских рукою» взагалі й конкретно за тодішнього царя Петра II та новообраного гетьмана Данила Апостола.

«Милость божія...», за словами О. І. Білецького, не була «лебединою піснею шкільного театру»<sup>27</sup>: його продовження бачимо в трагедокомедіях «Владимир» (1704) Феофана Прокоповича та «Іосиф патріарх» (1708) Лаврентія Горки, драмах Симеона Полоцького, Данила Тугтала, Георгія Кониського, що були вихованцями Києво-

<sup>26</sup> Максимович М. А. О двух стихотворениях «Плач Малої Росії» и «Милость Божія» // Собр. соч. : В 3 т. — К., 1880. — Т. 3. — С. 731—732.

<sup>27</sup> Білецький О. Зародження драматичної літератури на Україні // Збір. праць : В 5 т. — К., 1965. — Т. 1. — С. 328.

Могілянської академії і підтримували її традиції шкільного театру в Білорусії та Росії аж до появи драматичних творів М. Ломоносова, О. Сумарокова, В. Лукіна, Д. Фонвізіна та інших основоположників російської національної драматургії XVIII ст.

Поряд з відображенням самого акту возз'єднання в українській літературі, зокрема в інтермедіях, активно розроблялася тема тісної дружби російського та українського народів. Так, наприклад, у третій інтермедії до різдвяної драми Митрофана Довгалевського український козак, звертаючись до російського солдата, закликає його до спільної боротьби проти шляхтичів<sup>28</sup>. Ідея дружби, взаємодопомоги й взаємовиручки українського, російського та білоруського народів проведена і в четвертій інтермедії цієї ж драми, а також в інтермедіях до драми «Воскресеніє мертвых» Георгія Кониського (1717—1795), у вертепній «ляльковій» драмі. Особливо популярними були інтермедії в школах та духовних семінаріях, де український старовинний театр був співзвучний російському новому театру в його боротьбі з галломанією XVIII ст.

На кінець XVII ст. давня українська й російська літератури набувають нових ідеологічних та художніх рис у зв'язку з переломним періодом в культурному житті країни. Вони ще міцно зберігають попередні традиції до середини XVIII ст. і, помітно секуляризуючись, у другій половині того ж століття переходять в добу нових ідейно-естетичних засад. Розвиток обох літератур тепер проходив в одній централізованій державі. Водночас вони мали й специфічні національні особливості, які ніскільки не роз'єднували їх, а, навпаки, всіляко сприяли взаємозбагаченню завдяки єднанню та найширшому спілкуванню і окремих діячів, і культури взагалі.

Апологетом українсько-російського культурного та літературного єднання в першій половині XVIII ст. був Феофан Прокопович (1681—1736), якого по праву вважають одним із найвидатніших державних і культурних діячів Петровської епохи. Здобувши освіту в Києво-Могілянській колегії, Ф. Прокопович продовжував її в Римській єзуїтській колегії та Ватиканській бібліотеці, де глибоко познайомився з ідеями Ренесансу, Реформації і барокко, творами давньогрецьких та давньолатинських письменників, працями античних і західноєвропейських філософів, природознавців, істориків, філологів тощо. Повернувшись у 1704 р. до Києва, Ф. Прокопович стає професором Києво-Могілянської академії, викладає там поезику, риторичку, філософію, фізику, арифметику, геометрію. У 1710 р. Петро I призначає його ректором академії. Курси лекцій Ф. Прокоповича з теорії поезії, а також його художні твори мали великий вплив на українську, російську та білоруську літератури XVIII ст., допомагаючи формуванню нової світської літератури та утвердженню в ній патріотизму й високої громадянської спрямованості, збагачуючи її новими естетичними принципами<sup>29</sup>.

Теоретичні погляди Прокоповича, як і всю його спадщину, сучасні

<sup>28</sup> Українські інтермедії XVII—XVIII ст.— К., 1960.— С. 112.

<sup>29</sup> Федоров В. И. Литературные направления в русской литературе XVIII века.— М., 1979.— С. 7—8.

дослідники відносять до періоду барокко та передкласицизму XVIII ст., що разом взяте готувало естетику й практику російського класицизму<sup>30</sup>. Свої теоретичні роздуми про мистецтво красномовства, про поезію й драму Прокопович практично застосовував і у власній проповідницькій та літературній діяльності, особливо в пропаганді петровських реформ. Так, у його трагедокомедії на тему з вітчизняної історії часів Київської Русі «Владимир» (1705) в образах Володимира Святославича сучасники відразу помітили зримі риси Петра I, а в сатиричних образах поганських жерців — українське й російське консервативне духовенство, яке не забарилося донести на автора в синод. Композиційно п'єсу побудовано за теоретичними положеннями його ж «Поетики» (пролог, протасис, епітасис, катастасис, катастрофа, епілог).

Вирішальне значення для українського письменника, вченого й проповідника мало особисте знайомство з російським царем. У першій промові на честь Петра I, виголошеній у Києво-Софійському соборі 1706 р., коли цар був проїздом у Києві, Прокопович прославляв російського царя за його ратні подвиги, піклування про нову освіту, працьовитість і простоту, тобто за ті якості, які цінував у своїх соратниках і сам Петро I. Коли після перемоги під Полтавою Петро I знову відвідав Київ, Прокопович написав і виголосив «Панегірікос, или Слово похвалное о преславной над войсками свѣйскими (шведскими.— В. М.) побѣдѣ. Пресвѣтлѣйшему и великодержавнѣйшему государю и великому князю Петру Алексѣевичу...» (К., 1709), а також знамениту оду «Епінікіон, си ест Пѣснь побѣдная о тоєйжде преславной побѣдѣ» українською, латинською та німецькою мовами, яка набула широкої популярності і вважалася найдосконалішим патріотичним твором тих часів. Автор прославляв перемогу російського війська на чолі з Петром I над шведськими загарбниками Карла XII і зрадником Мазепою під Полтавою, висловлював упевненість, що ніхто вже не посміє «дерзнут рускаго Марса раздражати».

В особі київського вченого, раціоналіста за світоглядом і палкого противника затхлих церковних традицій, Петро I побачив свого спільника у справі реформи російського церковного життя й підпорядкування російського духовенства, насамперед його верхів, світській владі<sup>31</sup>. Один з найпомітніших українських та російських письменників перших трьох десятиріч XVIII ст. Прокопович був не тільки пропагандистом культури, а й її організатором. Він, зокрема, заснував відому «учену дружину», сприяв заснуванню Російської Академії, запрошуючи до неї вітчизняних та іноземних учених, помітив і взяв під свій захист від «невезжд» сина поморського селянина-рибалки М. В. Ломоносова. Г. М. Мойсеєва відзначає, що «Родословная роспись великих князей и царей российских до государя Петра I» Феофана Прокоповича (1717), складена ним на основі багаторічного вивчення російської історії та залучення важливіших

<sup>30</sup> Там же.

<sup>31</sup> *Гудзій М. К.* Феофан Прокопович // Матеріали до вивчення історії української літератури : В 5 т.— К., 1959.— Т. 1.— С. 576.

першоджерел — руських літописів, хронографів, степенних книг, була в Росії XVIII ст. першою друкованою працею з історії Давньої Русі і початку XVIII ст.<sup>32</sup>

Феофан Прокопович щиро привітав першу сатиру А. Кантеміра «К уму своему» («На хулящих учение») (1729), надіславши автору віршоване звернення з трьох октав, в якому закликав не зважати на загрози «сильных глупцов», тобто противників «ученої дружини»<sup>33</sup>. А. Кантемір написав втішну відповідь своєму старшому другові й наставнику, «славному сединами», дав високу оцінку його поетичній спадщині.

Значно впливав Ф. Прокопович і на інших російських письменників першої половини XVIII ст., закликаючи їх звертатися до вітчизняної історії і злободенних проблем сучасності. Як «найплідніший і найталановитіший публіцист епохи перетворень»<sup>34</sup>, Прокопович став, з одного боку, проміжною ланкою між літературою XVII і XVIII ст. і, з другого, — зв'язною ланкою між українською та російською літературами, культурою і наукою.

Твори Прокоповича користувалися великою популярністю. Вони поширювалися не тільки в друкованому вигляді, а й у списках, про що свідчить збірник його творів, занесений ще у XVIII ст. на Закарпаття. Нараховує він двісті сторінок, з яких на перших шістдесяті вміщено три проповіді Прокоповича латинською мовою, надруковані в Петербурзі 1726 р., а на решті — рукописні копії творів, присвячених Петру I, в тому числі «Епінікіон»<sup>35</sup>.

Взагалі Прокопович першим у вітчизняній літературі створив образ Петра I — будівника Петербурга, героя Полтавської битви, «робітника». Ця тема пройшла через усю літературу XVIII і початку XIX ст., знайшовши новий геніальний вираз у «Полтаве» та «Медном всаднике» Пушкіна. В ораторських творах Прокоповича було закладено основи одичних жанрів, які розвинулися в творчості Ломоносова, Сумарокова, Хераскова, Державіна<sup>36</sup>. Отже, прогресивна роль Феофана Прокоповича в історії українсько-російського культурного й літературного єднання початку XVIII ст. є однією з найсвітліших сторінок.

Почесне місце серед прогресивних російських письменників першої половини XVIII ст. належить учневі й соратнику Прокоповича — Антіоху Дмитровичу Кантеміру (1708—1744), що, за словами В. Белінського, «почав собою історію світської російської літератури»<sup>37</sup>.

<sup>32</sup> *Моисеева Г. Н.* Древнерусская литература в художественном сознании и исторической мысли России XVIII века. — С. 35—36.

<sup>33</sup> *Кантемир А.* Сатиры и другие стихотворенческие сочинения князя Антиоха Кантемира, с историческими примечаниями и с кратким описанием его жизни. — Спб., 1762. — С. 19. Див. також: *Чистович И.* Феофан Прокопович и его время. — Спб., 1868. — С. 607—608.

<sup>34</sup> *Плеханов Г. В.* История русской общественной мысли // Соч. : В 24 т. — М., Л., 1925. — Т. 24. — С. 41—50.

<sup>35</sup> *Микигась В. Л.* Давні рукописи і стародруки : Опис і каталог. — Ужгород, 1961. — Ч. 1. — С. 46—50.

<sup>36</sup> *История русской литературы* : В 4 т. — Т. 1. — С. 444.

<sup>37</sup> *Белинский В. Г.* Собр. соч. : В 3 т. — М., 1948. — Т. 2. — С. 733.



А. Кантемір був добре відомий українським читачам і письменникам середини та другої половини XVIII ст. Його злободенні сатири впливали на розвиток української викривально-сатиричної літератури, на появу творів антиклерикального й антикріпосницького спрямування, на відтворення сатиричних картин тогочасної соціальної дійсності, зокрема сатири на пияцтво і п'яниць («Вірша К. Р. (К. З.)» (1764), «Плач київських монахів» (1786) та ін.). Ще до виходу друком сатир Кантеміра (1762) вони в першій редакції поширювалися на Україні в списках<sup>38</sup>.

Сатири Кантеміра викликали цілий ряд прямих наслідувань. Ці факти ще не стали темою спеціального вивчення, якщо не рахувати публікацій подібних сатиричних віршів В. М. Перетцом у статті «Неизвестные подражатели кн. А. Д. Кантемира»<sup>39</sup>, де наведено дві російські сатири із рукописного збірника 1761—1764 рр., які є безпосереднім наслідуванням творів Кантеміра «Сатира на скупого человека, сочиненная героическими русскими шестистопными стихами» і «Сатира на болтуна». Тут же вміщено складений на початку 40-х років XVIII ст. український сатиричний вірш, у якому викривається пияцтво.

Про незаперечний факт впливу Кантеміра на розвиток української сатири в середині та другій половині XVIII ст. свідчить наявність його творів в інших українських рукописних збірниках XVIII ст. Так, у збірнику 1748 р., що зберігається в ЦНБ АН УРСР, поряд з трагікомедією Георгія Кониського «Воскресеніє мертвых» вміщено перші п'ять сатир А. Кантеміра. Дослідник драм Кониського М. Петров вказує, що цілком природно шукати в його комедіях відображення «комічних прийомів Феофана Прокоповича і Антіоха Кантеміра», тобто обмежує, по суті, вплив літературно-формальним збігом «комічних прийомів»<sup>40</sup>.

Тим часом сатири А. Кантеміра, передусім шоста («На состояние сего света. К солнцу»), сприяли появі сатири 1764 р., «Плачу київських монахів» (1786) та інших сатиричних творів громадсько-політичного змісту. А. Кантемір засуджує хабарництво й лицемірство, зокрема у ставленні до бідних, порівнюючи визискувачів народу та обкрадачів державної скарбниці з Іудою. Проти хабарництва та неправосуддя виступає й анонімний автор сатири 1764 р. Водночас він гнівно картає монахів, які немилосердно визискували покріпачене селянство монастирських маєтків:

Як велить раздѣть чернець бѣднаго с кожуа,  
Во имя отца и сына, говорить, и духа<sup>41</sup>.

<sup>38</sup> Маслов С. И. Обзор рукописей библиотеки императорского университета св. Владимира.— Киев, 1910.— С. 19.— № 74.

<sup>39</sup> Известия по русскому языку и словесности Академии наук СССР.— 1928.— Ч. 1, кн. 2.— С. 335—357.

<sup>40</sup> Петров Н. И. Драматические произведения Георгия Кониського // Древняя и Новая Россия.— 1878.— № 11.— С. 248.

<sup>41</sup> Рукоп. зб. відділу рукописів ЦНБ АН УРСР, № 78 п/210 і № Д. А., 905 л., арк. 27; а також: Киев. старина.— 1882.— № 3.— С. 543.

Як і Кантемір, він малює невтішну картину становища своєї батьківщини:

Увы! О! Отечество, отечество любезно!  
В какой ты досталось час горкой й слезной!  
Было ль тебе когда-нибудь егое на мысли,  
Чтоб тебе всё толь бѣды притыслы?  
Гдѣ твой мужественной дух, гдѣ скоро расправа,  
Счезла, вмерла, пропала, моль съела иржава!<sup>42</sup>

Родоначальник російської сатирично-викривальної літератури Кантемір чи не перший розкрив соціально-політичні протиріччя епохи, порушив злободенне питання про важке становище покріпаченого селянства. В сатирі «На зависть и гордость дворян злонаправных. Филарет и Евгений» він засуджує дворянина-деспота, який визискує кріпаків, знущається з них. Викриває поміщиків-кріпосників і сатиричний вірш 1764 р. Показуючи безправність і важке життя селян, автор запрошує читачів побувати в будь-якому містечку чи селі, щоб наочно пересвідчитися в цьому<sup>43</sup>.

Типологічні зіставлення краях творів Кантеміра з деякими українськими сатиричними віршами свідчать про тісні українсько-російські зв'язки в галузі громадсько-політичної та викривальної сатиричної поезії. Зв'язки в жанрі сатири розширюються й поглиблюються в другій половині XVIII ст.

Назрілою проблемою радянського літературознавства є глибоке й всебічне вивчення поетичного стилю та теорії східнослов'янського віршування в другій половині XVII — першій половині XVIII ст., які розвивалися в єдиному руслі. Поетичні твори з кінця XVI ст. писалися здебільшого нерівноскладовим і силабічним віршем, однак з часом тонізація поступово вливалася в силабічний лад поетичних творів під безпосереднім натиском народнопоетичної творчості й характерного складу українського, білоруського та російського живого мовлення з притаманним йому наголосом. Це помітно вже в історичних віршах про народно-визвольну війну 1648—1654 рр., у творчості мандрівних дяків, у світській ліриці, зокрема пародіях і травестіях, у спадщині Климентія Зіновієва і Феофана Прокоповича, російського поета Каріона Істоміна та анонімних російських поетів т. зв. народної літератури початку XVIII ст.

У колі поетів Києво-Могилянської академії панівною була силабічна система віршування. В Росії силабічний вірш утвердив та вдосконалив Симеон Полоцький — типовий представник стилю барокко, що став характерним для московської придворної культури останньої чверті XVII ст.<sup>44</sup>

Хоча поетики на Україні писалися й викладалися здебільшого латинською мовою і в теоретико-літературних питаннях мали багато спільного з поетиками античними, все ж ті курси в Київській академії XVIII ст., як і в навчальних закладах Росії, були побудовані

<sup>42</sup> Там же.

<sup>43</sup> Пор.: Киевская старина.— 1882.— № 3.— С. 544—550.

<sup>44</sup> Пашченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века.— Л., 1973.

на матеріалі російської та української поезії. Феофан Прокопович у «Поетиці» й особливо в лекціях із прикладної поетики та риторики радив, щоб студенти у власних творах (йдеться про вправи студентів) наслідували життя, правдиво його відображали; він виступив проти всіляких вигадок, надмірної витіюватості в поезії, неприродності, що йшли від схоластики й церковщини. Борючись за правдивість і природність зображення, він вимагав оригінальності й самобутності тем, сюжетів з вітчизняної історії та сучасного життя країни, категорично виступав проти схиляння перед іноземщиною. Всі ці принципи він втілював і в своїй художній творчості. У самій Києво-Могилянській академії починаючи з 40-х років XVIII ст. також з'являються спроби силабо-тонічного й тонічного віршування на зразок поезії «За Могилою Рябою» Феофана Прокоповича та деяких творів Климентія Зіновієва. Прикладом може бути панегірик префекта Київської академії М. Козачинського «Славен, чуден...», написаний і надрукований 1744 р.<sup>45</sup>

У курсі поетики, прочитаному в 1743/44 навчальному році, професор Тихін Александрович не тільки посилається на Кантеміра як видатного російського поета, а й наводить текст рукописного списку його другої сатири — «На зависть и гордость дворян злонравных». У наступному навчальному році в лекціях з теорії поезії професор Києво-Могилянської академії Гедеон Сломинський (в 1758—1761 рр. ректор Московської слов'яно-греко-латинської академії) також звертається до творчості Кантеміра, якого вважає вишуканим і вченим поетом<sup>46</sup>.

Незважаючи на те що запроваджена В. Тредіаковським (1703—1768) у 1735 р. реформа російського віршування (введення обов'язкових наголосів на певних складах та обов'язкових цезур після певних складів) торкнулася визначення лише хорейчного розміру, це новаторство мало велике значення для подальшої долі східнослов'янського віршування. Принципи В. Тредіаковського, який був у дружніх стосунках із Феофаном Прокоповичем, лягли в основу версифікаційної системи М. Ломоносова. Зміни в системі віршування саме в першій половині XVIII ст. слід шукати насамперед в змінах суспільно-політичного характеру в Росії цього періоду. Світська за змістом дворянська культура, що вже складалася, вимагала заміни релігійного змісту світським, який би виражався у природній для російської мови формі. Отже, запровадження тонічного віршування в російській літературі було викликане і конкретними соціально-політичними обставинами, і впливом російської народної тонізованої пісні.

Перші спроби тонізації силабічних віршів зустрічаються ще до Прокоповича; тонічні вірші пишуть Тредіаковський і Ломоносов. Саме вони і є основоположниками російського силабо-тонічного віршу-

<sup>45</sup> *Аскоченский В.* Киев с древнейшим его училищем Академиею.— Киев, 1856.— Ч. 2.— С. 55.

<sup>46</sup> *Попов П. М.* З історії поетики на Україні (XVII—XVIII ст.) // Матеріали до вивчення історії української літератури.— Т. 1.— С. 397.

вання, а не віршописці-іноземці на зразок Глюка чи Пауса, як це обстоюють буржуазні літературознавці. Силабо-тонічна система віршування, запроваджена Тредіаковським і Ломоносовим, із середини XVIII ст. утверджується і в Київській академії, поступово витісняючи систему силабічну. Свідченням тому є широке вивчення нової дисципліни — «Краткой науки о сложеніи российских стихов» за працями В. Тредіаковського і М. Ломоносова — поряд з традиційними курсами поезиї латинською, а незабаром і російською мовами.

Так, у рукописному збірнику 1767—1768 рр., що зберігається в ЦНБ АН УРСР, «Краткой науке о сложеніи российских стихов» присвячено 14 сторінок<sup>47</sup>. Характерно, що в збірнику є чимало прикладів із творів російських поетів XVIII ст., які виступили з силабо-тонічними віршами; у зміщеній у цьому збірнику латинській поезиї автор також наводить приклади з віршів Прокоповича, Ломоносова та Тредіаковського, називаючи Прокоповича «нашим», тобто колишнім професором поезиї саме Київської академії. Немає сумніву, що на автора «Краткой науки о сложеніи российских стихов» безпосередній вплив мали трактат Тредіаковського «Новый и краткий способ к сложенію российских стихов» (1735), праці Ломоносова «Письмо о правилах российского стихотворства» (1739), «Краткое руководство к риторике» (1744) та «Краткое руководство к красноречію. Книга первая, в которой содержится риторика» (1748), а також перероблена й доповнена на основі згаданих праць М. Ломоносова книга В. Тредіаковського «Способ к сложенію российских стихов» (1752).

Невідомий автор київської поезиї визначення «слога» подав майже цілком за першим виданням книги Тредіаковського «Новый и краткий способ к сложенію российских стихов» (1735). Щоправда, він не сліпо копіював Тредіаковського, а творчо використовував як перше, так і друге видання цієї книги. Так, розглядаючи стопу й визначаючи розміри з різною кількістю складів, автор робить важливий висновок про тонічний характер російських віршів, певно, маючи на увазі передусім народну пісню. За Тредіаковським тут подано визначення строфи, а також деякі інші літературознавчі й теоретичні терміни.

З кінця 80-х років XVIII ст. поезику в Київській академії почали викладати за друкованими посібниками російських авторів, зокрема за «Правилами пиитическими в пользу юношества, обучающегося в Московской славено-греко-латинской академии...» (1744) і «Правилами пиитическими о стихотворении российском и латинском со многими против прежнего прибавлениями...» (вид. 1785, 1790, 1795 рр.) Аполлоса Байбакова. «Викладаючи теорію поезиї,— пише І. К. Білодід,— Аполлос Байбаков поряд із прикладами з творів Тредіаковського, Ломоносова, Сумарокова, Хераскова та інших звертається до народної пісні, вважаючи її гідною уваги при теоретичних міркуваннях про поезію... Безперечно, що залучення пісенно-фольклорного матеріалу до академічних піітик, до теоретичних міркувань

<sup>47</sup> Рукоп. зб. відділу рукописів ЦНБ АН УРСР, № 696/488, арк. 127.

про поезію було тією прогресивною тенденцією, яка розширювала рамки літературної мови і привертала увагу письменників до народної творчості. Твори усної народної творчості, її мова все більше тиснули на писемну літературу і її мову»<sup>48</sup>. При цьому не слід забувати, що це вже був період переходу від класицизму до сентименталізму й передромантизму, коли в літературі з'являються опоетизовані герої з середовища трудового народу.

Найяскравішою сторінкою в історії єднання двох братніх культур у XVIII ст. є, безсумнівно, творчість та динамічна діяльність великого російського письменника, мислителя і вченого, за словами О. С. Пушкіна, «першого російського університету» — Михайла Васильовича Ломоносова (1711—1756). Сьогодні можна стверджувати безпосереднє знайомство М. Ломоносова з давньою українською культурою та її певну участь у формуванні світогляду й творчості майбутнього генія російського народу. «Вратами своєї учености» він називав «Граматику славенскую» Мелетія Смотрицького, «Псалтырь рифмотворную» Симеона Полоцького та «Арифметику» Леонтія Магницького, з якими він і вирушив за наукою до Москви. Нагадаємо, що граматики викладача Київської братської школи Мелетія Смотрицького протягом століть була класичним підручником «словенороської мови» не лише на Україні та в Білорусії, а й у Росії; використовувалася також в інших слов'янських країнах. «Вона мала великий вплив і на створення граматик української, російської і білоруської мов уже на їх народно-розмовній основі, тобто уже як граматик мов цих народностей і націй»<sup>49</sup>. Нею, як і працями інших українських вчених — викладачів граматики, поезики й риторики, — скористався й Ломоносов при написанні своїх загальновідомих праць «Письмо о правилах российского стихотворства» (1739), «Краткое руководство к риторике...» (1743—1748), «Российская грамматика» (1755).

Ще дожовтневі дослідники висловлювали припущення про перебування Ломоносова на Україні. Сучасник вченого академік Я. Штелін на підставі усних розповідей Ломоносова в останні дні його життя, у конспекті похвального слова, яке він збирався виголосити в Академічному зібранні, занотував: «Прийнятий у Спаський монастир (школу монастиря.— В. М.) жадібно набирався відомостей. Збагачений знаннями, учив дітей священника. Віддався вивченню латинських і грецьких авторів та рукописів, написаних російською мовою. В 1733 році вирушив у Київ, але не знайшов там лекцій з фізики й філософії, яких прагнув. Повернувся у Москву та із запалом віддався науці»<sup>50</sup>. Згодом ці та інші дані Я. Штеліна використав письменник М. Верьовкін для написання першої «Академічної біографії» М. Ломоносова (друга половина XVIII ст.), уточнивши рік перебування в Києві — 1734. «Законоспаська бібліотека не могла

<sup>48</sup> Білодід І. К. Києво-Могилянська академія в історії східнослов'янських літературних мов.— С. 106.

<sup>49</sup> Там же.— С. 30.

<sup>50</sup> М. В. Ломоносов в воспоминаниях и характеристиках современников.— М.; Л., 1962.— С. 24.

наситити жаги його (Ломоносова.— *В. М.*) до наук, звернувся до архімандрита з уклінним проханням, щоб відіслав його на один рік у Київ навчатися філософії, фізики й математики; але й у Києві, всупереч сподіванням своїм, знайшов тільки пусті суперечки Аристотелевої філософії: не маючи ж нагоди досягти успіху в фізиці й математиці, пробув там менше року, вправляючись у читанні давніх літописців та інших книг, написаних слов'янською, грецькою і латинською мовами<sup>51</sup>.

У XIX ст. повідомленнями Штеліна і Верьовкіна про перебування М. Ломоносова на Україні скористалися історики Київської та Московської академій Б. Федоров, М. Булгаков, Є. Болховітінов, М. Закревський, С. Смирнов, М. Погодін, Б. Меншуткін та ін., а в радянський час вони ввійшли до книжок «Михайло Васильович Ломоносов» (1952), «Юность Ломоносова» (1958) О. Морозова, «Ломоносов на Украине» (1954) В. Данилевського, «М. В. Ломоносов» (1961) О. Алентьева та ін. Щоправда, іноді спалахували суперечки, чи був взагалі Ломоносов на Україні.

Достовірність біографічних даних Я. Штеліна й неспроможність скептиків переконливо довела лєнінградська дослідниця Г. М. Мойсєєва у статті «М. В. Ломоносов на Украине» (1963), яка згодом увійшла до її монографії «Ломоносов и древнерусская литература» (1971). На основі копіткого вивчення книжок з колишньої Києво-Могилянської академії їй почастило виявити сім рукописів і три стародруки з приписками та позначками, зробленими власноручно Ломоносовим під час їх штудіювання у Києві восени 1734 р. перед відрядженням його в закордонні університети.

Насамперед, у рукописному курсі філософії, що читався латинською мовою в академії 1733 р., дослідниця виявила залишену ним маленьку записку з власноручними характерними підрахунками «фінансів» московського студента та «вузликом» на пам'ять. Залишив приписки й позначки юний Ломоносов і на рукописному списку Києво-Печерського патерика 1553 р. та зробив з нього виписки, які потім використав у своїй «Древней российской истории»; у рукописному збірнику початку XVIII ст. його особливо зацікавили «Летописец келейный» Дмитрія Ростовського (Туптала) та анонімний «Каталог митрополитов киевских с летописанием вкратце»<sup>52</sup>.

Помітки зробив Ломоносов і на курсі поезики Прокоповича 1705 р., окремими положеннями якої він скористався в праці «Краткое руководство к красноречию». Інтерес Ломоносова до поезики Прокоповича був не випадковим не тільки тому, що вона лишалася авторитетною для всіх теоретиків XVIII ст., а й тому, що Прокопович виявив виняткову увагу до свого талановитого молодого учня. Коли Ломоносова «довгі бороди» хотіли виключити із слов'яно-греко-латинської академії за його «мужицьку» родослівну, Прокопович запросив його до себе й сказав такі знаменні слова: «Не бойся ничего; хотя бы со звоном в большой Московский соборный колокол стали

<sup>51</sup> Цит. за: *Мойсєєва Г. Н.* М. В. Ломоносов на Украине.— С. 80.

<sup>52</sup> Там же.— С. 94.

тебя публиковать самозванцем, я твой защитник!»<sup>53</sup>. Він же рекомендував його і до викладання в університеті Петербурзької Академії наук.

Нагадаємо також, що в 1733/34 навчальному році Ломоносов слухав у Московській слов'яно-греко-латинській академії курс риторики латинською мовою (зберігся навіть його конспект), що його читав українець Порфирій Крайський, який, у свою чергу, зазнав впливу Прокоповича. Все це разом узятє й привело Ломоносова в стіни Києво-Могилянської академії. У Києві він працював у великих (академічному й монастирських) книгосховищах. Любов до «Малоросії» Ломоносов зберіг назавжди. Він часто згадував Київ і київську «мусію», тобто смальту київських мозаїк, береги Дніпра та верби над ними<sup>54</sup>, наводив приклади українських прислів'їв та приказок у своїй «Риториці». «Ці київські матеріали,— підсумовує Г. М. Мойсеєва,— ще раз підтверджують близькість російської та української культур, що стали тим національним ґрунтом, на якому сформувалася геніальний учений і поет Михайло Васильович Ломоносов»<sup>55</sup>.

У статті «Вчення М. В. Ломоносова про три стилі» І. К. Білодід наголосив, що філологічні праці вченого, його оди та інші словесно-художні твори стали надбанням і творчими наставами у розвитку української літератури та літературної мови на нових шляхах. «Теоретична концепція М. В. Ломоносова щодо літературної мови, його багатогранна мовна практика відкривали широку дорогу живим мовним елементам в писемну мову, прокладали шляхи розвитку літературної мови на нових основах — на основах народно-розмовної мови, на ґрунті мовного реалізму»<sup>56</sup>. Подвижницька діяльність Ломоносова стала відомою українським культурним діячам, а його художні твори, філологічні, історичні та інші праці розповсюджувалися на Україні у списках та першовиданнях ще за життя автора, відігравши першорядну роль у розвитку української суспільно-політичної думки, науки й художньої літератури.

У рукописному збірнику другої половини XVIII ст., як і в ряді інших збірників цього часу, поряд із «Трагедокомедією о тщете міра сего» Варлаама Лащевського та драмою Георгія Ковиського «Воскресеніє мертвых» містяться копії двох од Ломоносова, присвячених Єлизаветі Петрівні та одруженню царевича Петра Федоровича з Катериною Олексіївною, що були надруковані у 1745—1746 рр.<sup>57</sup> Серед великої кількості рукописних збірників XVIII ст. зустрічаються й такі, що майже повністю складаються з творів Ломоносова. В рукописному відділі ЦНБ АН УРСР зберігається цікавий рукописний збірник

<sup>53</sup> Цит. за: *Бабкин Д. С.* Биографии М. В. Ломоносова, составленные его современниками // Ломоносов М. В. Сборник статей и материалов.— М.; Л., 1946.— Т. 2.— С. 32.

<sup>54</sup> *Ломоносов М. В.* Полидор // Соч.— М., 1957.— С. 119.

<sup>55</sup> *Мойсеєва Г. Н.* М. В. Ломоносов на Україні.— С. 101.

<sup>56</sup> *Білодід І. К.* Києво-Могилянська академія в історії східнослов'янських літературних мов.— С. 104.

<sup>57</sup> Рукоп. зб. відділу рукописів ЦНБ АН УРСР, № Д. А., п. 477, арк. 41.

на 100 аркушів, складений, певно, у 60-х роках XVIII ст. одним із студентів Київської академії. Збірник містить двадцять од та дев'ятнадцять похвальних записів Ломоносова. Крім того, в збірнику вміщено також українську силабо-тонічну «Оду на первый день мая 1761 года» Ігнатія Максимовича — 250-рядковий вірш, складений за зразком творів Ломоносова.

Вихованець Київської академії Ігнатій Максимович (? — 1793) працював у ній викладачем граматики, піїтики, риторики та філософії в 1757—1765 рр. і, жваво цікавлячись життям, зокрема веселим проведенням киянами травневих свят, т. зв. рекреацій, відтворив їхні гуляння в цій оригінальній на той час оді. Характерно, що 25-строфну оду (кожна строфа має по 10 рядків) написано силабо-тонічним віршем, чотиристопним ямбом, з цікавим римунанням (перші чотири рядки римуються перехресно, останні шість мають дві рими: п'ятий і шостий, восьмий і дев'ятий мають однакове суміжне римунання, а сьомий і десятий рядки опояно римуються між собою). Така десятирядкова строфа часто вживалася в російській поезії з середини XVIII — початку XIX ст., нею написані кращі оди М. Ломоносова, В. Тредіаковського, Г. Державіна, В. Капніста (зокрема, його оди «На рабство», «На истребление в России звания раба»), революційна ода О. Радищева «Вольность» та ін.

Такі непоодинокі факти безпосереднього творчого впливу російської прогресивної поезики XVIII ст. на українську віршову культуру поряд з ідейно-тематичним впливом і взаємодією у розвитку передових, реалістичних тенденцій теж свідчать про братнє єднання двох літератур. Саме під впливом Ломоносова на Україні виник жанр оди, зокрема в спадщині М. Козачинського, Г. Кониського, Г. Скороди та ін.

У XVIII і XIX ст. твори Ломоносова поширювалися по всіх українських землях. Ще у XVIII ст. на Закарпаття був занесений чи там переписаний невеликий рукописний збірник творів Ломоносова, в якому вміщено «Оду возшествия на престол ея императорского величества Елизаветы Петровны...» і трагедію «Демофонт» (1752). Крім того, в книгосховищі Закарпатського державного краєзнавчого музею зберігаються друковане «Краткое руководство к красноречию» (1748), а в бібліотеці Ужгородського університету — «Российская грамматика» (1755) і петербурзьке видання цієї ж книги німецькою мовою (1764) та «Рассуждения о большой точности морского пути» (1759). Названі книги занесено сюди ще в другій половині XVIII ст., про що можна дізнатися із надписів та штампів власників цих пам'яток.

Серед паперів закарпатського письменника середини XIX ст. О. Духновича знайдено рукописний зошит з оповіданням під назвою «Повесть о Ломоносове», де є така характеристика російського письменника: «Муж сей великого ума человек, великий стилиста и времени того первый в Российском царствии стихотворец, его же стихи и ныне еще прекрасными называются и любезно читаются». Зрозуміла річ, що спадщина шанованого й на Закарпатті письменника та вченого безпосередньо, аж до епігонства, вплинула на творчість ба-



гатьох закарпатських літераторів кінця XVIII — першої половини XIX ст.: поетів А. Валковського, П. Лодія, В. Довговича, Г. Тарковича, О. Духновича; граматистів А. Коцака, М. Лучкая, І. Фогарашія; істориків І. Базилевича, В. Довговича, І. Дулішковича та ін.

Середина й друга половина XVIII ст. в історії української культури та літератури характеризуються посиленням боротьби прогресивних ідей і тенденцій із церковною схоластиком, дальшим розвитком елементів передреалізму й народності, зародженням нової української літератури. Ці передові ідеї, закладені ще Феофаном Прокоповичем у першій третині століття, знайшли розвиток у кращих українських творах середини XVIII ст., в діяльності Г. С. Сковороди.

Незважаючи на реакційну політику царизму, який жорстоко придушував національно-визвольний рух, чинив перешкоди розвитку української мови й культури, в ході боротьби проти самодержавно-кріпосницького гніту та іноземних загарбників розвивалася й міцніла співдружність російського та українського народів, а також їхньої матеріальної і духовної культури.

Основним напрямом російської та української суспільної думки другої половини XVIII ст. стає Просвітительство як цільна антифеодальна ідеологія, що продовжувала гуманістичні традиції епохи Відродження та Реформації. Хоча загалом західноєвропейські й вітчизняні ідеологи Просвітительства були ідеалістами, однак вони з часом все більше схилилися до матеріалізму. З приводу цього В. І. Ленін писав: «На протязі всієї новітньої історії Європи, і особливо в кінці XVIII століття, у Франції, де розігралася рішуча битва проти всілякого середньовічного мотлоху, проти кріпосництва в установах і в ідеях, матеріалізм виявився єдиною послідовною філософією, вірною всім ученням природничих наук, ворожою суевір'ям, ханжеству і т. п.»<sup>58</sup>. Аналогічне спостерігається і в Російській імперії.

Ідеї Просвітительства почали пропагувати ще Ф. Прокопович, А. Кантемір, В. Татішев та інші члени «ученої дружини», однак найвищий розвиток вони досягли в діяльності й творчості М. Ломоносова, А. Анічкова, О. Сумарокова, М. Новикова, Д. Фонвізіна, І. Крилова та О. Радищева — одного з перших у ряду російських революціонерів, який прямо закликав до боротьби проти самодержавства й кріпосництва. На Україні ідеї раннього Просвітительства проповідували діячі Києво-Могилянської академії, а в другій половині XVIII ст. — Г. Кониський, Я. Козельський та Г. Сковорода, які солідаризувалися із західноєвропейськими і російськими просвітителями у викритті царизму та кріпосництва. Майже всі тодішні просвітелі гостро критикували основи феодалізму, його культуру і мораль, боролися проти релігійної догматики й схоластики, виступали за світський характер суспільного розвитку, відстоювали прогресивні ідеї рівності й людського щастя.

У російській літературі цього періоду з'являється опозиційна література, розвивається сатира, особливо в журналах М. Новикова, ви-

<sup>58</sup> Ленін В. І. Три джерела і три складові частини марксизму // Повне збір. творів. — Т. 23. — С. 40.

никають національна драматургія та проза. Це вже була література загальноєвропейського значення, яка мала чималий ідеологічний та естетичний вплив на українське та білоруське письменство, що через самодержавну колоніальну політику та інші несприятливі суспільно-політичні умови не могло іти в ногу з поступом часу.

В українській літературі середини і другої половини XVIII ст. найбільшу життєздатність виявила віршова література, в тому числі духовні вірші, панегіричне віршування ускладненим «високим стилем», політично-патріотичні вірші й особливо лірична поезія та гумористично-сатиричне віршування, найтісніше пов'язані з подібними жанрами російської, здебільшого народної, літератури, спрямованої проти світських і духовних феодалів (сатира) та окремих людських вад, релігійних забобонів (гумор, вірші-травестії, бурлеск). На відміну від російської, ця література на Україні в основному була анонімною, а з відомих письменників виділяються Георгій Кониський та Григорій Сковорода.

Вихованець Києво-Могилянської академії Георгій Кониський (1717—1795), згодом професор і ректор цієї ж академії, а потім білоруський єпископ, у 1745 р. прочитав курс лекцій поетики за працею Феофана Прокоповича (адже саме він опублікував її 1786 р.) з урахуванням новіших досягнень російської теоретичної думки, бо, наприклад, деякі оди Ломоносова там розглядаються з точки зору лебнівського силабічного віршування з внутрішніми римами. Того ж 1745 р. на сцені академії було показано й спеціально написану на підтвердження теоретичних положень лекційного курсу поетики трагікомедію на п'ять дій (разом із п'ятьма інтермедіями) Георгія Кониського «Воскресеніє мертвых обще убо всѣм будущее, но страждущим невинно в вѣѣ сем блаженно, а обидящим гибелно» (опублікована 1861 р.). У цій алегоричній релігійно-моралізаторській п'есі Кониський, перегукуючись з тодішніми прогресивними російськими письменниками, засуджує здиство й хабарництво можновладців, виступає проти покріпачення українських селян феодалами-поміщиками (образ Гіпомена) та козацькою старшиною (образ Діоктита), чим торкнувся найбільшого місця суспільного життя України, тобто захоплення козацькою верхівкою земель бідняків шляхом шахрайства й неправосуддя, ставши на бік скривдженої меншої братії<sup>59</sup>.

Драма «Воскресеніє мертвых» займає особливе місце в історії української літератури середини XVIII ст. не тільки тому, що її автор гостріше від інших драматургів оголив соціальні несправедливості й вади, наслідуючи в цьому плані кращі твори Кантеміра та Ломоносова, а й завдяки високим літературним якостям. Про популярність драми свідчить чимало її списків на Україні та в Росії<sup>60</sup>.

Бувши, за виразом М. І. Петрова, одним із найстаранніших провідників впливу північноросійської художньої літератури на південноросійську<sup>61</sup>, ревно дбаючи про популяризацію літературної росій-

<sup>59</sup> Петров Н. И. Очерки из истории украинской литературы XVIII в.— Киев, 1880.— С. 367—368.

<sup>60</sup> Там же.— С. 368.

<sup>61</sup> Там же.— С. 363—364.

ської мови серед українців «за зразком Ломоносовським»<sup>62</sup>, Кониський відіграв помітну роль у справі поширення на Україні прогресивних теоретико-літературних ідей Ломоносова та Тредіаковського. У складеній ним як ректором Києво-Могилянської академії академічній інструкції 1752 р. прямо зазначено, що в курсі поетики «запропонувати de ceteribus carminum науку, і читати, наприклад, по-російськи Феофанові або Ломоносові... вибрані вірші й роди віршів»<sup>63</sup>.

Важливе значення для характеристики суспільно-політичної думки на Україні та в Білорусії мають і «слова» Георгія Кониського, виголошені ним у другій половині XVIII ст. (опубліковані й неопубліковані) з приводу різних подій та на адресу високопоставлених осіб. Залишив Кониський і кілька віршованих творів, у тому числі гумористичних, на зразок тих, що були вміщені в російських журналах «Всяка всячина», «И то, и сию», «Ни то, ни сию», «Трутень», «Живописець». Все це дало О. С. Пушкіну підставу назвати Кониського «самим достопамятним мужем минувшого столетия», життя якого належить історії<sup>64</sup>.

Упродовж XVIII ст. міцніють зв'язки і в галузі театрального мистецтва. Під впливом Київської академії пкільний театр засновується у Москві, Казані, Смоленську, Тобольську та інших містах Росії, де працювали вихованці академії. А на Україні поширювалися твори російської драматургії, зокрема народна драма «Лодка», створена в пониззях Дону або Волги як драматизація популярної народної пісні «Вниз по матушке, по Волге». В драмі зображувалися події, пов'язані з народно-визвольним рухом, а в образі Отамана помітні риси народного улюбленця Степана Разіна, хоч ім'я його й не називається. З любов'ю відтворені й масові сцени за участю російського козацтва. Вплив російського народного театру другої половини XVIII ст. на український засвідчують також інші драми цього жанру. Одним із фундаторів російського придворного театру був відомий актор-комік з України Я. Шумський<sup>65</sup>.

Кращі традиції української і російської літератур середини та другої половини XVIII ст. відчутно проявилися в інтермедіях і вертепній ляльковій драмі, які були попередниками нової української побутової комедії початку XIX ст., а також суспільно-політичній поезії, насамперед у соціальній сатирі та бурлескно-гумористичних віршах мандрівних дяків. Суспільно-політична сатира як жанр виникла в українській літературі на початку 60-х років XVIII ст. Цьому сприяли загальний розвиток української культури й літератури та вплив сатиричних творів російських письменників.

<sup>62</sup> Максимович М. А. Собр. соч. : В 3 т.— Спб., 1876.— Т. 1.— С. 529.

<sup>63</sup> Цит. за: Попов П. М. З історії поетики на Україні (XVII—XVIII ст.) // Матеріали до вивчення історії української літератури.— Т. 1.— С. 403; *Кашуба М. В.* Георгій Кониський.— М., 1979.— С. 26—27.

<sup>64</sup> Пушкін А. С. Полн. собр. соч. : В 17 т.— М., 1954.— Т. 6.— С. 88—90.

<sup>65</sup> Український драматичний театр : Нариси історії : В 2 т.— К., 1967.— Т. 1.— С. 33—34; Дружба и братство русского и украинского народов : В 2 т.— Киев, 1982.— Т. 1.— С. 199—200.

Ідейно-художній аналіз соціально-політичної сатири та бурлескно-гумористичних віршів XVIII ст. показує, що в цих рукописних анонімних творах відбилися устремління українського трудового народу до свободи й незалежності, його протест проти соціального пригнічення, виявилися ті нові паростки реалізму та народності, що сприяли дальшому розвитку прогресивних тенденцій в українській літературі.

Політичні події в житті українського народу середини й другої половини XVIII ст., зокрема скасування гетьманства й ліквідація Запорізької Січі, посилення гніту з боку російського царизму та українських феодалів,— усе це породило специфічну тематику в літературі. В ряді анонімних віршів і пісень висловлювалися думки й прагнення трудящих, їхні вільнолюбні патріотичні почуття, оспівувалась дружба російського й українського народів, засуджувалися як реакційні дії російського царизму, так і сепаратистські тенденції української козацької старшини, висміювалися представники українського панства, яке прагнуло одержати дворянські чини (пор. українські вірші «Доказательства Хама Данилея Куксы потомственны», «Плач дворянина» і російський «Плач холопов»).

Появилися й твори, написані ідеологами української козацької старшини, які, тенденційно використовуючи багатотомову дружбу українського народу з російським, намагалися виразити свої класові симпатії та устремління. Такими були великий (понад тисячу рядків) віршований діалог «Разговор Великороссии с Малороссією», написаний 1762 р. перекладачем генеральної військової канцелярії в Глухові Семеном Дівовичем, а також «Історія Русов или Малой Россіи» (кінець XVIII ст.), авторство якої приписують захисникові прав «малороссийского дворянства», вихованцеві Києво-Могилянської академії Григорію Полетиці<sup>66</sup>. Поряд з ідеями автономізму в творі наявні ноти антимонархізму, антиклерикалізму, протесту проти соціального й національного гніту. За словами О. І. Білецького, «Історія русів» — вияв українського дворянського націоналізму й автономізму — написана з пристрасстю і не позбавлена в деяких місцях художності»<sup>67</sup>.

Особливістю українського історико-літературного процесу другої половини XVIII ст. був тісний зв'язок літератури з усною народною творчістю, що насамперед помітно при типологічному й контактному зіставленні віршової літератури й українських та російських народних пісень. Традиційні російсько-українські взаємозв'язки в галузі ліричної поезії на цей час помітно розширюються й поглиблюються. Підтвердженням цього є широке засвоєння українським населенням російських народнопоетичних творів, передусім пісень, а також ліричних творів О. Сумарокова, вплив яких на українську любовну лірику безсумнівний. Водночас українські народні пісні часто вміщуються в російських друківаних збірниках «Собрание раз-

<sup>66</sup> Історія української літератури : В 8 т.— Т. 2.— С. 97—108.

<sup>67</sup> Білецький О. І. Хрестоматія давньої української літератури.— К., 1967.— С. 638.

них песен» (Спб., 1770—1774) М. Чулкова, «Новое и полное собрание российских песен» (М., 1780—1781) М. Новикова, «Собрание русских простых песен с нотами» (Спб., 1776—1795) українського бандуриста В. Трутовського, «Собрание народных русских песен» (Спб., 1790) І. Прача, а також у різних виданнях першої половини XIX ст.

У розвитку передових просвітницьких ідей в українській літературі й культурі XVIII ст. особлива роль належить М. Новикову (1744—1818). Його видання поширювалися серед українських читачів, сприяючи зростанню сатиричних тенденцій в українській літературі. З ім'ям Новикова безпосередньо пов'язане розширення книгодрукарської і книготорговельної справи в Росії та на Україні, зокрема в Харкові, Києві, Полтаві, Ніжині, Глухові та ін.

Інтенсивний розвиток передової російської культури і літератури в середині й другій половині XVIII ст., розширення народної освіти з відкриттям нових навчальних закладів, і насамперед Московського університету (1755), благотворно впливали на українську культуру та освіту. Українські представники в Комісії по складанню нового «Уложения» ще 1767 р. висловили думку про створення університету й на Україні, оскільки Києво-Могилянська академія почала втрачати роль одного з провідних навчальних закладів і перетворюватися в суто духовний заклад. Введення у 1783 р. обов'язкового «викладання російської мови і словесності, загальноосвітніх предметів» замість «схоластицизму й латинізму»<sup>68</sup>, безперечно, було позитивним явищем не лише в діяльності академії, а й у культурному житті всієї України.

Чимало вихованців Київської академії, не задовольняючись здобутими знаннями на Україні, продовжували навчання в Московському й Петербурзькому університетах, у Петербурзькій медико-хірургічній академії, в інших навчальних закладах.

Так, у 1757 р. Петербурзький університет закінчив Яків Павлович Козельський (1729—1795). Одержавши прекрасний атестат про закінчення університету за підписом М. В. Ломоносова, Я. Козельський виявив себе і як талановитий викладач природничих наук, і як видатний філософ, і, нарешті, як вправний перекладач іноземних літературних творів. Козельський був палким пропагандистом передових просвітительських ідей у Росії й на Україні. Він по праву вважається видатним українським і російським просвітителем-демократом, філософом-матеріалістом, продовжувачем передових традицій Ломоносова.

Після закінчення Київської академії у Московському університеті продовжував навчання Василь Григорович Рубан (1742—1795) — український і російський письменник, історик та видавець. По закінченні університету він жив і працював у Петербурзі. Писав ліричні поезії, оди й похвальні вірші, видавав помірковані журнали «Ни то, ни сию» (1769), «Трудолюбивый муравей» (1771), альманах «Старина и новизна» (1772—1773), перекладав з латинської, німе-

<sup>68</sup> *Перець В. Н.* Историко-литературные исследования и материалы.— Спб., 1902.— Т. 3, ч. 1.— С. 390.

цької та французької мов. Більш помітна заслуга В. Рубана у виданні історичних та географічних праць про Україну: «Краткие географические, политические и исторические известия о Малой России, с приобщением украинских трактатов и известий» (Спб., 1773), «Землеописание Малой России...» (Спб., 1777) та «Краткая летопись Малой России с 1506 по 1776 год...» (Спб., 1777). Кілька разів видавав подорожні записки українського письменника-мандрівника Василя Григоровича-Барського (Спб., 1778, 1783, 1785, 1793) з передмовами та покажчиками. Твори самого В. Рубана особливо резонансу на Україні не викликали.

Більш популярними були твори російського письменника, українця за походженням Іполита Федоровича Богдановича (1743—1803). Свою творчість Богданович розпочав під значним впливом поезії Ломоносова, Сумарокова й особливо Хераскова, який влаштував юнака в Московський університет та всіляко сприяв його літературній діяльності. Загалом Богдановича вважають дворянським поетом, хоч він і виявляв певне вільнодумство та політичну опозиційність. Богданович був визнаним майстром інтимної, «легкої» поезії в стилі модної тоді «пасторальної народності» — збірка «Лира» (1773), поема «Сугубое блаженство» (1765), лірична комедія «Радость Душеньки» (1786), драма «Славяне» (1788). Найпопулярнішою стала його жартівлива поема «Душенька» (1783), яка ще за життя автора витримала кілька видань. Це був оригінальний травестійний переспів античного міфа про Амура і Психею в інтерпретації французького поета Ж. Лафонтена («Кохання Психеї і Купідона»).

За твердженням Д. Д. Благого, бурлескно-натуралістичній поемі «Елисей, или Раздраженный Вакх» В. І. Майкова з її «бурлацьким» тоном «Душенька» Богдановича протиставлялася своєю вишуканістю як аналог поширеного західноєвропейського стилю рококо, але з досить щедрим використанням усної народної творчості, тонкого гумору, добірної мови<sup>69</sup>. Поема, з одного боку, стала помітним досягненням російського класицизму й провісником сентименталізму, а з другого — стимулювала розвиток бурлескної і травестійної поезії, в тому числі переробок поеми «Енеїда» Вергілія російськими поетами М. Осиповим і О. Котельницьким. Так чи інакше із цими спробами пародіювання був знайомий І. П. Котляревський, приступаючи до написання «Енеїди» — твору цілком оригінального й самобутнього, який у свою чергу дав поштовх для «героїко-комічних», здебільшого епігонських, творів в українській літературі початку ХІХ ст.<sup>70</sup> Питання про використання І. Котляревським традицій давнього українського гумору, травестійно-бурлескних творів, досвіду російських сатиричних журналів другої половини ХVІІІ ст. та поетів І. Богдановича, П. Лобасевича, М. Новикова, М. Чулкова, В. Майкова докладно висвітлено в працях українських літературознавців (П. Волинського, Є. Кирилюка, П. Хропка, М. Яценка та ін.).

<sup>69</sup> Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века.— М., 1960.— С. 361.

<sup>70</sup> Волинський П. К. Іван Котляревський.— К., 1969.— С. 82—95.

В історії українсько-російського літературного єднання останньої чверті XVIII ст. помітне місце займав російський письменник і громадський діяч Василь Васильович Капніст (1758—1823). Народився він в с. Обухівка на Полтавщині в сім'ї українських поміщиків, що походили з роду італійського дворянина В. П. Капніста. В 1770—1775 рр. В. Капніст перебував на службі у гвардії, близько зійшовся з Г. Державіним, М. Львовим, І. Хемніцером та іншими провідними російськими письменниками, певний час був директором училищ та генеральним суддею в Полтавській губернії, здебільшого проживаючи в Обухівці, де й похований.

За світоглядом В. Капніст належав до прихильників освіченого абсолютизму, однак досить різко виступав проти деспотизму, рабства, зловживань, невігластва дворянства. Найпомітнішим твором Капніста є сатирична комедія «Ябеда» (написана 1793, перероблена й опублікована 1798 р.), спрямована проти тогочасних явищ кріпосницько-феодальної дійсності — бюрократизму, зловживання владою і здріства «шайки» судових чиновників (образи Кривосудова, Хватайка, Когтика, Бульбулькіна, Праволова-ябедника). Ця «смілива політична сатира» (І. Франко) в Росії була попередницею «Ревізора» М. Гоголя, мала гучний успіх на сцені й тоді ж із першовидання стала відомою на Україні, зокрема в Харкові й Києві, зробивши певний вплив на українську драматургію початку XIX ст.

Вершиною розвитку української літератури й просвітительської думки XVIII ст. є творчість видатного письменника й філософа, вченого, педагога й гуманіста Григорія Савича Сковороди (1722—1794). Виходець із сім'ї простого українського козака с. Чорнухи на Полтавщині, Г. Сковорода одержав освіту в Києво-Могилянській академії, яку закінчив 1750 р. Перебування протягом 1742—1744 рр. в Петербурзі, а потім (у 1750—1753 рр.) за кордоном сприяло розширенню і поглибленню демократичних та просвітительських ідей молодого Сковороди. Засвоївши кращі досягнення передової російської літератури й суспільно-політичної думки, Г. Сковорода у своїх філософських і літературних творах пропагував прогресивні ідеали<sup>71</sup>.

Творчість і діяльність Г. Сковороди високо оцінив В. І. Ленін: «...Коли прийде час і будуть ставити пам'ятник Сковороді, — говорив він у розмові із В. Д. Бонч-Бруевичем, — то ви повинні виступити й пояснити народові, хто був Сковорода, яке значення мав він для життя російського й українського народів»<sup>72</sup>.

Питання про тісний зв'язок Г. Сковороди з російським народом, його передовою культурою і літературою та про вплив російських учених-просвітителів і мислителів-демократів на формування світогляду українського письменника й філософа вже не раз порушувало-

<sup>71</sup> Докладніше див.: *Пільгук І. Григорій Сковорода.* — К., 1971; *Мишанич О. В. Григорій Сковорода і усна народна творчість.* — К., 1976; *Поліщук Ф. М. Григорій Сковорода.* — К., 1978; та ін.

<sup>72</sup> Цит. за: *Ниженець А. М. В. Д. Бонч-Бруевич про Г. С. Сковороду* // Рад. літературознавство. — 1958. — № 3. — С. 91.

ся в літературознавстві<sup>73</sup>. Тому звернемо увагу лише на найважливіші моменти.

Поїздка Г. Сковороди через Москву до Петербурга, перебування там у складі придворної капели близько трьох років, пізніше — подорожі на воронезькі, курські й орловські землі дали йому змогу безпосередньо познайомитися з життям і побутом російського народу, з його фольклором, літературою і культурою взагалі. Своє знання він удосконалював у стінах рідної йому академії, книгозховище якої славилося на всю Східну Європу. Там Г. Сковорода міг почути про М. Ломоносова, який 1734 р. працював в академічній бібліотеці Києва, а в Петербурзі мав змогу слухати його лекції та читати його твори.

У творах Г. Сковороди можна знайти чимало дружніх висловлювань на адресу російського народу та його усної творчості. Так, він проголошував, щоб усі народи світу були «кр'пкки, как россияне, а добросердечні, как древніи римляне»; свої філософські положення підтверджував російськими прислів'ями та приказками: «Великая Русь просвѣщенно поговаривает: «В полѣ пшеница годом родится, а добрый человек всегда пригодится»; Премудро вѣдь воспѣвают рускіе люди премудрую пословицу сію: «Покой воду пьет, а непокой мед» та ін.

Генетично багато подібного було в житті, діяльності, гуманістичних і філософських поглядах Г. Сковороди та М. Ломоносова, які вийшли з гуці трудового народу й стали його геніальними представниками. «Подібність ця, — підкреслював П. М. Попов, — впливала передусім з їх становища як просвітителів. Якщо Ломоносова можна назвати переважно вченим, то Сковорода був передусім філософом. Якщо для Ломоносова поезія є наука, викладена в «риторичних» (тобто, врешті художніх) формах, то для Сковороди поезія є та ж сама філософія, тільки втілена в поетичних образах, пройнята схвильованим ліричним почуттям»<sup>74</sup>. Чимало спільних мотивів і в їхній художній творчості, зокрема викриття лицемірства й невігластва панівних класів, засудження релігійних забобонів, реакційної ролі церкви, палкий захист передової російської та європейської науки, волелюбність і патріотизм.

Привертає увагу й те, що тонічна реформа російського віршування, проведена А. Кантеміром, М. Ломоносовим і В. Тредіаковським, благотворно вплинула на віршування Сковороди. Ідейне спрямування його сатири також було тісно пов'язане з усією практикою російських сатириків та поетичною творчістю А. Кантеміра, О. Сумарокова,

<sup>73</sup> Шолом Ф. Я. Російсько-українські літературні зв'язки після воз'єднання України з Росією в 1654 р. : Г. С. Сковорода і В. В. Капніст (епізод з історії поезії XVIII ст.) // Наук. зап. Київ. ун-ту. Філол. зб.— К., 1954.— Т. 13, вип. 2.— С. 56—60; Ніженець А. М. Поетична творчість Г. С. Сковороди і російська література XVIII ст. // Учені зап. Харк. ун-ту. Т. 70.— Х., 1956.— Т. 3.— С. 264—283; Шолом Ф. Я. З історії традицій Г. С. Сковороди в українській та російській сатиричній поезії кінця XVIII—XIX ст. // Питання історії та культури слов'ян.— К., 1963.— Ч. 2.— С. 30—38; та ін.

<sup>74</sup> Попов П. М. Григорій Сковорода.— К., 1960.— С. 136.



Я. Княжніна, М. Хераскова; із сатиричними журналами «Трутень» і «Живописець», що їх видавав М. Новиков.

Творчість Г. Сковороди, що була взірцем для багатьох українських митців слова (І. Котляревського, П. Гулака-Артемовського, Є. Гребінки, Т. Шевченка та ін.), цікавила й прогресивних російських письменників. Так, декабрист К. Рилєєв включив ім'я Г. Сковороди до свого «Исторического словаря русских писателей», В. Капніст вільно переспівав поезію Г. Сковороди «Ой ти, птичко жолтобоко» у вірші «Чижик», В. Наріжний відтворив образ українського філософа в романі «Российский Жилблаз», а І. Срезневський — у повісті «Майор, майор!»

Підсумовуючи, зазначимо, що в кінці XVIII — на початку XIX ст. серед українських читачів здобули велику популярність твори таких видатних російських письменників, як О. Радищев, Г. Державін та М. Карамзін, про що свідчать рукописні й архівні матеріали.

На Україні в рукописних списках були відомі знаменита ода О. Радищева (1749—1802) «Вольность» та його «Путешествие из Петербурга в Москву»<sup>75</sup>. Один із двадцяти уцілілих і реставрованих примірників першовидання «Путешествия...», видрукуваного самим Радищевим 1790 р., нині зберігається у фондах стародруків ЦНБ АН УРСР як священна реліквія революційної думки Росії кінця XVIII — початку XIX ст.<sup>76</sup> Знаменно, що в своїх працях Радищев звертався до давньоруських пам'яток, зокрема «Повісті временних літ», «Руської Правди», агіографічної літератури (Прологи, Четві-Мінеї, пізніших житій Стефана Пермського, Сергія Радонезького тощо), які використовував для полеміки проти апологетів норманської теорії походження давньоруської держави, а також проти псевдоісторичних писань Катерини II та її придворної камарильї. Певний типологічний і текстуальний відгомін ідей оди «Вольность» спостерігається у поезії Г. Сковороди «De libertate» («Про вольність»), яку він пов'язував з іменем Б. Хмельницького. Однак відчутніший вплив революційні ідеї Радищева зробили на розвиток усієї передової суспільної думки та художньої літератури України впродовж XIX ст., передусім на Т. Шевченка, який знав і глибоко шанував творчість свого великого попередника.

У ЦНБ АН УРСР зберігаються примірники перших окремих видань творів Г. Державіна та М. Карамзіна, що вийшли в світ у кінці XVIII — першій чверті XIX ст. Є також кілька десятків рукописів прозових і віршованих творів М. Карамзіна та понад сто рукописів (з них чимало автографів) Державіна.

В рукописних збірниках, складених на Україні в кінці XVIII — на початку XIX ст., закономірним було сусідство творів російських та українських письменників. Наприклад, в одному рукописному збірнику було вміщено найраніший список «Енеїди» І. Котляревського (1794), «Оду» Олександрю I (1804) Г. Державіна та панегіричні вірші воронезьких семінаристів.

<sup>75</sup> *Юфанов Д. М.* Київські списки «Подорожі з Петербурга в Москву» О. М. Радищева // Вісник АН УРСР.— 1952.— № 9.

<sup>76</sup> *Петров С. О.* Книги гражданской печати XVIII века.— К., 1956.— С. 193.

Гаврило Романович Державін (1743—1816) на схилі літ побував на Україні, де відвідав Київ, Обухів, Білу Церкву. Його було обрано почесним членом ради Харківського університету. А близький приятель Державіна — Є. Болховітінов, приїхавши на Україну на початку ХІХ ст. у сані митрополита Київського й Галицького, привіз із собою великий архів російського письменника, який має унікальну цінність для підготовки наукового видання повного зібрання літературних творів Державіна. Зокрема, в ЦНБ АН УРСР зберігається великий рукописний збірник «Сочинения Державина, писанные после изданных, в IV частях», куди входять такі твори: «Темный. Трагедия в пяти действиях» (з правками самого автора), трагедія «Евпраксия» (копія видання 1808 і 1809 рр.), копія листа Г. Державіна князю О. Голіцину з приводу вірша «Наставление критику», «Стихи на случай выросшей ветви в венке...», вірш «А. С. Хвостову» тощо. Інший рукописний список має назву «Примечания о сочинениях Державина, писанные им самым в 1808 году» (з правками автора).

Такі конкретні архівні дані засвідчують, що літературна спадщина Г. Державіна й М. Карамзіна доходила на Україну, читалася й переписувалася, зокрема щедро конспектувалася студентами академії, спонукувала до написання оригінальних творів українських авторів на початку ХІХ ст., а отже, карбувала ще одну сторінку в літописі російсько-українських літературних взаємин.

\* \* \*

Спільна боротьба давньоруського, а потім українського, білоруського та російського народів проти іноземних загарбників, проти соціального й національного гніту зміцнювала їхню дружбу, стимулювала зародження і розвиток національних культур, генетично й типологічно близьких між собою. Особливо поглибилися та розширилися російсько-українські культурні й літературні зв'язки після возз'єднання України з Росією. Далі обидві літератури розвивалися спільно, взаємобагачувалися, звільняючись від старих церковно-схоластичних традицій, виходили на нові рубежі демократичного розвитку. «Стосовно Росії і України, — наголошує Д. С. Лихачов, — то протягом віків після свого розмежування вони становили не тільки політичну, а й культурну двоединість. Російська культура немислима без української, як і українська без російської»<sup>77</sup>.

Бурхливий поступ російської літератури, що розпочався з середини ХVІІІ ст., значно вплинув на українську, сприяв визріванню в ній нових ідейно-естетичних ознак — звернення до злободенних тем суспільного розвитку, до народного життя і народної мови, що разом узяті переростало в нову літературно-мистецьку якість. Надалі нова українська література в творчості революціонера-демократа Т. Г. Шевченка остаточно утвердилася на засадах критичного реалізму й набула світового значення. Наступив і новий, вищий етап братнього українсько-російського літературного єднання.

<sup>77</sup> Лихачов Д. С. Живе втілення братерства // Рад. літературознавство. — 1982. — № 5. — С. 55.

# СТАНОВЛЕННЯ РЕАЛІЗМУ В НОВІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ І РОСІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ ПРОЦЕС (ПЕРША ТРЕТИНА ХІХ ст.)



У кінці ХVІІІ — на початку ХІХ ст. процес українсько-російських культурних і літературних взаємин набуває багатогранних форм, якісно нових рис та особливостей.

Зміцнення культурного спілкування двох братніх народів, розквіт прогресивної російської літератури, становлення нового українського письменства як органічної складової частини загальноросійського літературного процесу були викликані піднесенням визвольного руху в країні в умовах подальшого загострення класових суперечностей. В. І. Ленін, визначаючи соціально-економічну й політичну сутність російської дійсності початку ХІХ ст., писав, що це була «епоха швидкої ломки феодально-абсолютистських установ, які пережили себе», і водночас «епоха буржуазно-демократичних рухів взагалі, буржуазно-національних зокрема...»<sup>1</sup>.

Кінець ХVІІІ — перші десятиріччя ХІХ ст. характеризуються важливими подіями, які сприяли соціально-політичному розвитку Росії, пошавленню її культурного й художнього життя. По всій країні ширяться стихійні виступи селянства (пугачовське повстання, Коліївщина та ін.); вони завдавали відчутного удару кріпосницькому устрою і значною мірою визначили напрям суспільної думки, дійово впливаючи на поширення просвітительських ідей серед передової інтелігенції тих часів.

Особливу роль у прискороеному суспільно-політичному поступі Росії, активізації національної та соціальної свідомості відіграла Вітчизняна війна 1812 р., в якій разом із російським народом виступали й українці. На Україні було організовано 19 козачих і 20 ополченських полків, у формуванні одного з яких (5-го козачого полку м. Горошине Хорольського повіту) брав участь І. П. Котляревський. Завдяки спільним зусиллям народів Росії наполеонівські полчища були розгромлені. В битвах з іноземними поневолювачами міцніло багатовікове братнє єднання російського й українського народів.

Війна 1812 р. стала могутнім фактором пробудження патріотичних почуттів народних мас всієї Росії, їх нездоланих сил, піднесення їх самосвідомості. В. Белінський, оцінюючи значення цієї війни в житті Росії, писав: «З одного боку, 12-й рік, що сколихнув усю Росію з кінця в кінець, розбудив її сплячі сили й відкрив у ній

<sup>1</sup> *Ленін В. І. Під чужим прапором // Повне збір. творів.— Т. 26.— С. 134.*

нові, до того невідомі джерела сил, відчуттям загальної небезпеки об'єднав в одну величезну масу поодинокі волі, які косіли в почутті роз'єднаних інтересів, збудив народну свідомість і народну гордість, всім цим сприяючи зародженню публічності як початку суспільної думки; крім того, 12-й рік завдав сильного удару косіючій старовині... З другого боку, вся Росія, в особі свого переможного війська, віч-на-віч побачилася з Європою, пройшовши по ній шляхом перемог і триумфів. Все це дуже сприяло зростанню і зміцненню суспільства. В двадцятих роках теперішнього століття російська література від наслідувальності попрямувала до самотності: з'явився Пушкін»<sup>2</sup>.

Після переможного завершення Вітчизняної війни 1812 р. народ глибше усвідомлює несправедливість тогочасного самодержавного устрою, свої права на людське існування, виразніше виявляються його волелюбні настрої. Це, безперечно, бентежило царський уряд і правлячі кола. В країні посилюється відверта реакція, репресії проти будь-яких проявів вільнодумства, що в свою чергу викликало рішучу протидію з боку гноблених мас. Народні хвилювання набирають форм збройних повстань селян на Дону, Південній Україні, військових поселенців у Чугуєві; понад двадцять років тривала боротьба проти поміщицького гніту під проводом Устима Кармалюка на Поділлі й Волині. Виникають повстання і на промислових підприємствах, на уральських заводах тощо.

Антисамодержавні настрої охоплюють і середовище різночинної інтелігенції, передового дворянства. Це був початок першого етапу визвольного руху в Росії, «періоду дворянського, приблизно з 1825 по 1861 рік»<sup>3</sup>, який ознаменувався передусім виступами декабристів. Політичні погляди декабристів склалися в умовах дальшого загострення класової боротьби в Росії, під безпосереднім впливом революційних ідей О. Радищева, французьких просвітителів, а також патріотичного піднесення російського народу в ході Вітчизняної війни, учасниками якої була більшість діячів декабристського руху.

Як відомо, повстання декабристів були жорстоко придушені царизмом. Найактивніших учасників декабристського руху страчено, багатьох офіцерів заслано в Сибір на каторгу або відправлено на солдатську службу на Кавказ.

З поразкою повстання декабристів у Росії наступає пора жорстокої миколаївської реакції. Намагаючись посилити самодержавно-деспотичний режим, царизм 1826 р. створює «III отделение собственной его величества канцелярии», вводить новий цензурний устав, висуває теорію «офіційної народності» (в основу її покладено три принципи: православ'я, самодержавство і народність — у розумінні кріпосництва). Проте всі ці заходи були неспроможні задушити революційні традиції декабризму; серед передової частини суспільства

<sup>2</sup> *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. : В 13 т.— М., 1953—1956.— Т. 7.— С. 446—447.

<sup>3</sup> *Ленин В. І.* З минулого робітничої преси в Росії // Повне збір. творів.— Т. 25.— С. 90.

поширюються опозиційні настрої, по всій країні продовжуються селянські й студентські хвилювання.

В умовах загострення соціальних суперечностей, посилення визвольного руху в Росії поживаються і культурно-національне життя. Відкриваються нові вищі учбові заклади: університети в Казані (1804) і Петербурзі (1819), Царськосельський ліцей (1811) та ін. Засновуються вищі школи на Україні: 1805 р. з ініціативи активного громадського діяча і вченого В. Каразіна відкривається Харківський університет, першим ректором якого став відомий учений, людина прогресивних поглядів І. Ризький, що переїхав до Харкова з Петербурга; 1817 р. — Рішельєвський ліцей в Одесі, 1820 — Гімназія вищих наук у Ніжині, 1834 р. — Київський університет. Вищі школи на Україні ставали важливими осередками вітчизняної науки й передової суспільної думки, національної культури, зокрема літератури й мистецтва. З Харківським університетом, наприклад, що протягом кількох десятиріч був провідним центром українського культурного й літературного життя, пов'язана діяльність П. Гулака-Артемовського, Г. Квітки-Основ'яненка, Л. Боровиковського, І. Срезневського, з Ніжинською гімназією — М. Гоголя, Є. Гребінки та інших майбутніх літераторів.

Суттєве значення в суспільно-політичному й культурному житті Росії та України мало заснування багатьох наукових і літературних об'єднань, товариств, гуртків: «Дружнє літературне товариство» (Москва, 1801), «Вільне товариство любителів словесності, наук і мистецтв» (Петербург, 1801), «Московське товариство любителів російської словесності» (1811), «Бесіда любителів російського слова» (Петербург, 1811), «Арзамас» (Петербург, 1815), «Вільне товариство любителів російської словесності» (Петербург, 1816) (в це товариство входили І. Котляревський, видавці харківських журналів Р. Гонорський, Є. Філомафитський та ін.), літературно-політичний гурток В. Белінського у Московському університеті («Гурток 11-го номеру», 1830) та ін. Літературним товариствам і гурткам «належала значна роль у суспільно-літературному процесі тієї пори, у виробленні естетичних платформ і консолідації ідейно-художніх сил, в удосконаленні форм літературної полеміки. Вони сприяли зближенню літератури з потребами суспільного розвитку Росії, пробудженню більш широкого інтересу до літературної творчості»<sup>4</sup>.

Чимало гуртків, літературних салонів, наукових товариств функціонувало на початку XIX ст. і на Україні — «Літературна Академія» О. Паліцина (с. Попівка на Сумщині), гурток М. Новикова, «Товариство епікурейців» (Харків), Філотехнічне товариство, Товариство наук Харківського університету, гуртки В. Масловича, Р. Гонорського — Є. Філомафитського та ін. На засіданнях цих гуртків і об'єднань обговорювалися питання суспільно-політичного життя, проблеми культурного розвитку на Україні.

На початок XIX ст. припадає помітне поживлення в російській журналістиці. Ряд періодичних видань перших десятиріч минулого

<sup>4</sup> История русской литературы : В 4 т. — Л., 1981. — Т. 2. — С. 50.

століття, продовжуючи традиції передової журналістики XVIII ст., стає виразником прогресивних суспільних ідей епохи, відіграє важливе значення в поступальному розвитку загальноросійської культури, зокрема нової української літератури на реалістичних засадах. Особливої популярності набувають такі прогресивні видання, як «Сын отечества», «Соревнователь просвещения и благотворения», «Полярная звезда» та ін. (на сторінках цих журналів неодноразово друкувалися твори українських письменників — І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки).

В умовах суспільного піднесення в країні, зростання громадянської і національної свідомості, викликаного Вітчизняною війною 1812 р., відбувається зародження преси на Україні. З 1816 р. в Харкові починають виходити російською мовою два журнали: «Харьковский Демокрит» (1816) та «Украинский вестник» (1816—1819); одним з фундаторів останнього був Г. Квітка-Основ'яненко. У 1824—1825 рр. тут виходить «Украинский журнал» (редактор О. Склабовський). Усі ці журнали не відзначалися чіткістю суспільно-політичних та естетичних позицій, нерідко прославляючи ідеали самодержавства, але в багатьох моментах вони були близькими до прогресивних просвітительських течій у суспільній думці, співзвучними з російською журналістикою, зокрема з «Сыном отечества», «Соревнователем просвещения и благотворения» (органом «Вільного товариства любителів російської словесності»), а також з альманахом «Полярная звезда», що видавався кількома роками пізніше (1823—1825) О. Бестужевим і К. Рилєєвим. Водночас перші харківські журнали, насамперед «Харьковский Демокрит» і «Украинский вестник», були також генетично пов'язані з російською сатиричною журналістикою кінця XVIII — початку XIX ст., гідно продовжуючи на Україні традиції «Живописца» М. І. Новикова, «Почты духов» І. А. Крилова та інших видань.

Харківські журнали ставили метою «скільки можна открывать все сведения касательно здепного края». На їх сторінках друкуються матеріали з історії, етнографії, краєзнавства, культурно-місцевого життя України, фольклору, літератури тощо.

У художніх творах, що публікувалися тут, нерідко підносилися з просвітительських позицій актуальні проблеми соціального характеру. Це передусім твори В. Масловича, видавця «Харьковского Демокрита» (поема «Основание Харькова», байка «Конь барский и Кляча» та ін.), сатири і байки Я. Нахімова («Моська и Собака на привязи», «Свинья и Ягненок», «Восторг подъячих», «Из зверинца» тощо), українські поезії П. Гулака-Артемовського («Пан та Собака», «Супліка до Грицька Квітки» та ін.), Г. Квітки-Основ'яненка («Письма к издателям» Фалалєя Повинухіна), сатирично спрямовані проти кріпосницького побуту, паразитизму й розбещеності поміщиків, хабарництва, казнокрадства урядової адміністрації. Усі ці твори засвідчували тенденції до виходу літератури на нові, реалістичні позиції.

Покажемо є факт уміщення на сторінках «Украинского вестника» та «Украинского журнала» поезій декабриста В. Ф. Раєвського

(«К моим пенатам», «Путь к счастью», «Песня невольника», «Картина бури»), пройнятих виразними громадянськими мотивами, поеми К. Рилєєва «Войнаровский». Варто згадати й про участь у цих журналах близьких до декабристських кіл Р. Гонорського (одного з видавців «Українського вестника»), О. Сомова та ін. Зв'язок харківських журналів з передовою російською літературою декабристського табору «стимулював розвиток національних начал української літератури, бо саме декабристи звернули особливу увагу на необхідність створення кожним народом своїх національних літератур, свого національного мистецтва»<sup>5</sup>.

Помітну роль відіграли харківські журнали і в розвитку естетичної та художньо-критичної думки. В них друкувалися перекладні та оригінальні статті з питань естетики. Звичайно, про цілісність естетичної концепції цих праць твердити не можна, оскільки вони належали представникам різних епох і різних суспільних поглядів. Тут ще вперто відстоюються теоретичні концепції класицизму, мистецтво розглядається як «прекрасное подражание прекрасной природе», але водночас помічається й відхід від застарілих правил раціоналістичної естетики, намагання теоретично осягнути нові засади літературної творчості, нових літературних стилів і напрямків, зокрема сентименталізму, просвітительського реалізму, романтизму.

В статтях Є. Філомафітського, О. Склабовського, П. Гулака-Артемовського й особливо в публікаціях та окремих виданнях професора Харківського університету І. Кронеберга, високо оцінених В. Белінським, порушуються і часом перекошливо обґрунтовуються питання про суспільну роль мистецтва, про високу громадянську місію, «важливе і благородне звання» письменника — як «наставника і вчителя», про залежність його творів від життєвих обставин, про відповідність зображуваного існуючій реальності, про наближення літератури до фольклору як джерела її національної самобутності, про багаті естетичні можливості української мови тощо; знайшла відбиття в ряді журнальних виступів і ідея єдності російської та української культур.

В «Українском журнале» з'являється одна з перших критичних розвідок про українську літературу — «Некоторые замечания касательно истории и характера малороссийской поэзии» І. Кульжинського. Розглядаючи окремі явища української літератури XVIII — початку XIX ст., автор високо підносив пісні С. Климівського, творчість Г. Сковороди, пам'ятки народної творчості. Але при цьому критик виходив із переважно застарілих естетичних засад сентименталізму.

«Харьковский Демокрит», «Украинский вестник» і «Украинский журнал» стали не тільки «виразниками передової суспільної думки на Україні, а й розбудили інтерес до всіх сторін життя українського народу, прислужилися справі розвитку національної самосвідомості,

---

<sup>5</sup> Історія української літератури : В 8 т.— Т. 2.— С. 153.

активізації збирання й вивчення народної творчості, сприяли розширенню зображувальних можливостей української мови»<sup>6</sup>.

Сформовані під впливом прогресивної російської періодики і за участю представників російської культури, перші харківські журнали були важливим явищем культурно-громадського життя України початку XIX ст., а також помітною подією в суспільному житті двох братніх літератур.

Про розвиток духовного життя на Україні свідчить і поява літературних альманахів та збірників. 1831 р. у Харкові вийшов «Украинский альманах». На його сторінках були вміщені російські та українські твори: «Рогдаев пир» Є. Гребінки, «Малороссийская баллада», «Американская баллада», переклад уривка з «Полтавы» Пушкіна О. Шпигоцького, уривок з історичного нарису «Гаркуша» невідомого автора, «Козак» Л. Боровиковського та інші, а також кілька українських пісень і дум. «Украинский альманах» знали й за межами Харкова. Редакція прогресивного російського журналу «Телескоп» гаряче вітала видання цього збірника: «Ось і українські музи зібралися подати про себе голос! Ласкаво просимо! У загальному хорі російського просвіщеня звуки їх не повинні цезати, а відбиватися ясною луною поетичної своєї батьківщини»<sup>7</sup>.

Видавці альманаху І. І. Срезневський та І. П. Розковшенко мали намір продовжити видання, однак для цього бракувало коштів. Зібрані шми матеріали були передані І. Петрову, який у 1833—1834 рр. видає альманах «Утренняя звезда» у двох книгах (ініціатором нового видання був Г. Квітка-Основ'яненко). До першої книги ввійшли матеріали лише російською мовою, хоча серед них були й твори на українську тематику, написані О. Сомовим, І. Срезневським та ін. Друга книга складалася цілком з українських творів. Відкривалася вона «Суплікою до пана издателя» Г. Квітки-Основ'яненка, одна з провідних тез якої — український народ має всі права на національну літературу. Поряд з іншими творами Квітки-Основ'яненка («Салдацький патрет», уривок з повісті «Маруся») тут було вміщено кілька поезій і байок Гулака-Артемовського, уривки з перекладу «Полтавы» Пушкіна і дві байки («Будяк да Конопелечка», «Пшениця») Є. Гребінки, уривок з постої частини «Енеїди» Котляревського та пісні з його «Наталки Полтавки». Ця книга «Утренней звезды» була, по суті, першою збіркою, в якій взяли участь відомі українські письменники, «об'єднані ідеєю народності і національної самобутності. І це виявилось не лише в змісті творів, а й у національно-самобутній формі. В історії української літератури цій збірці належить особливе місце; у ній нова література виявилася уже як певний процес, а не як окремий талановитий твір. Письменники, які взяли участь у збірці, були переконані, що вона має відіграти особливу роль у розвитку української літератури»<sup>8</sup>.

1838 р. І. Срезневський видає у Харкові «Украинский сборник»

<sup>6</sup> Федченко П. М. Літературна критика на Україні першої половини XIX ст.— К., 1982.— С. 118.

<sup>7</sup> Телескоп.— 1831.— № 17.— С. 104.

<sup>8</sup> Історія української літератури : В 8 т.— Т. 2.— С. 160.



(кн. 1), в якому вперше була повністю опублікована «Наталка Полтавка» Котляревського. Бажаючи познайомити з першою ластівкою української драматургії російського читача, І. Срезневський додав до п'єси «Послесловие», в якому пояснює «главные условия южно-русского выговора по правописанию, здесь употребляемому», а також «Объяснительный словарь» українських слів. У другій книзі «Украинского сборника» (Москва, 1841 р.) вперше було надруковано п'єсу «Москаль-чарівник» Котляревського.

Ще в 1838 р. Є. Гребінка починає збирати матеріали, за його власним висловом, для «невеличкого «Збірничка» творів українських письменників. За порадою Квітки-Основ'яненка він домовляється з редактором «Отечественных записок» А. Кравцьким про видання чотирьох «Литературных прибавлений» на «малороссийском языке» до «Отечественных записок». Однак цензурного дозволу на них не було одержано. Тоді Гребінка, використовуючи свої зв'язки, домагастся видання окремого літературного альманаху, який вийшов весною 1841 р. під назвою «Ластівка».

У 20—30-х роках в Росії з'являється кілька цікавих фольклорних збірників. Так, 1819 р. М. Цертелев видає в Петербурзі «Опыт собрания старинных малороссийских песней». Як перша книга такого характеру збірник мав позитивне значення для розвитку фольклористики і становлення нового національно-самобутнього українського письменства, збуджував інтерес російської суспільності до героїчного епосу України. Популяризації української народної творчості великою мірою сприяли збірники М. Максимовича — «Малороссийские песни» (1827), «Украинские народные песни» (1834), пізніше — «Сборник украинских песен» (1849), широко відомі в Росії. Матеріалами цих видань користувалися О. Пушкін, працюючи над поемою «Полтава», М. Гоголь та інші російські письменники.

У розвитку української національної культури помітне місце посідають видані І. Срезневським шість випусків «Запорожской старины» (1833—1838) — збірників, до яких увійшли здебільшого народні пісні й думи про визвольну боротьбу українського народу (щоправда, частина з них виявилася підробками). «Запорожская старина» була прихильно зустрінута українською та російською громадськістю (М. Гоголем, В. Белінським, М. Максимовичем, Т. Шевченком та ін.). «Де викопали ви стільки скарбів? — писав Срезневський Гоголю 6 березня 1834 р. — Всі думи, і особливо повісті бандуристів, воістину прекрасні»<sup>9</sup>. Вплив її очевидний у творах Гоголя, Гребінки, Шапкевича, Шевченка, присвячених зображенню героїчного минулого українського народу.

Українські письменники цього часу виступали й на сторінках російської преси Петербурга та Москви. Зокрема, «Соревнователь просвещения и благотворения», «Вестник Европы», «Московский телеграф», «Московский наблюдатель», пізніше «Современник» та «Отечественные записки» в 30-х роках часто друкували твори українських авторів.

<sup>9</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : В 14 т. — М., 1952. — Т. 10. — С. 298.

«Вестник Европы» публікував матеріали з деяких питань розвитку української мови й літератури. У 1807 р. на сторінках журналу зазначалось: «Издателю известно, что многие жители Малороссии и Украины охотно читают «Вестник Европы»<sup>10</sup>. По-перше, заслуговує на увагу те, що журнал справді охоче публікував українські твори і був відомий на Україні. По-друге, публікуючи, наприклад, «Оду, сочиненную на малороссийском наречии по случаю временного ополчения» Г. Кошиць-Квітницького, редактор підкреслював, що «правописание наблюдается в точности по выговору»<sup>11</sup>. Щоправда, сама ода з художнього боку слабка, проте вона була однією з перших публікацій на сторінках «Вестника Европы», присвячених важливій події — участі українського ополчення у війні проти Наполеона.

Пізніше в журналі публікувались і наукові розвідки, нариси, статті, пов'язані з українською літературою, історією, фольклором. Максимович опублікував тут «Предисловие к собранию малороссийских песен», в якому обстоював народність, роль фольклору в духовному житті суспільства<sup>12</sup>. Вчений виявляв особливості української народної творчості, відзначав видатну роль в історії українського народу Богдана Хмельницького, оспіваного в численних думках і піснях.

Згодом у «Вестнике Европы» з'явилися прокоментовані «Малороссийские пословицы и поговорки», що тематично пов'язані з історією часів Богдана Хмельницького, з козацтвом і відбивають настрої, світогляд того часу<sup>13</sup>. В цьому ж номері журналу є замітка щодо особливостей мовних, і зокрема української мови: «При всьому тому (українська мова.— С. К.) має стільки особливостей, що зовсім неможливо безпосередньо виводити її від великоросійського наріччя, а ще більше від мови польської»<sup>14</sup>. Взагалі на сторінках «Вестника Европы» питання розвитку української мови час від часу ставало предметом розмови російських журналістів і вчених, привертаючи увагу численних читачів.

Проблема української літератури неодноразово порушувалась і в журналі «Соревнователь просвещения и благотворения». Бестужев, даючи оцінку дослідженню М. Греча «Опыт краткой истории русской литературы», зауважував: «Чому пропустили... Котляревського — єдиного письменника на малоросійському наріччі, Сковороду — славного українського Діогена, автора багатьох народних пісень»<sup>15</sup>. Отже, критик-декабрист вважає за необхідне поповнити характеристику загальноросійського літературного процесу іменами та творами українських авторів.

Крім наукових досліджень, в яких розглядалися ті чи інші питання української літератури, «Соревнователь...» вміщував і худож-

<sup>10</sup> Вестник Европы.— 1807.— Ч. 33.— С. 39.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Там же.— С. 189.

<sup>13</sup> Там же.— 1829.— № 17/18.— С. 137—139.

<sup>14</sup> Там же.— С. 304—305.

<sup>15</sup> Соревнователь просвещения и благотворения.— 1822.— Ч. 77, № 18.—

ні твори українською мовою. В ньому друкувалися уривки «Енеїди» Котляревського, а також численні російські твори на українську тематику — уривок поеми «Наливайко» К. Рилєєва, роман «Богдан Хмельницький, или Освобожденная Малороссия» Ф. Глінки. До речі, в журналі була вміщена гравюра Богдана Хмельницького, автором якої був гравер лейб-гвардії Семенівського полку Г. Грачов.

У кінці 30-х років багато творів українських поетів з'являється на сторінках «Современника», в «Литературных прибавлениях к «Русскому инвалиду», в альманасі «Галатея». В московській пресі публікував наукові розвідки О. Бодяньський. І. Срезневський друкується в «Молве» і в «Московском наблюдателе». Статтю «Взгляд на памятники украинской народной словесности» він вміщує в «Ученых записках Московского университета», а статтю «Жолкевский и украинцы» — в журналі «Сын отечества» (1835).

Російська періодика знайомила читацьку аудиторію з кращими зразками української поезії цього періоду — з творчістю Боровиковського й Гулака-Артемовського, Гребінки й Квітки-Основ'яненка. Чимало творів української літератури побачило світ значною мірою завдяки російським журналам та альманахам.

У російських виданнях друкувалося чимало матеріалів історичного та етнографічного змісту про Україну. В «Вестнике Европы» було вміщено промову В. Каразіна при відкритті Харківського університету.

В 20-х — на початку 30-х років здобутки української літератури почала прихильно оцінювати й російська критика. На першому етапі розмова зводилася до питання української мови, до можливостей існування національної літератури, народності, пізніше — романтизму й реалізму. Ці питання досить активно розроблялися письменниками й критиками з декабристських кіл або близьких до них.

Процес пробудження національної самосвідомості українського народу стимулює розвиток і такої галузі національної культури, як театральне мистецтво.

На Україні, як і в Росії взагалі, ще в кінці XVIII — на початку XIX ст. існувало багато приватних театрів. Найвідомішим був домашній театр Д. Троцинського. Великий сановник, колишній царський міністр, людина ліберальних поглядів Д. Троцинський часто влаштовував у своєму маєтку в Кишиневі на Полтавщині театральні вистави. Збиралися в нього сусіди по маєтку — Муравйови-Апостоли, Капністи, Хілкови, Гоголі-Яновські, організовували літературні вечори, обговорювали новини літературного життя Росії й України, п'єси, які ставилися на домашніх сценах. «Міцні дружні зв'язки ці родини підтримували з Г. Державіним, який постачав театр новинами столичної літератури, з М. Бестужевим-Рюїніним, П. Пестелем, з відомим скульптором І. Маргосом, з дослідником української старовини В. Ломиковським. Таке спілкування передової прогресивної думки позначилося на роботі театру, яка мала яскраво виражений демократичний характер»<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> *Назмиров О.* Український аматорський театр (дожовтневий період). — К., 1965. — С. 36.

На сцені аматорського театру, патхвенниками й активними учасниками якого були В. Гоголь-Яновський (батько М. В. Гоголя) та В. Капніст, йшли п'єси Озерова, Княжніна, Фонвізіна, Крилова та інших російських і зарубіжних авторів. Цікаво відзначити, що в репертуарі цього театру була заборонена царською цензурою гостра антимоноархічна комедія-памфлет «Трумф» І. Крилова, поставлена з ініціативи й за участю в ній В. Капніста.

З домашнім театром Трошинського пов'язана драматургічна діяльність В. Гоголя, який написав для цього театру дві п'єси українською мовою: «Простак» і «Собака-вівця».

Відомими свого часу були й аматорські домашні театри Г. Тарновського в Качанівці на Чернігівщині, С. Голіцина в с. Козацькому на Київщині (до речі, саме в Козацькому була створена Криловим 1801 р. його п'єса «Трумф», а також комедія «Пирог»; тут же вони були вперше поставлені).

Поряд із численними аматорськими театрами, які виникали також при урядових закладах України, — в Ніжині, Одесі, Подільській духовній семінарії, — де на сценах з великим успіхом йшли п'єси російських драматургів, у перші десятиріччя минулого століття на Україні починають діяти і професійні театри — в Одесі (1804), Києві (1805), Полтаві (1810), Харкові (1812) та інших містах. Даючи дозвіл на відкриття російських театрів на Україні, царська адміністрація розглядала їх, як і інші культурні починання, насамперед як один із засобів русифікації українського населення. «Проте було б помилкою не бачити величезної прогресивної ролі тогочасного російського театру на Україні. Він знайомив широку громадськість з кращими надбаннями російської драматургії. Самим фактом свого існування прискіпував виникнення українського театру»<sup>17</sup>.

Одним із провідних на Україні на початку ХІХ ст. був Полтавський театр, який досяг високого художнього рівня у 1818—1821 рр., коли ним керував І. Котляревський, а в головних ролях виступав молодий талановитий актор М. С. Щепкін. До репертуару цього театру входили, крім перекладних п'єс західноєвропейських авторів, популярні в ті часи комічні опери й комедії О. Аблесімова («Мельник — колдун, обманщик и сват»), Я. Княжніна («Чудаки», «Хвастун»), М. Загоскіна («Роман на большой дороге», «Богатонов»), М. Хмельницького («Воздушные замки») та ін. Завдяки турботам Котляревського й Щепкіна помітне місце в репертуарі Полтавського театру посідають комедії «Недоросль» Фонвізіна, «Ябеда» Капніста, «Урок дочкам» Крилова, що були найціннішими досягненнями російської драматургії другої половини ХVІІІ — початку ХІХ ст.

Відаючи належне видатним явищам російської драматургії і театру, Котляревський і Щепкін глибоко усвідомлювали, що настав час створення українського національного театру. Першим її класичним надбанням стала «Наталка Полтавка», створена 1819 р. Того ж року була написана і п'єса «Москаль-чарівник». Ці твори

<sup>17</sup> Український драматичний театр. — К., 1967. — Т. 1. — С. 64.

Котляревського склали основу українського репертуару Полтавського та інших діючих на Україні театрів.

Сценічна історія «Наталки Полтавки», як і «Москаля-чарівника», розпочинається 1819 р. в Полтаві. Рецензент «Отечественных записок» зазначав, що «Наталка Полтавка» йшла в Полтавському театрі «не раз, не десять, не сто разів, і театр завжди був повний, захоплення загальне, оплескам не було краю»<sup>18</sup>. Надзвичайна популярність «Наталки Полтавки» і «Москаля-чарівника» серед глядачів України й Росії в першій половині минулого століття значною мірою обумовлена участю у виставах цих п'єс М. Щепкіна. Своїм життєво-правдивим виконанням ролей Макогоненка та Чупруна талановитий актор не тільки забезпечував небувалий успіх на театральній сцені першим творам української національної драматургії, а й допомагав російському глядачеві глибше пізнати Україну, її народ, побут, звичаї. «Щепкін переніс на російську сцену справжню малоросійську народність, з усім її гумором і комізмом,— писав С. Т. Аксаков.— До нього ми бачили в театрі тільки грубі фарси, карикатури на співучу, поетичну Малоросію, яка дала нам Гоголя! Щепкін тому міг це зробити, що його дитинство і молодість пройшли на Україні, що він зріднився з її звичаями і мовою. Чи можна забути Щепкіна в «Москалі-чарівнику» або «Наталці Полтавці?»»<sup>19</sup>

Чільне місце в репертуарі театрів на Україні в перші десятиріччя ХІХ ст. посіли і написані згодом п'єси Квітки-Основ'яненка. Разом з драматичними творами Котляревського вони утверджували виразні демократичні, реалістичні тенденції в національному театральному мистецтві.

Пожвавлення політичного й культурного життя в Росії, на Східній Україні позитивно вплинуло й на пробудження національного руху на західних землях. Народні маси, передова інтелігенція цього відсталого поневоленого краю завжди пов'язували свої волелюбні прагнення з надією на народ Росії, на возз'єднання з українцями на Сході. 1832 р. у Львові М. Шашкевичем, І. Вагилевичем, Я. Головацьким засновується «Руська трійця», одне з завдань якої полягало в пробудженні національної свідомості народних мас, усвідомленні ними існуючої несправедливості. У 1837 р. діячами «Руської трійці» видається «Русалка Днестровая», що фактично започаткувала новий етап у культурному й літературному житті Західної України.

\* \* \*

У створенні сприятливої атмосфери, в якій формувалася й розвивалася нова українська література на початку ХІХ ст., у стимулюванні її творчих сил важливу роль відіграло поширення української теми в російській літературі. Творче використання російськими письменниками фактів української дійсності було зумовлене зростанням інтересу до соціального побуту, історичного минулого народної творчості українців та глибоким співчуттям до долі наро-

<sup>18</sup> Отечественные записки.— 1839.— № 3.— С. 121.

<sup>19</sup> Аксаков С. Т. Избранные сочинения.— М.; Л., 1949.— С. 572.

ду. Настрої ці були тісно пов'язані з розвитком суспільного життя й еволюцією естетичної думки в Росії та на Україні.

В умовах патріотичного піднесення періоду Вітчизняної війни 1812 р. і зростання народної самосвідомості, коли ідеї національної самобутності й народності стали визначальними у розвитку мистецтва, а вивчення побуту, історії, фольклору різних народів набуває особливо важливого значення, творчі зв'язки російського та українського народів одержують новий могутній стимул.

На різних етапах розвитку російського суспільства і літератури українська тема осмислювалася відповідно до суспільних настроїв, естетичних потреб і творчих можливостей письменників, обізнаних з українською дійсністю. Розвиток прогресивних тенденцій у творчому освоєнні українського фольклору, історії, життєвих спостережень відповідав передовим потребам культурного зростання російського й українського народів і йшов у постійній боротьбі з консервативними, реакційними тенденціями, зі спробами ідеалізації патріархально-кріпосницьких соціальних стосунків та спотворення української дійсності, історії, національного характеру<sup>20</sup>.

Незважаючи на активну протидію реакційних кіл суспільства, українська тема розвивалася в загальному руслі демократизації літератури, прагнення до пізнання світосприймання народу, відображення його життя і характеру. Кілька якісно відмінних етапів пройшов цей розвиток у перші десятиріччя XIX ст. На початку століття Україна приваблювала розкішною природою, особливостями побуту, звичаями, багатством музичного фольклору — все це використовувалося в художніх творах переважно для створення місцевого колориту. В період загострення боротьби за національну самобутність літератури письменники романтичного напрямку розглядали факти української культури, історії як матеріал для створення самобутньої літератури, що живиться народними, національними джерелами. В процесі активізації визвольного руху, коли література розвивалася під впливом декабризму, українські матеріали набували особливого значення не тільки як засіб досягнення національної самобутності літератури, а й сприяли підвищенню патріотичного пафосу, громадянського звучання художніх творів. Наприкінці 20-х — на початку 30-х років осмислення українських джерел у творчості Пушкіна й Гоголя стало одним із дієвих засобів боротьби за народність і реалізм.

Вирішення важливих проблем естетичного й літературного розвитку шляхом художнього освоєння фактів української дійсності, пов'язання їх з такими проблемами, як «вимога самобутності і народності, демократизація літературної мови, розширення ідейного кругозору в поезії і піднесення її на побувалу ще доти в суспільстві височінь, свідомо реалістичний метод творчості — все це повинно було позначитися і позначилося на українській літературі»<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> *Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века. — М.; Л., 1961. — С. 29—30.

<sup>21</sup> *Білецький О. І.* Пушкін і Україна // Збір. праць : В 5 т. — К., 1965—1966. — Т. 4. — С. 199.

Першими до української дійсності у XIX ст. звернулися сентименталісти. Протиставляючи пустоті й розбещеності світського життя культ чутливої особи, ідилію сільського побуту, вони стверджували свій ідеал. Краєм незаймавої, розкішної природи, де люди зберегли простоту й чистоту почуттів, уявлялася Україна сентиментальним мандрівникам. Але уже в першій чверті XIX ст. з'являються полемічні виступи проти умовності та ідеалізації народного побуту. Автор «Путешествия критики» (1818) з іронією відзначав, що селяни «веселяться, займаючись важкою працею лише в уяві письменників, відомих публіці під назвою чутливих»<sup>22</sup>, і додає, що їм не до веселощів тому, що вони повинні «трудом своїм добути споживок не тільки собі, а й цим чутливим авторам»<sup>23</sup>.

Тенденції відображення справжнього становища українського народу виявилися в «Письмах русского офицера» Ф. Глінки. Описуючи звичаї, побут народу, письменник продовжує традиції Радищева. У циклах «В Галиции», «Письма из Киева» в центрі його уваги — картини злиднів і безправ'я селян та міських бідняків<sup>24</sup>.

Демократична тенденція зображення життя народу в російській літературі на українському матеріалі формується на початку XIX ст. у творчості В. Нарезного. Письменник сприйняв традиції Д. Фонвізіна, поглибив і продовжив їх, зробивши значний внесок у підготовку нового етапу розвитку російської літератури — становлення натуральної школи. «Він — школи Фонвізіна, його послідовник і попередник Гоголя... він часто вдається до манери й тону Фонвізіна, і ніби провіщає Гоголя»<sup>25</sup>, — писав І. О. Гончаров у листі до М. І. Семевського від 11 грудня 1874 р.

Розвиваючи намічену на початку XIX ст. тенденцію насичення художнього твору побутовими реаліями з метою створення історичного та місцевого колориту, В. Нарезний надає цим реаліям виразного соціального звучання. Але зобразивши в романі «Два Івана» (1825) життєвий конфлікт, автор розв'язує його шляхом втручання доброзичливого й розумного багатого родича. У цьому виявилися досить поширені в той час просвітительські ілюзії — віра в силу розуму й доброї волі освіченого пана, що скеровує свій вплив на користь людям.

Інший бік соціальних стосунків зображено в романі «Гаркуша — малороссийский разбойник» (1829). Автор показує, як жорстокість суспільного устрою, безправ'я людини приводять її на шлях протесту, боротьби. Звернувшись до матеріалу української історії, побуту, фольклору, Нарезний вносить істотні корективи у засновану Шіллером традицію зображення «благородного розбійника». Широко використані легенди й фольклорні оповідання про Семена Гаркушу дозволяють авторові відобразити селянську мрію про народного месника — захисника пригноблених і знедолених. Реальними рисами

<sup>22</sup> С. фон Ф. Путешествие критики / Ред. А. Кокорев. — М., 1951. — С. 24.

<sup>23</sup> Там же. — С. 25.

<sup>24</sup> Жаркевич Н. М. Творчество Ф. Н. Глинки в истории русско-украинских литературных связей. — Киев, 1981. — 159 с.

<sup>25</sup> Гончаров И. А. Собр. соч. : В 8 т. — М., 1955. — Т. 8. — С. 475.

зображено безправ'я селян, що й викликало спалах стихійного протесту. Хоч у визнанні закономірності цього протесту Нарезний виявляє непослідовність і часом вдається до мелодраматизму, його твір свідчить про зародження реалістичних тенденцій зображення темних сторін суспільного буття.

На початку XIX ст. епізоди з історії України були невичерпним джерелом художньої творчості. За словами Белінського, «історичне споглядання можуть і невідворотно проймає всі сфери сучасної свідомості»<sup>26</sup>. До історії України зверталися Пушкін, Гоголь, Рилєєв, Глінка, Гнедич, Козлов, Нарезний, Вельтман, Сомов та інші російські письменники.

Ще до того, як у російській літературі став популярним жанр історичної повісті та історичного роману і позначилося захоплення романами Вальтера Скотта, Нарезний звернувся до української історії і почав шукати шляхів зображення вигаданих пригод героя у рамках певних історичних умов («Бурсак», «Запорожець»). «Історизм» першого твору, написаного в традиції авантюрного роману, досить умовний — тут немає ні послідовно зображеної картини історичної доби, ні історично зумовлених характерів; але роман багатий зарисовками побуту різних епох і суспільних верств України. Вважаючи твір «хитромудрою казкою», журнал «Отечественные записки» разом з цим відзначав: «Історичний ґрунт пробивається в романі всюди... перекази войовничо-кочової малоросійської старовини життя й звичаї (бурсаків, козацтва, малоросійських і польських панів... шинкарів) — все це перемішується й миготить перед вами в романі, як у калейдоскопі. Ви знайдете в «Бурсаке» багато історичних зовнішніх рис, правдиво схоплених і накреслених»<sup>27</sup>.

Виявляючи інтерес до українського побуту, старовини, фольклору, письменник засвоював принципи української народної сміхової культури, що збагачувало художні можливості літератури, зокрема засоби відображення у художніх творах народного ставлення до явищ соціальної дійсності. Це певною мірою входило до тієї скарбниці художнього досвіду російської літератури, що стимулював українську творчу думку.

На початку XIX ст., коли в творчості Нарезного засновувалися принципи, що в своєму розвитку сприяли утвердженню гоголівської «натуральної школи», визначальною тенденцією в російській літературі був романтизм. На Україні цей напрям сформувався пізніше, але потяг до нової творчої системи виявлявся тут уже в перші десятиріччя XIX ст. Коли в російській літературі формувался романтизм як естетична система, в українських літературних колах активно обговорювалися проблеми, навколо яких точилася боротьба в російському літературному процесі. Питання національної самобутності, демократизації мистецтва й літератури, інтерес до народу, його історії, побуту, творчості, думки про виховання патріотичних почуттів засобами мистецтва визначали настрої, що панували в україн-

<sup>26</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч.— Т. 6.— С. 90.

<sup>27</sup> Отечественные записки.— 1862.— Т. 114.— С. 38.



ських літературних колах уже в перші роки ХІХ ст. і здобували все більшого поширення, незважаючи на те, що романтизм як творчий метод в українській літературі ще не існував.

Значну роль у пропаганді цих ідей відіграли професори Харківського університету І. С. Ризький та Г. П. Успенський. Твердження Г. П. Успенського, що «слава предков есть... драгоценнейший залог, за который потомки обязаны платить такими же делами, какими предки их имя свое озаменовали... напоминание о делах и добродетелях великих мужей, а паче единоплеменных нам, есть оживотворенное училище славы и чести»<sup>28</sup>, перегукується з висловлюваннями Ф. Глінки про необхідність створити історію Вітчизняної війни 1812 р. для виховання патріотичних почуттів у нащадків<sup>29</sup>, а також з думками Рилєєва, який у передмові до «Дум» писав: «Нагадувати юнацтву про подвиги предків, знайомити його з найсвітлішими епохами народної історії, здружити любов до батьківщини з першими враженнями пам'яті — ось певний спосіб, щоб прищепити народові сильну любов до батьківщини»<sup>30</sup>.

Ідеї, що їх пропагували І. Ризький та Г. Успенський з університетської кафедри, були притаманні багатьом вихованцям університету і відбивали загальну спрямованість суспільної та естетичної думки в харківському літературному середовищі. Про це свідчать численні публікації в «Украинском вестнике» та «Харьковском Демокрите».

У цьому середовищі починають формуватися естетичні погляди одного з перших теоретиків романтизму в російській літературі — О. Сомова, який відіграв значну роль у розвитку українсько-російських літературних зв'язків. Почавши літературну діяльність у перших українських періодичних виданнях, після переїзду до Петербурга Сомов став співробітником Рилєєва і Бестужева у виданні «Полярной звезды».

Однією з головних в естетиці прогресивних романтиків була вимога народності. «Література повинна бути відображенням характеру і переконань народу»<sup>31</sup>, — висловлював П. Вяземський загальне переконання. Думки про те, що в «дзеркалі поезії» відображається «особлива фізіономія» народу, розвинено в замітці Пушкіна «О народности в литературе»<sup>32</sup>. К. Рилєєв та О. Бестужев закликали звертатися в художній творчості до вітчизняних, рідних джерел. В. Кюхельбекер розкривав суть цього заклику: «...Віра праотців, нрави вітчизняні, літописи, пісні і сказання народні — кращі, найчистіші, найпевніші джерела для нашого письменства»<sup>33</sup>. У цей період роз-

<sup>28</sup> Успенский Г. Опыт повествования о древностях русских.— Харьков, 1811.— С. VIII—IX.

<sup>29</sup> Глинка Ф. Н. Рассуждение о необходимости иметь Историю Отечественной войны 1812 года // Литературно-критические работы декабристов.— М., 1978.— С. 140—150.

<sup>30</sup> Рилеев К. Ф. Полн. собр. соч.— М.; Л., 1934.— С. 120.

<sup>31</sup> Вяземский П. А. Поля. собр. соч. : В 12 т.— Спб., 1878.— Т. 1.— С. 103.

<sup>32</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : В 10 т.— М.; Л., 1949.— Т. 7.— С. 39.

<sup>33</sup> Литературно-критические работы декабристов.— С. 196.

витку літератури розуміння народності зводилося в основному до усвідомлення характерних рис національної культури, історії, творчості народу. «Традиція романтизму не відокремлювала національне як особливе, саме дій нації і її історії приналежне, від народного»<sup>34</sup>.

В умовах активної боротьби за самобутність літератури нового змісту набуває й інтерес до України. Її історія, побут, творчість народу давали багатий матеріал для художнього втілення суспільно-політичних ідей декабристів. Це неодноразово підкреслювалося в критиці 20-х років XIX ст. «Скільки різних рис, народів і звичаїв відкривається зацікавленому погляду, — говорилося в трактаті О. Сомова «О романтической поэзии». — Тут є малоросіяни з солодкими їх піснями і славетними спогадами, войовничі сини тихого Дону й відважні переселенці Січі Запорізької; усі вони об'єднані вірою і полум'яною любов'ю до вітчизни»<sup>35</sup>. Автор звертає увагу письменників на пейзажі «чарівної Тавриди», на «квітучі сади України», «мальовничі береги Дніпра, Псла та інших річок Малоросії», на історію та старовинні міста — Новгород, Київ, Чернігів, Москву.

Одним з перших до героїчних сторінок історії України звернувся Ф. Глінка в романі «Зиновий Богдан Хмельницький, или Освобожденная Малороссия» (1817—1819). Богдана Хмельницького автор змальовує патріотом, борцем за національне звільнення і воз'єднання України з Росією. Одне почуття керує всіма його діями — прагнення визволити батьківщину. Характерна для революційних романтиків концепція особи зумовила принцип зображення реального діяча української історії в художньому творі. Ф. Глінка не прагнув створити історично й соціально детермінований образ українського гетьмана. В характері Богдана Хмельницького згідно з естетичними настановами романтиків декабристського напрямку відображені реальні риси діячів історичної епохи — самих декабристів, їхніх настроїв, прагнень, почуттів.

З метою пропаганди волелюбних ідей до образів діячів української історії звертався і К. Рилєєв (дума «Богдан Хмельницький», поема «Войнаровский», незавершена трагедія «Богдан Хмельницький», поеми «Наливайко» і «Палий»). Історизм автора, як і Ф. Глінки, був досить умовним. Прагнучи переосмислити історичні факти, надати їм злободенного звучання, створити в літературному образі приклад громадянських чеснот для виховання почуття патріотизму, Рилєєв вважав припустимим порушення історичної істини й анахронізмами. Іноді, нехтуючи реальними рисами історичного прототипу, він наділяв художні образи відомих осіб не властивими їм якостями. Незалежно від соціальної та історичної приналежності героїв їх внутрішній світ у творах декабристів характеризується почуттям патріотизму, готовністю віддати життя за суспільні ідеали. Всі вони в тій чи іншій мірі відображали узагальнений образ діяча декабристської епохи.

<sup>34</sup> Вороб'єва Н. Н. Принцип історизма в зображенні характеру. — М., 1978. — С. 36.

<sup>35</sup> Літературно-критическіе работы декабристов. — С. 266.

Плідним було звернення поета до фольклору: народні перекази й пісні давали йому фактичний матеріал, жанрова специфіка фольклорних творів, лексика, стиль позначалися на поезиці художніх творів. Українські народні історичні думи стали для Рилєєва зразком у створенні жанру літературної думи. У передмові до своїх дум він писав: «Дума — старовинне надбання від південних братів наших, наш російський, рідний винахід... Ще до цього часу українці співають думи про героїв своїх»<sup>36</sup>.

Твори Рилєєва активно впливали на розвиток визвольної суспільної думки. Уривок з поеми «Наливайко» («Исповедь Наливайко») був широко відомий у прогресивних літературних колах напередодні повстання декабристів не тільки в Росії, а й на Україні. Визвольний пафос поеми Рилєєва зворушив українську інтелігенцію, про що схвилювано писав М. Маркевич у листі до поета: «Прийміть мою і всіх знайомих мені моїх співвітчизників подяку. «Исповедь Наливайко» вірзана в серцях наших і в моєму також»<sup>37</sup>.

Після поразки повстання декабристів, коли центром прогресивної літературної думки стає пушкінський гурток письменників, що групується навколо дельвіговських видаць — альманаху «Северные цветы» і «Литературной газеты», — інтерес до української історії, фольклору та етнографії посилюється, але вже на іншій основі.

В нових суспільних умовах продовжувалася боротьба за народність, але поглиблювалося розуміння її суті й особливостей художнього осмислення українського матеріалу в прагненні до народності. Багато важила у цьому процесі творчість Пушкіна<sup>38</sup>. Українська тема приваблювала Пушкіна ще в лицейські роки і визривала в процесі розвитку його естетичних поглядів. Вперше інтерес до української народної пісні виявився у вірші «Казак» (1814), що був надрукований 1815 р. в «Российском музее». У цій літературній спробі автор іде шляхом відображення зовнішніх особливостей народних пісень відповідно до прийомів «подражання малоросійському». В основі сюжету — характерна для українських народних пісень ситуація — козак зваблює дівчину й забирає з собою.

Звернувшись до «переказів старовини глибокої» про події на берегах Дніпра, коли Київ був спільною колыскою братніх народів, Пушкін створює поему «Руслан и Людмила» (1817—1820). Це була відповідь поета на насущні потреби розвитку літератури; він здійснив задум, з яким марно намагалися упоратися Батюшков і Жуковський. У творчості поета формується новий принцип освоєння уснопоетичної традиції: не наслідуючи певний фольклорний твір або сюжет, Пушкін переробляє фольклорні образи, мотиви, ситуації і створює оригінальний самобутній твір, в якому відчувається органічний зв'язок із народним світосприйманням. Поема стала важливою віхою на шляху утвердження самобутності російської літератури.

<sup>36</sup> Рилєєв К. Ф. Полн. собр. соч. — С. 120.

<sup>37</sup> Там же. — С. 639.

<sup>38</sup> Білецький О. І. Пушкін і Україна; Заславський И. Я. Пушкин и Украина. — Киев, 1982. — 151 с.

Пушкін намагався поглибити розуміння народності і в теоретичному плані — він вказував на відсутність чіткого уявлення про народність, хоча «говорити про народність, вимагати народності, скаржитися на відсутність народності в творах літератури»<sup>39</sup> стало звичкою. З іронією поет згадував тих літераторів, котрі спрощено розуміли сутність народності, обстоював необхідність відображення у художніх творах народної психології, духовного світу народу.

Розвиваючи думки, обгрунтовані в попередні десятиріччя, письменники пушкінського оточення вважали, що вивчення фольклору, особливостей побуту, минулого народу є найвірнішим засобом пізнання його «способу мислення і відчуттів». З цією метою використовувалися й українські матеріали. «В творчості Пушкіна,— відзначає Ф. Я. Прийма,— починаючи з другої половини 1820-х років... спостерігається систематичне звернення до українського фольклору»<sup>40</sup>. Метод творчого використання цих матеріалів Пушкіним і близькими до нього письменниками постійно поглиблюється.

В процесі еволюції художнього осмислення фольклору відбувається формування нових творчих принципів. Прагнення до органічної єдності традиційної в романтичній літературі «розбійницької» теми із зображенням соціальних умов життя народу відчувалося ще в поемі «Братя-разбойники», що була задумана Пушкіним під враженням поїздки по Україні в 1820 р. і відобразила «істотні риси не лише російської, а й української усної поезії». В чорновому автографі згадується «вільний житель берегів Дніпра»<sup>41</sup>.

Дослідники відзначали, що поема «Братя-разбойники» є першою спробою розробки характерної для творчості Пушкіна теми народного протесту. В такому ж плані ця тема розроблялась і в творчості інших письменників пушкінського оточення. Особливо приваблювала вона О. Сомова. Ще в роки піднесення декабристського руху у відповідності до естетичних поглядів революційних романтиків він почав працювати над великим твором про Гаркушу на основі історичних відомостей про нього і народних переказів.

Перший фрагмент твору — «Гайдамак» (Малороссийская быль) — мав вийти друком в альманасі «Звездочка», що готувався на 1826 р. замість «Полярной звезды», але був конфіскований. У роки співробітництва Сомова з Пушкіним і Дельвігом періодично виходили з друку нові уривки твору<sup>42</sup>, який так і не було завершено.

Ідейна спрямованість твору Сомова відповідає тенденції, що формувалася в першій половині 20-х років у декабристському середовищі, де прагнули створити образ героїчної, волелюбної особи. Хоча в основу покладено історичні факти про розбійника Семена Гаркушу,

<sup>39</sup> *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.— Т. 7.— С. 38.

<sup>40</sup> *Прийма Ф. Я.* Пушкин и украинское народно-поэтическое творчество // «И называет меня всяк сущий в ней язык...» — Ереван, 1975.— С. 196.

<sup>41</sup> Там же.— С. 195.

<sup>42</sup> Гайдамак : (Малороссийская быль) // Невский альманах.— 1826; Гайдамак // Северные цветы.— 1828; Отрывок из малороссийской повести «Гайдамак» // Сын отечества и Северный архив.— 1829.— Т. 4.— № 23—25; Ночлег гайдамаков : (Из малороссийской повести «Гайдамак») // Девница.— 1830.

який діяв на Україні в 70-х роках XVIII ст., створений Сомовим образ, як це було характерно для «історизму» декабристів, має мало спільного з реальною історичною особою. Сомова в народних переказах приваблювали ідеї боротьби проти визискувачів. Створюючи образ народного месника, він спирається на ті перекази, в яких Гаркушу зображено справедливим, сміливим захисником бідних, що карає «злих панів».

«Гайдамак» Сомова користувався великим успіхом у читачів. Про це свідчать численні відгуки сучасників. Високо оцінили появу повісті з українського життя в російській літературі М. Максимович та І. Котляревський.

До теми розбійника Гаркуші звертався і Квітка-Основ'яненко. В його інтерпретації Гаркуша виступає поборником справедливості, але він бореться лише проти окремих зловживань і сподівається своїми діями допомогти уряду навести належний лад у державі.

Прагнення пізнати характер народу, особливості його світосприймання виразно позначилося на творі Пушкіна «Гусар» (1833), опублікованому 1834 р. в «Библиотеке для чтения». В літературознавстві неодноразово розглядалося питання про джерела цього пушкінського твору<sup>43</sup>, висловлювалося припущення, що Пушкін почав працювати над ним після ознайомлення з повістю Сомова «Киевские ведьмы»<sup>44</sup>, в основі якої лежить той самий фольклорний сюжет. О. І. Білецький звернув увагу на «прямі риси подібності з «Втраченою грамотою» Гоголя»<sup>45</sup>.

Подібність творів «Гусар» і «Київські відьми» обмежується загальним розвитком сюжетної колізії: герой вистежує жінку-відьму і, повторивши її дії, потрапляє на відьомський шабаш. У Сомова фольклорний сюжет став основою повісті, насиченої етнографічним матеріалом. Побутові зарисовки, жанрові сценки на київських базарах, пересуди подільських перекупок введені до романтичної розповіді про трагічну долю козака Київського полку Федора Блискавки і його дружини Катрусі. Увагу Пушкіна привернули інші особливості народнопоетичної творчості. Його твір виявився ближчим до фольклорного джерела в своїй глибинній сутності. Пушкін зберігає характерну для українського та російського фольклору спільну особливість — утвердження моральної вищості, переваги демократичного героя над супротивником і його незмінний успіх у боротьбі з ворогом. «Гусар» Пушкіна уособлює риси цього героя народних казок, що зумовило оптимістичність кінцівки твору.

Якщо на початку 20-х років українські матеріали розглядалися як важливий засіб насичення літератури вітчизняними фактами, те-

<sup>43</sup> Див.: *Сумцов Н. Ф.* Исследование о поэзии А. С. Пушкина // Харьков-ский университетский сборник в память А. С. Пушкина (1799—1899).— Харьков, 1900.— С. 269—276; *Данилов В.* Источники стихотворения А. С. Пушкина «Гусар» // Рус. филол. вестник.— 1910.— № 3/4.— С. 243—252; *Богатырев П.* Стихотворение Пушкина «Гусар» // Очерки по поэтике Пушкина.— Берлин, 1923; *Прийма Ф. Я.* Пушкин и украинское народно-поэтическое творчество; *Білецький О. І.* Збір. праць.— Т. 4.— С. 192—193.

<sup>44</sup> Новоселье.— 1833.

<sup>45</sup> *Білецький О. І.* Збір. праць.— Т. 4.— С. 192.

мами, картинами, щоб протистояти тенденції наслідування і досягти самобутності, то в кінці десятиріччя визначається нова тенденція, про яку Белінський писав як про прагнення до життєвої правди, до реалізму: «Мрійливість у ХІХ ст. така ж смішна, вульгарна і нудотна, як і сентиментальність. Дійсність — ось пароль і лозунг нашого століття, дійсність у всьому — і в віруваннях, і в науці, і в мистецтві, і в житті. Могутнє, мужнє століття, воно не виносить нічого невірного, фальшивого, слабкого, розпливчатого, а любить тільки сильне, міцне, істотне»<sup>46</sup>.

Відповідно до нової визначальної тенденції народна творчість набуває значення як джерело пізнання і правдивого відображення життя й характеру народу. В пушкінському середовищі дуже популярним був збірник М. О. Максимовича «Малороссийские песни» (1827). Його роль у розвитку літератури високо оцінено в «Обзоре российской словесности за 1827 год»<sup>47</sup> у «Северных цветах» та в рецензії О. Сомова «Малороссийские песни, изд. М. Максимовичем»<sup>48</sup>.

Висловлюючи думки, спільні для письменників, що групувалися навколо Пушкіна, Гоголь писав: «В останні роки, в ці часи прагнення до самобутності і власної народної поезії звернули на себе увагу малоросійські пісні»<sup>49</sup>. Народні пісні, на його думку, «це народна історія, жива, яскрава, наповнена барвами, істиною, що розкриває все життя народу»<sup>50</sup>.

У період, коли починає формуватися реалістичний художній метод в російській літературі, інтенсивніше розвивається процес освоєння російськими письменниками українського матеріалу. Водночас прогресивні літератори вели послідовну боротьбу проти спотворення національного характеру, перекручування історичних фактів, мови, тощо, викривали консервативні, антинародні тенденції.

Панування бурлескної традиції в українській літературі початку ХІХ ст. спричинилося до розповсюдження хибної думки про те, що українська мова придатна лише для гумористичних творів, а українська література є лише «малоросійський жарт». Єдність прогресивних російських та українських письменників виявилась у різко критичній оцінці водевілей, в яких український народ і українська мова представлені карикатурно.

На початку 20-х років прогресивну критику вже не задовольняв спосіб відображення українських характерів, фольклору, мови у водевілях, що кілька років перед тим сприймалися позитивно й набули популярності, пропагандуючи українську пісню. В «Письме к издателю» журналу «Сын отечества» О. Сомов різко відгукнувся про водевіль Шаховського «Актер на родине», вважаючи неприпустимими порушення імовірності образів і перекручення мови заради комічного ефекту. На тих же підставах критик негативно оцінює і водевіль того ж автора «Казак-стихотворец». У боротьбі проти хибної тенден-

<sup>46</sup> *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.— Т. 3.— С. 432.

<sup>47</sup> *Северные цветы.*— 1828.

<sup>48</sup> *Сын отечества.*— 1827.— Ч. 115.— № 20.

<sup>49</sup> *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.— Л., 1952.— Т. 8.— С. 90.

<sup>50</sup> Там же.

ції брав участь І. П. Котляревський, протиставивши карикатурності творів Шаховського реалістичну п'єсу «Наталка Полтавка». Устами героїв осуджено автора, який «взявся по-нашому і про нас писати, не бачивши зроду ні краю і не знавши обичаїв і повір'я нашого»<sup>51</sup>. Проти реакційних суджень про українську мову виступив і Г. Квітка-Основ'яненко. Тенденція виявилася досить тривкою — боротьба з нею продовжувалася і в часи Шевченка, коли в українській літературі вже були створені неперевершені шедеври. Згадуючи про водевіль Шаховського «Казак-стихотворець», Т. Шевченко назвав його «чепухой на двух языках».

У літературній боротьбі проти реакційної тенденції недооцінки української культури прогресивні російські письменники спиралися на художні досягнення передової української літератури. Прикладом високохудожнього зображення життя вважали «Енеїду» Котляревського, видану 1798 р. в Петербурзі. Демократична спрямованість твору, широке використання в художній практиці спостережень над життям і побутом українського народу, відображення українського національного характеру й народної традиції сміхової культури — все це зумовило успіх «Енеїди» серед прогресивної російської громадськості. Причину успіху твору критик «Северных цветов» вбачає в тому, що автор умів приправити свою поему малоросійською сіллю й живо представив у ній замість троянців, карфагенян і латинян земляків своїх малоросійських з їх хатнім побутом, звичками, приказками<sup>52</sup>.

У прогресивній російській літературі сформувалося різко негативне ставлення не тільки до карикатурного спотворення українського життя, а й до спроб зобразити його в ідилічних тонах. Одностайним було критичне ставлення до «Малороссийской деревни» І. Кулжинського, що продовжував сентиментально-ідилічну тенденцію, яка склалася ще на початку сторіччя. В огляді літератури за 1827 р. у «Северных цветах» дано розгорнуту характеристику цього твору і розкриті розуміння завдань, що стоять перед літературою: «Наш чіткий вік вимагає в описах суттєвості, а не мрійливості, в малюнках вірності барв, а не розніженості, і в епітетах точності, а не штучності»<sup>53</sup>. Іронічно відгукнувся про книгу Кулжинського М. Максимович<sup>54</sup>, а М. Гоголь зневажливо називав її «літературною потворою».

Відкидаючи консервативні тенденції милування вигаданими, ідеалізованими картинами життя українського народу, які все з більшою наполегливістю пропагувалися офіційними виданнями, письменники пушкінського оточення вважали за необхідне звертатися до реальних життєвих проблем. З таких позицій в оточенні Пушкіна позитивно оцінено спробу А. Погорельського в романі «Монастырка» (1830—1833) критично змалювати звичаї і побут, характери й уподобання дрібнопомісних українських поміщиків. Автор часто

<sup>51</sup> Котляревський І. П. Повне збір. творів : В 2 т. — К., 1953. — Т. 2. — С. 34.

<sup>52</sup> Северные цветы. — 1829. — С. 53.

<sup>53</sup> Там же. — 1828. — С. 56—57.

<sup>54</sup> Московский телеграф. — 1827. — Ч. 8. — С. 235.

звертався до традиційно романтичних ситуацій і сентиментальних описів, але, незважаючи на це, витриманістю побутового колориту, сатиричним зображенням поміщицьких типів роман Погорельського протистояв вірнопідданським творам Ф. Булгаріна, що був постійним супротивником Пушкіна та його однодумців у літературній боротьбі.

Формування якісно нового принципу художнього освоєння історії і фольклору українського народу знаменує поема Пушкіна «Полтава» (1828). Вважаючи, що народність полягає не лише у «виборі предметів із вітчизняної історії»<sup>55</sup>, і тому необхідне усвідомлення позиції народу, Пушкін через історію намагається поглибити своє знання народу: «Одна тільки історія народу може з'ясувати справжні його вимоги»<sup>56</sup>,— писав він. У процесі розробки історичних тем особливо помітне поступове утвердження художнього історизму в творчості Пушкіна.

Ще на початку 20-х років виявилася принципова розбіжність між Пушкіним і Рилєєвим у розумінні методу зображення історичних осіб та реалій, зокрема у використанні літописного переказу для створення образу князя Олега. Рилєєв, прагнучи відобразити риси громадянина, акцентував увагу на сміливості, незалежності, гордості князя, який наводив жах на ворогів (дума «Олег Вещий»). Пушкін в «Песне о вешем Олеге» зосереджує увагу на рисах, що відображають особливості людини тієї історичної доби, до якої належить князь Олег. Цієї мети він досягає, зокрема, епізодом з чарівником, а також зображенням турботи князя про коня тощо<sup>57</sup>. Пушкін писав Бестужеву про те, що в такий спосіб розкриваються особливості характеру особи: «Товариська любов старого князя до свого коня і турбота про його долю є риса зворушливо простодушна»...<sup>58</sup>. Уже в той час О. Пушкін вважав за необхідне дотримуватися точності історичних характерів і реалій.

У процесі роботи над поемою «Полтава» ці питання набули особливої гостроти, бо йшлося про один з найважливіших моментів в історії розвитку єднання російського та українського народів. У передмові до «Полтави», міркуючи про образ Мазепи у творі, він обстоював вимогу достовірності зображення історичної особи: «Деякі письменники хотіли зробити його героєм волі, новим Богданом Хмельницьким. Історія являє його честолюбцем, закоренилим у підступах і злодіяннях, наклепником... губителем... зрадником... запроданцем... пам'ять його піддана церковній анафемі, не може уникнути й вселюдського прокляття»<sup>59</sup>.

Починаючи роботу над поемою «Полтава», Пушкін уже мав досвід художнього осмислення історичного матеріалу в драмі «Борис Годунов». Про свої творчі принципи він писав: «Шекспіра я наслідував у його вільному й широкому зображенні характерів, у недбай-

<sup>55</sup> *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.— Т. 7.— С. 38—39.

<sup>56</sup> Там же.— С. 335.

<sup>57</sup> *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романики.— М., 1965.— С. 338.

<sup>58</sup> *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.— Т. 10.— С. 122.

<sup>59</sup> Там же.— Т. 4.— С. 505.



ливим і простим складанні типів, Карамзіна наслідував я в світлі розвитку подій, в літописі намагався збагнути напрям думок і мову тодішнього часу»<sup>60</sup>.

Звернувшись до української історії, Пушкін теж ретельно вивчає історію, побут, творчість українського народу. Значну роль у цьому відіграли подорожі по Україні, під час яких поет відвідав Київ, Чернігів, Кам'янку, Катеринослав, Бендери й багато інших міст та сіл<sup>61</sup>. Можливо, задум поеми виник ще тоді, коли він у Києво-Печерській лаврі побачив могилу Іскри й Кочубея і списав текст з могильної плити.

У процесі роботи над «Полтавою» Пушкін широко використовував українські народні пісні. Дослідники неодноразово вказували на те, що вплив народнопоетичної творчості особливо помітно позначився на образі Марії і Кочубея. Прагнучи створити відповідний історичний колорит, поет відтворює пейзажні, етнографічні, побутові деталі, користується образами, мотивами й художніми прийомами українського фольклору.

В результаті глибокого вивчення життєвих матеріалів Пушкін досягає справжнього історизму в зображенні одного з важливих моментів розвитку історії України. Головним у створенні образу історичної особи Пушкін вважає відповідність художнього образу історичному характеру. Полемізуючи з критиками, він писав: «Мазепа діє в моїй поемі точнісінько, як і в історії, а слова його пояснюють його історичний характер»<sup>62</sup>. Знавець української уснопетичної творчості М. Максимович відзначав у рецензії на «Полтаву», що вона написана в дусі, «який найбільш подібний до духу нашої народної поезії»<sup>63</sup>. В. Белінський вважав, що «Полтава» «багата новим елементом — народністю у висловлюванні». Це позначається і на фольклорній стилістиці, що особливо відчутно в словах Кочубея про три скарби, на розповіді про молодого козака, що скаче «при зvezдах і при луна», і т. ін.

Підсумовуючи вивчення процесу творчого осмислення Пушкіним українського фольклору та історії, Ф. Я. Прийма дійшов висновку: «Пушкінські погляди на історичний процес були вільними від романтичної екзальтації і волюнтаризму. Його інтерес до історії України був звернений до сучасності, до вирішення злободенних завдань загальнодержавного значення, зокрема, — завдання єднання російського та українського народів. Пушкінська «Полтава» і твори, що були близькими до неї, не тільки відкривали нову сторінку в трактуванні української теми в російській літературі, а й зіграли, поряд з тим, вирішальну роль у становленні російського реалізму»<sup>64</sup>.

Новий етап у розвитку російсько-українських літературних зв'язків відкриває творчість М. Гоголя. Його зближення з письменниками

<sup>60</sup> Там же. — Т. 7. — С. 164—165.

<sup>61</sup> *Білецький О. І.* Збір. праць. — Т. 4. — С. 184—190.

<sup>62</sup> *Пушкін А. С.* Полн. собр. соч. — Т. 7. — С. 191.

<sup>63</sup> *Атеней.* — 1829. — Ч. 2, № 6. — С. 501.

<sup>64</sup> *Прийма Ф. Я.* Пушкін и украинское народно-поэтическое творчество. — С. 209.

пушкінського оточення після переїзду до Петербурга було зумовлене особливостями суспільно-політичних та естетичних поглядів письменника, що почали формуватися ще в час перебування його на Україні в Ніжинській гімназії. Відомо, що особливий інтерес юного Гоголя викликали твори Пушкіна. За свідченнями сучасників, ніжинські гімназисти жваво цікавилися прогресивною сучасною літературою. Вони захоплювалися Пушкіним, Грибосодовим, Рилєєвим, передплачували «Московский телеграф», альманах Дельвіга «Северные цветы». Гоголь переписував у окремих зошитів твори улюбленого поета — «Цыганы», «Братья-разбойники», глави з «Евгения Онегина»<sup>65</sup>. С. Машинський припускав, що гімназістам був відомий альманах «Полярная звезда» і що за його прикладом була задумана в ліцеї рукописна «Северная заря», де брав участь і Гоголь<sup>66</sup>.

У Петербурзі М. Гоголь одразу ж потрапляє в поле зору письменників пушкінського оточення. Це був період, коли ідеї народності й національної самобутності, заклики звертатися до національних джерел, що стали проگرامними в естетиці декабристів, не втратили свого значення, але поступово пабували нової суті. Характеризуючи настрої кінця 20-х років, Максимович писав: «Настав, здається, той час, коли визнають справжню ціну народності, починає здійснюватися бажання — та створиться поезія істинно російська»<sup>67</sup>.

Поділяючи переконання, що в народних переказах, піснях, звичаях розкривається «душа народу», Гоголь намагається глибше пізнати її і відобразити в оповіданнях з українського життя.

Порівняно з декабристським періодом у розумінні принципів художнього відображення культури народу відбулися істотні зміни: ускладнилося й розуміння народності — перспектива використання поширених у фольклорі сюжетів, образів, вірувань уже не задовольняла. В процесі демократизації літератури народність починала мислитися як спільність позиції автора й народу.

Герцен відзначав, що, коли Гоголь зображає панство, його картини повні сарказму, «але коли він має справу з візниками з Малоросії, коли він переноситься думкою до українських козаків або селян, галасливо танцюючих біля корчми, коли він змальовує нам бідного старого писаря, що вмирає з горя тому, що в нього вкрали шинелю,— тоді Гоголь... ніжний, сповнений любові, гуманний»<sup>68</sup>.

Картини народного життя, змальовані з глибокою симпатією у повістях Гоголя «Вечера на хуторі близ Дикавшки» та «Миргород», знайомили російського читача з талановитим і волелюбним українським народом, з його побутом, звичаями.

У 1831 р. Гоголь публікує в «Отечественных записках» повість «Басаврюк», створену на основі народних вірувань. В рецензії у «Северных цветах» відзначалося, що в творі «риси народні і повір'я малоросіян виведені вірно й цікаво»<sup>69</sup>. В цей час Гоголь по-

<sup>65</sup> Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя.— М., 1892.— Т. 1.— С. 91.

<sup>66</sup> Машинский С. Художественный мир Гоголя.— М., 1971.— С. 24—25.

<sup>67</sup> Максимович М. Малороссийские песни.— М., 1827.— С. 1.

<sup>68</sup> Герцен А. И. Полн. собр. соч. : В 30 т.— М., 1958.— Т. 13.— С. 175.

<sup>69</sup> Северные цветы.— 1831.— С. 17.

чинас активно співробітничати в «Литературной газете» і «Северных цветах». Тут він друкує уривки з задуманого роману «Гетьман»<sup>70</sup> і повісті «Страшный кабан»<sup>71</sup>.

У творах Гоголя письменники пушкінського оточення бачили художнє втілення пропагованих ними естетичних ідеалів. Широко використавши українські фольклорні та етнографічні матеріали у «Вечерах...», Гоголь прийняв естафету боротьби за народність і демократизацію літератури.

Слідом за Пушкіним, що сміливо вводив у літературу образи, поняття і мотиви російської народної творчості в поемі «Руслан и Людмила», Гоголь продовжив і поглибив цей процес, але вже на українському матеріалі. Усвідомлення єдності з Пушкіним у прагненні до демократизації літератури відображено в лукавих міркуваннях Рудого Панька, в яких легко вгадується натяк на критику поеми Пушкіна Глаголевім. Обурений народним колоритом поеми, критик порівнював її з мужиком, що з'явився в аристократичному товаристві в сіряку й постолах і загорлав гучним голосом<sup>72</sup>. Хуторянин Рудий Панько розмірковує про небезпечність наміру видати свої оповідання, бо у великому світі всі прагнуть зганьбити «мужика».

В зображенні українського народу Гоголь висловлює своє ставлення до нього. Він опоетизовує все, що пов'язано з життям, уподобаннями, віруваннями простих людей. «Загальний колорит повістей був романтичний, — пише Н. Є. Крутікова, — письменник поетизував реальний побут народу. Виражаючи народну мрію про світле, красиве і щасливе життя, Гоголь показував природних, вільних людей, не зв'язаних тяжкими умовами кріпосництва... В романтичні картини вторгалися реалістичні тенденції, живі образи, сцени реального побуту»<sup>73</sup>.

І в поетизації селянства, і в спробах зображення його реального побуту Гоголь наближається до правдивого відтворення народного погляду на життя — до того, що пізніше він визначить як головну ознаку народності — «справжньої національності» (за термінологією тих часів).

Розвиваючи пушкінські традиції органічного засвоєння фольклору, Гоголь не наслідує певні сюжети, але образи та ситуації його повістей будуються відповідно до народних уявлень, закріплених в уснопоетичних переказах. Творче використання фольклору, етнографічних та історичних матеріалів сприяє відтворенню втіленої у фольклорі світлої мрії про прекрасне життя, де перемагає справедливість, молодість і краса. Навіть фантастика, народна демонологія сприяли відображенню народного характеру. «Народно-фантастичне так чудово зливається в художньому відтворенні з народним дійсним, — писав В. Белінський, — що обидва ці елементи утворюють собою конкретну поетичну дійсність, у якій ніяк не впізнаєш, що

<sup>70</sup> Там же.

<sup>71</sup> Литературная газета. — 1831. — № 1, 17.

<sup>72</sup> Вестник Европы. — 1820, июнь. — С. 249.

<sup>73</sup> Крутікова Н. Є. Гоголь та українська література. — К., 1957. — С. 28.

в ній бувальщина і що казка, а все мимоволі приймаєш за бувальщину»<sup>74</sup>.

Прагнення змалювати реальне життя народу позначилося в картинах соціального гноблення, які, хоч і не стали домінуючими, але набули виразності у повістях. Основою конфлікту «Вечера накануне Ивана Купала» є соціальна нерівність закоханих, що стоїть на перешкоді їхньому щастю. Це й штовхає Петра Безродного на злочин. У поетичний казковий сюжет «Майской ночи» вилетено реальні проблеми соціальної дійсності українського села. Жартівливі інтонації не знижують серйозності порушеної теми гноблення і протесту.

У «Вечерах на хуторе близ Диканьки» втілено мрію про щастя, про перемогу сили духа народного над злом, але водночас тут звучать сумні нотки від усвідомлення недосяжності мрії, ідеалу. Ще в юнацькі роки, у ніжинський період, формується непримиренне ставлення Гоголя до бездуховності обивательського існування.

Повістю «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» автор стверджує, що в умовах кріпосницької дійсності неминучі зубожіння особи, втрата нею рис високої людяності. Процес деградації закономірно зумовлений тим, що представники панівних верств самими суспільними умовами життя звільнені від необхідності працювати й мислити. Образами обивателів Гоголь відображає народний осуд бездіяльного й бездумного існування. Гіркота від усвідомлення того, що закони тодішнього соціального буття стоять на перешкоді досягненню народного ідеалу, поступово набирає більш виразного звучання і надає гумору Гоголя сумних відтінків. Цей процес починається уже в «українських» повістях.

У повістях нового збірника («Миргород») на матеріалі української дійсності викривається суспільний лад, в умовах якого високе призначення людини не реалізується. Спостереження за життям українських провінційних поміщиків дають Гоголю матеріал для висновків і узагальнень великої соціальної значимості. У повісті «Старосветские помещики» автор із скорботою розкриває згубну дію кріпосницької системи. Прекрасні людські почуття взаємної прихильності й турботи набувають у Пульхерії Іванівни та Афанасія Івановича надзвичайної примітивності. Руйнується не тільки господарство, де все псується чи розкрадається, руйнуються самі людські душі в дрімотному старосвітському існуванні.

Герої «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» знаменують собою дальший ступінь морального зубожіння. Розкриваючи глибше соціальні умови, Гоголь показує безпринципність, хабарництво, дріб'язковість інтересів «служителів справедливості». Сатиричні повісті «Миргорода» стали важливим етапом у розробці теми «існувателів» і формуванні принципів зображення дійсності, якими Гоголь керувався при створенні поеми «Мертвые души».

У повістях Гоголя значне місце посідає традиційне в російській літературі початку ХІХ ст. використання української історії та

<sup>74</sup> *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.— Т. 2.— С. 509.

фольклору у творах високого патріотичного й громадянського пафосу. Такою є повість «Страшная месть», у якій згадки про героїчне минуле українського народу поєднуються з фольклорними легендами.

Відображаючи глибоко народну думку про велич служіння вітчизні і мерзенність зрадництва, Гоголь образами Данила Бурульбаша та інших захисників батьківщини прославляє патріотизм, волелюбність. Водночас він таврує українське шляхетство, яке зрадило й прийняло унію. В образі батька Катерини — страшного чаклуна й зрадника, якого не приймає навіть рідна земля, уособлюється зневага до зрадництва.

Тенденцію уславлення патріотизму розвинено в «Тарасі Бульбі». Героїзм народної визвольної боротьби в повісті різко протиставлено пустоті й дрібязковості інтересів та уподобань, що панують у сучасній Гоголю дійсності.

Поєднання фольклору та історії надає певної своєрідності «історизму» Гоголя в «Тарасі Бульбі». Твір побудовано не на конкретних епізодах з минулого України, а на історії, що відбулася в свідомості народу. Відтворюючи пісенний образ ідеальної героїчної козачої вольниці з урахуванням літописних, історичних переказів, життєвих спостережень, письменник малює могутні характери, які уособлюють мрію народу. Тому в повісті органічно поєднуються історія і сучасність.

Побудовані на матеріалі історії та сучасності, фольклору і реальних умов суспільного буття «українські» повісті Гоголя сприяли розвиткові процесу становлення реалізму, в яскравих образах відображаючи народний погляд на життя.

Новаторство, суспільна й естетична значимість творів письменника не могли не викликати різкої реакції з боку противників демократизації літератури, народності й реалізму. Твори його стали об'єктом гострої і тривалої полеміки. Усвідомлюючи силу гоголівської сатири, реакційна критика намагалася нейтралізувати її: «Северная пчела», хоч і визнавала достовірність створених Гоголем картин, твердила, що зображення брудних подробиць людського життя не може бути метою мистецтва.

На захист творчих настанов Гоголя виступили письменники пушкінського оточення. Пушкін передбачав, що повісті Гоголя викличуть нападки реакційної критики, і, високо цінуючи їх демократичну спрямованість, у «Письме к издателю «Литературных прибавлений к «Русскому инвалиду»<sup>75</sup> просив захистити автора. На критичний виступ М. Польового відгукнувся Микита Луговой<sup>76</sup> (псевдонім О. Сомова, що пародіював прізвище М. Польового). Полемізуючи з критиком і нападаючи на його власні твори, автор статті обґрунтовував твердження, що Гоголь добре знає життя українського народу (на відміну від самого Польового) і майстерно вміє зобразити його.

<sup>75</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.— Т. 7.— С. 261.

<sup>76</sup> Литературные прибавления к «Русскому инвалиду».— 1831.— № 94.

Важливим здобутком міжнаціонального літературного єднання перших десятиріч XIX ст. було те, що досвід творчого осмислення українського фольклору, історії, вивчення і зображення українського народного характеру в російській літературі сприяв формуванню нових принципів і методів використання цих матеріалів у боротьбі українських письменників за народність і демократизацію літератури. Спираючись на власний творчий досвід і на досвід О. Пушкіна, розвиваючи пушкінське розуміння народності й одночасно поєднуючи з романтичним перебільшенням ролі зовнішніх характерних рис народу, Гоголь уточнює саму суть естетичної категорії «народність». У статті «Несколько слов о Пушкине» він писав: «...Справжня національність полягає не в описанні сарафана, а в самому душі народу. Поет навіть тоді може бути національним, коли описує зовсім сторонній світ, але дивиться на нього очима всього народу, коли відчуває і говорить так, що співвітчизникам його здається, ніби це відчувають і говорять вони самі»<sup>77</sup>. М. Гоголь так глибоко розкрив суть явища, що Белінський поклав його думки в основу свого визначення принципу народності, який формувався у творчому єднанні братніх культур.

Широке використання українського фольклору, історичних та етнографічних матеріалів прогресивними російськими письменниками мало позитивний вплив на розвиток української літератури та культури в цілому, сприяло поглибленню міжнаціональних зв'язків. Зокрема, поема Пушкіна «Полтава» допомагала вірно зрозуміти складний період української історії, викрити зрадництво Мазепи<sup>78</sup>, а повісті Гоголя будили національну свідомість українців, їхню творчу думку. Героїчні мотиви з історії українського народу, відтворені Гоголем у «Тарасі Бульбі», знайшли продовження й розвиток у «Гайдамаках» Шевченка, гоголівські інтонації явно відчутні у творах І. Нечуя-Левицького, А. Свидницького, Панаса Мирного, С. Васильченка, а також О. Корнійчука, Ю. Яновського та інших письменників<sup>79</sup>.

В умовах наростаючого визвольного руху в Росії творче єднання прогресивних російських та українських письменників у боротьбі за демократичні ідеали міцніє, даючи нові плідні наслідки.

\* \* \*

Найзначніші досягнення української культури в нову епоху — епоху прискороженого суспільного розвитку в кінці XVIII — на початку XIX ст. — пов'язані зі становленням її нової літератури на основі народної мови.

Формування нового національно-самобутнього письменства на Україні проходило у зв'язках з літературами слов'янських народів, насамперед з культурою і літературою російською. Це було зумовлено спільністю історичної долі братніх народів, їх суспільного

<sup>77</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.— Т. 8.— С. 51.

<sup>78</sup> Зубков С. Д. Євген Гребінка.— К., 1962.— С. 44.

<sup>79</sup> Крутикова Н. Є. Гоголь і українська література.— С. 15.

й культурного життя — передумов, які, врешті, визначили сутність українсько-російського літературного єднання. Творчість українських письменників «живилася соками народного життя, відбивала суспільну дійсність, мала свої джерела й традиції в рідній літературі і народній творчості. Та одночасно могутнім ідейним і естетичним джерелом для них була також передова російська література. У свідомості передових діячів української культури творчість Пушкіна, Крилова, Грибоєдова, Гоголя, Лермонтова була дороговказом до реалізму й народності»<sup>80</sup>.

Процес становлення нової російської літератури почався значно раніше, ніж української, — в перші десятиріччя XVIII ст. (з виникненням у ній класицистичного напрямку), і проходив він у загальному руслі розвитку західноєвропейських літератур, у взаємодії з ними. Водночас російське письменство мало свої характерні особливості, обумовлені своєрідністю суспільного розвитку Росії.

Розвиваючись інтенсивно, прискореними темпами, російська література вступає в завершальну фазу свого становлення уже в 20—30-х роках минулого століття насамперед творчістю Пушкіна, яка синтезувала в собі кращі художні здобутки вітчизняної та світової словесності й відкривала нові ідейно-естетичні можливості реалістичного мистецтва. Художній реалізм, утвердившись у творчості Пушкіна, Лермонтова, Гоголя (теоретично обґрунтований у працях Белінського), стає відтепер визначальним напрямом вітчизняного літературного процесу. Незважаючи на жорстокі урядові утиски, «татарську цензуру» (Белінський), російське письменство досягло уже в перші десятиріччя XIX ст. феноменальних успіхів, піднялося врівень із передовою світовою літературою. «В історії розвитку літератури європейської наша юна література становить собою феномен, гідний подиву; я не перебільшу правди, сказавши, що жодна з літератур Заходу не виникала до життя з такою силою і швидкістю, в такому могутньому, сліпучому блисків таланту. Ніхто в Європі не творив таких великих, усім світом визнаних книг, ніхто не творив таких чудових красот при таких невимовно важких умовах. Це непохитно встановлюється шляхом порівняння історії західних літератур з історією нашою; ніде на протязі неповних ста років не з'явилося такого яскравого сузір'я великих імен, як у Росії...»<sup>81</sup>

Російська література перших десятиріч XIX ст., джерелом для якої стали визвольний рух, всенародна боротьба за свободу й незалежність, набула виразної національної самобутності, високої громадянськості.

Звичайно, конкретно-соціальні зв'язки та ідейно-естетичні програми передових діячів російської культури були досить різними, проте об'єднували їхню творчість і спільні тенденції: переконаність у необхідності боротьби проти самодержавного деспотизму, прагнення до покращення умов життя людей праці, пропаганда ідей гума-

<sup>80</sup> Література дружби та єднання. — К., 1972. — С. 131.

<sup>81</sup> Горький М. Собр. соч. : В 30 т. — М., 1949—1955. — Т. 24. — С. 64.

нізму, демократичних ідеалів, соціальної справедливості, відстоювання в художніх формах правди життя. Передова російська література відзначалася багатством характерів, типів, здебільшого з дворянського середовища.

Для російської художньої літератури цього періоду характерна строкатість ідейно-естетичних напрямів. На рубежі XVIII—XIX ст. ще існує класицизм, його прогресивні тенденції зберігаються у творчості таких передових діячів літератури, як Крилов, Рилєєв, Пушкін; продовжує розвиватися просвітительський реалізм (Радищев, Крилов, Нарезний, Грибоєдов); широкого впливу набуває сентименталізм (Жуковський, Дмитрієв, Батюшков, Вяземський), що також з часом іде на спад; у першій чверті XIX ст., в часи піднесення національної самосвідомості народу, пожвавлення декабристського руху, виникає і швидкими темпами розвивається романтизм як провідний літературний напрям (Жуковський, Пушкін, Рилєєв, Лермонтов), зміцнює свої позиції реалізм (Грибоєдов, Крилов, Пушкін); нарешті, в 20—30-х роках продовжує утверджуватися критичний реалізм (Пушкін, Лермонтов, Гоголь).

Зрозуміло, всі ці літературні напрями розвивалися загалом паралельно і в тісній взаємодії, нерідко співіснуючи у творчості одних і тих же письменників. Як визначають сучасні дослідники, провідними напрямками в російській літературі першої половини XIX ст. все ж були романтизм (у його прогресивній течії) та критичний реалізм, споріднені в головному — відстоюванні правдивого відтворення життя, передових ідей часу. Проте між цими напрямками існували й принципові відмінності ідейно-естетичного характеру. Романтики, пропагуючи високі громадянські ідеї, оспівуючи, стверджуючи сильну, героїчну особу, протиставляли її суспільству і визнавали за нею вирішальну роль у соціальній боротьбі («Кавказский пленник» Пушкіна, «Войнаровский» Рилєєва, «Мцыри» Лермонтова). Тогочасна ж дійсність висувала перед літературою цілком конкретні злободенні завдання — ґрунтовний аналіз суспільних сил у їх взаєминах, постійне й нещадне викриття самодержавно-кріпосницького ладу, непримиренна боротьба зі світом насильства, відстоювання інтересів гноблених народних мас. Ці завдання вимагали вже не романтичних, а реалістичних художніх засобів. І критичний реалізм, поступово нарощуючи свої ідейно-естетичні можливості, в 40-х роках стає провідним літературним напрямом. Але особлива дійова сила критичного реалізму в тому, що відтісняючи романтизм як переважуючий напрям у російській літературі, він зумів органічно засвоїти й продовжити його передові традиції — невдоволення існуючою тогочасною дійсністю, громадянсько-героїчний пафос, яскраво виражений оптимізм, життєствердження<sup>82</sup>.

Прогресивна російська література початку й наступних десятиріч XIX ст. — література глибоких актуальних ідей і високої мистецької художності — благотворно впливала на формування нового україн-

<sup>82</sup> Ревякин А. И. История русской литературы. — М., 1977. — С. 13.



ського письменства. Народ російський, за визначенням І. Франка, «витворив життя духовне, літературне і наукове», яке «тисячними потоками ненастанно впливає і на Україну і на нас»<sup>83</sup>, тобто Західну Україну.

Спираючись на багатий художній досвід російської літератури, постійну підтримку прогресивних кіл російської громадськості, використовуючи надбання національної літератури попередніх епох, фольклору, нова українська література мала головним джерелом сучасну дійсність, що обумовило її виразні реалістичні тенденції. І цілком закономірно вже в перші десятиріччя минулого століття передове українське письменство поступово виходило на передові рубежі сучасності, ставало фактом загальноросійського культурного й художнього процесу.

Становлення нової української літератури відбувається пізніше, ніж російської, — в кінці XVIII — на початку XIX ст. Для цього були особливі причини історичного, суспільно-політичного, культурного характеру — деяка запізнільність розвитку буржуазних відносин на Україні, ізоляваність населення західноукраїнських земель від основної частини України, що перебувала в складі Росії, помітними ще були прояви шкільно-церковної схоластики тощо. Все це, зрозуміло, ставало гальмом у суспільному розвитку, в зростанні національної самосвідомості українського народу, його культури загалом. Внаслідок цього цілісної концепції просвітительської ідеології на Україні в період становлення літератури, як зазначає М. Яценко, не було (російське просвітительство як суспільно-політична течія склалося уже в середині XVIII ст.), хоча в нечисленних теоретико-естетичних деклараціях передових діячів української культури, насамперед у творчості перших українських літераторів (Котляревського, Гулака-Артемовського, Квітки-Основ'яненка, Гребінки), помітно ідеї, близькі до ідей російських та західноєвропейських просвітителів; у їхній художній практиці поступово формуються й утверджуються риси просвітительського реалізму. Це свідчило про те, що «українська література у своєму розвитку спиралася на більш широку базу, ніж та, яку безпосередньо давала тогочасна дійсність. Велику роль у прискореному розвитку засад реалізму й народності в українській літературі відігравала передова російська суспільна і зокрема художня думка»<sup>84</sup>.

У головніших своїх тенденціях шляхи розвитку української і російської літератур при всіх відмінностях, національній своєрідності мали чимало спільного. На рубежі XVIII — початку XIX ст. спостерігаємо багато фактів ідейно-естетичного спілкування братніх літератур, які невдовзі набувають характеру тривкої закономірної тенденції, постійної духовної взаємодії прогресивних сил обох культур.

---

<sup>83</sup> Франко І. Я. Збір. творів : В 50 т. — К., 1976—1986. — Т. 27. — С. 363. (Далі при посиланні на це видання том і сторінка вказуються в тексті).

<sup>84</sup> Яценко М. Т. Питання реалізму і позитивний герой в українській літературно-естетичній думці першої половини XIX ст. — К., 1979. — С. 32.

Особливістю українсько-російських літературних взаємин було те, що формування нових російської та української літератур (останньої, як зазначалося, відбувалося пізніше) йшло прискореними темпами. Еволюція нового українського письменства від просвітительського реалізму до критичного, еволюція напрямів і течій, яка тривала в західноєвропейських літературах понад два століття, у наших братніх літературах зайняла всього кілька десятиріч.

Примітною рисою нової української літератури, як і російської, є співіснування різних напрямів і течій, жанрово-стильових елементів тощо. Нерідко воно виявляється у творчості одних і тих же письменників, навіть в окремих творах. Котляревський, поєднуючи критику суспільних вад з гуманістичною вірою в людину, «з одного боку, засвідчує в «Енеїді» розуміння суспільної детермінованості людської поведінки, а з другого — пояснює вчинки індивіда його незмінною «природою». Ця подвійність мотивування поведінки особистості, характерна для естетики просвітительського реалізму, поєднується в поемі з типовою для класицизму раціоналістичною вимогою повного підпорядкування особистих інтересів людини інтересам державним, з утвердженням моральної відповідальності індивіда перед суспільством»<sup>85</sup>.

Творчість Гулака-Артемівського характеризує його як прихильника класицистичних традицій (переклади російською мовою з Горация, Ж.-Б. Руссо, Дж. Мільтона та ін.) й одночасно засвідчує значний інтерес до просвітительського реалізму, в душі естетики якого написані в ті ж часи його кращі оригінальні твори українською мовою («Справжня Добрість», байка «Пан та Собака»), а також до романтизму (балада «Рибалка»). У Боровиковського співіснують просвітительський реалізм і романтизм, у Квітки-Основ'яненка — просвітительський реалізм з виразними елементами сентименталізму тощо.

Синкретизм напрямів і течій, стилів і жанрів в українській літературі дошевченківської доби не був хаотичним, він мав свої закономірності (часом досить складні й суперечливі), між напрямками й стилями існувала певна спадкоємність, взаємозв'язок. І все ж, незважаючи на синкретизм напрямів, течій, стилів у творчості перших українських письменників, їхньою ідейно-естетичною домінантою ставав просвітительський реалізм (Котляревський, Гулак-Артемівський, Гребінка, Квітка-Основ'яненко) або романтизм (Боровиковський, Срезневський, Метлинський, Петренко, Забіла, Шашкевич та ін.).

Становлення нової української літератури органічно пов'язане з сатиричними й бурлескно-трагедійними традиціями в українському письменстві XVIII ст.

Шкільно-церковна схоластика займала досить міцні позиції на Україні аж до другої половини XVIII ст., очевидно, не відповідаючи новим духовним потребам українського народу. Запереченням її й став бурлеск у різних його формах (різдвяні вірші, інтермедії, вер-

<sup>85</sup> Там же.

тепна драма тощо). Бурлеск і трагестія «намітили лінію переходу від шкільно-церковного письменства до світського, зумовивши появу в літературі образів простих людей, зображення народного побуту і звичаїв, розмовної мови. Автори бурлескних віршів спиралися на народні жартівливі твори, гумористичні оповідання й анекдоти і тим привносили в літературу народну точку зору. Все це поступово руйнувало церковно-схоластичні канони середньовічної естетики»<sup>86</sup>.

Рішучого й остаточного удару церковній схоластичі завдала «Малороссийская Энеида в трех частях» (1798) І. Котляревського. Продовживши традиції давнього українського бурлеску, а також засвоївши досвід і досягнення, здобуті в цій течії його попередниками в європейській та російській літературах («Перелицьований Вергілій» французького письменника Скаррона, «ірої-комічні» поеми В. Майкова, М. Осипова, О. Котельницького та ін.). Котляревський створив цілком самобутній твір з виразним національним колоритом. Це було видатне, справді новаторське явище в українській літературі, яке знаменувало формування в ній початків нового творчого методу — реалізму. Поема Котляревського, за влучним зауваженням О. І. Білецького, була не лише чудовим епілогом демократичного українського письменства ХІХ ст. Вона «стала першим друкованим пам'ятником української літератури, наче завершуючим періодом довгого «підспудного» життя і в той же час відкриваючим перспективи нового розвитку і, незважаючи на свою комічну зовнішність, серйозним за своїм суспільним значенням»<sup>87</sup>.

«Енеїда» була викликана до життя сильними бурлескними традиціями в тогочасній літературі. Але в Котляревського бурлеск набуває нових естетичних функцій — сміх його виходить за межі суто розважального, він проникає у сферу серйозного призначення. Цілком у душі просвітительської естетики поет талановито (зрозуміло, в гумористичному ракурсі), реалістичними мазками відтворює звичаї, нрави суспільства, народний побут і народну психологію. Об'єктивного критичизму досягає Котляревський у зображенні представників феодално-поміщицької верхівки, виступаючи, по суті, поборником «мужицької правди», і втілення її бачить в духовно здоровому народному житті.

Торкаючись соціального конфлікту епохи, поет не йде далі морального осуду виразок кріпосницьких порядків, виступає з позицій «общого добра», вірить у морально-етичне перевиховання суспільства. «Досягнення суспільної гармонії на основі утвердження гуманістичних начал,— відзначає М. Т. Яценко,— мисляться Котляревським у душі демократизації життя і забезпечення простонародних ідеалів»<sup>88</sup>.

Історичною заслугою Котляревського як автора «Енеїди», а також «Наталки Полтавки» (в якій бурлеск поступається реалістичним

<sup>86</sup> Калениченко Н. Л. Українська література ХІХ ст. : Напрями, течії.— К., 1977.— С. 82.

<sup>87</sup> Білецький О. І. Збір. праць.— Т. 2.— С. 116.

<sup>88</sup> Яценко М. Т. Питання реалізму і позитивний герой...— С. 38.

соціально-психологічним узагальненням) було те, що він перший в українській літературі дошевченківського періоду пішов шляхом народності. Своєю поемою Котляревський відкрив новий етап у її розвитку, виступив зачинателем художньої літератури на широкій народній основі. Він спрямовував українське письменство тими шляхами, якими йшла тоді передова російська література. Починаючи від Котляревського, все відчутніше, глибше виступає взаємодія двох братніх літератур, їх ідейних, естетико-художніх шукань, спорідненість, яка не заважала, а, навпаки, сприяла утвердженню національної самобутності української літератури.

Демократичність, гуманістична спрямованість, виразні реалістичні тенденції, яскрава народна мова — все це принесло «Енеїди» широке визнання серед передової громадськості України і Росії. Уривки з п'ятої частини «Енеїди» читалися на засіданнях «Вільного товариства любителів російської словесності» в 1822 р. і були високо оцінені присутніми (1821 р. це товариство обрало Котляревського своїм почесним членом, «поважаючи відмінні знапня його в науках і вітчизняній словесності»). У 1822 р. «Соревнователь просвещения и благотворения» (орган «Вільного товариства...») називає автора «Енеїди» «відомим письменником», а його твір — «сповненим незвичайної веселості, дотепності і в багатьох відношеннях досить оригінальним». Близький до декабристів російський критик О. Сомов в «Огляді російської словесності за 1828 р.» відзначив реалістичну достовірність «Енеїди», її народно-національний характер, завдяки чому вона стала видатним явищем вітчизняної культури. Знав «Енеїду» Котляревського Пушкін, високо підносили її Гоголь, Герцен; Беліпський ставив поему Котляревського вище «Вергилиевой Енейды, вывороченной на изнанку» Осипова.

Ще за життя Котляревського його «Енеїда» справила певний вплив на деяких російських літераторів. Відчайдушні бурсаки В. Нарезного нагадують «парубка моторного» Енея з його товаришами, а побутові сцени схожі на описи невибагливих бенкетів у «Енеїді». Художній досвід українського поета був, безумовно, в полі зору Гоголя. Відомо, що до своєї «Книги всякої всячини» Гоголь вніс понад двадцять цитат з «Енеїди» Котляревського, маючи намір, очевидно, використати їх як епіграфи до своїх творів (що він і зробив частково в «Сорочинской ярмарке»).

Нова бурлескна традиція, започаткована «Енеїдою» Котляревського, її прогресивні тенденції в перші десятиріччя XIX ст. продовжуються в творчості Гулака-Артемовського, Гребінки, Боровиковського, в гумористичних оповіданнях Квітки-Основ'яненка та інших письменників. У річищі саме цієї нової бурлескної традиції, як зауважує П. Волинський, розвивається ранній реалізм<sup>89</sup>, інакше кажучи, просвітительський реалізм — з його тенденцією наближення до сучасного життя, принципами критичного, сатиричного узагальнення, з його громадянським інтересом до рядової людини, діяльність якої визначається впливом оточуючого її середовища.

<sup>89</sup> Волинський П. К. З творчого доробку : Вибр. ст.— К., 1973.— С. 7.

Породжений розвитком просвітительської ідеології просвітительський реалізм приніс значні досягнення обом братнім літературам. Але якщо цей реалізм як художній метод виник у Росії в другій половині XVIII ст., в часи кризи класицизму, і виразно виявився в сатиричних нарисах М. Новикова і Крилова, комедіях Фонвізіна, «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева, байках Хемніцера і Крилова, то в українській літературі він зароджується в кінці XVIII — на початку XIX ст. (окремі риси його наявні уже в творчості Сковороди), де класицизм як естетичне явище був відсутній. Проявляється він бурлескною течією, під значним впливом прогресивного російського письменства, зокрема його гумористично-сатиричної лінії, в тісній взаємодії з ним.

Поступово бурлеск втрачає свої провідні позиції, на передній план виступають соціально-побутова драма (Котляревський, Квітка-Основ'яненко) і особливо байка, яка в перші десятиріччя XIX ст. завойовує домінуюче становище в національній поезії. Формування байкового жанру на Україні досить тісно пов'язане з фольклорною стихією, з російською байкарською культурою, найвидатнішим представником якої виступив І. Крилов. До байки звертаються майже всі українські письменники тих часів. Але перших відчутних успіхів вона досягає у творчості Гулака-Артемовського, автора широковідомої «казки» «Пан та Собака», в якій з виразно гуманістичних позицій порушується одне з найактуальніших питань часу — становище покріпаченого селянства. Починаючи з цього твору, який відзначається злободенністю тематики, прагненням автора до художньо-конкретного зображення дійсності, народним колоритом, викривальними тенденціями, байковий жанр в українській літературі набирає все чіткіших рис реалістичного соціального спрямування. Гулак-Артемовський виступив зачинателем української літературної байки. У своїй поетичній практиці він першим у нашому письменстві, спираючись на літературні й фольклорні традиції, випробовує, по суті, всі головні жанрові різновиди байки, йдучи від згадуваної байки-казки через байку-приказку («Дурень і Розумний»), яку трохи згодом утвердить у літературі Л. Боровиковський, до власне байки («Батько та Син»), інакше кажучи, наближається до класичної криловської байки.

Значним кроком у розвитку й утвердженні байкового жанру в новій українській літературі стали «Малороссийские приказки» Гребінки, надруковані в Петербурзі 1834 р. У «Предуведомлении» до збірки Гребінка зазначав, що зміст деяких «приказок» він узяв «из басен Крылова и других в сем роде писателей». Але, запозичуючи фабули, теми у своїх попередників (це робили байкарі всіх часів і літератур), Гребінка художньо переосмислював їх, ставив у контекст сучасної йому української дійсності, надаючи яскравого народно-національного колориту. На передній план виступала індивідуальна поетична манера українського байкаря. «Гребенка,— писав І. Франко, визнаючи самобутність його байкарського доробку,— шел путем, проложеним в русской литературе Крыловым, но шел довольно самостоятельно, не подражая Крылову, внося в свои басни

український пейзаж и мировоззрення українського мужика» (41, 122).

У кращих байках Гребінки («Ведмежий суд», «Рибалка», «Ячмінь», «Віл» та ін.) художньо досліджуються життєві явища, образи сповнені соціально-конкретної змістовності. Традиційні байкові персонажі-алегорії в Гребінки — не застигли умовні маски; це переважно типово зображені представники різних суспільних верств тогочасної України — жорстокі пани, зажерливі чиновники, безправні рядові трудівники.

Плідно продовжуючи в українській літературі криловський напрям, Гребінка порівняно зі своїми попередниками зумів надати умовно-абстрактному жанрові байки більшої суспільної вагомості, сатиричної гостроти; майстерно користуючись засобами гумору й сатири, алегоризму, живою народно-розмовною мовою, ритміко-строфічними структурами, вільним байковим віршем, письменник нерідко творить індивідуалізовані образи-типи, які набувають у нього, порівняно з попередниками, чіткішої життєво-художньої достовірності, соціальних, національних, професійних ознак. Кращі твори Гребінки, сягаючи демократичних традицій народу, в яких поет знаходив стимули для збагачення байкового жанру, послаблення його умовності й дидактизму, активно сприяли поглибленню реалістичних тенденцій художнього відображення дійсності в новій українській літературі. І не випадково «Малороссийские приказки» Гребінки були відзначені як один із незаперечних здобутків молодшої української літератури. У рецензії на «Кобзар»<sup>90</sup> вони поряд із Шевченковою «Катериною» заховувалися до творів, що, «поза всяким сумнівом, принесуть користь південноросійським простодинам-читачам».

У перші десятиріччя XIX ст. українські письменники просвітельської орієнтації, торкаючись злободенних питань часу, виступали з гострою критикою окремих сторін самодержавного устрою; водночас виявляли співчутливе ставлення до гнобленої людини, протиставляючи панівним верствам суспільства трудовий народ як носія позитивних ідеалів. Кращі твори українських письменників допевченківської доби сприяли збудженню і посиленню антикріпосницьких настроїв у тогочасному суспільстві.

Незаперечна заслуга українських письменників-просвітителів і в тому, що вони намагалися досягнути нове розуміння літературної творчості, головний критерій якої вбачали в реалістичному зображенні дійсності, життя народу. Причому критерії правдивості літератури і Котляревський, і Гребінка, а особливо Квітка-Основ'яненко, пов'язували переважно з орієнтацією на читача з демократичних верств суспільства.

Щодо романтизму, то в українському письменстві він виникає у 20-х роках<sup>91</sup>, в часи, коли в західноєвропейській і російській літе-

<sup>90</sup> Отечествонные записки.— 1840.— Т. 10.— С. 23.

<sup>91</sup> Проблемі становлення романтичного напрямку на Україні присвячена ціла монографія Т. І. Комаринця «Ідейно-естетичні основи українського романтизму».— (К., 1983).

ратурах цей напрям уже остаточно оформився в один із провідних. Зародження романтизму в російській літературі припадає на початок ХІХ ст. і пов'язане з раннім етапом соціально-історичного перелому в Росії, з початковим періодом визвольного руху, зокрема із виникненням декабристських революційних віянь. Для російського романтизму характерним було невдоволення існуючою дійсністю, відхід від неї, але в письменників різної ідеологічної орієнтації це виявлялося по-різному. Якщо Жуковський і Батюшков переважно звертаються до минулого, ідеалізуючи його, часом впадаючи в містицизм, то Пушкін, декабристи, Лермонтов закликають до оновлення суспільного життя, утверджують особу і її свободу не в абстрактно-моральному плані, а в конкретно-соціальному аспекті, поетизуючи людину як громадянина-борця.

Визнаючи за літературою велику суспільну роль, відстоюючи її народність, національну самобутність, ще тісніше пов'язуючи літературу з історією, фольклором, Пушкін і декабристи руйнували застарілі канони класицистичної естетики, звертаючись до нових художніх форм або оновлюючи традиційні відповідно до своїх естетичних потреб (громадянська лірика, політична трагедія, романтична балада, історична поема тощо), до нових художніх мовностилістичних засобів.

Ідейно-художні відкриття російського романтизму були творчо засвоєні критичним реалізмом, який утверджується в російській літературі в 40-х роках минулого століття.

Виникнення й утвердження романтизму в українській літературі органічно пов'язане з творчістю російських романтиків, оскільки нове українське письменство розвивалося в спільному руслі з російським, у найтісніших взаєминах з ним (зрозуміло, цим аж ніяк не ігноруються зв'язки українських письменників з іншими слов'янськими, а також західноєвропейськими літературами, зв'язки, які у 20—40-х роках розширюються і міцніють). Тому й основні естетичні принципи українського й російського романтизму здебільшого були однотипними. Нові принципи творчості вели митців братніх літератур до нових сфер й нових глибин життя. Провідним началом романтизму в наших літературах, зазначає П. Волинський, була народність. Романтики «широко розкривали в своїх творах різні сфери життя народних мас, насамперед героїку визвольної боротьби і прояви надзвичайного в побуті та особистих взаємовідносинах. Романтики пірнули в цей новий для літератури світ, куди не проникав художницький зір класицистів і де панувала народно-поетична фантазія. Вони жадібно припали до джерел народної поезії і щедро використали її естетичні надбання. Вони поставили літературу в новий, більш близький зв'язок з життям народу, зробили вирішальний крок по шляху її демократизації»<sup>92</sup>.

Провісниками українського романтизму стали «Малороссийские песни» М. Максимовича та балади «Твардовський» і «Рибалка»

<sup>92</sup> Волинський П. З творчого доробку.— С. 39.

П. Гулака-Артемовського. М. Максимович не тільки подав зразки народних пісень, а й теоретично обґрунтував проблеми романтичної естетики, такий принцип народної літератури, як її самобутність, єднання літератури з фольклором.

Подальший розвиток романтизму в українській літературі пов'язаний з творчістю Боровиковського, Гребінки, Срезневського, Бодянського, Метлинського, Шашкевича, Костомарова та інших письменників.

Своєрідною рисою українського романтизму було те, що його представники — і в своїй художній творчості, і в теоретичних виступах — прагнули насамперед до переборення не класицистичних канонів (що було характерним для російських і західноєвропейських романтиків), а бурлескно-трагедійних традицій; романтики висловлювали переконаність у широких творчих можливостях мови й літератури українського народу. В цьому вони постійно спиралися на активну підтримку прогресивного крила російської культурної громадськості.

Романтики збагачували молоде українське письменство новими темами, ідеями, зокрема темою героїчного минулого українського народу, новими жанрами (балада, ліричні вірші, ліро-епічна поема, думка тощо). Завдяки діяльності романтиків, особливо великій увазі до перекладів і переспівів з російської та інших слов'янських, а також західноєвропейських літератур, не тільки розширюється ідейно-тематичні, жанрові, стилеві обрії молодого українського письменства, а й посилюється його зв'язки з цими літературами.

Звичайно, не можна оминати того факту, що й в українському романтизмі існувала, поряд з прогресивною, консервативна течія, представники якої (Курсун, Куліш, почасти Метлинський) у розумінні принципу народності займали досить суперечливі, обмежені позиції, а звертаючись до минулого України, нерідко ідеалізували козацько-старшинський суспільний устрій і побут, оспівували патріархальність тощо.

Романтизм був основою ранньої творчості Т. Шевченка, який зумів надати цьому напрямку справді новаторського характеру. В трактування проблеми народності він вносив революційний аспект, пов'язуючи завдання літератури з визвольною боротьбою народних мас, з революційним оновленням світу. В цьому Шевченко був не тільки солідарний з прогресивними російськими романтиками, а й пішов далі у розумінні соціальної сутності романтизму. Ставши невдовзі на шлях романтизму, Шевченко зберіг кращі традиції вітчизняного романтизму.

Романтизм продовжував існувати в українській літературі й пізніше, в часи утвердження в ній критичного реалізму. Незважаючи на відмінність романтичного й реалістичного типів художнього мислення, романтизм у його прогресивній течії і реалізм як літературні напрями не були явищами несумісними. Творчість «українських романтиків», — пише П. Волинський, — проклала шляхи до утвердження реалізму. Обстоювання народності літератури вело романтиків до зв'язку з народним життям. Інтерес до національної своєрід-



ності скеровував на народну поезію й побут. Увага до людської особистості вимагала прагнення проникнути в її душу, розкрити переживання, мотиви вчинків тощо. Всі ці чинники сприяли переходові до реалістичного художнього освоєння життя»<sup>93</sup>.

\* \* \*

Багатий досвід російського художнього слова в українській літературі засвоювався, насамперед, через переклади, зокрема переклади поетичні. У 20—30-х роках XIX ст. перекладачі зверталися до кращих творів російських авторів і, таким чином, знайомили українського читача з поезією Пушкіна, Лермонтова, Жуковського. Водночас переклад дозволяв виявити художні потенції рідної мови, показати її багатство, спроможність передати оригінал. Переклади з російської класичної поезії сприяли збагаченню українського образного слова, ставали стимулом до прискореного розвитку української літературної мови, не кажучи вже про творче засвоєння ідей, жанрів, структурних знахідок російських поетів та їх розвиток відповідно до потреб національної літератури. Звичайно, українські поети і в оригінальних творах, і в перекладах спиралися на досягнення попереднього розвитку українського художнього слова, на власні національні літературні і фольклорні традиції, поєднуючи їх з творчим досвідом російських письменників. Як зазначає сучасний учений, «російська література, взята в цілому, випереджала українську і сприяла її становленню. Але українській літературі була споконвічно притаманна особлива риса — її глибинний зв'язок з багатою народною поезією»<sup>94</sup>.

Останнє активно позначалося на творчій практиці поетів-перекладачів. Власне, ця практика в українській літературі того часу розвивалася таким чином: по-перше, здебільшого створювалися «вільні» переклади або переспіви, по-друге, досить часто використовувалися в перекладах можливості українського фольклору, його поетики, стилістики тощо.

У 20—30-х роках ще тільки починалися українські переклади російської поезії та творів західноєвропейських літератур. Серед перших спроб освоєння ліричної і поемної творчості Пушкіна українськими письменниками слід назвати переклади Л. Боровиковського, О. Шлигоцького, Є. Гребінки. В 1830 р. Л. Боровиковський перекладає вірш Пушкіна «Ворон к ворону летит» (під назвою «Два ворони»), а в 1841 — «Зимний вечер» («Зимовий вечір»). У перекладі відбулося ставлення поета-романтика до оригіналу і його розуміння завдань перекладача. Спираючись у роботі на поетику українських фольклорних творів, поет свідомо відібрав з творів Пушкіна особливо близькі до пісенної традиції. Взагалі ж його переклади скоріше сприймаються як переспіви. Іноді Боровиковський свідомо замінює пушкінські мотиви іншими, взятими з українського пісенного фольклору (у Пушкіна: «Спой мне песню, как синица тихо за

<sup>93</sup> Там же. — С. 79.

<sup>94</sup> Бушмин А. С. Наука о литературе. — М., 1980. — С. 149.

морем жила»; у Боровиковського: «Заспівай, як мати сина виганяла до орди»).

Творчим переспівом «Светланы» В. А. Жуковського стала й балада Л. Боровиковського «Маруся» (1829). На оригінальність цього твору звертав увагу І. Франко, вказуючи, зокрема, що український поет переніс сюжет балади Жуковського «на реальний ґрунт українського села», широко використавши мотиви народних пісень та повір'їв. «Зміст, букву і форму своїй «української балади» Боровиковський взяв у Жуковського. Та проте простим перекладом твору Жуковського «Марусю» не можна назвати. Детальне порівняння обох поем показує значні різниці і виправдує слова Боровиковського, що він опрацював у своїй баладі вірування та легенди українського народу» (33, 406).

У 1836 р. виходить з друку переклад поеми «Полтава», здійснений Є. Гребінкою (уривки його друкувалися в журналі «Московский телеграф» (1831) та в альманасі «Утренняя звезда» (1833). Сам поет назвав переклад «вільним», бо далеко не завжди досягав належної еквівалентності стилю, лексики, образних характеристик. Більш вдалимий вийшли місця ліричного або побутового плану, де перекладач орієнтувався на поетику й традиції народної творчості. Є. Гребінка намагався також зберігати ритміку й розмір вірша, але пушкінські строфи високого героїчного тону, класичні описи Полтавського бою й українських пейзажів, складні психологічні сцени, трагічні ситуації йому не вдалися. Часом поет просто не міг вийти за межі бурлескно-травестійної традиції, ще досить відчутної в українській літературі.

Все ж переклад «Полтави» був позитивно оцінений і сприйнятий сучасниками. Їх хвилював сам факт виходу з друку українських перекладів Пушкіна, що певною мірою свідчило про перспективи й можливості української літератури. І справді, зазначає Н. Крутікова, «поезія Пушкіна була джерелом, черпаючи з якого можна було виходити на нові рубежі, збагачувати українську поезію новими ритмічними й образними засобами, новими поетичними видами і жанрами. І — насамперед — новим змістом.

Не можна не зазначити, що для перекладу Є. Гребінка обирає твір, написаний на українську тему, гостроактуальний за звучанням: в поемі Пушкіна засуджуються егоїстичні, своєкорисливі цілі, підлість і лицемірство зрадника Мазепи, глибоко розкривається ідея нерозривності союзу російського й українського народів»<sup>95</sup>.

Глибоко зворушений був перекладом Квітка-Осипов'яненко, знаходячи в ньому ліричні, задушевні місця, схвально відзивалися про його мову й народну форму інші критики<sup>96</sup>. М. Костомаров вважав, що хоча в цілому переклад не вдався, однак був корисним для теорії й практики перекладу і зіграв певну роль у тогочасному літературному процесі.

<sup>95</sup> Крутікова Н. Є. Реалізм. Збагачення. Єдність.— К., 1976.— С. 31.

<sup>96</sup> Павлюк М. М. Первый украинский перевод «Полтавы» в литературно-критическом контексте своего времени // Пушкин и литературы народов Советского Союза.— Ереван, 1975.

Українська література досліджуваного періоду досягла найбільших успіхів у розвитку поезії, яка була тісно пов'язана з фольклором, його багатою історією, різноманітністю жанрів, сюжетів, образів тощо. Жанрова палітра української поезії першої третини ХІХ ст. різнобарвна. Як і в російській літературі цього часу, в українській найбільш поширеними були ода, дума, балада, поема, романс, історична пісня. Тема найчастіше йшла від фольклору: це було поетичне трактування народної думи, пісні, легенди чи переспів знайомого фольклорного сюжету або художнє втілення теми кохання.

В творчості поетів-романтиків звучать також мотиви єднання слов'янських народів, ідеї національної свободи, які поєднувалися із соціально-політичними мотивами.

Ось чому, аналізуючи твори українських романтиків першої третини ХІХ ст. в аспекті українсько-російських літературних взаємин, треба враховувати всі моменти розвитку української літератури, особливості (жанрово-тематичні, ідейно-естетичні) українського романтизму у співвідношенні з творчістю російських романтиків.

В тематичному відношенні з приходом романтиків українська література (зокрема, поезія) стає більш багатогранною, вона намагається оцінити сучасне, зіставити його з минулим, особливо з періодом національно-визвольної боротьби українського народу. Як працювало, в їхніх віршах активно діють усі атрибути романтичної поезії: винятковість ситуації, винятковий герой, майже завжди конфлікт з трагічним фіналом та ін. І головне: звертаючись до минулого, автори неодмінно визначають своє ставлення до сучасності. Поети закликають читача не бути байдужим до історії свого народу, замислитись над сучасним йому життям. І тут, звичайно, не остання роль належить суспільно-політичній орієнтації поета, особливостям його світогляду. Теоретичні положення українських та російських романтиків багато в чому збігалися. Скажімо, надія Срезневського на розквіт духовного життя обох народів («представляю себе ту счастливую годину, когда Россия, сильная душой, сильная волей, сильная умом, будет сильна в мире и словом; незаменимая отчизна своих граждан станет отчиной всех других народов, всех наук, всех художеств, всех литератур») <sup>97</sup> перегукується з думкою В. Кюхельбекера, який дещо раніше виголошував, щоб була «святая Русь не только в гражданском, но и в нравственном мире первой державою во вселенной» <sup>98</sup>. Як уже відзначалося, українська література створювалася в складний період. Українським письменникам доводилось боротися за право писати рідною мовою, стверджувати спроможність створювати цією мовою високомистецьку поезію і прозу, і все це в умовах постійного жорстокого соціального й національного гніту. Все ж «у творчості передових письменників-романтиків

<sup>97</sup> Українські поети-романтики 20—40-х років ХІХ століття.— К., 1967.— С. 635.

<sup>98</sup> Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи.— Л., 1979.— С. 458.

українська література органічно поєдналася з визвольним рухом мас, стала зброєю в боротьбі проти соціального і національного гніту, здобула нову дуже важливу роль у житті народу»<sup>99</sup>.

В оригінальній творчості Л. Боровиковського, П. Гулака-Артемівського, Є. Гребінки зустрічаються мотиви невдоволення сучасністю, бездуховністю молодого покоління, його небажанням жити яскраво, плідно, нести людям радість, світло. Ці ж мотиви зустрічаємо і в російських романтиків — від В. Раєвського до М. Лермонтова. Звичайно, ця тема була поширеною не лише в російській та українській літературах, а й в багатьох західноєвропейських літературах того часу.

В. Раєвський, якого називали «першим декабристом», тривалий час жив на Україні. Саме тут формувалися його світогляд, політичні настрої, що, безсумнівно, знайшло відгук у його революційній діяльності та волелюбній ліриці. Поет не просто був сучасником подій культурного життя на Україні, він брав участь в українських виданнях. Вірш Раєвського «Смеюсь и плачу» (1818) розкриває ставлення поета до життя тодішнього суспільства, до сучасних авторові проблем. Вірші Гулака-Артемівського цього періоду, його публіцистика теж присвячені сьогоденню. Можна відзначити певну ідейно-художню і тематичну близькість їхніх творів.

Раєвський, маючи сучасне йому життя, не приховує і свого невдоволення стосунками між людьми, його пригнічує хитрість, марнотратство, тупість, несправедливість, негідність поведінки людей, які належать до павівної верхівки. Принцип, підкреслює поет, діє в суспільстві один: хто сильніший, в кого влада, той і герой: «Визирь, пошевеля усами, простого спагиса, но подлого душой, вдруг делают пашой». Поет малює картину соціальної нерівності, що за лексико-стилістичним оформленням наближається до стилю Пушкіна («Деревня») чи Грибоедова («Горе от ума»):

Как знатный вертопрах, бездушный пустослов  
Ивана а'тевопгс с Семеном глет на двойку,  
Иль бедных поселян, отнявши у отцов,  
Меняет на скворца, на пуделя иль сойку,  
И правом знатности везде уважен он...  
Как лицемер, ханжа, презря святой закон,  
В разврате посевев, гарем по праву власти  
Творит из слабых жертв его презренной страсти...<sup>100</sup>

В українській поезії цього періоду, зокрема в байці «Пан та Собака» Гулака-Артемівського, теж згадуються подібні ситуації: розгульна гра кріпосників в карти, програвання безправних людей:

Ти вишел, брат Рябко, що нічю розбрехався:  
Ти ж знав, що вчора паш у карти пан програвся,  
Ти ж знав, що хто програв,  
Той чорта (не тепер на сломни) згадає,  
Той батька рідного, розсердившись, програє...<sup>101</sup>

<sup>99</sup> Волинський П. К. З творчого доробку.— С. 40.

<sup>100</sup> Раєвский В. Ф. Стихотворения.— Л., 1952.— С. 73.

<sup>101</sup> Гулак-Артемівський П. П. Твори.— К., 1978.— С. 45.

Український поет вірить у торжество істини, він по-своєму розуміє необхідність боротьби зі сваволею: за заподіяне зло має бути розплата.

Лексико-стилістичне забарвлення мови героїв подано в зниженому тоні. У вірші «Справжня добрість» (1817) Гулак-Артемівський у формі, близькій до розмовної, що міститься вже в самій назві («Писулька до Грицька Прокази»), пише:

До часу над слабим  
Хто дужчий, вередує,  
До часу мужиків  
Ледачий пан мордує,—  
Колись до їх усіх смерть  
В гості примандрує...<sup>102</sup>

Звичайно, не можна (та й потреби в цьому немає) «революціонізувати» поезію українського поета, але слід сказати, що він правдиво відображає становище «мужика» в суспільстві, де, «хто дужчий, вередує». Автор закликає не замовчувати правди, незважаючи на перепони: «отак-то, братця, й ви — казав: хліб ви їжте, а правду, хоч яким панам вельможним, ріжте»<sup>103</sup>. Гулак-Артемівський, наче перефразовуючи назву вірша Раєвського «Смеюсь и плачу», в епіграфі до вірша «Тюхтій і Чванько» (1819) пише:

Мої дні — це тканина з чудних контрастів:  
Я живу плачучи, і я плачу, сміючись<sup>104</sup>.

Відображення сучасного життя в українській романтичній поезії часто подавалося в порівнянні з давниною, з героїчними подіями минулого. В літературних думках, баладах, історичних піснях прославляються подвиги предків, говориться про бездіяльність, відсутність протесту, боротьби в житті сучасників, про горіння в далекому минулому і про тління в сучасному житті. Ця тема — одна з головних у творчості українських романтиків — від Гулака-Артемівського й Боровиковського до раннього Шевченка, і вирішується вона по-різному.

Так, вірш Л. Боровиковського «Бандурист» композиційно побудований за принципом протиставлення двох художніх часів: давнини й сучасності. Немає знаку рівності між ними, сучасникові нічого буде згадати зі свого нікчемного, нікому не потрібного життя; в ньому не було яскравих подій, перемог і невдач, він давно позбувся ідеалів предків:

Брянчатъ — як козаки боролись з ворогом...  
І як під широким московським орлом  
Козаки нагрілись, спочили.—  
Ті давні набіги, ті давні барви  
Остались у головах старців сідих —  
Там дідівська давність сховалась<sup>105</sup>.

<sup>102</sup> Там же.— С. 136.

<sup>103</sup> Там же.— С. 42.

<sup>104</sup> Там же.— С. 37.

<sup>105</sup> Боровиковський Л. І. Твори.— К., 1957.— С. 64.

Тема давнини й сучасності специфічно розкривається в творчості таких романтиків, як Корсун, Чужбинський, Куліш, частково Метлинський. В їхніх ліричних творах — здебільшого настрої зневіри в майбутнє і безсилою розпачу.

На відміну від цих поетів у творчості Шевченка тема сучасності й давнини набула нового змісту й одержала нове художнє рішення. Значення Шевченка для обох літератур величезне. «Тип поета,— підкреслює О. Бушмін,— що визначився російським Кольцовим, народженим народною стихією, отримав в українці Шевченкові своє найвище виявлення. І тому поезія Шевченка зразу ж увійшла — і безпосередньо, і завдяки її проникливому витлумаченню Добролюбовим та Чернишевським — новим життєдайним елементом в історію російської літератури»<sup>106</sup>. Все, до чого зверталася творча натура великого поета, — лірика, ліро-епіка, проза, драма, роздуми про літературну працю — набувало нового змісту, нового ідейно-естетичного звучання й наповнення.

На відміну від Боровиковського і ще в більшій мірі від Метлинського Шевченко в своїй романтичній творчості органічно поєднує час історичний і сьогодення. У вірші «До Основ'яненка» він звертається до минулого, жаліє за давньою славою, проте глибоко впевнений, що

Все гине,  
Слава не поляже;  
Не поляже, а розкаже,  
Що діялось в світі,  
Чия правда, чия кривда  
І чії ми діти.  
Наша дума, наша пісня  
Не вмре, не загине...  
От де, люде, наша слава,  
Слава України!<sup>107</sup>

З історичною темою, з визвольною боротьбою українського народу проти іноземного поневолення тісно пов'язана патріотична проблематика.

Позитивними моментами у розвитку названої теми українськими романтиками були: оспівування волелюбності, вимоги національної самобутності, патріотизму, народності. Саме ці моменти знаходять паралелі в творчості прогресивних російських романтиків. Але були й негативні риси в творчості деяких українських поетів, зокрема антиісторична ідеалізація давнини, декоративна архаїка, містика, старосвітщина, прославлення старшинсько-гетьманського ладу й національна самозакоханість. Їх наявність, звичайно, знижувала можливість плідного ідейно-естетичного впливу на сучасників.

Зображення подій і героїв національно-визвольної боротьби на Україні в XVI—XVIII ст. в українській та російській літературах було популярним у першій третині XIX ст. Особливої уваги письменники надавали створенню образів Богдана Хмельницького та

<sup>106</sup> Бушмін А. С. Наука о литературе.— С. 149.

<sup>107</sup> Шевченко Т. Г. Повне збір. творів : В 6 т.— К., 1963—1964.— Т. 1.— С. 63.  
(Далі при посиланні на це видання том і сторінка вказуються в тексті).

його бойових соратників. Багатим джерелом і тут був фольклор. Тема героїчних змагань українського народу була поширеною в творчості поетів-декабристів. В їхніх віршах відбивалися найбільш яскраві сторінки історії України у зіставленні з сучасним притгніченням нащадків колишніх волелюбних героїв. Характерним для поетів цього напрямку було осучаснення історії з метою через картини й образи минулого висловити свої громадянські ідеали.

В творах К. Рилєєва, зокрема в поемі «Наливайко», образ історичного героя України набував рис борця-декабриста. Тут, безсумнівно, знайшли відголос настрої й думи самого автора та його однодумців напередодні повстання на Сенатській площі.

Є в поемі мотиви самопожертви заради свободи й щастя народу. Поет прямо наголошує, що боротьби без жертв не буває і до цього треба бути готовим. Неминучість загибелі перших борців не лякає Наливайка. Такий мотив свідомої самопожертви буде й надалі наявним як у російській, так і в українській поезії. З монологу Наливайка, підготовленого всім розвитком дії, випливає, що конфлікт не може завершитися позитивно, тільки загибель героя може вирішити долю тих, хто йде за ним, хто його підтримує. І всі складові художньої форми підкоряються цій ідеї поеми: від лексики й метафоричності вірша до ідейно-естетичного аспекту в цілому. Все сплетено з контрастів, протиставлень:

Мне — ад — Украину зрить в неволе,  
Ее свободной видеть — рай<sup>108</sup>.

«Ад — рай, свобода — неволя» — ніякого компромісу: або воля, або смерть. Головною в поемі є віра в перемогу справедливості й добра. Свобода і незалежність краю — ця висока мета полонила уяву героя, і навіть роздуми про можливу загибель відходять на другий план.

Героїчній історії українського народу присвячує кілька поезій («Переговори в Белой церкві», «Достопамятное сватовство» та ін.) також Ф. Глінка. Образ Богдана Хмельницького в його поетичних творах набуває епічності, автор знаходить своєрідний аспект у висвітленні характеру героя, зокрема відбиває його зв'язок з народом, його настроями й діями.

До названої тематики можна віднести й поему М. Максимовича «Богдан Хмельницький» (1833). Максимович більше йде за Рилєєвим: основу його поеми складає любовна колізія — кохання гетьмана й Марії, дочки лютого ворога Богдана — Чаплинського. Однак твір був слабким. Частково це можна пояснити тим, що автор був початківцем на час написання твору і тому прорахунки очевидні й зрозумілі. Важливе інше: в поемі Максимович широко використовує фольклор, його поезику. Взагалі ж Рилєєв, Гребінка, Максимович, Глінка вирішують тему Богдана Хмельницького в дусі прогресивного романтизму, високого громадянського пафосу, революційної спрямованості (особливо Рилєєв).

<sup>108</sup> Рилєєв К. Ф. Полн. собр. стихотворений. — Л., 1971. — С. 233.

Декабристи неодмінно насичували твір політичними сентенціями, ідейно його спрямовували, осучаснювали, запроваджуючи високу, піднесену лексику. На відміну від них українські поети-романтики, звертаючись до фольклору, широко використовували теми, сюжети, елементи поезики народної творчості.

Ідейно-естетичне освоєння історії українського народу періоду національно-визвольної боротьби під керівництвом Богдана Хмельницького проходило тут у двох напрямках: прогресивному й реакційному. Песимізмом забарвлено чимало творів про давнину А. Метлинського, наприклад «Смерть бандуриста»:

Вже не гримітимо, вже не горітимо,  
як в хмарі,  
Пісня в пароді, бо вже наша  
мова конає!<sup>109</sup>

Трохи пізніше Шевченко гаряче й пристрасно заперечуватиме: «Козацькая слава не вмре, не поляже». «Козацькая вольниця» одержувала своєрідну характеристику і в творчості Л. Боровиковського. Казковий богатир, людина, якій підкоряється природа,— такий Палій в змалюванні поета:

Хто як стріла з майдану  
Вихром мчить за Україну.  
Яр, ліс, річка, туча синя  
Козакові не загина.  
Хто в траві — врівні з травою,  
Хто в воді — врівні з водою,  
Хто у лісі — врівні з лісом,  
Ніччю — перевертнем — бісом —  
Палій!<sup>110</sup>

Такі порівняння («як стріла з майдану Вихром мчить за Україну») викликають в уяві характеристику Палія в незакінченій поемі Рилсєва — це герой, здатний подолати всі перешкоди. Але Боровиковський наближає свого героя до природи, майже зливає з нею. Палій в творі українського поета може перетворитися на траву, ліс, річку, стати непоміченим, злитися з навколишнім світом, стати непереможним. Всі ці порівняння нагадують нам народні казки. Цікава й побудова вірша, в якому дії різко змінюються, блискучо міняються і картини природи.

Романтики консервативного напрямку теж зверталися до теми хмельниччини, трактуючи її у відверто викривленому світлі. Так, Любич-Романович змальовує непривабливий образ Хмельницького: всі його вчинки примхливі, йдуть від поганого пастроку, нічим не пояснюються і не піддаються об'єктивній оцінці.

Новий етап, найяскравіша сторінка в історії українсько-російських літературних зв'язків пов'язані з іменем Тараса Шевченка. Подібно до поетів-романтиків, він звертається до давнини, до часів гайдамаччини, коліївщини, оспівує «героїчних борців за волю в минулому, прагнучи, щоб їхні образи надихали сучасників на боротьбу

<sup>109</sup> Українські романтики 20—30-х років XIX ст.— К., 1968.— С. 152.

<sup>110</sup> Боровиковський Л. І. Твори.— С. 119.



проти самодержавно-кріпосницького ладу. В цьому він продовжує славні традиції декабристів, зокрема Рилєєва, який завданням своїх історичних творів ставив виховати «сограждан подвигами предков»<sup>111</sup>. Зрозуміло, що Шевченко посідає визначне місце і в історії української літератури, і в історії українсько-російських літературних взаємин. Але, як відзначав Ф. Прийма, саме цей аспект вивчено ще слабо, що, безсумнівно, негативно позначилося на «самому розумінні творчого шляху письменника, проблематики його творчості, змісту й своєрідності його суспільно-політичних і естетичних поглядів»<sup>112</sup>.

З іменем Шевченка пов'язано новий етап у визвольному русі. На формування його світогляду в атмосфері ідейних пошуків російської передової думки й літератури свого часу вказував І. Франко: «...Прочитавши Вашу біографію Белінського, — писав він у листі до О. Пипіна від 23 січня 1888 р., — я побачив в опублікованих Вами уривках листів, що між чільними людьми російськими в ту пору говорилося і писалося багато де об чім такім, що справді могло натхнути Шевченка на написання поем політичних» (49, 138).

Разом з тим творчість Шевченка становить етап не лише в історії української літератури. Вона увібрала кращі досягнення російської культури і стала фактором розвитку також і російської суспільної думки та літературного руху. Шевченко — поет, митець, революціонер-демократ, що активно виступав проти самодержавства, був підготовлений процесом довготривалої і плідної взаємодії культур двох братніх народів — російського та українського. В літературознавчій науці досліджено ставлення Шевченка до декабристів, російської літератури, зокрема творчості Пушкіна, Лермонтова, Гоголя. Йому імпонували ідеї боротьби проти самодержавства. Це, безсумнівно, позначилося на всій його творчості й суспільно-політичній діяльності.

Як відомо, на ранньому етапі творчості Шевченка яскраво позначилися ідеї романтизму, причому романтизму революційного спрямування. Конкретний аналіз художніх творів поета дає можливість виявити ідейно-тематичну та ідейно-естетичну спільність Шевченкової поезії з традиціями російських та українських романтиків. Щоправда, спільність ця іноді мала опосередкований характер, тому вірніше говорити про елементи типологічної схожості.

Шевченко, як і романтики, звертався до історії України, до її героїчного минулого, до часів національно-визвольної війни під керівництвом Богдана Хмельницького. Жанрова своєрідність ранньої творчості поета виявилася в розвитку ним певних жанрів українського фольклору та традицій українських і російських романтиків (балади, поеми з історичним сюжетом, послання, елегії). Як відзначає П. К. Волинський, «продовжувач традиції декабристів, Пушкіна, Лермонтова, Гоголя, Шевченко спивняється на славних епізодах

<sup>111</sup> Цит. за: *Волинський П. К.* Теоретична боротьба в українській літературі (перша половина XIX ст.). — К., 1959. — С. 268.

<sup>112</sup> *Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века. — С. 4—5.

героїчної боротьби проти іноземних загарбників, на епізодах соціально-визвольної боротьби. Слідом за Пушкіним Шевченко розробляє тему народного повстання, але йде далі за нього і підносить заклик до революційної боротьби народних мас»<sup>113</sup>.

Т. Шевченко змалював романтичний, виразний характер героя-декабриста в поемах і в ліриці. Цікавий образ декабриста бачимо в поемі російською мовою «Тризна» (1843). Головна риса, яка привертає увагу художника і яка є суттю шевченківського героя, — це стремління віддати життя за спільну справу, за благо народу. Романтико-стилістичне забарвлення поеми «Тризна» нагадує поеми Рилєєва і Лермонтова. В стилістичній характеристиці героя Шевченко використовує лексику декабристської поезії — підвищену, романтично схвильовану.

Шевченко на відміну від усіх поетів-романтиків не тільки надихає сучасників звитягою минулих героїчних часів, а й знаходить героя в сучасному реальному житті. Так, в поемі «Сон» створено прекрасний образ романтичного героя, декабриста. Як відомо, за жанром «Сон» — твір сатиричний, але сатиричні елементи органічно переплітаються в ньому з поетикою революційних романтиків. Шевченко підкреслює незламність духу свого героя: важкі життєві випробування не примушують його поступитися перед ворогами, гонителями свободи, він підіймається над своїми переслідувачами, виступає як володар дум і сердець:

В кайдани убраний  
Цар всесвітній! цар волі, цар,  
Штепом увіпчаний!  
В муці, в каторзі не просить,  
Не плаче, не стогне!  
Раз добром нагріте серце  
Вік не прохолоне! (I, 242)

Шевченко явно декларує свою прихильність до революціонера, підкреслює гаряче зацікавлення його подальшою долею, його справою. Він звертається до героя зі словами глибокої людської шани, глибокої віри, що справа його не загине:

А де ж твої думи, рожеві квіти,  
Доглядані, смілі, викохані діти,  
Кому ти їх, друже, кому передав?  
Чи може навіки в серці поховав?  
О не ховай, брате! розсип їх, розкидай!  
Зійдуть, і ростимуть, і у люди вийдуть! (I, 242)

Для українського поета декабрист — брат по боротьбі, товариш по духу. Це людина, яка «в муці, в каторзі не просить, не плаче, не стогне», тобто приклад високої громадянськості, мужності, людської гідності, краси і величі.

Соціальний аспект найяскравіше виявився в поемі Шевченка «Гайдамаки». Відображаючи героїчне минуле своєї вітчизни, поет

<sup>113</sup> Волинський П. К. Теоретична боротьба в українській літературі. — С. 258.

виступає проти офіційної історіографії та реакційної літератури щодо оцінки минулого. Як і Рилєєв, він бажає, щоб простий людин міг пишатися своєю історією, любити свою батьківщину. Минуле невід'ємне від сучасності. Історія належить народові, вона повинна йому служити.

В ідейно-тематичному відношенні важливий момент в історії українсько-російських літературних зв'язків — тема поета й поезії, роль митця в суспільному житті. Трагування ролі поета, співця народного життя, історії народу посідає значне місце в творчості як російських, так і українських романтиків досліджуваного періоду. Зрозуміло, трагування було неоднорідним. Скажімо, для поета-романтика Метлинського бандурист — це передусім талановитий інтерпретатор народної пісні. Зовсім протилежне трагування ролі бандуриста, співця в поезії Шевченка. Воно наближається до естетичних позицій декабристів, Пушкіна, Лермонтова. Шевченківський бандурист, як і кожен поет, повинен, подібно до пушкінського поета, «глаголом жечь сердца людей», подібно до лермонтовського «воспламеняють бойца для битвы». Цей мотив пронизує чимало творів Шевченка («Думи мої», «Перебендя», «Гайдамаки» та ін.). Головна функція шевченківського поета — захищати знедолених, інтереси свого народу, бути співцем рідного краю. Його заклик нагадує рилєєвський:

Смело грянем за свободу,  
Оградив себя крестом;  
Возвратим права народу,  
Иль со славою умрем!<sup>114</sup>

Шевченко проводить ідею органічної єдності поколінь, а народний співець є живим свідком героїчних подій минулого, здатних надихати нащадків до боротьби проти соціального зла:

Батько діда просить, щоб той розказав  
Про Коліївщину, як колись бувало...  
Столітнії очі, як зорі, сяяли.  
А слово за словом сміялось, лилось. (I, 139)

Гаряча, схвильована оповідь діда запалює молодих, виховує почуття гордості за минуле. Готовність шевченківських героїв віддати життя заради щастя людей, їхня самовідданість зближують твори Шевченка з кращими зразками декабристської лірики, з творами Пушкіна й Лермонтова. З історичним минулим пов'язані спогади поета про волю і героїзм, але на відміну від інших романтиків він не ідеалізує старовини і надії на щасливе майбутнє свого народу пов'язує передусім з його соціальним визволенням:

Схаменіться! будьте люди,  
Бо лихо вам буде.  
Розкуються незабаром  
Заковані люде,  
Настане суд, заговорять  
І Дніпро і гори!  
І потече сторіками  
Кров у синє море... (I, 330—331)

<sup>114</sup> Рилєєв К. Ф. Полн. собр. стихотворений. — С. 100.

Ідеї соціального й національного визволення народів самодержавної Росії пропагувалися в оригінальній творчості поетів-декабристів, знайшовши могутній розвиток в творчості Шевченка на новому історичному етапі.

\* \* \*

Суттєву роль у подальшому розширенні й зміцненні українсько-російських літературних зв'язків відіграли Г. Квітка-Основ'яненко та Є. Гребінка.

Важливе історичне значення Квітки-Основ'яненка (як зачинателя української художньої прози) і Гребінки (як видатного байкаря) полягає в тому, що вони не тільки виводили молоде українське письменство на шляхи загальноросійського літературного процесу, а й плідно виступали в літературі мовою російською. Йдучи в річищі художніх шукань російської демократичної літератури, сприймаючи її гуманістичні ідеали, обидва письменники своїми кращими російськими прозовими творами зробили помітний внесок у розвиток російського реалізму, водночас набуваючи естетичного досвіду, необхідного для успішного втілення реалістичних досягнень у своєму національному письменстві. І. Франко свого часу говорив про Є. Гребінку як про «талановитого писателя російсько-українського». Творчість Квітки-Основ'яненка та Гребінки, слушно зазначає сучасний дослідник, найяскравіше характеризує російсько-українські літературні взаємини дошевченківської доби, тому що обидва митці заслуговують майже рівнозначного права називатися і українськими і російськими письменниками. «Їхня діяльність ширша за поняття літературних контактів, — стверджує С. Зубков, — до яких часом зараховується творчість письменників одного народу на мові іншого. Перед нами інакше якісне явище, викликане своєрідністю історичного розвитку двох споріднених, близьких за мовою народів — у складі однієї держави, у спільних соціально-політичних та економічних умовах, чим і були обумовлені спільні або гранично близькі критерії літературних устремлінь і завдань. Саме контактні зв'язки в даному випадку визначалися насамперед наявністю спільності»<sup>115</sup>. Квітка-Основ'яненко та Гребінка, як і інші провідні українські письменники тих і пізніших часів, глибоко усвідомлюючи свою національну належність, виявляючи постійну турботу про розвиток рідної мови та літератури, не визнавали якоїсь територіальної, культурної чи мовної «відрубності»; вони завжди відчували свою спільність з братнім російським народом. Відстоювання українськими літераторами права на існування національного письменства, а також їхня активна участь у розвитку російської літератури і визнання її досягнень визначаються діалектикою як спільності й відмінності розвитку обох літературних процесів, так і їх своєрідністю<sup>116</sup>.

Становлення літературно-естетичних поглядів Квітки-Основ'яненка і Гребінки припадає на період напруженої ідейно-теоретичної

<sup>115</sup> Зубков С. Д. Русская проза Г. Ф. Квитки и Е. П. Гребенки в контексте русско-украинских литературных связей. — Киев, 1979. — С. 21.

<sup>116</sup> Там же.

боротьби у вітчизняній естетичній думці з приводу шляхів подальшого розвитку літератури, в часи, коли на порядок денний все гостріше висувалися питання народності й реалізму. Обидва письменники, незважаючи на виразну суперечливість у їхніх світоглядних позиціях і діяльності (просвітительські гуманістичні переконання поряд з консерватизмом, а то й відверто монархічними ілюзіями), сприймаючи ідеї російської передової естетичної думки та літератури, у своїй художній практиці еволюціонізували, хоча часом і не без певних збочень, у бік демократизму й прогресу. В ряді літературно-теоретичних декларацій різних часів, у власній творчості обоє, приєднуючись до прогресивного крила культурної громадськості, проводили думку про суспільно-виховну роль художнього слова, обстоювали реалістичний принцип орієнтації митців на дійсність («списування з природи» — Квітка-Основ'яненко), виступали з критикою авантюрно-фантастичних романів Булгаріна й Сенковського, фальшивого романтизму, реакційної журналістики («Северной пчелы», «Сына отечества»). Спрямованість цих гострополемічних виступів загалом «відповідала інтересам боротьби за народне, реалістичне мистецтво, яку вели в цей час Белінський і Гоголь»<sup>117</sup>.

Демократичні, реалістичні тенденції були домінуючими в кращих творах Квітки й Гребінки, завдяки чому одержали заслужене визнання серед передової громадськості Росії, з боку прогресивної критики, зокрема в особі Белінського й Шевченка.

На літературній ниві Квітка-Основ'яненко виступив як російський письменник, дебютувавши 1816 р. на сторінках заснованих тоді в Харкові журналів «Харьковский Демокрит» та «Украинский вестник» гумористичними поезіями, а також прозовими сатиричними «Письмами к издателю» Фалалея Повинухіна (продовження цих листів — «Письма к Лужицкому старцу» — друкувалося у «Вестнике Европы» 1822 р.). Вже в цих виступах Квітка плідно продовжує традиції російської сатиричної літератури другої половини XVIII — початку XIX ст., зокрема перегукуючись із журнальною сатирою М. Новикова та І. Крилова. Письменник відтворює яскраві картини поміщицького побуту, в'їдливо висміюючи обмеженість, невігластво, розпусне життя кріпосників, продажність тогочасного суду тощо. Реалістичними штрихами зображує він Повинухіна, який, «проживая все доходы самым блестящим и веселым образом», довів своїх кріпаків до цілковитого жебрацтва. Правдиво змальовано в «Письмах» і тещу Повинухіна — поміщицю Вопіюхіну. Надзвичайна жорстокість, деспотизм, лицемірство органічно притаманні цій «женищине удивительной», що полюбляє «чтение псалтыря» в присутності дворецьких і кухарів, але в той же час уміє підкупом суддів привласнити майно, яке належало внукам. У створенні сатиричного образу поміщиці Вопіюхіної виявляється «метод, майстерно й широко застосований у пізнішій творчості Квітки, — «писання з природи», безпосереднє відтворення буденної дійсності, причому й фактів соціального харак-

<sup>117</sup> Крутікова Н. Є. Шляхами дружби і єднання. — К., 1972. — С. 18.

теру. Цей спосіб стане характерним для представників «натуральної школи»<sup>118</sup>.

Важливо відзначити, що в «Письмах» Фалалея Повинухіна Квітка, висміюючи в гумористично-сатиричних тонах кріпосницький побут, торкається і таких важливих проблем, як викриття галломанії дворянства, виховання молодого покоління. В суспільному житті Росії ці питання на ті часи набули особливої злободенності. Засилля пройдисвітів-французів, яким було довірено виховання молоді, досягло таких масштабів, що це визнавали навіть урядові кола. Сліпа пристрасть вищого світу до іноземщини, розтлінний вплив «французоманії» на молодь перебували в центрі уваги передової російської літератури — сатиричних журналів Новикова і Крилова, відомих комедій Фонвізіна.

Провідне місце займають ці питання і в «Украинском вестнике», передусім у сатиричних фейлетонах Квітки-Основ'яненка. В образі Повинухіна письменник дотепно висміяв вікчемного представника панівних класів, для яких рабське плазування перед французьким, чужоземним було характерною рисою.

Зв'язки «Писем» Фалалея Повинухіна з традиціями російської сатири XVIII ст. незаперечні: вони виявилися як в окремих тематичних асоціаціях, так і в загальній викривальній спрямованості твору. «Письма», безумовно, були вдалим літературним дебютом Квітки: тут знаходимо теми, мотиви, образи, які згодом письменник, збагачений життєвим і мистецьким досвідом, широко й майстерно розгорне в подальшій творчості російською та українською мовами.

Викривальні традиції російської просвітительської сатири творчо використовує Квітка-Основ'яненко і в драматичних творах, зокрема написаних у 20-х — на початку 30-х років («Приезжий из столицы», «Дворянские выборы», «Шельменко — волостной писарь» та ін.). Ранні комедії Квітки написані ще в класицистичному стилі (дотримання «трьох едностей», протиставлення негативним образам позитивних, використання прізвищ-характеристик — Милов, Твердов, Кожедралов, Достойнов, Драчугін), перейняті вони й ліберально-просвітительською ідеєю автора про вирішальну роль виховання у вдосконаленні суспільного життя. Сильною ж стороною цих комедій Квітки було те, що драматург правдиво відтворив у них різні соціальні виразки кріпосницької дійсності, піддав сміливому осуду експлуататорське нутро панівних верств. Ціла галерея образів жорстоких поміщиків, зажерливих чиновників, світських вітрогонів постає у яскравих сатиричних барвах.

Прогресивна російська критика загалом прихильно зустріла появу п'єс Квітки-Основ'яненка, передусім його «Дворянських выборов», як визначного явища загальноросійського літературного процесу. М. Надеждин у розгорнутій рецензії на п'єсу підкреслював, що автор «пішов шляхом, який мало не заріс після Фонвізіна», що від його таланту «російська народна сцена може багато чого сподівати-

<sup>118</sup> Гончар О. І. Григорій Квітка-Основ'яненко. — К., 1969. — С. 60.

ся»<sup>119</sup>. Високо оцінив п'єсу і Белінський, вказавши на її справжню життєвість, злободенність порушених у ній питань. Критик ставить «Дворянские выборы» в один ряд з «Недорослем» Фонвізіна, «Горем от ума» Грибоєдова, «Евгением Онегиным» Пушкіна<sup>120</sup>.

Написані переважно на матеріалі української дійсності, під благотворним впливом комедії Фонвізіна і Крилова ранні п'єси Квітки-Основ'яненка справедливо вважаються здобутком як російської, так і української драматургії тих часів.

Найвищим досягненням Квітки-драматурга стала створена ним у 1838 р. комедія «Шельменко-денщик». Тут уже немає ознак класицистичної драми. Письменник, плідно спираючись на досвід вітчизняної драматургії (зокрема, Гоголя), а також зарубіжної, написав самобутню соціально-побутову комедію, в якій з позицій демократичної естетики викриваються соціальне зло, потворний тогочасний світ з його повсякденним беззаконням, здирством, бездушністю<sup>121</sup>. Виразна сатирично-критична спрямованість п'єси, індивідуалізовані образи, майстерне володіння принципами комедії інтриги й характерів, фольклорними засобами сміху, демократична тенденція показу моральної вищості трудящої людини над панами, конкретизація місця дії («в Малороссии, в деревне Шпака») тощо — все це переконливо свідчило про значний крок Квітки-Основ'яненка по шляху реалізму. М. Некрасов, відзначаючи високу художню довершеність комедії «Шельменко-денщик», реалізм, типовість образів у зв'язку з постановкою на сцені Александрінського театру (1841), писав: «Вона, як і всі його твори, носить на собі печать таланту й відзначається живим, оригінальним гумором, властивим лише йому. Головна особа окреслена з надзвичайним мистецтвом: це тип усіх можливих Шельменків...»<sup>122</sup>. Однією з кращих оригінальних п'єс тих часів вважав «Шельменко-денщика» Ф. Коні: «Побачивши цю п'єсу на сцені і потім прочитавши її в «Пантеоне», ми вже в думці вітали російську драматичну літературу з новим прекрасним надбанням...»<sup>123</sup>

«Шельменко-денщик», інші кращі п'єси Квітки-Основ'яненка російською та українською мовами мали неабияке значення для утвердження реалістичного методу в російській та українській драматургії, у вітчизняному театральному мистецтві.

На початку 30-х років Квітка-Основ'яненко, як і його сучасники, гостро відчуваючи потреби часу, необхідність подальшого, приско-

<sup>119</sup> Телескоп.— 1831.— Ч. 1.— С. 129—133.

<sup>120</sup> *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.— Т. 1.— С. 39.

<sup>121</sup> Слід відзначити, що в написаній російською мовою комедії головний герой Шельменко говорить українською мовою, до речі, як і в попередніх п'єсах. Перше звернення Квітки до української мови в драматичному творі («Дворянские выборы»), як вважає С. Зубков, «стало немовби перехідним містком до його української прози» (*Зубков С.* Григорій Квітка-Основ'яненко.— К., 1978.— С. 67).

<sup>122</sup> *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем : В 12 т.— М., 1948—1953.— Т. 9.— С. 492.

<sup>123</sup> Репертуар русских и Пантеон всех европейских театров.— 1842.— Кн. 1.— С. 45.

реного розвитку вітчизняної художньої культури, звертається до прози, в якій його самобутній талант розкрився на повну силу.

У формуванні Квітки-прозаїка помітну роль відіграла його діяльність як драматурга. Драматургія письменника значною мірою дозволяє встановити ідейно-тематичні джерела його прозових творів, загальні тенденції його творчого методу.

Квітка-Основ'яненко майже одночасно виступає в літературі з українськими та російськими прозовими творами. 1834 р. з'являється перша книга «Малороссийских повестей, рассказываемых Грыцьком Основьяненком» (друга — 1837 р.), позитивно оцінена Белінським. За його словами, вона відзначалася «високими літературними якостями, що йдуть від оригінальності предмета й оригінальності таланту»<sup>124</sup>. Повісті й оповідання, вміщені в цих книгах, не позбавлені часом моралізаторських сентенцій, проповіді християнського смирення. Проте головне в тому, що кращі з них були позначені глибоким інтересом до «народної теми», до життя селянства, його психології, духовного світу, побуту, звичаїв. Вони стверджували право людини-трудівника на звання позитивного героя в літературі і, по суті, знаменували початки нової української прози. Історично вірну оцінку творчості Квітки-Основ'яненка дав І. Франко. Не замовчуючи ідейної обмеженості світогляду і літературного доробку Квітки-Оспов'яненка, він назвав його «творцем людодової повісті, одним з перших того роду творців у європейських письменствах» (41, 261).

Прозова спадщина Квітки-Основ'яненка російською мовою складається з багатьох повістей, романів, оповідань, нарисів, що друкувалися переважно у петербурзькій і московській періодичній пресі, різних альманахах, збірниках при активному сприянні С. Аксакова, В. Жуковського, М. Погодіна та інших відомих російських літераторів, з якими Квітка підтримував дружні стосунки.

Серед прозових творів письменника російською мовою виділяються сатиричні романи «Жизнь и похождения Петра Степанова сына Столбикова» та «Пан Халявский». 1833 р. Квітка надсилає Погодіну рукопис перших двох частин великого роману «Жизнь и похождения Петра Пустолобова. Рукопись XVIII в.», в якому, за його словами, мав намір подати «сатиру на всі зловживання, що їх роблять люди у всіх званнях». Не пориваючи з традиціями просвітительської сатиричної лінії в російській літературі, маючи вже досвід автора «Писем» Фалалея Повинухіна і низки комедій, Квітка-Основ'яненко відтворює широку сатиричну панораму паразитизму й невігластва дворянства, хабарництва чиновницького апарату, судільного беззаконня, морально-духовної потворності привілейованих класів. Роман одразу ж заборонила цензура, оскільки в «сем сочинении изображаются предосудительные и противозаконные действия и злоупотребления предводителей, опекунов, исправника, земских и других чиновников, правительством определяемых», що «может произво-

<sup>124</sup> Белінский В. Г. Полн. собр. соч.— Т. 1.— С. 39.



дять на читателіей неблагоприятное для правительства впечатлеше»<sup>125</sup>.

Працюючи над іншими творами, Квітка-Основ'яненко не лишає задуму завершити цей роман. Минуло близько десяти років, поки він з'явився друком (1841). Під впливом цензурних утисків, поради знайомих, а то й остраху перед «ученой, губернской, чиновной, дворянской братией», яку він так оголено зобразив у своєму творі, письменник послідовно витравляв гостро викривальні мотиви, сатиричний струмінь. Звичайно, все це послабило ідейно-художню сутність роману, і не випадково він був досить стримано зустрінутий прогресивною критикою.

Особливої популярності серед російських творів Квітки-Основ'яненка набув його роман-хроніка «Пан Халаявский» (1839), написаний у формі розповіді від імені головного героя Трушка Халаявського (подібного до фонвізінського Митрофанушки). Майстерно користуючись засобами художньої образності, оригінальними прийомами гротеску, іронії, Квітка-Основ'яненко створив у душі естетичних принципів Гоголя «пречудову сатиру» (Белінський), присвячену викриттю українського патріархального панства, його економічного й морального розкладу під натиском нових, буржуазних відносин. Використовуючи творчий досвід Гоголя, письменник у всій багатогранності відтворює психологію, погляди, звичаї українського панства, розкриває типові риси життя й побуту привілейованих класів — неробство, самодурство, духовну убогість, моральну потворність, зневажливе ставлення до національної культури.

Оцінка твору тогочасною критикою досить суперечлива. О. Сенковський, М. Греч та їм подібні виступають з відверто брутальними нападками на роман та його автора. Особливо їх обурював викривальний пафос твору. Інакше «Пан Халаявский» був сприйнятий прогресивним крилом російської критики, зокрема Белінським, який писав: «Дотепному Основ'яненку спала щаслива думка — порівняти минулий час з теперішнім, заставивши людину минулого століття розповідати про життя своїх «дражайших родителей», своє виховання і про все своє життя». І далі, торкаючись художньої досконалості роману, критик продовжував: «Наче на долоні бачите ви поважну старовину, сповнену неуктва, лівощів, ненажерливості й пересудів... Барви Основ'яненка живі, картини надзвичайно смішні, і, незважаючи на те, що місцями його розповідь надто докладна, цікавість ніде не послаблюється. Про оригінальність нічого й говорити: талант Основ'яненка відомий всім і кожному...»<sup>126</sup>

«Пан Халаявский» — справді класичний твір братніх російського та українського письменства; він і сьогодні не втратив своєї історико-літературної і пізнавальної цінності.

Російська проза Квітки-Основ'яненка кінця 30-х — початку 40-х років (як друковані твори, так і неопубліковані) свідчила про постійний інтерес письменника до пекучих проблем сучасності — він

<sup>125</sup> Цит. за: *Зубков С.* Григорій Квітка-Основ'яненко. — С. 107.

<sup>126</sup> *Белінский В. Г.* Полн. собр. соч. — Т. 4. — С. 399.

продовжує протестувати проти пошлости життя панівних верств, галломанії дворянства тощо: «Званий вечер», «Ярмарка» (1840), «Друзья», «Знахарь» (1842) та ін. Показово, що частина названих творів написана в стилі фізіологічних нарисів, до яких тоді тяжіло чимало письменників і які, безперечно, чимало важили в утвердженні реалістичних принципів у вітчизняній літературі. Звернення Квітки-Основ'яненка до жанру фізіологічного нарису цілком імпувало його естетичному кредо — писати з натури. Однією з кращих із цього циклу вважається повість «Ярмарка». Тут діють традиційні Квіткині персонажі, але вони тепер художньо переосмислюються в напрямку подальшої типізації, якої автор досягає не стільки власними твердженнями про поширеність явища, скільки конкретністю деталей, різного роду уточненнями тощо. «Ярмарка» — це своєрідний підсумковий твір письменника, в якому вдало подано фізіологічний розтин помісного дворянства<sup>127</sup>.

До останнього періоду творчості Квітки-Основ'яненка відноситься і його захоплення історичною тематикою. В нарисі «Головатый» (1840) письменник спробував показати, і часом не без успіху, героїчну постать козацького ватажка: з симпатією розповів про мужнього воїна і досвідченого дипломата. Белінський радив Квітці взятися саме за нариси типу «Головатый» («це істинно прекрасна стаття, що виявляє в авторові велике обдарування»), які закріпили б за ним «почесне місце в нашій літературі»<sup>128</sup>. Сучасні дослідники небезпідставно вважають, що дружня порада Белінського обумовила звернення Квітки-Основ'яненка до постаті селянського месника Гаркуші. В драматичному нарисі «Предания о Гаркуше» (1842), написаному за матеріалами народних переказів, спогадів сучасників, літературних джерел («Гаркуша, малороссийский разбойник» В. Набережного, «Гайдамак» О. Сомова та ін.), Квітці-Основ'яненку вдалося, з одного боку, виставити Гаркушу поборником справедливості, захисником кривдженого люду, а з другого — фактично засудити його збройні виступи проти існуючих порядків. У цьому виявилася суперечливість світоглядних позицій письменника як представника поміркованої просвітительської течії.

Перу Квітки-Основ'яненка належить також кілька історичних нарисів, написаних й опублікованих у кінці 30-х — на початку 40-х років («О Харькове и уездных городах Харьковской губернии», «Основание Харькова» та ін.). Останній друкований твір письменника — «1812 год в провинции», — над яким він працював 1842 р., присвячений тридцятиріччю Вітчизняної війни 1812 р. На багатьох сторінках твору авторові вдалося правдиво передати патріотичне піднесення народних мас у зв'язку із загарбницькою навалою Наполеона на Росію.

Помітним внеском у боротьбу за утвердження реалістичних принципів у російській прозі стали й українські твори Квітки-Основ'яненка в російських перекладах. 1837 р. на сторінках «Совре-

<sup>127</sup> Зубков С. Д. Григорій Квітка-Основ'яненко. — С. 312.

<sup>128</sup> Белінський В. Г. Полн. собр. соч. — Т. 5. — С. 597.

меншика» друкується переклад Квіткиного «Салдацького патрета», здійснений В. Далем. Наступного року з'являється російський автопереклад «Марусі»; відтепер у російській періодиці майже систематично друкуються в автоперекладах українські твори Квітки-Основ'яненка, завдяки чому ім'я його набуває ще більшої популярності серед російського читача. Важливо те, що своєю прозою в цілому Квітка-Основ'яненко активно включався в гостру літературно-теоретичну боротьбу з приводу подальших шляхів розвитку вітчизняного художнього мистецтва шляхами реалізму й народності, підтримуючи прогресивне крило російської естетичної думки. Твори Квітки-Основ'яненка не раз ставали приводом до серйозних розмов Белінського з питань теорії реалізму, національної самобутності, народності літератури. Так, глибоко проаналізований матеріал «Марусі» дозволив критику висловити цікаві міркування щодо типізуючого способу зображення, зокрема провести обґрунтування типового як діалектичної єдності узагальнення й індивідуалізації<sup>129</sup>. Белінський відзначав, зокрема, що Маруся, Наум Дрот та інші Квіткині персонажі — це ще «типи малоросіян зразкових, цвіт національного життя народу», це «силуети», «бюсти, а не живі особи»; ім «бракує рис індивідуальності». Водночас критик, високо підносячи національну своєрідність «Марусі», вважав, що найважливішим героєм повісті є «Малоросія з її поетичною природою, з її поетичним життям простого народу, з її поетичними звичаями. Саме цей герой і становить усю привабливість, усю поетичну чарівність повісті...»<sup>130</sup>.

Отже, українські твори Квітки-Основ'яненка в російських перекладах, як і його російська проза, були важливим фактором загальноросійського літературного процесу.

\* \* \*

На відміну від Г. Квітки-Основ'яненка його молодший сучасник Є. Гребінка здобув літературну славу українськими «Малоросійськими приказками» (1834). Але після появи байок він майже не пише українською мовою. Це не означало, що письменник, так би мовити, відвернувся від українського слова, поділяючи позиції реакційних кіл, які тенденційно твердили: «Провінціальна народність» (тобто український народ) не має права на свою національну мову й літературу; «провінціальне малоросійське наріччя», мовляв, придатне лише для зображення грубого й комічного. Навпаки, у своїх художніх творах, літературно-публіцистичних виступах, врешті, як невтомний організатор українських літературних сил (за його найактивнішою участю в Петербурзі 1841 р. вийшов відомий український альманах «Ластівка») Гребінка постійно відстоював широкі творчі можливості української мови, наголошував на необхідності розвитку молодого українського письменства.

Приїхавши до Петербурга у 1834 р., Гребінка зближується з багатьма прогресивними діячами культури, зокрема з Пушкіним, Кри-

<sup>129</sup> Гончар О. І. Григорій Квітка-Основ'яненко: Семінарій. — К., 1978. — С. 43.

<sup>130</sup> Белінський В. Г. Полн. собр. соч. — Т. 3. — С. 55.

ловим, Брюловим, починає систематично співробітничати у столичних журналах і альманахах («Современник», «Отечественные записки», «Литературная газета» та ін.). Його ім'я стає популярним у літературному середовищі. «Для журналістів,— писав І. Панаєв,— він був необхідний, бо повісті його й оповідання подобалися більшості читачів»<sup>131</sup>.

У Петербурзі молодий Гребінка не зміг одразу розібратися у всій складності тогочасної суспільно-політичної ситуації, звідси його зближення не тільки з прогресивними колами, а й з деякими літераторами з охоронно-дворянського табору, захопленість особою царя, «владыки обширной России», зневажливе ставлення до П. Чаадаєва, вихваляння антинародних драм Н. Кукольника та ін. Безпосередньо ж у літературній творчості цього і пізніших періодів невизначеність, суперечливість його світоглядних позицій виявилася значно менше.

Гребінка, як і Квітка-Основ'яненко, у своїй літературній діяльності, літературно-естетичних поглядах пройшов складну еволюцію. Але коли Квітка став на шлях, який вів від традицій російської сатири XVIII ст. до викривального реалізму гоголівського типу, ускладненого в його творах просвітительським дидактизмом та елементами сентименталізму, то Гребінка порівняно швидко перейшов від ранніх романтично-сентиментальних захоплень до принципів і поетики «натуральної школи»<sup>132</sup>.

Художній доробок Гребінки російською мовою порівняно з його українськими творами значно ширший за обсягом і тематикою. Тут і популярні поезії — «Черные очи» («Очи черные, очи страстные...»), «Песня» («Молода еще девица я была...»), в яких вдало поєдналася фольклорна стихія з романсово-пісенним стилем доби, і переспіви українських народних пісень — «Казак на чужбине (Украинская мелодия)», «Кукушка (Украинская мелодия)», «Украинская мелодия» («Не калина ль в темном лесе...»), і поетизовані народні перекази, присвячені історичному минулому України («Курган», «Нежиц-озеро», «Украинский бард»), і романтична поема «Богдан» (1843), в якій піднесено оспівано воз'єднання України з Росією, і, звичайно, понад сорок повістей, романів, оповідань, нарисів, крапці з яких саме й визначили його як талановитого російського прозаїка.

Перші прозові твори Гребінки російською мовою — «Малороссийское предание», «Сто сорок пять» з'явилися в альманасі «Осенний вечер» (1835). 1837 р. побачили світ «Рассказы пирятинца», написані переважно за фольклорними мотивами. На ранній прозі Гребінки відчутні впливи модних тоді О. Марліньського і Й. Сенковського — народним переказам і легендам письменник надає здебільшого абстрактно-романтичного забарвлення; звідси замість соціально-психологічної глибини, індивідуальної характерності — романтичні штампі, безбарвність персонажів, пафосно-сентиментальні сентенції

<sup>131</sup> Панаев И. И. Литературные воспоминания. — М., 1950. — С. 67.

<sup>132</sup> Зубков С. Д. Русская проза Г. Ф. Квитки и Е. П. Гребенки в контексте русско-украинских литературных связей. — С. 176.

героїв тощо. Пробоє наслідувати тут Гребінка і творчу манеру Гоголя, зокрема його «Вечеров на хуторе близ Диканьки» та «Миргорода»; однак все це мало переважно епігонський характер, за що Белінський неодноразово критикував Гребінку, застерігаючи від того, що він хоче бути «другим Гоголем», а в літературі «двійників не буває, і всякий повинен бути самим собою»<sup>133</sup>. Гостра, але доброзичлива критика Белінського допомагала молодому письменникові поступово звільнятися від учнівських наслідувань і ставати на шлях творчого засвоєння реалістичних принципів російського письменника.

Українська тематика знайшла художнє втілення і в історико-романтичній повісті Гребінки «Нежинский полковник Золотаренко» (1842), а також романі «Чайковский» (1843) — одному зі справжніх досягнень Гребінки-прозаїка. В романі «Чайковский», загалом близькому за принципами художнього зображення минулого до «Тараса Бульби» М. Гоголя, Гребінка щедро використав фольклорні матеріали історичного характеру, родинні перекази, окремі документальні матеріали (хоч у творі й немає історичних подій та осіб, не визначено точно і час, коли відбувається дія) і зумів правдиво змалювати ряд сцен із суворого козацького життя, виразно окреслити привабливі постаті мужніх рядових козаків, відданих батьківщині. Життєвими рисами наділений складний образ лубенського полковника Івана — відважного воїна, сповненого лютої ненависті до ворогів, суворого й водночас лагідного батька; йому властиві почуття глибокої людяності в стосунках з підлеглими, але він показаний тут і типовим феодалом-поміщиком, жорстоким і деспотичним.

Одним із позитивних моментів роману є вдале протиставлення в художньо вмотивованих ліричних відступах мужніх героїв, сильних натур своїм сучасникам із поміщицького середовища, морально потворним, жалюгідним обивателям. Белінський, оглядаючи художні твори, що з'явилися в російській літературі протягом 1843 р., назвав «Чайковского» «однією з кращих повістей» року. Не оминувши деяких серйозних прорахунків роману (передусім наявність у ньому мелодраматичних ефектів), критик писав: «Чайковский» п. Гребінки сповнений чудових деталей, що виявляють в авторові безперечну обдарованість. Характер полковника, батька героїні повісті, багато рис історичного малоросійського побуту вражають своєю поетичною правдивістю»<sup>134</sup>.

Якщо «Рассказы пирятинца» та деякі інші твори Гребінки 30-х — початку 40-х років (у тому числі й роман «Чайковский») мали загалом романтичний характер, то значна частина творів письменника цих і пізніших часів свідчила про вихід його на шляхи реалізму, про впевнене прилучення до гоголівського напрямку в літературі. «В міру становлення Гребінки як типового представника «натуральної школи», зростання реалістичної спрямованості і викривального характеру його творів, ширшого звертання до демокра-

<sup>133</sup> *Белінський В. Г.* Полн. собр. соч.— Т. 3.— С. 68.

<sup>134</sup> Там же.— Т. 8.— С. 95.

тичного героя відповідно змінювалася і тематика його прози. Навіть у доборі й визначенні жанрів він виходив з естетичних здобутків і поглядів «натуральної школи», все частіше вдаючись до повісті, роману, фізіологічного нарису»<sup>135</sup>. Все частіше зустрічаємо в Гребінки розвіччування своїх колишніх романтичних кумирів.

Сучасна письменникові суспільно-побутова дійсність у різноманітних її аспектах стає змістом написаних у руслі гоголівських традицій його творів «Кулик», «Записки студента», «Доктор», «Петербургская сторона», «Приключения синеи ассигнации» та ін.

У невеликій повісті «Кулик» (1841) Гребінка порушує одне з найпекучіших питань того часу — кріпосництво, яке безжалісно топче, нівечить простих людей. З обуренням письменник розповідає про трагічну долю двох кріпаків — Маші й Петруші, на заваді щастя яких стало поміщицьке свавілля і самодурство. З виключною симпатією, реалістичними мазками змальовує автор своїх героїв з народних низів — чесних, благородних і разом з тим повністю безправних. Маша й Петруша неспроможні відстояти своє право на щастя і кінчають життя самогубством.

Повість «Кулик» за ідейно-художніми якостями є кращим зразком тогочасної реалістичної прози, і не випадково вона була високо оцінена Белінським. «Кулик» Гребінки, писав критик, свідчить про те, що «чудове обдарування цього автора міцніє і гуманне начало починає в повістях переважати над комічним елементом. «Кулик» — одна з кращих повістей останнього часу. Не можна не захопитися живою розповіддю, не можна не хвилюватися, читаючи розв'язку, трагічну без жодної патяжки. Особливо добре в ній те, що автор умів змалювати своїх героїв вірними дійсності, тобто людьми нижчого класу і в той же час «людьми», і збудити до них співчуття, не ставлячи їх на ходулі фальшивої і пудної ідеалізації»<sup>136</sup>.

Цікаві твори Гребінки, позначені увагою до долі «маленької людини», її жалюгідного існування у світі холодного егоїзму, цілковито байдужості. «Записки студента» (1841) органічно пов'язані з гоголівськими «Петербуржськими повістями». Написані в формі щоденника, вони в багатьох моментах мають автобіографічний характер. Проте це не виклад біографії автора, а художній твір, в якому подано типові характери, реальні обставини тогочасної дійсності. Сам Гребінка визнавав наявність у цьому творі певної автобіографічності, але він категорично заперечував проти трактування його як спогадів про своє життя. У «Записках студента», писав Гребінка в листі до свого товариша М. Новицького (травень, 1841), я «не представляв ні себе, ні кого другого, а розвивав ідею, каким образом молодой человек с пылкими чувствами, вступая в свет, мало-помалу разочаровывается и, будучи неспособен припрорывиться к свету, часто падает под его ударами...»<sup>137</sup>.

У «Записках студента», як і в згаданих повістях Гоголя, — конфлікт мрії з дійсністю. Герой твору Яків Петрович, скромний про-

<sup>135</sup> *Зубков С. Д.* Євген Гребінка. — С. 18.

<sup>136</sup> *Белінский В. Г.* Полн. собр. соч. — Т. 4. — С. 456.

<sup>137</sup> *Гребінка Є. П.* Твори : В 3 т. — К., 1981. — Т. 3. — С. 608.

вінціал, якого не визнав і не прийняв чиновний Петербург, де він сподівався «с пользой употребить свои знания», знайти «широкое поле для умственной деятельности», хворий і безпомічний, приречений на смерть, починає усвідомлювати ілюзорність своїх високих юнацьких мрій. Поховала його на свої вужденні гроші проста прачка, оскільки він після смерті не залишив нічого, «кроме свертка бумаг» (щоденника). Простих чесних трудівників, людей доброї душі Гребінка протиставляє у цій повісті, як і в деяких інших своїх творах, черствим і бездушним, розбещеним представникам світу можновладних. У викривальному світлі показує автор і характерні риси поміщицького та чиновницького провінціального побуту: тут, як і в столиці, неподільно панують самовдоволення, пихатість, користолюбство, зажерливість, носіями яких виступають поміщики Сутяговський, Щука-Окуневський, лихвар Іванов та ін.

Сумними настроями пройнятий і роман Гребінки «Доктор» (1844). Крахом закінчується надії людини високих поривань, скромного талановитого лікаря Івана Тарасовича. «Загибель трудівника у зіткненні з торжествуючою пошлістю письменник передав з глибоким болем і показав цю пошлість як найпоширеніше суспільне зло — від непримітного повітового міста до столиці... Своім звучанням твір переростав намір показати крах надій і загибель маленької, але чесної людини, він уже набував характеру критики суспільного ладу, принаймні однієї з головних його підвалин»<sup>138</sup>.

У 1847 р. Гребінка друкує одну з останніх повістей — «Приключення синей ассигнации», твір яскраво виявленого викривального характеру. За ідейним задумом, композиційною побудовою, за авторським умінням художнього осмислення та узагальнення в повнокровних образах реального життя «Приключення синей ассигнации» незаперечно споріднені з «Мертвими душами» Гоголя. Як поїздки Чичикова з метою купівлі мертвих душ дозволили Гоголю оглянути майже всю самодержавну Росію з її повсякденною мерзенністю, людськими стражданнями, так і пригоди синьої ассигнації, що переходила з рук у руки, дали можливість Гребінці змалювати багатоліку галерею характерних типів, породжених соціальними умовами кріпосницького укладу, — деспотичних поміщиків, грабіжників-чиновників, спритних шахраїв, нероб і гульвіс; не залишилися поза увагою автора і пригнічені низи, їхні безпросвітні злидні, нелюдські страждання. В повісті об'єктивно показана залежність героїв, їхніх вчинків, поведінки, врешті, їхньої внутрішньої суті від соціальних умов, суспільних обставин.

Цілком закономірним і свідомим було звернення Гребінки в 40-х роках до фізіологічного нарису, в жанрі якого написав «Петербургская сторона», «Фактор» (1845), «Провинциал в столице» (1848) та ін. Побудовані на безпосередніх спостереженнях автора, ці нариси рельєфно, без прикрас розкривали окремі типові сторони здичавілого, нікчемного дворянського світу, всю непривабливість частини мі-

<sup>138</sup> Зубков С. Д. Євген Гребінка. — С. 35.

ста, де «живуть десятки тисяч бідних, но честних труженників» («Петербургська сторона»). Схвально писав, зокрема, про цей нарис М. Некрасов, у якому, за його словами, «дуже потішно виставлено народонаселення... Петербурзької сторони, цієї далекої провінції, цього повітового містечка серед розкішної столиці Росії»<sup>139</sup>. Некрасов, хоча і не вважав Гребінку першорядним белетристом, загалом виявляв прихильне ставлення до нього як до письменника, «давню всім відомою своєю живою розповіддю і оригінальним гумором»<sup>140</sup>. Показово, що саме Некрасов залучив Гребінку до співробітництва у тільки-но заснованім «Современнике». 1848 р. там була надрукована остання прижиттєва повість Гребінки «Сила Кондратьев», в якій художньо відображена поява нового хижака — ділка-буржуа.

Кращі твори Гребінки, створені в 40-х роках, належать до безсумнівних здобутків «натуральної школи». Значною мірою цим письменник зобов'язаний творчому досвіду Гоголя, а також Белінського. Гоголь був для Гребінки, слухаю зазначає Н. Крутікова, високим зразком художника-реаліста і літературним учителем, що зумовило остаточний перехід автора «Рассказов пирятинца» на реалістичні позиції. Гребінка належав до тих письменників, які під впливом могутнього генія Гоголя, звертаючись до навколишнього життя, створювали нові численні типи в їх характерній соціальній обстановці. Повісті й оповідання Гребінки об'єктивно розхитували підвалини тогочасного суспільства<sup>141</sup>.

Художньому розвитку Гребінки, утвердженню його на засадах «натуральної школи» сприяв, безперечно, й Белінський, який уважно стежив за літературними виступами письменника. Відзначаючи успіхи Гребінки і його творчі зриви, критик намагався допомогти письменникові стати справжнім представником демократичного мистецтва.

Російська проза Г. Квітки-Основ'яненка та Є. Гребінки, позначена реалістичною спрямованістю, викривальними тенденціями, гуманістичними ідеями, сприяла зміцненню «гоголівського начала» в російській літературі, розширенню «української теми» в ній. Водночас ця творчість відіграла важливу роль у розвитку художнього реалізму в новому українському письменстві.

Нова українська драматургія зароджується дещо пізніше від поезії. Зачинателем її і першим класиком став І. Котляревський — автор «Наталки Полтавки» та «Москаля-чарівника», вперше поставлених на сцені Полтавського театру 1919 р.

Створюючи свої п'єси, Котляревський ішов насамперед від життя. Але незаперечним є й творче використання ним досвіду попередньої національної драматургії (шкільні драми та інтермедії) і російської драматургії другої половини XVIII — початку XIX ст., зокрема традиції комічної опери та комедії.

<sup>139</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. — Т. 9. — С. 148.

<sup>140</sup> Там же. — С. 144.

<sup>141</sup> Крутікова Н. Є. Гоголь та українська література. — С. 152.



Свої п'єси Котляревський назвав «операми», тим самим визначивши їхню спорідненість з російськими комічними операми, що користувалися популярністю в Росії та на Україні (з успіхом йшли вони на сцені Полтавського театру, яким у 1818—1821 рр. керував Котляревський).

Примітною ознакою кращих комічних опер був демократизм, який виявився у посиленій увазі їх авторів до зображення життя нижчих верств суспільства, переважно селян, до змалювання народних звичаїв і побуту, у засвоєнні фольклорних елементів, широкому використанні народної пісні. Виразним народно-національним колоритом пройняті, наприклад, опери «Мельник — колдун, обманщик и сват» Аблесімова (за словами В. Белінського, «прекрасний народний водевіль»<sup>142</sup>), «Санктпетербургский гостиный двор» Матинського. Характерно, що в російській комічній опері часом з'являються елементи українського народного побуту, українські пісні («Днепровская русалка» Краснопольського та ін.).

Побутова тематика, демократичний типаж, любовна фабула і щасливий фінал, чергування драматичних частин з пісненими партіями тощо — все це ознаки, за якими «Наталка Полтавка» Котляревського наближається до російських комічних опер. Але якщо майже всі комічні опери позначені прагненням авторів до штучного облагороджування героїв з народного середовища, ідеалізації сільського життя і побуту, врешті, до показу соціальної гармонії між селянами й добросесними за природою панами (п'єси Попова, Хераскова, Ніколева та ін.), то український письменник в «Наталці Полтавці» пішов значно далі за своїх попередників. Відтворюючи життя і побут народних мас, Котляревський прагне слідувати правді життя як головному критерію художньої творчості. В цьому плані він великою мірою спирався на досягнення, творчі принципи прогресивної російської комедії з її помітною антидворянською спрямованістю (п'єси Фонвізіна, Капніста, Крилова). Котляревському як автору «Наталки Полтавки», підкреслює П. Волинський, багато дала попередня і тогочасна вітчизняна література. «Він живився і її просвітительськими ідеями, і тенденціями до реалістичного змалювання народного життя, і елементами народності в ній. Але, використавши надбання попередників, він створив свою невмирущу п'єсу на нових естетичних засадах. Це — засади реалізму й народності, демократизму й живого національного колориту»<sup>143</sup>.

Одним із безпосередніх поштовхів до написання Котляревським «Наталки Полтавки», зазначається в літературознавстві, могла бути постановка на сцені Полтавського театру опери О. Шаховського «Казак-стихотворец», в якій, за визнанням багатьох сучасників, у викривленому світлі зображувалися історичні події, життя українського народу, калічилася його мова тощо. До речі, «Наталка Полтавка» має деяку структурну схожість із «Казак-стихотворцем». Але в головному, в аспекті творчих завдань — висвітлення народного

<sup>142</sup> *Белінський В. Г.* Полн. собр. соч.— Т. 1.— С. 53.

<sup>143</sup> *Волинський П. К.* Іван Котляревський : Життя і творчість.— К., 1969.— С. 242.

життя — шляхи цих авторів були діаметрально протилежними. Між п'єсами Котляревського й Шаховського, зазначає С. Дурилін, лежить безодня. П'єса Шаховського — це «анекдот із життя, побуту й епохи маловідомих або й зовсім не відомих автору, п'єса Котляревського — це творіння народного поета, взяте із глибин народного життя. Чим більше ми відчуваємо зовнішню подібність між цими двома п'єсами, тим більше виявляємо їх цілковиту внутрішню несхожість у всьому, що становить справжню життєвість і дійовість сценічного твору»<sup>144</sup>.

«Наталка Полтавка», як і «Москаль-чарівник», була створена Котляревським до певної міри з чіткою полемічною метою — заперечити, викрити антинародну сутність «Казака-стихотворця».

«Наталка Полтавка» Котляревського порівняно з його «Енеїдою» є помітним кроком до реалізму й народності в літературі. Звільнившись від традицій бурлескно-трагедійного жанру, письменник у виразно соціальному аспекті розкриває життєву драму бідної дівчини-селянки, а також виводить на сцені повнокровні образи людей з народом. Великим творчим відкриттям Котляревського є образ Наталки, в якому втілено кращі риси народного характеру — працьовитість, чесність, глибока людяність. Художня переконливість образу Наталки (як і інших позитивних персонажів п'єси — Миколи, Терпелихи) в тому, що Котляревський зумів значною мірою подолати схематизм, прямолінійність образів простих трударів з комічних опер і створити реалістичні народні типи.

Художнє відтворення дійсності, утвердження багатства духовного світу людини праці, її здорової моралі обумовлюється передусім свідомим орієнтуванням Котляревського на народну поезію. Його п'єси «великою мірою виростили з фольклору, ґрунтувалися на ньому. Та головне, звичайно, не в тому, що в них багато пісень, мотивів, образів народної поезії (хоч і це мало значення). Головне і не в прийомах поезики, а у відображенні життя крізь призму народного світо розуміння, виробленого багатовіковою історією»<sup>145</sup>.

Особлива роль у «Наталці Полтавці» належить народній пісні, яка є тут органічним компонентом сюжету, важливим засобом творення образів, розкриття філософського змісту твору.

«Наталка Полтавка», як і позначений рисами народності й реалізму «Москаль-чарівник», відкривали широкі можливості для подальшого зростання української національної драматургії.

Досвід Котляревського, російської комічної опери використовує, зокрема, Квітка-Основ'яненко в соціально-побутовій комедії «Сватання на Гончарівці» (1836), в жанровій структурі якої помітно впізнаються деякі риси «Наталки Полтавки» та «Москаля-чарівника». Рецензуючи «Сватання на Гончарівці», В. Даль відзначав правдивість і природність зображення в ній життя українського простолюду, його побуту і звичаїв<sup>146</sup>. Все це забезпечило комедії успіх до наших днів.

<sup>144</sup> Російсько-українське літературне єднання. — К., 1953. — С. 94.

<sup>145</sup> Шубравський В. 6. Від Котляревського до Шевченка : (Пробл. народ. укр. літ.). — К., 1976. — С. 84.

<sup>146</sup> Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». — 1837. — № 39.

З просвітительським реалізмом пов'язана також поява прози, прозових жанрів (сентиментально-реалістичні повісті та бурлескно-реалістичні оповідання Квітки-Основ'яненка), в основі яких переважаючим стає критико-аналітичне, соціально-психологічне начало.

\* \* \*

Шляхи розвитку братніх літератур в першій третині ХІХ ст., звичайно, мали своєрідні риси, обумовлені обставинами різного характеру. Але, «незважаючи на своєрідність процесів, українська і російська літератури розвивалися не «паралельними» незв'язаними рядами; вже на першому етапі визвольного руху між ними були різноманітні лінії переплетіння, співробітництва, взаємозв'язку та взаємообміну художніми цінностями»<sup>147</sup>.

У процесі українсько-російських літературних взаємин цього періоду в органічній єдності виявилися основні типи зв'язків — типологічні, генетичні й контактні. Водночас, підкреслює Н. Крутікова, взаємини ці не були «звичайними типологічними або контактними культурними зв'язками». Соціальні умови життя українського й російського народів «були такі подібні, що перед нами википає особлива картина постійного духовного спілкування націй та їхнього культурного співробітництва»<sup>148</sup>.

Основні типи українсько-російського літературного єднання виявилися в дошевченківську добу в багатограних і різноманітних формах.

Нова українська література в процесі становлення, спираючись на національні традиції, широко й плідно використовувала величезні досягнення, творчий досвід літератури братнього російського народу. Прогресивна російська література була могутнім ідейно-естетичним стимулом прискореного піднесення українського письменства дошевченківської доби, романтичної поезії, явищ просвітительського реалізму та тенденцій до критичного реалізму в прозі й драмі.

Суттєвим фактором взаємодії української і російської літератур була посилена увага російської громадськості до України, її героїчної історії, до сучасного життя українського народу, його культури, народної творчості. Передові діячі російського суспільства гаряче відстоювали спільність інтересів братніх народів у визвольній боротьбі, національну самобутність української культури, підтримуючи в ній все прогресивне й водночас послідовно засуджуючи прояви консерватизму, національної обмеженості у творчості окремих письменників.

На сторінках російської преси, передусім прогресивного спрямування, у перші десятиріччя ХІХ ст. друкується чимало творів українських письменників (Котляревського, Гулака-Артемовського, Боровиковського, Гребінки, Квітки-Основ'яненка та ін.). Окремими виданнями виходять у Петербурзі й Москві «Украинские народные песни» М. Максимовича, «Запорожская старина» І. Срезневського,

<sup>147</sup> Крутікова Н. Є. Шляхами дружби і єднання.— С. 9.

<sup>148</sup> Там же.— С. 5.

«Епеїда» Котляревського, «Малороссийские приказки» Є. Гребінки, альманах «Ластівка», «Кобзар» Т. Шевченка та ін., схвально зустрінуті демократичним читачем, прогресивною критикою. Поява в Росії українських творів «підносила авторитет української національної культури, заохочувала молоді літературні сили України, надавала їм більше сміливості розвивати свою творчість як національно самобутню, своєрідну»<sup>149</sup>.

Важливе значення у зміцненні українсько-російських літературних зв'язків мало звернення багатьох російських письменників до української теми (Пушкін, Гоголь, поети-декабристи, Сомов, Нарєжний та ін.). Водночас через творчість цих письменників відбувалося входження рис української культури, української фольклорної і почати літературної традиції в російську літературу.

Зв'язки української літератури з російською виявилися і в багатьох перекладах з російської (Боровиковський, Гулак-Артемовський, Гребінка та ін.), які сприяли розширенню ідейно-тематичних, жанрових, стильових меж нової української літератури в процесі її становлення.

Зв'язки братніх культур та літератур у перші десятиріччя ХІХ ст. поглиблювалися і завдяки активній участі українських письменників у загальноросійському літературному процесі. Значна частина російських творів Квітки-Основ'яненка та Гребінки зайняла помітне місце в російській літературі, сприяла утвердженню в ній художнього реалізму. В свою чергу молода українська література, маючи незаперечні здобутки (Котляревський, Гребінка, Шевченко), збагачувала художній досвід деяких російських письменників. Відбувався, отже, плідний процес взаємного культурного збагачення братніх народів, що було важливою запорукою їхнього дальшого творчого поступу.

На першому етапі визвольного руху в країні багатогранні українсько-російські літературні зв'язки при провідній ролі прогресивної російської літератури дієво сприяли утвердженню нового українського письменства на засадах реалізму й народності.

---

<sup>149</sup> Чалый Д. В. Русско-украинские литературные взаимосвязи в процессе становления реализма в украинской литературе // Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. — М., 1961. — С. 270—271.

# ВЗАЄМОЗБАГАЧЕННЯ БРАТНІХ ЛІТЕРАТУР У 40—60-х РОКАХ ХІХ ст.



У 40—60-х роках ХІХ ст. відбувалося становлення й утвердження другого етапу визвольної боротьби, сформувалася революційно-демократична ідеологія, що позначилося на всіх галузях суспільного й духовного життя українського та російського народів.

Зв'язок української та російської літератур із соціальною боротьбою — явище незаперечне: ця особливість обумовлена своєрідністю суспільно-історичного процесу обох народів. Причину цієї особливості російської літератури О. І. Герцен у статті «Про розвиток революційних ідей в Росії» (1850) визначив такими словами: «У народу, позбавленого громадської свободи, література — єдина трибуна, з висоти якої він примушує почути крик свого обурення і своєї совісті»<sup>1</sup>. Суспільна роль літератури посилювалася в атмосфері зростання боротьби проти кріпацтва й самодержавного деспотизму.

Вже 40-ві роки ХІХ ст. позначилися піднесенням селянської активності. Пробудження народу, в свою чергу, сприяло активізації революційної інтелігенції. «Слідом за декабристами на боротьбу проти царизму і кріпосництва виступили великі російські революційні демократи — Белінський, Герцен, Чернишевський, Добролюбов»<sup>2</sup>. В цей же час розпочав свою діяльність і Шевченко.

Українська інтелігенція, використовуючи досвід передової російської інтелігенції, разом з нею прагне до вироблення правильної революційної теорії. Поширюються в суспільстві ідеї утопічного соціалізму, особливо вчення Шарля Фур'є. Значну роль у пропаганді вчення цього «патріарха соціалізму», за висловом Маркса, і взагалі нових ідей та настроїв відіграв гурток Петрашевського.

Петрашевці сприйняли визначені Фур'є принципи природних прав людини, колективної праці, але не визнавали його аполітизму. Найреволюційніші члени гуртка (Спешнев, Момбелі, Петрашевський) основним засобом вирішення селянського питання вважали селянську війну.

Діяльність петрашевців красномовно свідчила про об'єднання зусиль українських і російських передових сил у боротьбі з царизмом. Покажемо у цьому відношенні с такий факт, як інтерес Бута-

<sup>1</sup> Герцен А. И. Собр. соч. : В 30 т. — М., 1954—1965. — Т. 7. — С. 198.

<sup>2</sup> Тези про 300-річчя возз'єднання України з Росією (1654—1954 рр.). — К., 1954. — С. 13.

шевича-Петрашевського до політичної боротьби на Україні<sup>3</sup>. В судовій справі петрашевців збереглися документи, що свідчать про зв'язок Шевченка з членами гуртка Петрашевського<sup>4</sup>.

Передова молодь України — студенти Київського університету, Ніжинського й Одеського ліцеїв, серед яких було чимало різночинців, виявляла все більшу активність, її діяльність ставала фактором всеросійського визвольного руху. Як свідчать сучасники, серед київського студентства в той час спостерігалися «страшенне хвилювання умів і готовність до найефемерніших заходів»<sup>5</sup>.

Знаменним явищем визвольного руху на Україні стало виникнення в кінці 1845 — на початку 1846 р. таємної політичної антикріпосницької організації — Кирило-Мефодіївського товариства.

У програмі й поглядах учасників братства єдності не було. Представники революційно-демократичного напрямку, очолюваного Т. Шевченком, вимагали повалення самодержавства, скасування станів, ліквідації кріпосного права, об'єднання рівноправних слов'янських народів у республіканську федерацію. Група членів товариства на чолі з М. Костомаровим стояла на позиціях ліберально-буржуазних, покладаючи надії на поступові соціальні реформи, мирну пропаганду ідей. Цій групі властиві буржуазно-націоналістичні тенденції, погляд на українців як на безкласову націю-месію, якій нібито призначено стати на чолі об'єднання слов'ян.

Проіснувало товариство недовго, до кінця березня 1847 р., але сама його поява — показовий факт у поглибленні визвольної боротьби. Петрашевський відзначав, що, «не дивлячись на неуспіх, виникнення Кирило-Мефодіївського товариства все-таки пустило коріння в Малоросії, чому багато сприяли твори Шевченка, які розійшлися в цьому краї у великій кількості і спричинилися до сильного хвилювання умів, внаслідок чого й тепер Малоросія перебуває в бродінні»<sup>6</sup>.

Отже, 40-ві—60-ті роки ХІХ ст. і в українському і в російському суспільному житті були роками знаменними — це час завершення дворянського етапу визвольного руху і формування й утвердження різночинно-демократичного. Усе це не могло не позначитися на головних напрямках і тенденціях в духовному житті суспільства, зокрема в літературі того часу.

\* \* \*

Головною закономірністю передової української та російської літератур 40—60-х років став дальший розвиток реалізму й народності.

Центральною постаттю української літератури цієї доби був Т. Г. Шевченко, поява якого на літературній ниві обумовлена всім ходом суспільно-історичного й культурного життя українського та

<sup>3</sup> Голос минулого.— 1913.— № 6.— С. 51.

<sup>4</sup> Мазуркевич О. Р. Шевченко і петрашеви // Російсько-українське літературне єднання.— К., 1953.— С. 192—220.

<sup>5</sup> История СССР : В 2 сер., 12 т.— М., 1967.— Т. 4.— С. 417.

<sup>6</sup> Голос минулого.— 1913.— № 6.— С. 51.

російського народів. Величезне значення у формуванні поетичного генія Шевченка мала українська народна творчість. У піснях, казках, прислів'ях, приказках, переказах трудовий народ в поетичних образах передав свої найпотаємніші думки, почуття, свій величезний життєвий досвід, свої сподівання. Фольклор виявляв непримиренність трудящих і кріпосників, вчив ненавидіти пародних гнобителів і боротися з ними. Художні відкриття Шевченка спиралися також на оригінальну українську сатиричну традицію (вірші «мандрованих дяків» XVIII ст., творчість Г. Сковороди, Г. Квітки-Основ'яненка тощо). Характерним явищем українського літературного життя, що передувало добі Шевченка, особливо в кінці XVIII та на початку XIX ст., був бурлеск, трагестія. Ці жанри відіграли важливу роль у розвитку українського літературного процесу. Руйнуючи застарілі естетичні канони, вони запроваджували народну мову, подавали окремі сценки з народного життя, хоча й у грубій, спрощеній формі. У творах Котляревського, Гулака-Артемовського, Гребінки, Квітки-Основ'яненка продовжується бурлеско-трагестійна традиція, але під тиском сентименталізму, романтизму й особливо просвітительського реалізму вона явно йде на спад. Навіть у такому класичному бурлеско-трагестійному творі, як «Енеїда» Котляревського, наявні елементи нового, прояви просвітительського реалізму. Отже, утвердження в творчості Шевченка принципів соціальності й критичного реалізму відбувалося не на порожнім місці.

Враховуючи значення українського історичного, культурного й літературного ґрунту в становленні великого поета, не можна забувати і такого могутнього фактора, як російська культура. Вона відіграла величезну роль у розвитку поетичного генія Шевченка, у формуванні його духовного обличчя, особистості поета-революціонера. У поезії Шевченка неодноразово виникає сатиричний образ Петербурга — офіційної столиці царської імперії, міста чиновників і кріпосників, де товпляться «церкви та палати та пани пузаті». Але Петербург водночас був центром передової думки, містом великих російських діячів, які в боротьбі з кріпосництвом і самодержавством сднали свої зусилля і надихали передові сили інших народів країни.

У Петербурзі було звільнено Шевченка з кріпосної неволі за ініціативою й участю кращих російських митців, тут побачив світ його «Кобзар», значення якого для української літератури й духовного життя українського народу неоціненне. Тому поет з такою ніжністю і любов'ю говорить про ту ж столицю Росії. 26 червня 1857 р. він записує в щоденнику: «Но почему же не верить мне, что я хотя к зиме, но непременно буду в Петербурге? Увижу милые моему сердцу лица, увижу мою прекрасную Академию, Эрмитаж, еще мною не виденный, услышу волшебницу оперу. О, как сладко, как невыразимо сладко веровать в это прекрасное будущее»<sup>7</sup>. До Петербурга як символу передової думки, могутньої творчої енергії російського народу звертали погляди й інші діячі демократичної російської

<sup>7</sup> Шевченко Т. Г. Повне зібр. творів : В 6 т. — К., 1963—1964. — Т. 5. — С. 31—32. (Далі при посиланні на це видання том і сторінка вказуються в тексті).

та української літератур. Визначає велику роль Петербурга в розвитку російської критики Некрасов:

Ты дорог нам,— ты был всегда  
Ареной деятельной силы,  
Пытливой мысли и труда!<sup>8</sup>

Таким він був і для України, її передових сил. В 30—40-х роках, коли Шевченко вперше попадає до Петербурга, російська культура виходить на нові рубежі. В галузі поетичній 30-ті роки — це роки Пушкіна, Лермонтова, Гоголя, Кольцова. В 40-х роках Белінський і Герцен збагачують матеріалістичним вченням російську та українську філософську думку. Передовими людьми цієї доби широко розповсюджуються ідеї утопічного соціалізму. Слід згадати й те, що Шевченко був талановитим митцем образотворчого мистецтва, що в цей час жили й творили російські художники Брюллов, Федотов, Венеціанов, які були його вчителями або йшли в мистецтві близькими шляхами.

У цій атмосфері російського духовного життя формувався геній Шевченка. І. Франко з властивим йому глибоким розумінням соціально-історичного процесу так характеризував цю епоху: «Три великі російські письменники — Пушкін, Грибоєдов і Лермонтов — усі передчасно походили вже в могилу, але твори їх, особливо ті, що могли вважатися остатнім словом кожного з них («Горе от ума» Грибоєдова, «Евгеній Онегін» Пушкіна, «Герой нашого времени» Лермонтова), жили серед читаючої громади й робили великий вплив на думки та переконання, тим більше що сміле, гаряче слово Белінського додавало їм ясності і ширини. Четвертий великий поет і геніальний письменник російський Гоголь саме тоді стояв у найкращім розцвіті своєї поетичної творчості, писав або задумував писати свої найкращі твори «Ревизор» і «Мертвые души»<sup>9</sup>. Далі Франко говорить: «Неможлива річ, аби Шевченко, живучи під той час у Петербурзі, не мав також захопитися тою великою хвилею поступового руху... тим більше, що й власні його мужицькі симпатії віддавна тягли його в той бік» (26, 134).

Шевченко добре знав і любив російську літературу. В його щоденнику, листах, повістях часто зустрічаються імена Тредіаковського, Хераскова, Капніста та інших російських письменників XVIII ст.

18 березня 1858 р. він записав у щоденнику: «...мне Якушкин подарил портрет знаменитого Николая Новикова» (V, 213). Той факт, що Якушкин подарував Шевченкові цей портрет, і слова його про «знаменитого Новикова» свідчать, як високо цінував поет талановитого російського письменника й журналіста, видавця прогресивних сатиричних журналів «Трутень» і «Живописец», у яких різко викривалися кріпацтво, свавілля чиновників тощо.

<sup>8</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем : В 12 т. — М., 1948—1953. — Т. 2. — С. 19.

<sup>9</sup> Франко І. Я. Повне збір. творів : В 50 т. — К., 1980. — Т. 26. — С. 132. (Далі при посиланні на це видання том і сторінка вказуються в тексті).



Знайомство Шевченка з російською літературою XVIII ст. сприяло розвитку гуманізму, соціальної сатири поета, збагачувало його естетичний досвід. Уважно читав він також твори Жуковського, Крилова та інших відомих російських поетів, байкарів, прозаїків XIX ст. Особливу ж роль у розвитку його поетичного генія відіграла передова російська література XIX ст., органічно пов'язана з визвольним рухом декабристів.

Шевченко прибув до Петербурга, коли ще свіжими були спогади про події 1825 р. Він познайомився з безпосередніми учасниками повстання, з їх поезією. Героїзм перших російських революціонерів, їхнє самовіддане служіння свободі не могли не вплинути на поета-кріпака.

Але найважливішу роль у формуванні поетичного генія Шевченка відіграла творчість О. С. Пушкіна. Численні факти свідчать про постійний інтерес Шевченка до великого російського поета. Він знав напам'ять багато пушкінських творів, часто їх цитував. Чимало згадок, ремінісценцій, цитат з творів Пушкіна у щоденнику й листах Шевченка. Приваблювала його не тільки волелюбна лірика поета, а й поеми («Анджело», «Полтава»), роман у віршах («Евгеній Онегин»), драматичні твори («Каменный гость», «Скупой рыцарь», «Сцены из рыцарских времен»), пушкінська проза («Станционный смотритель», «Капитанская дочка»). До образів поеми «Полтава» Шевченко звертається і як художник.

Поет розглядав творчість Пушкіна як одну з могутніх підойм становлення і розвитку реалізму в новій українській літературі, що визначило й характер його зв'язку з музою автора «Евгенія Онегина». Н. Є. Крутікова з цього приводу пише: «Ми бачимо прагнення основоположника реалізму в українській літературі освоїти творчість Пушкіна не вибірково, а в усьому обсязі, бо це відповідає ролі й завданню Шевченка, створюваній ним реалістичній системі»<sup>10</sup>. І дійсно, принципи реалізму й народності, запроваджені великим російським поетом, владно привертали увагу Шевченка.

О. І. Білецький у статті «Пушкін і Україна» відзначав: «Шевченко і Пушкін — велика і складна проблема, яка виходить далеко за межі питання про впливи»<sup>11</sup>. І далі зауважував: «Він (Шевченко.— Д. Ч.) не був сліпим наслідувачем Пушкіна. Але часто-густо в творчості українського поета ми знаходимо піби розкриття і поглиблення того, що в поезії Пушкіна дано тільки як натяк, розвиток того, про що Пушкін починав говорити, але з тих чи інших причин не договорив, зупинився»<sup>12</sup>.

Поезія Пушкіна приваблювала увагу українських письменників — Боровиковського, Гребінки та інших — уже на початку 30-х років. Проте, підкреслює Н. Є. Крутікова, «новий етап освоєння пушкінської спадщини пов'язаний із приходом Т. Шевченка...»<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Крутікова Н. Е. Пушкин и украинская литература // Пушкин и литература народов СССР.— Ереван, 1975.— С. 232.

<sup>11</sup> Білецький О. І. Збір. праць : В 5 т.— К., 1966.— Т. 4.— С. 207.

<sup>12</sup> Там же.— С. 217.

<sup>13</sup> Крутікова Н. Е. Пушкин и украинская литература.— С. 231.

Немає сумніву в тому, що поет знав творчість основоположника російського реалізму в усьому обсязі й глибоко проникав у її ідейно-художню сутність. «Твори Пушкіна,— зазначав М. П. Алексєєв на шостій пушкінській конференції,— жили в творчій свідомості великого українського поета Тараса Григоровича Шевченка»<sup>14</sup>.

Але що ж було глибинною філософсько-соціологічною, естетичною основою інтересу Шевченка — поета, обдарованого великим оригінальним талантом, революційного демократа, філософа-матеріаліста — до Пушкіна?

У своїх волелюбних віршах Пушкін висловлював протест проти деспотизму й кріпосництва, співчуття до ідей декабризму. Незважаючи на поразку перших революціонерів, він вірив у те, що справа декабристів не пропаде марно:

Не пропадет ваш скорбный труд  
И дум высокое стремленье,—

пише він у посланні «Во глубине сибирских руд»<sup>15</sup>.

В дусі історичного оптимізму, характерного для поглядів революційних різночинців, оцінює це явище й Шевченко. В поемі «Сон» («У всякого своя доля...») створено сатиру, в якій з гротескною виразністю зображується вся російська імперія на чолі з царем та його прислужниками. І тут же, як і Пушкін, Шевченко говорить про декабристів, про те, що їхні думи й прагнення не загинуть, закликає поширити коло впливу цих ідей.

Художня творчість Пушкіна розгорталася в часи першого етапу визвольної боротьби, але в ній знайшли відголос й елементи зародження нового, другого етапу. Знаменним у цьому відношенні є розуміння Пушкіним такого історичного факту, як поява на арені суспільної і культурної діяльності представників третього стану, різночинців. В ранніх редакціях статті «Путешествие из Москвы в Петербург» поет заявляє: «Навіть тепер наші письменники, що не належать до дворянського стану, вельми нечисленні. Незважаючи на це, їхня діяльність опанувала всіма галузями літератури, які в нас існують. Це важлива ознака і обов'язково буде мати важливі наслідки»<sup>16</sup>. Отже, поява в галузі культурного життя різночинців для Пушкіна факт закономірний і прогресивний. Погляди його на історичний процес теж вигідно відрізняються від тверджень дворянської історіографії. Це особливо виявилось в оцінці подій Вітчизняної війни 1812 р., в розумінні того, хто був дійсним рятівником Росії.

Зокрема, Пушкін закидає Жуковському, що той забув Кутузова, не оцінив його військового подвигу. Сам же у вірші «Перед гробницею святой» пише:

В твоём гробу восторг живет!  
Он русский глас нам издает;  
Он нам твердит о той године,

<sup>14</sup> Известия АН СССР, отделение литературы и языка.— М., 1954.— Т. 13, вып. 5.— С. 492.

<sup>15</sup> Пушкін А. С. Полн. собр. соч. : В 10 т.— М. ; Л., 1949.— Т. 3.— С. 7.

<sup>16</sup> Там же.— Т. 7.— С. 640.

Когда пародной веры глас  
Воззвал к святой твоей седине:  
«Иди, спасай!» Ты встал — и спас <sup>17</sup>.

Поет правильно оцінював роль особи в історії, пов'язуючи її успіх з тим, в якій мірі ця особа виражає волю народу. Проблему народу і його героя в історії Пушкін розумів значно глибше, ніж декабристи. Про це свідчить і образ Пугачова в повісті «Капитанская дочка». Перед нами бунтівник, всім своїм еством пов'язаний з народом. Письменник відзначає це і в портреті, і в поведінці, і в ставленні до нього селянства.

Відчуваючи обмеженість поглядів дворян-революціонерів, Пушкін шукав нових шляхів зближення з широкими верствами тогочасного суспільства. Успіх літератури поет пов'язував зі ступенем її народності. В своїх міркуваннях про народну драму і драму М. Погодіна він писав: «Що розвивається в трагедії? Яка її мета? Людина і народ. Доля людська, доля народна» <sup>18</sup>.

Шевченко також звертається до сучасного й минулого України, до тих історичних подій, в яких виявилася воля народу до рішучої боротьби за соціальну й національну свободу. В поемі «Гайдамаки» він художньо відтворює один з яскравих фактів змагання українського народу з польською шляхтою, так звану Коліївщину (1768—1770). Поет демонструє активну участь у визвольному русі пайширших демократичних верств тогочасного українського суспільства.

Успадковуючи досягнення Пушкіна, Шевченко далі розвиває його викривальні, гуманістичні, вільнолюбиві мотиви й тенденції. Саме так сприйняли і зрозуміли проблему «Пушкін і Шевченко» революційні кола Росії. Показовим у цьому плані є видання невеличкої збірки «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки», здійснене 1859 р. в Лейпцігу. Видавцем збірки, як це довів Ф. Я. Прийма <sup>19</sup>, був І. Г. Головін, російський політичний емігрант. Уже сам факт видання за кордоном збірника, присвяченого Пушкіну й Шевченкові, де надруковані такі твори українського поета, як «Кавказ», «І мертвим і живим...», «Заповіт», «Холодний яр», «Розрита могила», «Гоголю», красномовно свідчить про те, що російська політична еміграція вбачала спорідненість гуманної поезії Пушкіна з музою автора «Заповіту», що вона в особі Шевченка бачила продовжувача вільнолюбних тенденцій творчості великого російського поета.

Принцип народності, демократизму, історизму був пов'язаний зі ствердженням національної самобутності літератури. Вже декабристи однією з важливих умов утвердження й розвитку народної культури вважали розвиток її самобутніх начал. Пушкін глибоко замислюється над цією проблемою. В 1826 р., визначаючи сутність народності, він пише: «Клімат, спосіб правління, віра дають кожному народові своєрідну фізіономію, яка більш-менш відображується в дзеркалі поезії».

<sup>17</sup> Там же.— С. 487.

<sup>18</sup> Пушкін-критик.— М., 1950.— С. 278.

<sup>19</sup> Прийма Ф. Я. Шевченко и русская литература XIX в.— М.; Л., 1961.— С. 233.

Є спосіб мислення і почуттів, є безліч звичаїв, повір'їв і звичок, які належать виключно якому-небудь народові»<sup>20</sup>. Тобто національна самобутність постає не як вияв зовнішніх, етнографічних атрибутів, а як сутність духовного життя народу. Творчість Пушкіна становить епоху в рішенні цієї проблеми. «При імені Пушкіна,— говорить Гоголь,— відразу осяває думка про російського національного поета. І справді, ніхто з поетів наших не перевищує його і не може називатися більш національним; це право безумовно належить йому»<sup>21</sup>.

Поглиблення народності спостерігається і в українській літературі. У творах кращих представників дошевченківської доби (Котляревського, Квітки-Основ'яненка та ін.) явно відчувуються симптоми переходу від зображення зовнішніх, етнографічних сторін життя народу до проникнення і художнього відтворення внутрішньої духовної його сутності. Процес цей у новій українській літературі знайшов завершення в художнім слові Шевченка. В 1847 р. в передмові до нездійсненого видання «Кобзаря» поет категорично заперечує просте поверхове описання зовнішніх, випадково помічених ознак життя народу. «Щоб знать людей,— говорить він,— то треба пожити з ними. А щоб їх списувать, то треба самому стать чоловіком...» (VI, 314).

Найважливішим завданням у боротьбі за розвиток народності літератури, художнього реалізму було створення літературної мови. Пушкін — основоположник російської літературної мови — одним з перших закликав уважно прислухатися до того, як говорять прості російські люди, щоб на базі цього поширити й поновити мову художніх творів.

Шевченко, дбаючи про створення української літературної мови, в першу чергу звертається до мови свого народу. Визначальним фактором тут було, передусім, перетворення української народності в націю і звернення митця до багатства українського фольклору та попередніх досягнень української літератури. Але поет зважав і на прагнення передової російської літератури пушкінської доби до демократизації змісту й вислову. Показовим є такий факт. В згадуваній вище передмові Шевченко, закликаючи своїх сучасників докласти зусиль до розв'язання проблеми української літературної мови, наводить слова з комедії Грибоведова «Горе от ума»:

Воскреснем ли когда от чужезластья мод?  
Чтоб умный, добрый паш народ  
Хотя по языку нас не считал за пемцев. (VI, 312)

Наведений епіграф — тільки одне з красномовних свідчень того, як щільно Шевченко придивлявся і прислухався до того, що відбувається в російській літературі.

Самобутність і Пушкіна, і Шевченка була органічно пов'язана з любов'ю до свого рідного краю й народу. Проте почуття патріотиз-

<sup>20</sup> Пушкін-критик.— С. 113.

<sup>21</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : В 15 т.— М., 1940—1952.— Т. 8.— С. 50.

му не виключали поваги до інших народів. Широко відомі слова Пушкіна:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,  
И назовет меня всяк сущий в ней язык,  
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой  
Тунгуз, и друг степей калмык<sup>22</sup>.

Великий поет російського народу вважав себе співцем усіх народів царської Росії, вірив в їхнє краще майбутнє, в те, що прийде час, коли і «тунгуз» не буде «диким», бо його «дикунство» — наслідок не природи, а несправедливого, пригноблюючого ладу.

Шевченко, який так гаряче любив Україну, теж ніколи не був байдужим до долі інших народів. Згадаймо його «Кавказ», де з таким співчуттям і пристрасстю говориться про життя поневолених царизмом народів.

Отже, і в цьому поєднанні любові до свого народу з повагою до народів інонаціональних також виступають риси типологічної спорідненості Пушкіна й Шевченка.

Говорячи про певну близькість поглядів обох поетів щодо питань соціально-світоглядного й естетичного характеру, не можна забувати і про їх відмінності. Пушкін був виразником передової суспільної думки 20—30-х років XIX ст. В його творах наявні й вільнолюбні ідеї декабризму і тенденції до виходу за межі декабристської свідомості та естетики. Процес цей був явищем складним і суперечливим. Так, в «Капитанской дочке» Пушкін зробив значний крок уперед в розумінні сутності історичного процесу, ролі в ньому народу, виразно й правдиво розкрив образ народного ватажка Пугачова. Але в цьому ж творі повстання народу називається «бунтом безглуздим і безпощадним». Погляди Пушкіна й Шевченка на народні рухи не збігалися. Та варто відзначити, що в ранній редакції «Капитанской дочки» були сценки, в яких показувалися патріархально-ідилічні стосунки між батьками Гриньова і їх кріпаками; в останній редакції все це вилучено. Перед нами процес зростання поета, домінантою чого являлося ствердження критичного реалізму, удосконалення майстерності. Саме це і привертало увагу Шевченка, який чимало з того, що під пером Пушкіна зароджувалося, продовжив, створивши нову естетичну якість.

\* \* \*

У розвитку контактної-типологічної зв'язків української літератури з російською важливе місце посідає і проблема «Шевченко — Лермонтов».

Поезія Лермонтова була особливо близька Шевченкові. В листі з Орської фортеці він просить Лизогуба: «...чи не найдете в Одесі сочинений Лермонтова и Кольцова, пришліть поезії святої ради» (VI, 48).

Шевченко не випадково назвав саме цих поетів. В їхніх творах він відчув дальший розвиток того, що вже накреслилося в творчості

<sup>22</sup> Пушкін А. С. Полн. собр. соч.— Т. 3.— С. 376.

Пушкіна — інтерес до народу, до його життя і духовних прагнень. Визначаючи суспільно-політичну роль названих поетів, Огарьов писав: «Після Лермонтова й Кольцова можна було відчутти, як внутрішня необхідність притягає освічену меншість... до з'єднання з народом...»<sup>23</sup>. І це цілком зрозуміло. Після поразки декабристів передова демократична інтелігенція глибоко задумалася над тим, що було причиною поразки і яких шляхів боротьби шукати.

Герцен так охарактеризував ідейно-психологічну атмосферу російського суспільства після 1825 р.: «Це вже не були ідеї освіченого лібералізму, ідеї прогресу, — то були сумніви, відкидання, думки, повні лютої»<sup>24</sup>.

Ця складна загальна атмосфера післядекабристської епохи знайшла високохудожнє відтворення в творчості Лермонтова, в якій все виразніше визначається ідея, що дійсно історичною силою є народ, коли він зрозуміє, хто його ворог.

Однією з необхідних умов звільнення народу від кріпосницького рабства був вихід його з рабства морально-психологічного. Якщо народ почав розуміти експлуаторську, гнобительську сутність поміщиків і чиновників, то цього не можна сказати про відношення його до царя. Необхідно було зруйнувати віру в святість царської влади, звільнити психіку мас від обожнення монарха. Ефективним заходом для цього було зневажливе, комічне зображення царської персони й царедворців у творах демократичної літератури.

Деякі ознаки такого зображення царя зустрічаємо в творах Пушкіна. Згадаймо таке місце в «Сказке о царе Салтане»:

В гневе начал он чудесить  
И гонца хотел повесить<sup>25</sup>.

Вже таке слово, як «чудесить», що асоціюється зі словом типу «куролесить» і йому подібними, не суголосне з культом царя.

Тенденцію сатиричного викриття самодержжя продовжив Лермонтов. Але це продовження не обмежувалося лише підсиленням комізму. Головне, принципово нове у розвінчанні царя полягає в протиставленні його народу. У вірші «30 июля — (Париж) 1830 года» це відчутно в словах «есть суд земной и для царей»<sup>26</sup>, бо під суддею розуміється французький народ. Образ царя як «божого помазанника» різко знижується. Привертають увагу такі рядки:

С дрожащей головы твоей  
Ты в бегстве уронил венец.

Перед читачем переляканий цар, істота жалюгідна й смішна. З величезною поетичною наснагою Лермонтов у вірші «Смерть

<sup>23</sup> Огарев Н. П. Предисловие к сборнику «Русская потасная литература XIX века» // Избранные социологические, политические и философские произведения. — М., 1952. — Т. 1. — С. 455.

<sup>24</sup> Герцен А. И. Собр. соч. — Т. 7. — С. 226.

<sup>25</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч. — Т. 4. — С. 422.

<sup>26</sup> Лермонтов М. Ю. Сочинения : В 6 т. — М. ; Л., 1954. — Т. 1. — С. 153.

поета» викриває самий принцип самодержавства. Він говорить не про царя, а про трон як символ царизму, про його оточення, яке гнітить все світле, прекрасне.

Ще з більшою гостротою, з позицій революційної демократії говорить про царів Шевченко. Він створює цілий цикл антицарських віршів. У поемі «Сон» поет в гротескно-сатиричних тонах змальовує царя й царицю, вводить типову «рослинну» й «тваринну» символіку в їхні характеристики з метою зниження і розвінчання «святопомазаных» осіб. У вірші «Старенька сестро Аполлона» Шевченко для розвінчання ореолу царя використовує знижену лексику всуміш із традиційно високою («Зогнать оскому на коронованих главах», «святопомазану чуприну» і т. п.), завдяки чому прозаїзуються всі атрибути підвищеного стилю.

Ідея повалення царського деспотизму зусиллями народу отримала дальший розвиток у творах Шевченка напередодні першої революційної ситуації. У вірші «Я не пездужаю, півроку» Шевченко виступає як трибун, що закликає народ до рішучої боротьби:

...А щоб збудить  
Хиреппу волю, треба миром,  
Громадою обух сталить;  
Та добре вигострить сокиру —  
Та й заходитья вже будить. (II, 320)

У вірші наголошується на масовості руху, підкреслюється його демократичний, дійсно народний характер, про що говорить і лексика: «громадою», «мирмом». Використовуючи засіб зворотного паралелізму, Шевченко досягає особливої виразності в зображенні непримирного антагонізму між царями й народом:

Дрібніють люди на землі,  
Ростуть і висятья царі! (II, 406)

І навпаки:

А люди виростуть. Умруть  
Ще не зачаті царята... (II, 400)

Лермонтов, продовжуючи цупкінську традицію, привносить той новий акцент в зображення народу, що повністю виявиться в літературному процесі 60-х років. Поет не обмежується утвердженням великої ролі народу в історичному житті, а відзначає і слабкі сторони народної свідомості, що особливо виразно прозвучало у вірші останнього року життя — «Прощай, немытая Россия» (1841), в якому з гнівом говориться про рабську покору, відданість «голубим мундирам». Закид народіві в пасивності, біль від усвідомлення недостатньої революційності в масах виявляється в ряді творів російської та української літератур 40—60-х років. Факт цей Чернишевський розглядав у тісному зв'язку з активізацією свідомості народу, з необхідністю допомогти йому зрозуміти й подолати свої недоліки, без чого неможливо позбавитися соціального гніту.

Разом з цим у поезії Лермонтова відображено й процес подальшої активізації представників «третього стану». Показовий образ купця

Калашникова, який не визнає за царем права втручатися в особисте життя людини, відстоює свою гідність навіть перед загрозою загибелі. Із представників «третього стану» в творах поета особливу увагу привертає образ різночинця. Доктор Вернер («Герой нашего времени») у всіх відношеннях стоїть вище персонажів світського аристократичного кола. Печорін, зневажаючи героїв світського товариства, з повагою ставиться до Вернера. Почуття власної гідності є невід'ємною рисою і героя повісті «Княгиня Лиговская» різночинця Красинського.

Взагалі різночинець у творчості Лермонтова — не випадковий гість; у названих образах виявилася одна з суттєвих закономірностей суспільно-історичного процесу: зародження і зростання в надрах дворянського етапу визвольного руху різночинно-демократичних елементів.

Поезія Лермонтова, органічно сприйнята Шевченком у глибинній філософсько-соціологічній та естетичній її сутності, була могутнім імпульсом розвитку музи великого поета України. У вірші «Мені здається, я не знаю...» (1850) він з величезною поетичною силою показав свою єдність з Лермонтовим:

Де ж ти?  
Великомучениче святий?  
Пророче божий? Ти меж нами,  
Ти, присносущий, всюди з нами  
Витавш ангелом святым. (II, 251)

Ті атрибути поезії, які Шевченко вбачає в творчості Лермонтова, є типовими і для нього самого. Це і «безталанная любов», і «марне лита кров з людей великими катами», і багато іншого. Показова і єдність реакції на одні й ті ж явища: «Заплачеш тяжко перед нами, і ми заплачемо...» Все це говорить про те, що обидва поети сприймали й розуміли дійсність з близьких суспільно-естетичних позицій.

Глибокий інтерес і співчуття до народу в творчості Лермонтова були силою, яка приваблювала Шевченка і передових людей України взагалі. До творів російського поета зверталися найвидатніші українські письменники, їх активно перекладали на українську мову. «Історія втілення лермонтовської спадщини в українському поетичному слові,— пише сучасний дослідник,— є найпереконливішим виразом живого інтересу української літератури до Лермонтова»<sup>27</sup>.

\* \* \*

Важливу роль у розвитку російської літератури на шляху гуманізму, критичного реалізму, народності й самобутності відіграв Гоголь. Шевченко в особі Гоголя бачив захисника уявлених і скривджених. Подальший розвиток гоголівських художніх принципів він вважав головним обов'язком письменників не тільки російської, а й української літератури. І показово, що продовження традицій Гоголя Шевченко помітив і привітав уже в одному з перших

<sup>27</sup> Заславский И. Я. Поэтическое наследие М. Ю. Лермонтова в украинских переводах.— К., 1973.— С. 6.



значних творів іншого великого викривача самодержавно-кріпосницької Росії — Салтыкова-Щедрина. Так, у зв'язку з появою «Губернских очерков» Шевченко в своєму журналі 5 вересня 1857 р. записав: «Я благоговею перед Салтыковым. О Гоголь, наш бессмертный Гоголь! Какою радостью возрадовалася бы благородная душа твоя, увидя вокруг себя таких гениальных учеников своих. Други мои, искренние мои! Пишите, подайте голос за эту бедную, грязную, опасную чернь! За этого поруганного бессловесного смерда!» (V, 118—119). Гоголь дав вірці критичного реалізму, творчо продовживши традиції Радищева, Фоявізіна, Новикова, Грибоєдова, Пушкіна — кращих представників російської літератури кінця XVIII — перших тридцяти років XIX ст.

Консервативна критика шедеври гоголівського пера — «Ревізор» і «Мертві душі» — розглядала як злу, антипатріотичну карикатуру на Росію. Белінський і письменники «натуральної школи», навпаки, в творах Гоголя вбачали факт великого прогресивного значення. До них приєднався і Шевченко. Віршем «Гоголю» він відразу й категорично заявив себе прибічником табору Белінського, гоголівських естетичних принципів.

Як і Гоголь, Шевченко закликає сучасників до самопожертви в ім'я свого народу. З сумом він говорить:

Не заріже батько сына,  
Свої дітиці,  
За честь, славу, за братерство,  
За волю України. (I, 257)

Вірш «Гоголю» був декларацією наступності й дальшого розвитку Шевченком художніх досягнень великого російського письменника. Викриття всього реакційного і поетизація народно-героїчного, народно-патріотичного, але на новій революційно-демократичній основі, — ці два начала складають суть розвитку шевченківської творчості. Відомо, що Белінський, який так високо ставив українську народну поезію, мову українського народу і позитивно відгукнувся на появу творів Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки, в той же час недооцінив поему Шевченка «Гайдамаки» (згодом високу ідейно-естетичну оцінку цього твору висловив М. Добролюбов у рецензії на «Кобзар»). Але соціально-філософські та естетичні ідеї Белінського 40-х років, його літературно-критичні погляди, зокрема думки про творчість Пушкіна, Лермонтова, Гоголя, мали великий вплив на письменників тієї доби і не тільки не пройшли повз увагу Шевченка, а й мали чимале значення на його творчому шляху. Вже давно помічено дослідниками, що в своїй поезії («Гоголю»), прозі («Близнецы», «Щоденник») та епістолярії (листи до В. Рєпніної та інших осіб) Шевченко був переконаним прибічником поглядів Белінського на творця «Мертвих душ» і «Ревізора» як на великого гуманіста, справжнього патріота, письменника народного. І. Франко в листі до О. М. Пипіна від 23 січня 1888 р., цікавлячись джерелами політичної поезії Кобзаря, звертається думкою до Белінського і його кола, вважаючи, що навіть не зовсім справедлива рецензія російського критика на поему «Гайдамаки» мала значний вплив на Шев-

ченка, бо «звернула його в напрямі рівнобіжнім до думок Белінського — патріотизму на основі чисто людській, соціальній»<sup>28</sup>.

Творчість Гоголя сприяла глибокому проникненню Шевченка в сутність того, що він з дитинства спостерігав, узагальненню життєвих спостережень. В цьому відношенні найбільш показові «Мертвые души», де письменник дав галерею високохудожніх образів, в котрих з винятковою силою відтворив типові риси представників різних класів тогочасного суспільства у їх соціальних відносинах. Ті образи Шевченко розглядає як еталони, що характеризують ті або інші соціальні угруповання. Так, в повісті «Близнецы», характеризуючи поведінку Зосима Сокири, якого зіпсувало середовище дворянського офіцерства, Шевченко для більш конкретного й повного викриття моральної і духовної суті цього персонажа та його середовища звертається до гоголівського образу. Він наводить цілий ряд деталей, які наочно споріднюють Зосима Сокиру з «історичною людиною» — Ноздровим.

В іншій повісті Шевченка («Художник») ми зустрічаємося з гоголівським Плюшкіним. Цей образ є одним із засобів гіперболізації при зображенні абсолютної порожнечі, відсутності в зображуваному Шевченком персонажі будь-яких ознак людини. Використання цього та інших образів «Мертвых душ» дає змогу авторові яскраво, всебічно і разом з тим стисло змалювати свого героя.

Користуючись образами Гоголя, синтезуючи їх з власними спостереженнями, Шевченко показує ницість і моральний розклад дворян-кріпосників як наслідок дальшого процесу спустошення людської особистості.

Але увагу поета привертали не лише окремі герої «Мертвых душ», важливіше те, що твір в цілому оцінювався ним як явище виключної ваги в суспільному й духовному розвитку країни. Для Шевченка, як і для Белінського, «Мертвые души» — не просто велика художня цінність, а й джерело пізнання Росії, її відсталіх і прогресивних сил. В статті «Пригоди Чичикова», або «Мертвые души», Белінський писав: «Як усякий глибокий твір, «Мертвые души» не розкриваються повністю після першого прочитання навіть для людей мислячих: читаючи їх вдруге, ніби читаєш новий, ніколи не бачений твір. «Мертвые души» вимагають вивчення»<sup>29</sup>. Саме так оцінював роман Гоголя й Шевченко. Герой повісті «Близнецы» Савватій Сокира з великим захопленням читає геніальний твір Гоголя. Особливий інтерес він виявляє до частини «Мертвых душ», названої «Повесть о капитане Копейкине». «В сотий раз уже прочитывал он почти наизусть внимательно слушавшей его Прасковье Тарасовне «Повесть о капитане Копейкине» (IV, 71). Чим же викликане таке захоплення молодого Сокири названою повістю? Савватій Сокира — типовий різночинець, служить лікарем, весь склад його характеру різночинський. Герой повісті капітан Копейкін — також різночи-

<sup>28</sup> Франко І. Твори : В 20 т.— К., 1956.— Т. 20.— С. 358.

<sup>29</sup> Белінский В. Г. Полн. собр. соч. : В 12 т.— М., 1953—1956.— Т. 4.— С. 219—220.

нець, але вже не такий затурканий, як Акакій Акакійович, а людина смілива, з почуттям гідності, яка постраждала під час Вітчизняної війни 1812 р., захищаючи батьківщину. Він різко обурюється з того, що йому не дають пенсію, не тремтить перед високим начальством, а вдається до своєрідної помсти. Поштмейстер розповідає, що незабаром «з'явилась у рязанських лісах зграя розбійників, і атаман цієї зграї був, пане мій, не хто інший...»<sup>30</sup>, як Копейкін.

Оповідь поштмейстера сюжетно не має прямого відношення до «Мертвих душ» — це засіб показати зростання серед різночинців активного протесту проти існуючих умов життя. Саме це й обумовлювало такий інтерес Сокири й самого Шевченка до повісті.

Утверджуючи в літературі основи реалізму, Гоголь особливо відстоював принцип детермінації духовного світу людини обставинами життя. В розділі першому другого тому «Мертвих душ» з приводу образу Андрія Тентетникова Гоголь писав: «Чи то вже родяться такі характери, чи потім складаються, як плід прикрих обставин, що суворо супроводжують людину? Замість відповіді на це, краще розказати історію його виховання й дитинства»<sup>31</sup>.

Якого значення цьому принципу надавав Шевченко, свідчить його повість «Близнець». На початку автор так сформулював мету твору: «Пословица справедливо гласит: «Каков из колыбельки, таков в могилку». А вот мы и увидим, в какой степени эта пословица справедлива... Посмотрим, в какой степени можно верить сей непреложной истине» (IV, 13). І далі розгортається історія двох братів. Підлітки-близнюки були дуже схожі між собою. Але згодом їхнє життя різко змінилося. Саватій став лікарем, а Зосим — офіцером. З першого вийшла гуманна, освічена людина, а з другого, що навчався в кадетському корпусі, як визначив письменник, — Ноздрьов. Отже, Шевченко, як і Гоголь, обставини життя і виховання вважає вельми важливим чинником у формуванні людини, її поглядів, психіки взагалі.

Сутність творів Гоголя, як зазначав Бєлінський, у викритті непереборної «суперечності суспільних форм російського життя з його глибоким субстанціональним началом...»<sup>32</sup>. Існуючі обставини пишуть кращі обдарування людини. Гоголь створює цілу галерею образів талановитих людей, що гинуть у тих умовах (Чартков, Піскарьов та ін.). Несполучність добра і приватновласницького суспільства з'являється як щось непереборне. Проблема несполучності всього обдарованого, духовно прекрасного з умовами буржуазно-кріпосницької дійсності в творчості Шевченка знайшла дальший розвиток. У повісті «Музикант» талановитий артист-скрипач, що виконує й обов'язки лакея, на запитання автора: «Что же вы намерены теперь с собой делать? — Ведь вы настоящий великий артист!» — з сумом відповідає: «А что мне с собою делать? Повесится, ничего больше» (III, 223). Подібну трагедію спостерігаємо і в повісті «Художник», і в поемі «Варнак».

<sup>30</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.— Т. 6.— С. 586.

<sup>31</sup> Там же.— Т. 7.— С. 11.

<sup>32</sup> Бєлінский В. Г. Полн. собр. соч.— Т. 6.— С. 431.

У повісті «Портрет» Гоголь, характеризуючи епоху, помітив появу нового експлуататора і душителя — буржуа, який смисл життя вбачає лише в придбанні мільйонів. «Наше ХІХ сторіччя,— говорить оповідач,— давно вже набуло нудну фізіономію банкіра, що насолоджується своїми мільйонами лише у вигляді чисел...»<sup>33</sup>

Головною пружиною діяльності пануючих верств стає нажива, звідси їхня черствість, егоїзм, жорстокість. Чичиков, прагнучи розбагатіти на купівлі мертвих душ, з радістю говорить: «А тепер же час зручний: недавно була епідемія, народу вмерло, слава богу, чимало»<sup>34</sup>. З подібними міркуваннями панів зустрічаємось і в поемі Шевченка «Княжна»:

А голод стогне на селі,  
І стогне віп, стогне по всій Україні  
Кара господєва. Тисячами гинуть  
Голоднії люде. А скирти гниють.  
А пани й полову жидам продають.  
Та голоду раді, та бога благають,  
Щоб ще хоч годочок хлібець не рожав. (II, 30)

У Шевченка цей мотив розвинено ширше й глибше. В «Мертвих душах» так змальовано одного героя — Чичикова. У Шевченка злочинство властиве не окремій особі, а всьому панству. Крім того, нелюдське прагнення панів будь-що розбагатіти подається на фоні голодування народу, в широченних масштабах — «по всій Україні». Тут — злочинство цілого класу, всієї системи життя.

Застосовуючи засоби гротеску, поет-сатирик показує повне виродження пануючих, починаючи з найвищих шарів тогочасного суспільства. В поемі-сатирі «Сон» («У всякого своя доля») цар і його оточення зображені в дусі «тваринної» символіки:

Мов кабани годовані —  
Пикаті, пузаті!.. (I, 244)

В образах царя і придворних відсутні будь-які ознаки духовності. І тут Шевченко творчо продовжує Гоголя. Згадаймо Коробочку, Ноздрьова, Собакевича, Плюшкіна. Письменники революційної демократії Чернишевський, Добролюбов, Щедрін, Некрасов, Писарєв, а серед них і Шевченко, виявляють причини й наслідки остаточного виродження пануючих. Їхній світогляд дозволив їм глибоко зрозуміти не тільки те, що пануючі кола тодішнього суспільства становлять собою сьогодні, а й те, чим вони будуть завтра. Звідси гротескні, в дусі Салтикова-Щедріна форми й образи, за допомогою яких Шевченко так глибоко і з величезною вражаючою силою викриває їхню соціально-психологічну сутність.

Головним досягненням літератури 40-х років ХІХ ст. (в чому немала заслуга Гоголя) було становлення й утвердження основних принципів естетики критичного реалізму. В основі цього явища — демократизація літератури. Демократизується не тільки об'єкт

<sup>33</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.— Т. 3.— С. 117.

<sup>34</sup> Там же.— Т. 6.— С. 240.

зображення, а й творча індивідуальність, сам письменник. Відтворення дійсності відбувається з позиції демократичної свідомості. В цьому відношенні творам Шевченка належить особлива роль: його поетичним голосом заговорив сам народ.

Майже з самого початку творчості в поезії Шевченка виявилися принципи демократичної поетики. Так, у вступній частині до поеми «Гайдамаки» Шевченко рішуче заперечує як об'єкт художнього відображення «султан, паркет, шпори» і протиставляє цій салонній естетиці «громаду в сіряках» та «якогось там Ярему». Що ж до салонної поезії, то Шевченко її категорично відкидає.

Як бачимо, уже тут визначився шлях розвитку творчості поета в бік того крила російської літератури, на чолі якого стояли Гоголь і Бєлінський.

\* \* \*

Другий етап визвольного руху, очолений революційними різночинцями, продовжуючи суспільно-історичні і літературні традиції 40-х років, був якісно новою стадією боротьби. Багато з того, що лише накреслилося в 40-х роках, в 60-х досягло повного розвитку, позначилося на всіх сферах суспільного й культурного життя. М. Г. Чернишевський в 1856 р. писав: «...в нашій літературі до цього часу продовжується гоголівський період — а вже двадцять років пройшло, як з'явився «Ревізор»<sup>35</sup>. І тут же зауважує, що це не лише продовження традиції, а й нове спрямування, яке під впливом дійсності «хоча слабо і нерішуче, уже виникає із гоголівського напрямку»<sup>36</sup>.

Смерть Миколи І (1855), падіння Севастополя (1856) викликали в широких колах народу і передової інтелігенції різке загострення критичного ставлення до всієї системи соціального й державного устрою.

Герцен у листопаді 1861 р. закликав передову молодь Росії включитися в боротьбу народу з самодержцем і системою рабства: «В народ! до народу!.. Ви починаєте нову епоху, ви зрозуміли, що час шепотіння, дальніх п'ятків, заборонених книг проходить»<sup>37</sup>. Порівняно з 40-ми роками революційна інтелігенція 60-х значно наблизилась до народу. Якщо в 40-х роках в особі Бєлінського російське й українське суспільство вперше набуло історичного діяча, який стояв біля витоків революційно-демократичного етапу російського визвольного руху, то в 60-ті роки в особі Чернишевського з'явився керівник уже цілого ряду революційно-демократичних діячів (Добролюбов, Писарєв, М. Шелгунов та ін.).

Чернишевський брав активну участь майже в усіх галузях суспільного й духовного життя країни. Продовжуючи розвивати матеріалістичне вчення Бєлінського й Герцена, він стояв нарівні з найпередовішими вченими, філософами світу. В. І. Ленін писав:

<sup>35</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. : В 16 т.— М., 1939—1953.— Т. 3.— С. 6.

<sup>36</sup> Там же.— С. 7.

<sup>37</sup> Герцен А. И. Собр. соч.— Т. 15.— С. 175.

«М. Г. Чернишевський виступав в російській літературі ще в 50-х роках минулого століття, як прихильник Фейєрбаха, але наша цензура не дозволяла йому навіть згадати ім'я Фейєрбаха...»<sup>38</sup> Сприймаючи ідею матеріалістичного монізму, Чернишевський ішов у напрямку подолання фейєрбахівського неісторичного розуміння людини. Для Чернишевського людина — продукт соціальних умов її життя.

В естетичній концепції, в художній практиці Чернишевського також явно позначилося подолання споглядальності фейєрбахівської філософії. Для Чернишевського література — не лише своєрідна форма пізнання дійсності, вона є і засобом її перебудови. Так, у романі «Что делать?» він закликає читача до активної діяльності в ім'я майбутнього: «Працуйте задля нього, наближайте його, переносьте з нього в сучасне скільки можливо...»<sup>39</sup>.

Чернишевський — центральна постать 60-х років — був виразником найголовніших тенденцій соціального й духовного життя епохи, натхненником і керівником кращого журналу російської передової частини суспільства — «Современника», початок діяльності якого пов'язаний з ім'ям Белінського.

В 60-х роках «Современник», очолений Чернишевським, провадить різку полеміку з лібералами й консерваторами, стає трибуною революційної демократії, гаряче пропонує революційний шлях звільнення селян, набуваючи величезної популярності в прогресивних колах суспільства, в тому числі і серед передової української інтелігенції, що видно зі статті Чернишевського «Відомості про кількість передплатників на «Современник» у 1860 році по губерніях і містах»<sup>40</sup>. Журнал відстоював право українців на розвиток своєї літератури. «...Коли п. Куліш говорить, що в малоруській літературі часто і до цього часу відображується котляревщина, — писав Чернишевський, — звичайно, не нам проти цього суперечити. Але ми тепер бачимо в ній багато й іншого, уже не схожого на котляревщину, і через те тепер уже ніхто з нас не може відзиватись про малоросійську літературу без поваги й співчуття, коли не хоче заслужити назви невігласа»<sup>41</sup>. В «Современнике» друкувалося чимало статей про українську літературу: «Национальная бестактность»<sup>42</sup>, «Народная бестолковость» — Чернишевського; «Черты для характеристики русского простонародья», «Кобзар» Т. Г. Шевченко» — Добролюбова, «Сказки» Марко Вовчок» — Салтикова-Щедріна та ін.

Журнал широко популяризував твори Шевченка. Так, на його сторінках у перекладі О. Плещеева з'явилися вірші «Минають дні, минають ночі», поема «Наймичка»; в перекладі П. Гайдебурова —

<sup>38</sup> *Ленін В. І.* Матеріалізм і емпіріокритицизм : Дод. до § 1 розд. IV // *Повне зібр. творів.* — Т. 18. — С. 352.

<sup>39</sup> *Чернышевский И. Г.* Полн. собр. соч. — Т. 11. — С. 283—284.

<sup>40</sup> Там же. — Т. 7. — С. 902.

<sup>41</sup> Там же. — С. 943.

<sup>42</sup> В цій статті так охарактеризовано український народ: «...Коли є племена, які можуть до себе приваблювати симпатію більше, ніж інші племена, то це власне українці — одне з племен найбільш симпатичних....» (Там же. — С. 775).

посма-епопея «Гайдамаки» та ін. Основою такої уваги «Современника» до поезії Шевченка була віра революційних демократів у селянську революцію як єдиний засіб перебудувати суспільство на дійсно людських основах. Заклик до збройного повстання об'єднував передових людей України з революційною Росією, його чуємо і в «Колоколі»: «Загостріть «сокири», та за діло — відмініайте кріпосництво... знизу! За діло, хлопці, годі чекати, бідувати...»<sup>43</sup>. 22 листопада цього ж 1858 р. Шевченко написав вірш «Я не нездужаю, нівроку», в якому закликав «добре вигострить сокиру».

Образ «гострої сокири» виступав і в російській передовій публіцистиці, і в поезії Шевченка як символ революційного повалення всієї системи кріпосництва.

Чернишевський, революційні різночинці Росії й України концентрували свої зусилля в боротьбі зі всілякими відсталими, реакційними теоріями, які гальмували процес розвитку соціальної свідомості демократичних верств суспільства.

В 60-х роках суспільно-політична боротьба в країні набуває особливо гострих форм. Відбувається різке розмежування між лібералами й революційними різночинцями.

Характерним і показовим у цьому відношенні фактом був розрив «Современника» з письменниками ліберального спрямування: Тургенєвим, Гончаровим, Толстим, Григоровичем, Дружиніним. Безпосереднім приводом до конфлікту з Тургенєвим була публікація на сторінках журналу в 1860 р. статті Добролюбова «Когда же придет настоящий день?»\*, в якій говорилося про появу ближчим часом у Росії своїх Інсарових. Тургенєв прохав Некрасова не друкувати цієї статті, категорично заявивши: «Я або Добролюбов». Некрасов же, виходячи із суто принципових міркувань, незважаючи навіть на особисту дружбу з Тургенєвим, статтю надрукував. Це ще одне свідчення того, наскільки принциповою була причина розколу між лібералами й революційними різночинцями в 60-х роках.

Активізація соціально-політичного й культурного життя, ускладненого національними проблемами, відбувалася і на Україні.

Селянські повстання охопили майже всі губернії України, на жорстоке придушення яких уряд посилав свої війська. Так, у 1858 р. на Катеринославщині тисячі селян оголосили себе «вільними». Такі ж явища мали місце і в інших губерніях.

Як і в Росії, передова інтелігенція України брала активну участь у боротьбі народу за своє звільнення. Вона широко розповсюджувала ідеї російських революційних демократів. Значно посилилися й особисті контакти української революційної інтелігенції з російськими революціонерами. О. Стронін, вихованець Київського університету, організатор недільних шкіл, в 1858 р. їздив у Лондон на зустріч з Герценом, розповсюджував видання «Колокола» і сам надсилав інформації в журнал. Марко Вовчок, як відомо, в Лондоні і Брюсселі зустрічалась з Герценом, добре знала й Огарьова.

<sup>43</sup> Колокол.— 1858.— № 25.— С. 205.

\* Ця стаття в «Современнике» мала назву: «Новая повесть г. Тургенева».

Знайомство із творами Герцена, публіцистикою «Колокола» позначилося на таких повістях української письменниці, як «Записки причетника», «Червоний король» та ін.

\* \* \*

Значним явищем у розвитку української літератури досліджуваного періоду була організація журналу «Основа», потреба в якому давно назріла.

Поява «Основи» (перший номер вийшов 12 січня 1861 р.) була істотним стимулом розвитку української літератури, критики, публіцистики. «Современник» так відізвався про цю подію: «З великим співчуттям прочитали ми об'яву про южно-руський літературно-вчений вісник під назвою «Основа». Мета цього видання — всебічне і безпристрасне дослідження южно-руського краю... В новому южно-російському журналі будуть брати, між іншим, активну участь: пані Марко Вовчок, п.п. Костомаров, Куліш і Шевченко. Ми бажаємо успіху цьому прекрасному заходу»<sup>44</sup>. На перший номер «Основи» Чернишевський відгукнувся рецензією, в якій також бажав журналу «повного успіху»<sup>45</sup>.

В «Основі» брали участь деякі діячі російської культури: художник і поет Л. Жемчужников, історик літератури М. Сухомлинов, письменник і етнограф П. Якушкін та ін. В журналі відразу виникли дві різко протилежні тенденції: революційно-демократична, очолювана Шевченком, і ліберально-консервативна, що в найбільшій мірі виявилась у творах Куліша. Шевченко вимагав від митців правдивого відтворення соціальної дійсності в позиції народних інтересів. Куліш прагнув насамперед «етнографічної точності», що було однією з форм боротьби з революційною спрямованістю літератури. Так, Куліш вже в передмові до «Народних оповідань» Марка Вовчка (1858) високо цінить письменницю не за ідейну спрямованість її творів, а за те, що оповідання її нібито — «жива етнографія». Цю думку він повторює і в післямові до альманаху «Хата» (1860), де відмовляє авторів «Народних оповідань» в самостійній художній творчості і називає створені нею типові образи простими «ескізами з натури».

Протилежні позиції займали Шевченко і Куліш і в ставленні до російської літератури та критики. Шевченко високо цинив російську літературу, вважав за необхідне спиратися на її досвід, пізнавати плідні шляхи російського реалізму, справді народного, ідейного мистецтва.

Ліберально-буржуазний табір на чолі з Кулішем орієнтувався на відокремлення від російської культури, висунувши націоналістичний принцип «відрубності» українського художнього слова. У статті «Дві руські народності» Костомаров, протиставляючи українську та російську народності, врешті приходять до ствердження «винятковості» українського народу і неможливості його спілкування з російським.

<sup>44</sup> Современник.— 1860.— № 2.— С. 134.

<sup>45</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.— Т. 7.— С. 948.



Шевченко категорично заперечував націоналістичні принципи, вважаючи, що однією з невідмінних умов життя і розвитку українського народу є постійне єднання з російським народом, з російською демократичною культурою.

Зі свого боку, російські революційні демократи підтримували краї, передові тенденції «Основи». «На сторінках органу революційних демократів — журналу «Современник», — пише М. П. Комишанченко, — в цей час було надруковано цілий ряд статей, присвячених розгляді українських культурно-літературних питань»<sup>46</sup>. Ці виступи мали велике плідне значення для українського літературного процесу. Підтримуючи, зокрема, передові тенденції першого українського періодичного органу, автори статей викривали в ньому шкідливі прояви національної обмеженості.

Проіснувала «Основа» недовго (до десятого номера 1862 р.), але її діяльність, незважаючи на наявність буржуазно-націоналістичних тенденцій, мала в цілому позитивне значення в розвитку української літератури, українсько-російських літературних взаємин.

Такими були загальні суспільно-політичні й культурні умови на Україні і в Росії у 60-х роках, що визначили головні риси єднання двох братніх літератур.

\* \* \*

У попередній частині розділу йшлося про типологічні спільності, про контактні зв'язки Шевченка з російською літературою, яка передувала його поезії, про звертання українського митця до художнього досвіду великих російських майстрів поетичного слова. З появою «Кобзаря» (1840), поеми «Гайдамаки» (1841) в свою чергу Шевченко, як відзначив М. П. Огарьов у передмові до збірника «Російська потаємна література ХІХ століття», «з захопленням прийнятий як свій, у російській літературі»<sup>47</sup>.

Досліджуючи зв'язки Шевченка з російською поезією 40-х років, слід відзначити спільні мотиви й творчості Шевченка й Некрасова. При рішенні цієї проблеми необхідно виходити з глибокого проникнення в найголовніші світоглядно-естетичні принципи обох поетів, як вони виявилися в їх художній творчості і в літературно-критичних, публіцистичних працях. Насамперед слід з'ясувати, як обидва поети розуміють основну функцію художнього слова.

Шевченко уже в поемі «Гайдамаки» назвав себе поетом «громади в сіряках», а Некрасов в одному з ранніх віршів («Тот не поэт», 1838) заявляє:

Кто у одра страдающего брата  
Не пролил слез, в ком сострадацья нет,  
Кто продает себя толпе за злато,  
Тот не поэт!<sup>48</sup>

<sup>46</sup> Комишанченко М. П. Українська прогресивна критика в боротьбі за українсько-російське єднання. — К., 1959. — С. 17.

<sup>47</sup> Огарев Н. П. Избранные социально-политические и философские произведения : В 2 т. — М., 1952. — Т. 1. — С. 466.

<sup>48</sup> Некрасов П. А. Полн. собр. соч. и писем. — Т. 1. — С. 276.

Думку про служіння народові як про головний обов'язок поезії особливо яскраво продекларовано в поезії «Поэт и гражданин» (1856), де у високохудожній формі стверджується думка, що хто не є громадянином свого часу, той не є і поетом. Герой твору замолоду був поетом-громадянином. Але реакційна частина суспільства засудила його пристрасні й правдиві вірші — і поет «сложил смиренно руки». Але, відмовившись присвятити свій дар інтересам народу в боротьбі з деспотизмом, поет лишається і таланту:

Склопила Муза лик печальный  
И, тихо зарыдав, ушла <sup>49</sup>.

З позицій народних інтересів Шевченко й Некрасов оцінювали і явища художньої літератури, зокрема творчість Гоголя: «Перед Гоголем должно благоговеть как перед человеком, одаренным самым глубоким умом и самою нежною любовью к людям!» (VI, 65), — писав Шевченко у листі до Варвари Репніної з Оренбурга.

Майже це ж саме читаємо в листі Некрасова до Тургенева: «...Це (Гоголь.— Д. Ч.) благородна і в російському світі найгуманніша особа — слід побажати, щоб його стопами йшли молоді письменники в Росії» <sup>50</sup>.

Цікаво, що й Шевченко, розглядаючи «Губернские очерки» Щедрина як талановите продовження лінії Гоголя, закликає молодих письменників розвивати гоголівські традиції, бути захисниками пригнобленого народу. Творчість Щедрина як розвиток гоголівських принципів високо цінили Чернишевський і Добролюбов. В статті «Губернские очерки» (1857) Добролюбов підкреслює правдивість зображення в картинах Щедрина: «Співчуття до незіпсаного, простого класу народу... виявляється у п. Щедрина надзвичайно живо... Тут відсутні сентиментальничання і фальшива ідеалізація; народ показано як є, зі своїми недоліками, грубістю, нерозвиненістю... Але вже зате, якщо зрозуміє що-небудь цей «світ», тямущий і діловитий, якщо скаже своє просте слово, яке вийшло з життя, то міцне буде його слово, і здійснить він, що обіцяв. На нього можна надіятись» <sup>51</sup>.

Як бачимо, і Чернишевський, і Шевченко, і Некрасов, і Добролюбов, і Салтиков-Щедрін — все це представники одного табору. Всі вони продовжують волелюбну поезію декабристів, але вважають неодмінною умовою успішної боротьби з деспотизмом участь широких верств народу. Вони докладали всіх зусиль, щоб розвивати в народі соціальну свідомість, розуміння свого права на життя, вільне від кріпацтва. В статті «Перепевы» Добролюбов, давши характеристику поетові нового часу, говорить про закономірність його появи, про те, що він фактично вже існує. «Після них (Пушкіна, Гоголя, Лермонтова, Кольцова.— Д. Ч.) потрібен був поет, який би міг досягнути й узаконити сильні, але часто смутні й ніби неусвідомлені пориви Кольцова, і вкласти в свою поезію позитивне начало, життєвий іде-

<sup>49</sup> Там же.— Т. 2.— С. 14.

<sup>50</sup> Там же.— Т. 10.— С. 233.

<sup>51</sup> Добролюбов Н. А. Собр. соч. : В 9 т.— М. ; Л., 1961—1964.— Т. 2.— С. 145—146.

ал, якого бракувало Лермонтову. Немає жодного сумніву, що реальний розвиток життя створив би такого поета; ми навіть можемо стверджувати це не як припущення або висновок, а як здійснений факт. Але, на жаль, [події, які сталися] позбавили будь-якої можливості виявитися і розвинути в новому таланті того напрямку, який з двох різних сторін, після Пушкіна, пробивався у нас в Кольцові і Лермонтові<sup>52</sup>. В примітці до цієї статті<sup>53</sup> сказано, що Добролюбов має на увазі Некрасова. Гадаємо, що це не зовсім так. Адже критик не вказує, кого він мав на увазі, він говорить лише про головні ознаки нового поета. І коли пригадати, яким мусить бути «новий поет», а також те, що Добролюбов говорив про творчість Шевченка («Він — поет цілком народний... Весь круг його дум і співчуттів цілком суголосний з розумінням і характером народного життя»)<sup>54</sup>, то стане очевидно, що критик новим поетом вважав не тільки Некрасова, а й Шевченка.

Новий поет і в Росії і на Україні з'явився як вимога часу не на порожньому місці: краді досягнення, прогресивні тенденції творів Радищева, Пушкіна, Лермонтова, Гоголя були основою, відправним пунктом, з якого й почала свій розвиток нова поезія 60-х років.

У рецензії на альманах «Дамский альбом» (Спб., 1854) Некрасов писав: «Звичайно, сильного діяча-поета, рівного Пушкіну або навіть Лермонтову, паша література зараз не має; але такі явища, як Пушкін або Лермонтов, завжди були і будуть в світі поезії явищами рідкісними, виятковими»<sup>55</sup>.

І Пушкіна, й Лермонтова Некрасов називає «діячами-поетами», наголошуючи на великому значенні їхніх творів у розвитку суспільства. «Поети-діячі» — тут підкреслено ті риси, що в творчості Шевченка й Некрасова досягли особливого розвитку, набуваючи нової якості. Перед нами — «поети-діячі» революційної демократії.

В творах Пушкіна та Лермонтова зустрічаємо мотиви, ідеали, які в поезії революційної демократії стануть головними, провідними. Добролюбов про вірш Лермонтова «Родина» писав: «Повнішого виявлення чистої любові до народу... не можна і вимагати від російського поета»<sup>56</sup>. Саме цю традицію і розвивали Некрасов та Шевченко у 40-х і наступних роках.

Вільне життя, праця на себе — таким був ідеал народу, героїв-селян Шевченка й Некрасова.

У вірші «І віріє я на чужині» Шевченко так малює щасливе життя селянства:

«...зеленіють  
Широкії села,  
А у слях у веселих  
І люди веселі.

Воно б, може, так і сталось,  
Якби не осталося  
Сліду панського в Україні. (II, 132)

<sup>52</sup> Там же.— Т. 6.— С. 212—213.

<sup>53</sup> Там же.— С. 520.

<sup>54</sup> Там же.— С. 142.

<sup>55</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем.— Т. 9.— С. 243.

<sup>56</sup> Добролюбов Н. А. Собр. соч.— Т. 2.— С. 264.

Про вільне від панів-кріпосників життя мріє героїня поезії «Сон» («На панщині пшеницю жала»). Вона також не уявляє щасливого життя без праці:

Та на своїм веселім полі  
Свою-таки пшеницю жнуть. (II, 318)

Мотив вільного заможного життя народу художньо розробляє і Некрасов у поемах «Дедушка» та «Мороз — красний нос» (сон Дар'ї).

І Шевченко, і Некрасов відобразили одну з найголовніших рис народної психології — працелюбність, яка є органічною потребою людини в нормальних умовах. Основою дійсної краси вважав працю Чернишевський, а Добролюбов писав, що вона є «необхідною умовою життя і основою суспільної моральності»<sup>57</sup>.

До Некрасова в російській літературі поетизація труда прозвучала у віршах Кольцова, але лише з одного боку — у вигляді святковому, радісному. У Некрасова ж труд показується в його повсякденності — відбувається в найтяжчих соціальних умовах. Досить згадати вірш «В полном разгаре страда деревенская», щоб відчуті нелюдські обставини праці кріпака.

З великим гнівом говорить Шевченко про підневільну працю у вірші «І віріс я на чужині»:

Непаче люди подуріли,  
Німі на панщину ідуть  
І діточок своїх ведуть! (II, 132)

Але обидва поети, зображуючи працю на пана як страждання, наголошують на тому, що вільна праця — це велике благо не лише з матеріальної точки зору, а й взагалі в житті людини.

Труд пробуджує в людині почуття власної гідності, свідомості своєї особистої ваги в суспільному житті. Усвідомлення ж своєї особистості в демократичних колах — одна з найголовніших передумов усвідомлення і своєї соціальної значимості. Карл Маркс у листі до Руге писав: «Почуття своєї людської гідності, свободу треба ще більш пробудити в серцях цих людей. Тільки це почуття... може знову зробити суспільство союзом людей, об'єднаних в ім'я своїх найвищих цілей, зробити його демократичною державою»<sup>58</sup>.

Ця боротьба за пробудження в демократичних верствах суспільства почуття власної гідності особливо виявилася в творах Некрасова й Шевченка.

Герой епопеї «Кому на Руси жить хорошо» Савелій богатыр Святоруський, що втілює кращі риси російського народу, переніс великі муки, бо не хотів миритися зі сталовищем раба. Синові, який закидає йому тавро каторжника, він з гордістю відповідає:

«Клейменный, да не раб!»<sup>59</sup>

<sup>57</sup> Добролюбов М. О. Літературно-критичні статті. — К., 1961. — С. 242.

<sup>58</sup> Маркс К. Листя з «Deutsch-Französische Jahrbücher». Лист до Руге, травень, 1843 // Маркс К., Енгельс Ф. Твори. — Т. 1. — С. 347.

<sup>59</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. — Т. 3. — С. 259.

Шевченко малює цілу серію таких образів: це і герой поеми «Варнак», і багато інших.

Пануючі верстви тогочасного суспільства простий народ вважали істотами, майже позбавленими духовності. Шевченко й Некрасов, відзначаючи різні вади народної психології, породжені умовами безправного, жебрацького існування, одночасно в ряді творів зображують людей із глибокими почуттями, пристрастями, розумом. Особливо виразні такі моменти творів, коли в душі людини відбувається непримиренна боротьба між дійсно людськими почуттями і поняттями, породженими феодально-кріпосницьким буттям («Катерина» Шевченка, «Зелений Шум» Некрасова та ін.).

Величчю ідеалів, глибоким розумінням народності в мистецтві обидва поети — російський та український — активно впливали на суспільство, входили своєю творчістю до передових лав діячів другого етапу визвольного руху. Саме тому Шевченко, за виразом Огарьова, став «рідним» для російської революційної демократії.

Творчість Кобзаря, як і вся його діяльність, була яскравим проявом дружби, єднання сил українського та російського народів у їхній боротьбі зі спільним ворогом — російським самодержавством. Це добре розуміли передові люди Росії й України. Некрасов у вірші «На смерть поета» з винятковою поетичною силою висловив глибоку скорботу всього російського народу з приводу смерті Шевченка:

Так погибает по божией милости  
Русской земли человек замечательный  
С давнего времени...<sup>60</sup>

Він ставить тут великого українського поета в один ряд з кращими представниками російського народу не тільки епохи 60-х років (Белінський, Герцен, Чернишевський, Добролюбов), а й усієї історії. Для Некрасова творчість Шевченка була великою духовною цінністю. Ф. Я. Прийма відзначає, що вихід у світ «Кобзаря» в 1860 р. і публікація автобіографії Шевченка в «Народном чтении» і в численних періодичних виданнях сприяли зростанню популярності українського поета в Росії. Поезію Шевченка російський читач пізнавав і з двох видань «Кобзаря» в російських перекладах під редакцією М. В. Гербеля. «Подією величезного значення, — відзначає вчений, — був вихід у світ в 1867 році «Кобзаря» українською мовою у виданні Д. С. Кожанчикова, де було вміщено близько 150 творів поета, які раніш не з'являлися в друку»<sup>61</sup>.

Як відомо, Некрасов брав активну участь у виданні після смерті Шевченка його творів. Він прагнув якомога повніше видати дорожню спадщину, щоб ніщо з поезії Шевченка не загинуло.

\* \* \*

Складна соціально-політична динаміка 40—60-х років, розвиток передової суспільної думки, збагачення образного мислення обумовили необхідність реалістичних прозових жанрів. Пушкін заявляв:

<sup>60</sup> Там же.— Т. 2.— С. 106.

<sup>61</sup> Прийма Ф. Я. Шевченко и русская литература XIX века.— С. 263.

«Наш час — не час поезії, уми не до неї прагнуть»<sup>62</sup>. Бєлінський теж утвердження прозаїчних жанрів пов'язував з розвитком суспільства, прогресом мистецтва: «В картинах поета мусить бути думка... Для цього роман і повість... найпридатніший вид поезії»<sup>63</sup>. Трохи згодом і Шевченко говорить про необхідність прози: «На старість поспробую писати прозу» (VI, 154).

В новій українській літературі до 40-х років був єдиний прозаїк — Квітка-Основ'яненко, який писав російською та українською мовами. Своєю творчістю він вписав чудові сторінки в історію українського оповідання й повісті.

Значним явищем української прози в 40—60-х роках був роман П. Куліша «Чорна рада». В остаточному вигляді роман українською та російською мовами побачив світ лише в 1857 р. Проте, говорячи про українську прозу досліджуваного періоду, про її стосунки з російською літературою, не можна не враховувати історії виникнення твору. Куліш в листі до Бодяńskiego (1846) писав: «Странно думати, що народ, так діятельно участвовавший в событиях рода человеческого, не в состоянии был рассказать о своей жизни в историческом романе!»<sup>64</sup> Те, що Куліш розпочав свій твір російською та українською мовами, що окремі розділи й уривки його друкувалися в російських журналах («Современнике», 1845—1846; «Москвитяине», 1846), говорить про генетичний зв'язок «Чорної ради» з російською літературою. Цензором твору був І. І. Лажечников, котрий доброзичливо поставився до першого українського роману, про що Куліш з вдячністю писав: «Російський романіст подав руку малоруському»<sup>65</sup>. «За первісним задумом Куліша, як про це свідчать уривки з роману, друковані в журналах 40-х років, твір мав бути широким історичним полотном, романом-епопеєю», — пише Н. Є. Крутікова<sup>66</sup>.

Але все це лише окремі симптоми, які свідчать про необхідність і закономірність виникнення в українській літературі реалістичної прози, про роль у цьому процесі досвіду російської літератури. Реалістичні тенденції в історичному романі Куліша суперечливо поєднувалися з консервативно романтичним елементом.

Початок реалістичної художньої прози в українській літературі 60-х років поклала, творчо наслідуючи традиції Шевченка, Марко Вовчок («Народні оповідання» (1858) і «Рассказы из народного русского быта» (1859). Зрозуміла річ, що крім таких попередників з української літератури, як Квітка-Основ'яненко і Шевченко, великий вплив на творчість Марка Вовчка мала російська література, і насамперед оповідання Тургєнєва, що передували творчості української письменниці.

В першому номері «Современника» за 1847 р. було надруковано оповідання «Хорь и Калиныч». В ньому російський письменник

<sup>62</sup> Пушкин-критик.— С. 12.

<sup>63</sup> Бєлінський В. Г. Полн. собр. соч.— Т. 10.— С. 317.

<sup>64</sup> Киевская старина.— 1897.— № 9.— С. 399.

<sup>65</sup> Там же.— 1898.— № 4.— С. 126.

<sup>66</sup> Історія української літератури : В 8 т.— К., 1968.— Т. 3.— С. 448.

з великим почуттям поваги й любові вивів два типи російських селян. Успіх твору свідчив, що молодому тоді письменникові вдалося художньо відтворити важливі сторони життя російського суспільства. Так розпочалися «Записки охотника», які в 1852 р. вийшли окремою книгою. В нарисах і оповіданнях «Записок охотника» письменник з великим художнім талантом розкрив страшне буття кріпосних людей,— добрих, розумних і обдарованих, але позбавлених елементарних прав.

Безсумнівно, що ця збірка сприяла духовному розвитку майбутньої української письменниці. Оповідання Тургенєва збагачували її світогляд, художній дар, любов і повагу до народу. Важливою подією в творчому житті Марка Вовчка був переклад видатним російським письменником у 1859 р. її «Народних оповідань» на російську мову.

Сам Тургенєв з приводу того, що спонукало його взятися за переклад творів ще маловідомої в той час письменниці, заявляв: «Малоросійська читаюча публіка давно вже ознайомилася з «Народними оповіданнями» Марка Вовчка, і ім'я його стало дорогим, домашнім для всіх його співвітчизників. Почувалася потреба зробити його таким самим і для великоруської публіки»<sup>67</sup>.

Високі поетичні якості творів Марка Вовчка, уміння оком художника поглянути й показати читачеві життя українського народу, його заповітні думи й почуття духовно збагачували росіян. В свою чергу, такі риси її творів, як задушевність, поетичність, багатство художніх засобів, певною мірою виникли завдяки врахуванню письменницею поетичних досягнень Тургенєва.

Проте Марко Вовчок, використовуючи досвід Тургенєва, далі розвивала реалістичне відтворення народного життя. Разом з Червишевським, Шевченком, Добролюбовим, Некрасовим, Герценом та іншими революційними демократами вона вважала неодмінною умовою реального покращання селянської долі активну участь у цьому самого народу. Тому вона не обмежувалася зображуванням народного страждання, а більше концентрувала увагу на зростанні в народі почуття протесту, солідарності, непримиренності з кріпацтвом і новим пореформенням «лихом».

Характерною рисою творів Марка Вовчка було зображення подій і героїв, їх взаємовідносин «з позиції тих, хто несе на собі ярмо деспотизму й рабства»<sup>68</sup>. В повісті «Інститутка» події виступають крізь призму сприйняття головної героїні твору, що падало повісті свіжості й сили, робило сильний вплив на емоційну сферу читача. Такий засіб викриття суспільних вад дозволяє художникові з максимальною безпосередністю і повнотою відобразити народну точку зору на зображуване.

З цього погляду значний інтерес становить оповідання російською мовою «Маша». В образі Маші змалювано героїню, душа якої ще не зіпсована поняттями кріпосницької моралі, її властивий природ-

<sup>67</sup> Марко Вовчок в критиці.— К., 1955.— С. 214.

<sup>68</sup> Крутикова Н. С. Марко Вовчок // Історія української літератури.— Т. 3.— С. 404.

ний погляд на речі. Тут же виступають і її старший брат та тітка, але їхня свідомість, поняття й почуття отруєні рабським способом життя, вони ці норми сприймають як такі, що не підлягають ніякому сумніву. В центрі уваги автора саме ті вирази протесту проти соціальної нерівності, підневільної праці, що втілені у висловах та діях Маші — щирої й сміливої «природної людини». Правоту її Марко Вовчок виявляє без дидактизму й акцентування. Думки і почування дівчини постає у виразній мові селянської оповідачки і в напружених діалогах-суперечках персонажів.

Засіб «крізь призму сприйняття» є одним з основних у «Народних оповіданнях» та «Рассказах из русского народного быта». В них народ сам про себе розповідає, в чому проявилася одна з найголовніших рис поезики демократичної літератури другого етапу визвольної боротьби. Саме це й відзначала демократична критика, яка, всупереч реакціонерам, консерваторам, а також лібералам, що відмовляли творам Марка Вовчка в життєвості й правдивості, доводила їх реалізм і високу художність.

Вже першими своїми творами Марко Вовчок виявила себе талановитим письменником, завзятим борцем проти кріпацтва. Щоб яскравіше розкрити згубність для людини кріпосництва, вона вдається до такого художнього засобу: показує, як оживають у людині її краді, дійсно людські властивості, коли їй удається позбавитися кріпосницького ярма. Коли Чайчиха і її дочка («Ледащиця») звільнилися від кріпацтва, відбувається їх відродження, що так виразно показано через портрет Чайчихи: «Як я тоді на неї глянула, — говорить оповідачка, — тоді я тільки й побачила, які в неї очі добрі, який усміх ласкавий, — наче то не Чайчиха передо мною мовчуца, понура...»<sup>69</sup> Цей же прийом «воскресіння» зустрічаємо і в інших творах, зокрема в згадуваному оповіданні «Маша».

Тут не можна не згадати Чернишевського, який заявляв: «Відстороніть згубні обставини, і відразу просвітліє розум людини і облагородиться її характер»<sup>70</sup>. Справа не в тому — запозичила Марко Вовчок цю думку в Чернишевського чи ні. Пояснюється це спільністю поглядів обох письменників, їх реалізмом, їх непримиреним ставленням до кріпацтва.

Як бачимо, і в українських і в російських творах Марко Вовчок твердо стоїть на позиціях народних інтересів, показуючи шкідливість кріпосництва для суспільства, для людини. Не обмежуючись зображенням того, як кріпосництво знищує в людині краді її якості, письменниця водночас показує, що ця система викликає зростання в народі почуття обурення, протесту.

Марко Вовчок підкреслює, що тенденція протесту, почуття своєї людської гідності, ненависть до панів — провідна, їй належить майбутнє. В повісті «Інститутка» ця тенденція виявляється не тільки в образі Прокопа та Назара, а властива навіть простим дівчатам-кріпачкам. Так, коли панночка і її бабуся радяться, куди яку з дів-

<sup>69</sup> Вовчок Марко. Твори : В 7 т.— К., 1964—1966.— Т. 1.— С. 288.

<sup>70</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.— Т. 4.— С. 288.



чат, на яку роботу поставити чи чому навчити, оповідачка кидає репліку: «Та й говорять собі, наче про коней абощо»<sup>71</sup>. Тут не можна не бачити пробудження людської гідності простих людей.

Змальовуючи в своїх творах цілий ряд героїв-протестантів, письменниця показує їх органічний зв'язок з народом. Думки, почуття, прагнення протестантів притаманні масі й існують як дочасно прихована сила, що розвивається і стає основною домінантою руху народної свідомості. В оповіданні «Мапа» головна героїня, яку реакційна критика вважала нереальною, відірваною від життя, змальована Марком Вовчком не як виняток, а як типовий образ, в якому сконцентровано риси народної психології, що напівсвідомо існують у глибинних товщах народу.

Стихійний розвиток народної активності ставив на чергу дня питання про необхідність привнесення в цей рух свідомості, що мали здійснити революційні різночинці. В. І. Ленін у статті «З минулого робітничої преси в Росії» писав: «Падіння кріпосного права викликало появу різночинця, як головного, масового діяча і визвольного руху взагалі і демократичної, безцензурної преси зокрема»<sup>72</sup>. І далі: «Попередником цілковитого витіснення дворян різночинцями в нашому визвольному русі був ще при кріпосному праві В. Г. Белінський»<sup>73</sup>. Вже Шевченко відчув цей процес і творчо відгукнувся на нього. В цьому плані певний інтерес становить його поема «Тризна» 1843 р., де з'являється герой, що символізує собою нову соціальну силу — різночинця. В 1857 р. Шевченко пише вірш «Юродивий», де співіщається, як дрібний чиновник прилюдно дав губернаторові ляпаса. Це вже новий тип різночинця — людина з почуттям власної гідності, смілива й рішуча. Поет підносить його протест, засуджує рабську покору перед «високим начальством»:

Тоді, дурні, і вам було б  
На нього вийти...  
А ви — юродиві — тим часом,  
Поки нездужає капрал,  
Ви огласили юродивим  
Святого лицаря. (II, 297)

Історична місія революційних різночинців полягала в тому, щоб просвітити народ, активізувати його на боротьбу з укладом кріпосницької держави. Зрозуміла річ, що одним з важливих питань стало питання про школу, про характер навчання в учбових закладах. Українська і російська літератури відгукнулися на цю потребу.

А. Свидницький написав роман «Люборацькі», М. Помяловський — «Очерки бурсь». Обидва письменники заперечували школу, відірвану від життя, в якій основним засобом навчання було зубріння пікому не потрібних знань, а «стимулом» — різки, якими нещадно сікли учнів. Хоча Свидницький і Помяловський описували духовні

<sup>71</sup> Вовчок Марко. Твори.— Т. 1.— С. 125.

<sup>72</sup> Ленін В. І. З минулого робітничої преси в Росії // Повне збір. творів.— Т. 25.— С. 91.

<sup>73</sup> Там же.— С. 90.

школи — бурсу й семінарію, це в тій або іншій мірі характеризувало учбові заклади того часу взагалі. Обидва твори поєднували вірність гоголівській реалістичній традиції і прагнення відтворити задушливу суспільну атмосферу. Мала вагу і та обставина, що питання про виховання молоді активно обговорювалося на сторінках передової російської преси, зокрема в журналі «Современник». Все це й обумовило наявність типологічно подібних мотивів і рис у висвітленні й художньому змалюванні обставин і типів, добре знаних з життєвого досвіду і Помяловським і Свидницьким\*.

Головне завдання освіти, особливо літератури, як це розуміли передові діячі того часу, — допомогти народу глянути на життя критичним оком, зрозуміти його недоліки. Талановиті твори Помяловського й Свидницького знаходилися в руслі цих вимог, пробуджували прагнення рішучих змін у справі як виховання, так і всього суспільного укладу.

\* \* \*

Українська і російська літератури 40—60-х років, продовжуючи лінію критичного зображення дворянства, в центрі своїх творів ставлять героя з демократичних верств суспільства і концентрують увагу головним чином на відтворенні в образах людей з народу і демократичної інтелігенції таких рис, як пробудження власної гідності, протесту проти пануючого ладу. І це не випадкове явище, а закономірне художнє відображення тих глибинних процесів, що відбувалися в суспільному житті країни в передреформну й пореформну пору. В. І. Ленін у праці «Економічний зміст народництва...» так сформулював найголовніші риси суспільного життя згаданого часу. «Цей економічний процес відбувся в соціальній сфері «загальним піднесенням почуття особи», витісненням з «громадянства» поміщицького класу різночинцями, гарячою війною літератури проти безглузких середньовічних обмежень особи...»<sup>74</sup>

Рішення цієї проблеми було могутнім стимулом єднання творчих сил української і російської літератур. Передові представники української та російської інтелігенції (Белінський, Чернишевський, Добролюбов, Шевченко, Марко Вовчок) зосередили зусилля на викритті тогочасного суспільно-політичного устрою і змалюванні «нових людей».

Єднання братніх літератур не було явищем статичним: воно весь час динамічно розвивалося. Так, у кінці 30-х — на початку 40-х років взаємозв'язки в основному виявлялися у використанні українськими письменниками ідейних та художніх досягнень великої російської літератури, що сприяло розвитку української літератури, прискорювало її рух уперед. Згодом єднання частіше почало

---

\* На жаль, талановитий твір А. Свидницького був надрукований лише у 80-х роках ХІХ ст. і фактично випав з сучасного йому українського літературного процесу.

<sup>74</sup> Ленін В. І. Економічний зміст народництва і критика його в книзі п. Струве // Повне збір. творів. — Т. 1. — С. 403—404.

виявлятися і в формах співробітництва, чому сприяла літературна діяльність Шевченка і Марка Вовчка. Добролюбов у статті «Кобзарь» Тараса Шевченко» писав, що поет порушив «такі думки і почуття, які, будучи народно-українськими, зрозумілі і близькі, однак, всякому, хто не зовсім втратив в собі кращі людські інстинкти»<sup>75</sup>.

Отже, від 40-х до 60-х років українсько-російське літературне єднання пройшло значний шлях і вступило в нову форму свого розвитку. Водночас із ствердженням реалізму в українській поезії і прозі посилюється активне використання багатого досвіду російської літератури українськими письменниками. Більш виразними стають типологічні схожості у розвитку братніх літератур. Внесок українських митців слова, особливо Т. Г. Шевченка, в загальноросійський літературний процес свідчить про взаємне збагачення російської та української літератур оригінальними художніми цінностями. Російські та українські революційні демократи йдуть поруч у боротьбі проти феодально-кріпосницької системи, єднаються в естетичних принципах і в спрямуванні художніх сил в напрямі поглиблення реалізму й народності.

---

<sup>75</sup> Добролюбов Н. А. Собр. соч.— Т. 6.— С. 149.

ПЕРЕДОВА РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА  
І ПОГЛИБЛЕННЯ РЕАЛІЗМУ  
В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ, ПОЕЗІЇ І ДРАМАТУРГІЇ  
В 70—80-х РОКАХ ХІХ ст.



Єдність історичних шляхів розвитку російського та українського народів, їхня солідарність у боротьбі проти самодержавного ладу, кріпосництва, буржуазно-поміщицького суспільства в період другого етапу визвольного руху — всі ці соціально-історичні та політичні фактори сприяли культурному зближенню братніх народів.

Своєрідність 70—80-х років ХІХ ст., ознаменованих дальшим піднесенням визвольного руху, базувалася на ґрунті історичної спадковості суспільно-політичних, екопомічних, морально-філософських ідей попереднього етапу. В. І. Ленін неодноразово писав про особливу роль «спадщини» 60-х років у розвитку революційної думки наступного десятиліття.

Революціонери-середостатки, так само, як і шестидесятники, висували ідею селянської революції, орієнтуючись на просвітницькі цілі. Однак їхній соціально-політичний, філософський рівень поступався досягненням російської думки, пов'язаної з іменами Бєлінського, Герцена, Добролюбова, Чернишевського. Ідеологи народництва, як відомо, стояли на позиціях суб'єктивного ідеалізму, відстоювали некапіталістичний шлях розвитку Росії, майбутнє країни пов'язуючи з надіями, які покладали на патріархальне селянство. В. І. Ленін, різко критикуючи реакційну сутність народницької доктрини, розкривши її класовий характер, її дрібнобуржуазну природу, разом із тим неодноразово вказував на необхідність пам'ятати про її демократичний бік. Оцінюючи позитивну сторону проповіді старого народництва, він писав: «...Це була до певної міри струнка доктрина, яка склалася в епоху, коли капіталізм в Росії був ще дуже слабо розвинутий, коли дрібнобуржуазний характер селянського господарства зовсім ще не виявився, коли практична сторона доктрини була чиста утопія, коли народники гостро дуралися ліберального «громадянства» і «йшли в народ»<sup>1</sup>.

У період «ходіння в народ» чимало гуртківців-революціонерів ішли з пропагандою соціалістичних ідей в українські села. Серед них було немало пропагандистів-одинаків, пайчастіше — вчителі, волосні писарі, які не лишалися байдужими до народного горя, були знайомі з соціалістичною літературою. Соціалістичною пропагандою займалися учасники «Київської комуни» та полтавської «Упії».

<sup>1</sup> *Ленін В. І.* Повн. збір. творів.— Т. 1.— С. 385.

Великий інтерес серед членів пропагандистських гуртків на Україні викликали праці К. Маркса і Ф. Енгельса, а також їхня діяльність в I Інтернаціоналі. В одному з київських гуртків «професорський стипендіат», а згодом професор політичної економії і статистики Київського університету М. І. Зібер знайомив слухачів з працями К. Маркса та Ф. Енгельса. В цьому ж гуртку брав активну участь майбутній популяризатор економічної теорії К. Маркса, прогресивний суспільний діяч і вчений-економіст С. А. Подолинський. М. І. Зібер, С. А. Подолинський, а також відомий діяч революційно-народницького руху І. Ф. Фесенко були особисто знайомі з К. Марксом і Ф. Енгельсом. На Україні широке розповсюдження здобув також російський переклад «Капіталу» К. Маркса, зроблений в 1872 р. М. Ф. Данієльсоном і Г. О. Лопатіним.

Інтерес різночинної інтелігенції до марксистської літератури — знаменне явище кінця 60-х — початку 70-х років. Однак революційна сутність «Капіталу» Маркса на цьому етапі розвитку суспільної думки в Росії не була сприйнята. З точки зору народницького прочитання цієї праці Маркса ще більше стверджувалась думка про неприйняття капіталістичного способу розвитку для Росії.

У 70-х та на початку 80-х років народництво залишалось пануючим напрямом революційної боротьби, а його ідеологами й теоретиками були П. Л. Лавров, М. О. Бакунін, П. М. Ткачов, М. К. Михайловський. В цей час розгорнула діяльність революційна організація «Земля і воля», котра в кінці 70-х років розділилась на «Народну волю» і «Чорний переділ», серед членів яких було багато революціонерів, пов'язаних з Україною.

Не поділяючи і критикуючи теоретичні положення народницької філософії, К. Маркс та Ф. Енгельс співчували практичній діяльності російських революціонерів допролетарського періоду. В. І. Ленін високо оцінив бойові якості землевольців, героїзм і мужність народовольців, їхні вимоги політичної боротьби з деспотизмом, водночас вказуючи на їхні історичні помилки.

80-ті — початок 90-х років увійшли в історію як роки «безвременья». За характеристикою Леніна, це час «розпнузданої, неймовірно безглуздої й звірячої реакції»<sup>2</sup>. Реакційна політика не обминула освіту, культуру, літературу, мистецтво. Було ліквідовано всяку автономію вищих учбових закладів Петербурга, Москви, Києва, Харкова. Царська цензура переслідувала вільне слово і в Росії, і на Україні. Циркуляр 1863 р., указ 1876, інструкція 1881 р. — ганебні документи царського уряду про заборону українського слова — проводилися в дію з шаленою заподадливістю.

Тяжке становище пореформеного селянства, яке все ще знаходилося під гнітом кріпосницьких пережитків, загальне зубожіння трудящих мас, національний гніт, деспотизм монархічного ладу, а також політичні репресії, гоніння на освіту й культуру — все це сприяло наростанню нової хвилі протесту проти царського самодержавства.

<sup>2</sup> Там же.— С. 275.

Кінець 70-х — початок 80-х років був часом селянських повстань, а в другій половині 80-х років і в Росії, й на Україні інтенсивно розвивається робітничий рух. Майже всі великі промислові підприємства Центру Росії, Уралу, південних областей були охоплені хвилею страйків. Могутні виступи робітників відбувалися на Невській бавовнопрядильні в Петербурзі, Кренгольмській мануфактурі в Нарві, на Путіловському й Олександрівському механічних заводах. У 1885 р. виступили робітники Орехово-Зуєва під керівництвом Петра Мойсєєнка і Василя Волкова. Так почався знаменитий Морозовський страйк, який уразив суспільні кола стійкістю й мужністю страйкуючих, налякавши своїм розмахом царський уряд. Події в Орехово-Зуєві стали початком зростання класової солідарності робітників.

Робітничий рух набув широкого розмаху й на Україні. В Харкові й Києві відбувалися заворушення серед залізничників. Шахтарі Донбасу, робітники цукрових заводів України висунули ряд економічних вимог, домагаючись поліпшення умов праці, підвищення заробітної плати, введення восьмигодинного робочого дня. Посилюється хвиля страйків на нафтових промислах Борислава й Дрогобича, бастують робітники Львова.

Якраз на цей час припадає завершення в Росії та на Україні промислового перевороту. Це були роки підготовки нового історичного періоду: росте класова самосвідомість трудящих мас, мужніє пролетаріат.

В такій обстановці виникають перші марксистські гуртки. 1883 р. в Женеві створюється група «Визволення праці», мета якої — пропаганда ідей марксизму. В Росії першими соціал-демократичними організаціями були групи Д. Благоева і П. Точиського, створені в 1883 і 1885 рр. «Вчення Маркса здобуває повну перемогу і — *іде вишир*, — пише В. І. Ленін у праці «Історична доля вчення Карла Маркса». — Повільно, але неухильно йде вперед процес добирання і збирання сил пролетаріату, підготовки його до прийдешніх битв»<sup>3</sup>.

В самому ході історичного процесу все різкіше намічались класово-розділові лінії. Характеризуючи цей період, В. І. Ленін відзначав: «Росли сили ліберально-монархічної буржуазії, яка проповідувала задоволення «культурною» роботою і цуралася революційного підпілля. Росли сили демократії і соціалізму — які спочатку були змішані воедино в утопічній ідеології і в інтелігентській боротьбі народовольців та революційних народників, а з 90-х років минулого століття почали розходитися в міру переходу від революційної боротьби терористів і одиночок-пропагандистів до боротьби самих революційних класів... Тенденції демократична і соціалістична відділились від ліберальної і відмежувалися одна від одної»<sup>4</sup>. Це лєнінське розуміння складних співвідношень демократичних і соціалістичних начал в революційному русі необхідно враховувати, звертаючись до дослідження проблеми взаємовпливу і взаємозбагачення російської та української літератур.

<sup>3</sup> Там же.— Т. 23.— С. 2—3.

<sup>4</sup> Там же.— Т. 20.— С. 165—166.

Різничинний період всеросійського визвольного руху дав російським та українським письменникам багатий матеріал для художнього осмислення. Письменники демократичної орієнтації шукають нових форм реалістичного мистецтва. Про прогресивну роль реакційних періодів В. І. Ленін писав, що в той час, коли народні маси мовчать, «пригнічені каторжною роботою», передова думка «людського розуму підводить підсумки минулому, будує нові системи і нові методи дослідження»<sup>5</sup>.

Загальновідома велика роль І. Франка в зміцненні російсько-українських суспільних та літературних зв'язків другої половини ХІХ — початку ХХ ст.<sup>6</sup> Діяльність його по ознайомленню українського читача з досягненнями світової літератури усіх часів і народів — від стародавньої до сучасної письменникові епохи (давньоіндійської, давньогрецької, давньоєврейської, англійської, німецької, французької, американської, польської прози, поезії, драматургії) до найближчої по генезису, типології та історичним контактам російської літератури — вражає своїм розмахом й енциклопедичністю задуму.

Головним критерієм оцінки для Франка були високе суспільне звучання, гуманістична направленість твору іонаціональної літератури, а також окриленість письменника ідеалами народного життя і революційної боротьби.

Віddaючи перевагу творчості російських класиків ХІХ ст. перед відомими й талановитими діячами західноєвропейської культури, Франко так пояснював суть свого відношення до російської літератури: «Коли твори літератур європейських нам подобались, порушували наш смак естетичний і нашу фантазію, то твори росіян мучили нас, порушували наше сумління, будили в нас чоловіка, будили любов до бідних та покривджених»<sup>7</sup>.

«Поезії особи», своєрідний «антропоцентризм» російської класичної літератури, її глибокий гуманістичний зміст — ось що в першу чергу приваблювало Франка в творах російських письменників. Захищаючи від нападок естетствующої критики творчість белетристів-демократів 60-х років ХІХ ст., І. Франко в листі до М. Павлика 30 липня 1879 р. писав про Ф. М. Решетникова і М. Г. Помяловського: «До таких людей я маю велику симпатію, і в їх простім неотесаним слові чую більше крові, більше накиплого горя і сліз, ніж в цілих романах західних артистів»<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> Там же.— Т. 12.— С. 309.

<sup>6</sup> Див. про це: *Возняк М. С.* Іван Франко — популяризатор передової російської літератури.— К., 1953; *Кирилюк Є. П.* Іван Франко й російська література // Російсько-українське літературне єднання.— К., 1953.— С. 331—363; *Пархоменко М. Н.* Іван Франко и русская литература.— М., 1954; Іван Франко : Ст. і матеріали.— Львів, 1955; Дослідження творчості Івана Франка.— К., 1959; *Возняк М. С.* Іван Франко — боржник єднання народів.— Львів, 1974; та ін.

<sup>7</sup> *Франко І. Я.* Зібр. творів : В 50 т.— К., 1976—1986.— Т. 27.— С. 362. (Далі при посиланні на це видання том і сторінка вказуються в тексті).

<sup>8</sup> Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом (1876—1895).— Чернівці, 1910.— Т. 3.— С. 93.

Гігантська фігура Франка стоїть на грані двох періодів визвольного руху в Росії — різночинного й пролетарського. Послідовник Белінського, Чернишевського, Добролюбова, Писарєва, великий український мислитель-революціонер виступав у 80—90-х роках як предтеча марксистської критики, марксистського літературознавства на Україні. Багатогранне художнє обдарування Франка, його суспільно-політична, публіцистична, наукова діяльність на терені історії, філософії, соціології, політичної економії, етнографії, фольклористики, театрознавства, мовознавства, історії літератури й мистецтва сприяло виробленню теоретичних основ української літературної критики й естетики, запровадженню широкого філософського погляду на явища суспільного й літературного життя, зокрема на проблему українсько-російських літературних зв'язків.

Погляди Франка на проблему міжнаціональних взаємодій позначені справжнім історизмом. Ідея українсько-російської літературної співдружності здобула в його концепції наукове обґрунтування, знайшовши висвітлення в цілому ряді літературно-критичних праць: «Література, її завдання і найважливі ціхи» (1878), «Формальний і реальний націоналізм» (1889), «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах» (1898), «Із секретів поетичної творчості» (1899) та ін.

Сутність реалістичної естетики Белінського, Чернишевського, Добролюбова була успадкована в російській критиці Салтиковим-Щедріним, в українській — Франком. Вони обстоювали ідейно-виховну функцію літератури, пропагували служіння ідеалам демократії і соціалізму. В своїх статтях ці представники російської та української революційної демократії ставили перед літературою суспільні завдання, вимагали від письменника громадянськості, що відповідало загальній демократичній тенденції розвитку російського та українського літературних процесів 70—80-х років.

Франко одним із перших в українській літературній критиці звернув увагу на функціональний аспект при вивченні життя й побутності творів однієї національної літератури (в даному випадку російської) в системі внутрілітературних зв'язків іншої літератури (української). Зв'язок обох літератур Франко науково обґрунтував у статтях про російських письменників. Він пише про Пушкіна й Герцена, Тургєнєва й Толстого, Чернишевського і Салтикова-Щедріна, Помяловського і Г. Успенського, присвячує статті Островському, Писарєву, Пипіну, Степняку-Кравчинському.

В Галичині з літературно-критичними статтями виступив М. Павлик. Наприклад, у статті «Микола Васильович Гоголь» (1874) він відстоює суспільне призначення літератури, її народність і реалізм<sup>9</sup>.

Питання українсько-російських культурних взаємозв'язків порушувалося також у працях І. Білика («Іван Сергійович Тургєнєв», «Перегляд літературних новин»), М. Драгоманова («Література

<sup>9</sup> Див. про це: *Денисюк І. Михайло Павлик*. — К., 1970.



російська, великоруська, українська і галицька»), О. Терлецького («Галицько-руський нарід і галицько-руські народовці») та ін. Їхні виступи зміцнювали позиції української демократичної критики, впливали на раннього Франка і сприяли його зверненню до реальної критики. Останнє не виключало дальших розходжень українського революційного демократа зі своїми попередниками, котрий вперше в історії української естетичної думки вивів об'єктивні закони розвитку літературного процесу.

Як теоретик та історик мистецтва й літератури, критик, письменник-новатор, практик-перекладач, Франко надзвичайно збільшив масштаб дослідження проблеми міжнародних літературних відносин. Він вніс у щойно зароджувані в кінці ХІХ ст. концепції загальнослов'янського літературного процесу новий методологічний зміст, пов'язав історію українсько-російських літературних взаємодій з історією суспільства, боротьбою ідей, класів, із завданнями революційного перетворення світу.

Відомим глумачем і теоретиком самої проблеми українсько-російських літературних взаємин був М. Драгоманов. Він увійшов в історію українсько-російських літературних взаємовідносин працями, написаними російською та українською мовами: «Література російська, великоруська, українська і галицька» (1873—1874), «З питань про малоросійську літературу» (1876), «Російські літературні товариства в Галичині» (1875, вперше опублікована в 1970 р.), листи до редакції журналу «Друг» (1875—1876), «В справі відносин українців до російської літератури» (1889), «Листи на Наддніпрянську Україну» (1893—1894) та ін. Його судження про значення передової російської літератури для розвитку українського художнього слова, філософсько-естетичне обґрунтування неминучості, органічності й плідності літературних взаємодій заклали фундамент для наукового вивчення питання і в той же час виконали свою історичну роль у розвінчанні всякого роду фальсифікаційних теорій про українські й російські історико-літературні процеси.

Магістральний шлях розвитку світової культури неможливий, на думку Драгоманова, без злиття елементів національного й інтернаціонального, загальнолюдського і національно-своєрідного. Від російської революційної демократії він наслідував основоположні принципи революційно-демократичної естетики: народність, соціальність, філософську широту думки. Виступаючи проти провінціалізму, обскурантизму, національної обмеженості в питанні про відношення до мистецтва і літератури інших народів, Драгоманов радив письменникам-початківцям, поетам, критикам стати на точку зору історичної об'єктивності та народності й звернути увагу насамперед на вершинні завоювання російської культури.

Широкий резонанс на Україні і велике суспільно-виховне значення мали відмічені Драгомановим факти вдячності, поваги й любові російських письменників другої половини ХІХ ст. до української літератури та її творців. У полеміці з «народовцями» Драгоманов зазначав: «Крики та обвинувачення» против української літератури тепер утратили майже весь кредит у Росії, а у кращих

людей вони і не мали кредиту, як се можна побачити з той уваги, яку Тургенєви, Полонські, Плещєєви, Добролюбови, Пипіни і т. ін. звертали на Шевченка, М. Вовчка і ін.»<sup>10</sup>

Виступаючи за утвердження українсько-російського єднання, Драгоманов змушений був вести боротьбу й на іншому фронті — проти «москвофілів», які нерідко входили в контакт з реакційною Росією. Ці специфічні суспільні обставини зумовили певні акценти в проголошеній Драгомановим програмі укріплення українсько-російської літературної співдружності. Діалектична оцінка цієї взаємодії полягала у визнанні оригінальності, самобутності української літератури і разом з тим у підкресленні плідотворної ролі контактів української літератури з російською. «...Українська література є дитина Росії ХІХ-го в. і через те мусить жити і рости, поки Росія є Росією», — писав Драгоманов у статті «Література російська, великоруська, українська і галицька»<sup>11</sup>.

У розвиток української демократичної культури зробили свій внесок М. Старицький, Панас Мирний, М. Лисенко, І. Манжура, М. Павлик, О. Терлецький, С. Подолинський.

З середини 70-х років на Україні розпочалася літературна дискусія, викликана гострими протиріччями і боротьбою між демократичною та буржуазно-ліберальною тенденціями в суспільно-літературному русі. В центрі дискусії 1873—1878 рр. було питання про шляхи розвитку української літератури і про її взаємозв'язки з російською літературою<sup>12</sup>.

Початок дискусії поклала вже згадувана стаття Драгоманова «Література російська, великоруська, українська і галицька». Незважаючи на еволюціоністські, позитивістські ідеї автора, стаття відіграла велику роль у визначенні української літератури і критики на шляхах демократизму, реалізму, народності.

Головне питання української літературної критики 70—80-х років — питання про шляхи розвитку вітчизняної літератури — в статті було поставлено в причинний зв'язок з проблемою українсько-російських суспільних і літературних взаємовідносин.

Філософські погляди Драгоманова відрізнялися деяким еклектизмом, прагненням примирити матеріалістичну та ідеалістичну концепції. Однак у питаннях літературного розвитку орієнтація критика на російську революційно-демократичну матеріалістичну естетику була цілком очевидною. Це й зумовило велике суспільне значення виступу Драгоманова.

З особливим пієтетом пише він про демократизм, ідейне багатство російської реалістичної прози й поезії, високо оцінюючи творчість Рилєєва, Грибоедова, Пушкіна, Лермонтова, Герцена, Чернишевського, Островського, Тургєнєва і особливо Гоголя — «батька реалізму і живої народності у літературі російській».

<sup>10</sup> Драгоманов М. П. Літературно-публіцистичні праці : В 2 т. — К., 1970. — Т. 1. — С. 398.

<sup>11</sup> Там же. — С. 143.

<sup>12</sup> Комишанченко М. П. Літературна дискусія 1873—1878 рр. на Україні. — К., 1959.

Проблемі українсько-російських відносин у рамках літературної дискусії частково були присвячені і три листи Драгоманова до редакції журналу «Друг» (опубліковані на його сторінках в 1875—1876 рр.), де критикувалися «москвофільські» настрої в літературному житті Галичини.

При всій широті й демократичності погляду на історію українсько-російських літературних взаємодій і на специфіку російського та українського літературного процесу Драгоманов не уникнув і деякої обмеженості, політичної короткозорості в своїх судженнях про хід розвитку літератури в Росії та на Україні. В самому поділі російської та української літератури на «великі» («література всеросійська», «література українська») і «малі», територіальні їх різновиди («література великоруська», «література галицька») виявився «федералізм у політиці», котрий свідчив про слабкий бік суспільно-політичних поглядів критика.

Ідейна непослідовність знижувала політичну пристрасність виступів Драгоманова. Однак загальна прогресивна направленість його позиції сприяла зміцненню демократичної атмосфери навколо проблеми українсько-російського літературного єднання.

Точка зору Драгоманова в питанні про успадкованість українською літературою передових досягнень російської класичної прози, поезії, драматургії була підтримана І. Біликом, який виступив з рядом літературних статей та рецензій.

У статті «Іван Сергійович Тургенєв» творчість російського письменника висвітлюється Біликом у тоні й душі української соціологічної критики, яка зароджувалась і спиралась на традиції російської революційно-демократичної естетичної думки. У наслідуванні традицій Тургенєва І. Білик вбачав залог успішного розвитку української реалістичної літератури: «Тургенєвська стежка — не абияка... Його живе слово, його чиста великоруська, як перемита, мова, його уталанована вдача, його мистецькі вирази, освічені широким поглядом, а в кінці всього — непохибна правда, з якою він малює життя людське, заставляє бажати, щоб і наша література повернула на його стежку...»<sup>13</sup>

В опозиції до М. Драгоманова та І. Білика перебували такі учасники дискусії, як В. Барвинський та інші послідовники П. Куліша.

У 1878 р. в дискусію включився І. Нечуй-Левицький, виступивши на сторінках журналу «Правда» зі статтю «Сьогочасне літературне прямування». Позиція його в дискусії була досить складною<sup>14</sup>. Автор широковідомих творів «Микола Джеря», «Кайдашева сім'я», «Бурлачка», в котрих представлені правдиві картини життя українського народу, Нечуй-Левицький як літературний критик знаходився під певним впливом П. Куліша. Непослідовність ідеологічного світогляду Нечуя-Левицького, прояв національної обмеженості відбилися в його запереченні плідності наслідування українською літературою

<sup>13</sup> Правда.— 1873.— Ч. 1.— С. 3.

<sup>14</sup> Крутікова Н. С. До характеристики І. С. Нечуя-Левицького // Рад. літературознавство.— 1957.— № 1; Комишанченко М. П. Літературна дискусія 1873—1878 р. на Україні.— С. 95—110.

художнього досвіду російської літератури, в глумаченні таких принципів літературного розвитку, як реальність, національність і народність. Останнє знайшло вираз у заклик до українських письменників не братися за відображення «чужої, не української життя», намагатися створювати твори на місцевому національно-побутовому матеріалі для того, щоб «виявити психічний дух та характер»<sup>15</sup>.

Художня практика Нечуя-Левицького, його висока освіченість, обізнаність у західноєвропейській та російській літературах, а особливо його признання, що Белінський, Добролюбов і Писарєв позитивно впливали на прогресивну українську молодь, суперечили його теоретичним деклараціям у статтях «Сьогочасне літературне прямування» та «Українство на літературних позах з Московщиною». «За всіма цими деклараціями,— пише О. І. Білецький,— ми лише зрідка бачимо справжнього Нечуя-Левицького — художника, пристрасно захопаного в красу, болісно сприймаючого всякі образи, що їх завдає красі пошлість життя і насильство людей над людьми,— письменника, обдарованого живою уявою, з якою йому важко часом упоратися, не борця, а спостерігача, але спостерігача не пасивного, не холодного, а такого, що співчутливо переживає горе всіх тих бідних і беззахисних, «пропащих», «живцем похованих», до яких особливо часто й любовно він звертається в своїй творчості»<sup>16</sup>.

В таких умовах гострої ідеологічної боротьби навколо проблеми «літературної спадщини» і пов'язаного з нею питання про роль традиції передової російської літератури в процесі розвитку української літератури нового часу дуже своєчасним був вступ у дискусію І. Франка, який дав відсіч буржуазно-націоналістичним концепціям, «народовським» і «москвофільським» тенденціям в українському літературному процесі 70—80-х років. Він різко, принципово й обґрунтовано виступив з критикою теорій про «незалежність», «відчуження» («відрубність») українського літературного процесу XIX ст. (особливо на Галичині) від магістрального шляху розвитку російської класичної літератури. У своїй критиці подібних теорій Франко спирався на досягнення революційно-демократичної матеріалістичної естетики Белінського, Герцена, Чернишевського, Добролюбова, Писарєва і настійно проводив думку про класовий підхід при аналізі суспільно-літературної ситуації. Стоячи на революційно-демократичних позиціях, Франко бачив глибоку безодню між реакційною культурною політикою царської Росії і творчістю письменників демократичного напрямку. Він фактично підійшов до марксистського розуміння суперечливого характеру культури в класовому суспільстві, до вчення про дві культури в рамках однієї національної культури в буржуазній державі.

Полемізуючи з «правдями», і зокрема з Нечуєм-Левицьким, Франко різко виступив проти протиставлення двох споріднених літератур — російської та української. Безпосередньо торкаючись проблеми українсько-російських літературних взаємовідносин, пи-

<sup>15</sup> Правда.— 1878.— Ч. 2.— С. 18—19.

<sup>16</sup> Білецький О. І. Зібр. праць : В 5 т.— К., 1965—1966.— Т. 2.— С. 334.

сьменник-демократ вказав на плідність передових ідей російської літератури для розвитку літератури української. При цьому він показав неоднорідність російської літератури, її соціально-політичну, ідеологічну диференційованість, підкреслив несумісність буржуазно-консервативного напрямку, представленого літературою Каткових і К°, і демократичного — на чолі з Чернишевським, Добролюбовим, Писаревим, Некрасовим, Тургеневим, Салтиковим-Щедріним, белетристами-шістдесятниками Помяловським, Решетниковим, М. Успенським.

Перемога демократичних сил у літературній дискусії 1873—1878 рр. сприяла дальшому зміцненню українсько-російських літературних взаємозв'язків, розширила горизонти української літературної критики, зумовила високі темпи розвитку української прози, поезії, драматургії в останній третині ХІХ ст.

Демократична преса не мала свого постійного органу і тому її авторам доводилося виступати на сторінках «Зорі», а також «Правди» — журналів ліберально-буржуазної орієнтації.

Франко й Павлик намагалися заснувати трибуну для демократичного слова. Восени 1876 р. вони фактично знаходяться біля керма редакційного комітету «Друга» і за їх участю в журналі підноситься роль передової літературної критики й публіцистики, з'являються переклади на українську мову творів російських письменників, передусім Чернишевського й Салтикова-Щедріна. Проте невдовзі журнал було заборонено австро-угорським урядом.

Помітною культурною подією на Україні було видання 14 випусків «Дрібної бібліотеки» (1878—1879), здійснене значною мірою з ініціативи Франка. Окремими випусками виходять «Пчолка» Д. І. Писарева і стаття М. О. Добролюбова «Значення авторитету у вихованні (Думка з приводу «Питань життя» г. Пирогова)». В цій серії Франко збирався надрукувати твори К. Маркса і Ф. Енгельса.

До деяких випусків «Дрібної бібліотеки» Франко давав свої передмови, в яких порушував важливі літературно-естетичні питання. В цілому це видання сприяло розвитку творчих контактів української та російської літератур.

Зв'язок з російською культурою простежується і на сторінках часопису «Світ» (1881—1882), в якому порівняно часто друкувалися переклади з російської прози та поезії, зокрема «Княгиня Трубецкая» М. Некрасова в перекладі Франка.

Російські матеріали публікувалися і в народовських виданнях. На початку 70-х років «Правда» вміщує статтю І. Білика «Іван Сергійович Тургенев», статтю М. Драгоманова «Література російська, великоруська, українська і галицька», а також один з перших перекладів російської класики українською мовою: казку Салтикова-Щедріна «Повість про те, як мужик харчував двох генералів» у перекладі І. Нечуя-Левицького («Правда», 1870, № 5). Твори Тургенєва перекладав І. Білик — його переклади оповідань «Бежин луг», «Хорь и Калиныч» у 1873 р. опублікував журнал «Правда».

У газеті «Діло», в якій з 1883 по 1884 рр. співробітничав Франко, друкуються переклади творів І. Тургенєва, Л. Толстого, М. Сал-

тикова-Щедрина, В. Короленка, В. Гаршина. Львівська «Зоря» тоді ж познайомила українського читача з Тургенєвим і Гоголем, але особливо плідними для журналу були 90-ті роки<sup>17</sup>.

Прогресивна українська журналістика в Галичині укріплювала свої позиції в боротьбі з реакційною ідеологією, консервативними, ліберально-буржуазними та історико-культурними концепціями «українофілів» і «москвофілів».

Журналістика Східної України 70—90-х років була представлена насамперед журналом «Киевская старина»<sup>18</sup>, газетою «Киевский телеграф», а також періодичними виданнями «Зоря», «Днепр», «Степь», «Одесский вестник», які створювалися російськими та українськими діячами культури. Після указу про заборону друкованого українського слова вся періодика в основному виходить російською мовою. Тим часом на її сторінках неодноразово ставилося питання про самобутність розвитку української культури і літератури.

Особливою популярністю серед літераторів і вчених користувалася «Киевская старина», частина номерів якої виходила українською мовою. Авторитетність цього журналу визнавали О. Пипін, О. Веселовський, М. Стороженко і багато ін. Досить нагадати відомий відгук «Русской мысли» (1889, т. 9, с. 223) про «Киевскую старину», в якому наголошувалося, що український журнал серйозно досліджує питання малоруської історії і що за науковою значимістю він стоїть поряд з кращими російськими журналами.

Суттєвий внесок у справу українсько-російського єднання внесла й українська безцензурна революційна преса. В кінці 1880 р. в Жепеві виходить журнал «Громада», який фактично очолювали М. Драгоманов, С. Подолинський та М. Павлик. При їхній же участі побачили світ п'ять збірників «Громади» — видань громадсько-політичного, соціально-економічного змісту, в котрих гостро критикувався капіталістичний лад і в той же час викладалась утопічна програма перетворення суспільства. Видавнича діяльність української еміграції цього часу багато в чому відповідала пропагандистській справі російської політичної еміграції: боротьба за вільне слово і розповсюдження соціалістичної літератури в Росії.

Російська та українська політична еміграція використовувала свої видавничі можливості для публікації нелегальної художньої літератури. Так, у третьому збірнику «Громади» друкуються «Лихі люди» Панаса Мирного.

Російського читача з українською літературою знайомила також російська періодична преса — «Отечественные записки», «Дело», «Русское богатство», «Вестник Европы» та інші журнали. В «Отечественных записках», які у 70—80-х роках були трибуною передової суспільної та літературної думки, друкувалися твори Марка Вовчка: «Живая душа» (1868), «Записки причетника» (1869), «Путешествие во внутрь страны» (1871), «Теплое гнездышко» (1873), «В глуши»

<sup>17</sup> Російська література в українських перекладах і критиці : Бібліогр. покажч. : Галичина і Буковина (XIX ст.— 1939 р.) / Упор. О. П. Куц.— К., 1963.

<sup>18</sup> Засновником «Киевской старины» (1882—1906) був Ф. Г. Лебединцев, а середини 1887 р. її редактором став О. С. Лашкевич.

(1875). Українська письменниця була постійним співробітником журналу, допомагала редакції здійснювати конспіративні зв'язки з політичною еміграцією, зокрема з діячем революційного народництва П. Л. Лавровим.

В «Отечественных записках» публікуються праці М. Драгоманова, М. Костомарова з питань української історії та української культури, друкуються статті, в яких стверджується самотність української літератури, зокрема на Галичині, а також зазначається поширення інтересів галицького читача до російської літератури.

На сторінках «Вестника Европы» виступає зі статтями й рецензіями О. М. Пипін, який завжди залишався другом українського народу. Визнаючи талант багатьох українських письменників, насамперед Тараса Шевченка, він відстоює самотність української мови, нормалізацію її граматики, рішуче засуджує заборону царським урядом українського друкованого слова, цікавиться минулим українського народу.

Другий відомий автор «Вестника Европы» — М. І. Костомаров — розвиток української мови тісно пов'язував з розвитком «малоросійського простолюдина» і заодно з потребою дослідити й вивчити історію, етнографію, суцільний побут «малоросійського племені». Захищаючи в цілому культурний і духовний розвиток українського народу, Костомаров не зміг дати історичної оцінки процесу розвитку української мови. Він «намагався перекопати царський уряд лише в безпідставності політичних підозр щодо українського слова і довести правомірність його існування в обмеженій сфері»<sup>19</sup>. Разом з тим для свого часу він займав досить прогресивну позицію.

Не менш гостро й актуально у «Вестнике Европы» йшла мова «навколо Шевченка» у зв'язку з творами П. Куліша «История воссоздания Руси», «Крашанка», «Хуторная поэзия». Як відомо, відступивши від свого «українофільського» світогляду, Куліш з реакційно-монархічних позицій підійшов не тільки до історії України, а й до творчості Шевченка.

З критикою Кулішевої «концепції» творів Шевченка виступав М. Костомаров. Він публікує у «Вестнике Европы» лист до редакції, де відзначає, що особливо обурює його ставлення «г. Куліша до пам'яті всіма шанованого поета, покійного Т. Г. Шевченка»<sup>20</sup>. На захист поета виступає і рецензент «Хуторной поэзии» П. Куліша<sup>21</sup>. Автор рецензії на книжку «Життя і твори Тараса Шевченка. (Звід матеріалів для його біографії)» писав: «Шевченко є найбільш талановитий, найбільш знаменний і характерний поет і представник малоросійської літератури»<sup>22</sup>.

Суперечка «навколо Шевченка», розпочата у 70—80-х роках минулого століття, продовжувалася в літературній критиці й на рубежі століть.

<sup>19</sup> Українська література в російській критиці кінця XIX — початку XX ст. — К., 1930. — С. 50.

<sup>20</sup> Вестник Европы. — 1882. — Кн. 8. — С. 729—730.

<sup>21</sup> Там же. — Кн. 10. — С. 876—879.

<sup>22</sup> Там же. — С. 874.

Своєрідність внеску І. Франка та М. Драгоманова у вирішення проблеми українсько-російських стосунків, прагнення критиків до широкого охоплення порівнювальних літературних явищ виступають тим більш рельєфно, що буржуазно-ліберальне літературознавство в Росії і на Україні (О. М. Пипін, М. І. Петров, В. Д. Спасович та ін.), звернувшись до вивчення українсько-російських, українсько-слов'янських літературних взаємодій, зупинялося на констатації ремінісценцій і запозичень. Спільним позитивним моментом тут було визнання самого факту літературного впливу і його ролі в історії літератур. «Малодушна думка, що запозичення непристойно великого народу, просто не підтверджується історією, — писав один з видатних представників порівняльно-історичної школи О. М. Пипін. — Вся історія людської освіти, і з нею літератури, є історією постійних запозичень і взаємодій»<sup>23</sup>.

У фундаментальній праці О. М. Пипіна та В. Д. Спасовича «Історія слов'янських літератур» (Спб., 1879) на широкому етнографічному, історичному, статистичному й історико-літературному матеріалі розглядалися основні закономірності розвитку загальнослов'янської культури від давнини до нового часу. Значне місце в дослідженні Пипіна й Спасовича відводилося українській (південноросійській, «малоросійській») літературі, з'ясуванню самотності українського епосу, дум, народних пісень, котрі, як відзначали автори праці, «є одним із прекрасних явищ слов'янської народної поезії»<sup>24</sup>.

У книзі М. І. Петрова «Нариси історії української літератури XIX століття» (К., 1884) при правильній постановці питання про співвідносність художнього світу багатьох російських та українських письменників XVIII—XIX ст., про спільність російської та української літератур другої половини XIX ст. в цілому проблема залишалася невирішеною.

Значення книги М. І. Петрова як першого узагальнюючого дослідження з історії української літератури було відзначено професором Київського університету, згодом академіком, спеціалістом у галузі порівняльно-історичного літературознавства М. П. Дашкевичем. У відгуку на твір Петрова Дашкевич виявив наукову принциповість і широту погляду, піддавши критиці автора «Нарисів» за перебільшення фактора впливу в розвитку української літератури і підкресливши, що «новітня українська література, розквітнувши в тісному єднанні із загальноросійською, проявила в той же час значну оригінальність»<sup>25</sup>.

Слід відзначити й вагу праць самого Дашкевича з історії російсько-українських, західноєвропейсько-українських літературних

<sup>23</sup> Пыпин А. Н. История русской литературы : В 4 т. — Спб., 1898. — Т. 1. — С. 30.

<sup>24</sup> Пыпин А. Н., Спасович В. Д. История славянских литератур. 2-е изд. — Спб., 1879. — Т. 1. — С. 389.

<sup>25</sup> Відгук про твори г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия», складений професором Н. Б. Дашкевичем // Отчет о двадцать девятом присуждении наград графа Уварова : Прил. к IX т. «Зап. Импер. акад. наук». — Спб., 1888. — № 1. — С. 56.



зв'язків. Йому належить ряд робіт, які торкаються проблем становлення і розвитку української літератури в контексті літератур слов'янських і західноєвропейських<sup>26</sup>.

Маючи багатий фактичний матеріал, дореволюційне академічне літературознавство не змогло, проте, вирішити проблему міжнародних літературних зв'язків і зводило її нерідко лише до «впливів» та «запозичень». Предмет і методика порівняльного літературознавства згодом дістали наукову розробку в працях радянських учених на базі марксистсько-ленінської методології.

\* \* \*

Українська література, як і російська, переймає на себе функцію ще й інших форм суспільної свідомості. Письменники 70—80-х років прагнуть вирішувати соціальні завдання. Їхні літературні інтереси тісно пов'язані зі сферою суспільних інтересів.

Єдність художнього й соціального пошуку особливо гостро висуває проблему морально-соціальної позиції письменника, його ставлення до народу.

Розширюються уявлення про народність літератури: необхідною і суттєвою ознакою народності визнається необхідність постановки в літературі найпекучіших проблем народного життя.

В українській літературі другої половини XIX ст. селянська тема залишалася головною, проходячи різні етапи свого розвитку у відповідності з плином історичного часу.

Традиції Тараса Шевченка й Марка Вовчка, прогресивні традиції народної творчості успадкувала демократична література розгляданого періоду. Від них ішли, звертаючись до теми села, корифеї української прози — І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, І. Франко, фундатори українського театру — М. Старницький, М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий; вони вплинули й на прозу Ю. Федьковича та О. Кобилянської, і на поезію П. Грабовського.

Творчість демократичних українських письменників останньої третини XIX ст. розвивалась у реалістичному напрямі, відзначаючись широтою розробки народної теми, зверненням до фольклорних джерел.

Ідея поступального розвитку суспільства й людини, неодноразово висловлена Франком у його філософських і літературно-критичних статтях та реалізована в його художній творчості, знайшла відображення в епічних полотнах із життя українського села Панаса Мирного, відбилася в цілому на характері демократичної української літератури.

Філософські, соціальні, моральні, етичні шукання як російських, так і українських прогресивних письменників були пов'язані з ідеалом прекрасного, з вірою в торжество соціальної справедливості.

---

<sup>26</sup> Приднепровье и Киев по некоторым памятникам древнесеверной литературы.— Киев, 1886; Древнекельтский народный эпос о короле Артуре и витязях Круглого Стола и былевые песни Киево-Галицкой Руси.— Киев, 1886; Малорусские и другие бурлескные (шутливые) энеиды.— Киев, 1898.

Розв'язання філософського питання про суспільний ідеал в 70—80-х роках було передбачено самою історією революційної боротьби. Другий етап російського визвольного руху в мистецтві ознаменувався появою нового типу людини: в російську й українську літератури увійшов незнаний досі соціальний тип під назвою «нової людини», «особливої людини». На створення образу революційного діяча допролетарського періоду, крім, зрозуміло, самого життя, безпосередній вплив мали принципи російської та української реалістичної естетики. Суттєвим був і вплив «морального фактора» в теоретичних пошуках естетичної думки революційного народництва.

Типологічні зв'язки російської та української літератур багато в чому визначалися спільністю революційно-демократичних філософських та естетичних поглядів кращих її представників, загальними шляхами визвольного руху. В українській літературі, як і в російській, співіснували критика пореформеної дійсності з її кричущими суперечностями і віра в духовні сили народу, в його революційний потенціал.

Суспільний ідеал російських письменників-реалістів Тургенєва, Толстого, Достоевського, Некрасова, Салтикова-Щедріна, Г. Успенського, Златовратського, Нефедова, Кароніна-Петропавловського, Степняка-Кравчинського, Осиповича-Новодворського, Гаршина, Короленка, Чехова, як і українських — Марка Вовчка, Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Франка, Грабовського, Старицького, Лесі Українки, Коцюбинського, Стефаніка та інших — єдиний у своєму устремлінні до гармонії особи й суспільного блага. Шляхи ж і рецепти здійснення ідеалу майбутнього — різні.

Перед прогресивними діячами української літератури, як і перед російськими письменниками, постає питання про докорінні зміни сучасного світу і про шляхи боротьби за ці зміни. Це питання часу викликає потребу в соціально-активній особистості, виникають нові взаємини особи й суспільства, в яких людина підіймається над своїм оточенням, над обставинами і починає активно діяти. Нові уявлення про особу та її суспільну функцію вели й до появи нових тем та героїв у літературі, а також жанрово-стилістичних пошуків.

У творчості російських та українських реалістів — представників демократичної літератури — міцно переплітаються соціалістичні й демократичні елементи. Усім своїм антикріпосницьким, антибуржуазним змістом, гуманізмом, викривальним пафосом пореформена література служила визвольному руху.

Художнє відображення героїчної боротьби сімдесятників проти самодержавства було одним із завдань прогресивної літератури кінця XIX ст. До цієї теми звертаються письменники, різні за своїм світосприйманням і ставленням до ідей соціалізму, за масштабністю таланту. У конкретно-історичному аспекті ця тема була головною в прозі С. Степняка-Кравчинського, А. Осиповича-Новодворського, С. Ковалевської, в поезії М. Морозова, П. Лаврова, С. Синьгуба, Ф. Волховського, до неї звернулися І. Тургенєв, В. Гаршин, В. Короленко, О. Ертель, М. Гарін-Михайловський, вона знайшла відгос у творях Л. Толстого і Ф. Достоевського. В українській літературі

боротьба передових діячів за волю висвітлювалася у творах Марка Вовчка, Панаса Мирного, І. Франка, М. Павлика, П. Грабовського.

Творчість Тургенєва, Толстого й Достоевського, їх пристрасний пафос заперечення, невтомний пошук вирішення проблеми буття людини, прагнення до суспільного ідеалу відповідали інтересам визвольного руху. Вплив їхнього мистецтва на прогресивну російську та українську художню думку був незмірний.

В українській літературі 70—80-ті роки були позначені розвитком великих епічних форм, розширенням їхніх жанрово-стилістичних можливостей. І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, І. Франко створюють соціально-побутові й соціально-психологічні романи та повісті.

Малі жанрові форми з їх фольклорною стихією, оповіддю від першої особи, що було характерно для української прози, безумовно, зіграли свою роль у створенні українського романного жанру. Національна літературна традиція забезпечувала оригінальну самобутню основу для українського роману, що не виключало, а, навпаки, зумовлювало засвоєння ідейно-естетичного досвіду світової літератури, і насамперед російської.

Українським майстрам великої прозаїчної форми добре відомими й близькими були проза Гоголя, Лермонтова, Герцена, російський класичний роман Тургенєва, Гончарова, Достоевського, Толстого, соціально-філософський роман Чернишевського і роман про «нових людей» та «селянський» роман 70—80-х років.

Про тісний контакт Тургенєва з українськими письменниками свідчать його знайомство з Шевченком та творча співдружність з Марком Вовчком<sup>27</sup>. Знаменно, що Тургенєв бере участь у празькому виданні «Кобзаря»<sup>28</sup>, до якого вперше увійшли безцензурні поезії Шевченка.

Великою мірою завдяки Тургенєву стала «явищем не лише українського, а й загальноросійського літературного життя»<sup>29</sup> творчість Марка Вовчка. Відомо, яку високу оцінку одержали твори української письменниці з боку М. Добролюбова, О. Герцена, Д. Писарева. Важливий і такий літературний факт: антикріпосницький пафос «Записок охотника» вплинув на «Народні оповідання» Марка Вовчка, котрі, в свою чергу, як і повість «Інститутка», з'являються українською мовою з ім'ям перекладача: І. С. Тургенєв.

Між Тургенєвим і Марком Вовчком встановилися глибока симпатія, розуміння, довір'я. Про це свідчить їхнє листування, в котрому порушувалися питання особистої творчості, а також суспільно-політичні й літературні проблеми того часу. Марко Вовчок прагнув познайомити відомого російського письменника з представниками української культури. Саме завдяки їй відбулося знайомство Турге-

<sup>27</sup> *Шаблювський Є., Гнатюк М. І.* С. Тургенєв і українська доживтнева література.— К., 1968.— С. 12—86.

<sup>28</sup> *Шевченко Т. Г.* Кобзарь : З додатком споминок про Шевченка писателів Тургенєва і Полонського.— Прага, 1876.

<sup>29</sup> *Кругікова Н. Є., Мавєвська Т. П.* Тургенєв та східнослов'янський роман другої половини XIX століття //Слов'янські літератури : IX Міжнар. з'їзд славістів.— К., 1983.— С. 93.

нева й Шевченка. У свою чергу, Тургенєв багато зробив у встановленні зв'язків Марка Вовчка з прогресивним культурним світом Західної Європи.

Контакти Тургенєва з Україною багатогранні. Серед його українських знайомих були Є. Гребінка, М. Драгоманов, М. Костомаров, Х. Алчевська та ін. Незважаючи на свої ліберальні переконання, російський письменник завжди підтримував опозиційні настрої проти самодержавного ладу і мав досить широкі зв'язки з російським та українським революційним підпіллям 70-х років.

Однією з цікавих сторінок українсько-російських літературних зв'язків є творчі стосунки Тургенєва з Драгомановим<sup>30</sup>. Творчість Тургенєва для Драгоманова була прикладом високої художньої майстерності та ідейності, він ставив його поряд з Гоголем і Флобером. Спільність їхніх інтересів у боротьбі за реалізм, народність, гуманізм літератури відбилася в листуванні. Так, Драгоманов надсилав Тургенєву видані ним 1875 р. в Києві «Повісті» Ю. Федьковича, до яких додає «переднє слово», і одержує від Тургенєва лист (від 21(9) березня 1876 р.), в якому російський письменник приєднується до думок свого українського колеги про перспективність демократичного напрямку української літератури, вбачаючи в ньому «джерело живої води».

Цей важливий епістолярний документ під назвою «Лист І. С. Тургенєва про галицько-руські справи» був надрукований у «Зорі» з коментарем Драгоманова, в якому зазначалось: «Я не ждав, що знаменитий писатель, далекий по своїм звичайним інтересам од наших кутків, зацікавиться подробицями про літературні справи і незгоди, про котрі говорило моє переднє слово до повісток Федьковича. Аж вийшло інакше, як бачите. Тургенєв не тільки звернув на се увагу, а й подав свій міткий суд про наші напрямки і школи в галицько-руському письменстві»<sup>31</sup>.

Багато зусиль до цієї публікації доклав Франко. У примітці до неї він писав: «На превеликий жаль, і лист, і замітка з причин од мене незалежних не могли в свій час бути напечатані»<sup>32</sup>. Причини відомі — «діяльність» літераторів буржуазно-націоналістичної орієнтації, які ігнорували художній досвід російського письменника в розвитку українського реалістичного мистецтва<sup>33</sup>.

На захист Тургенєва і його творчості від усіляких вигадок і тлумачень буржуазно-ліберальними діячами, зокрема в брошурі О. Коницького (що вийшла під псевдонімом О. Стольський) «Етнографія Слов'янщини», виступив Драгоманов. У рецензії «Науковий метод етнографії» на цю брошуру він з обуренням відкидає думку П. Куліша, що Тургенєв негативно ставився до українців (йшлося про глумливі висловлювання щодо українців Пігасова — персонажа ро-

<sup>30</sup> *Шаблювський Є., Гнатюк М. І. С.* Тургенєв і українська дожовтнева література.— С. 103—125.

<sup>31</sup> *Зоря.*— 1885.— № 21.— С. 249.

<sup>32</sup> Там же.— С. 248.

<sup>33</sup> Цит. за: *Шаблювський Є., Гнатюк М. І. С.* Тургенєв і українська дожовтнева література.— С. 140.

мапу «Рудін»). І далі Драгоманов стверджував всесвітнє значення російського письменника — «любимця усього світу», який «став одним з найщиріших, найуніверсальніших духів ХІХ ст.» і «дав стільки доказів своєї симпатії до українців», що їх досить для багатьох і різноманітних міжнародних справ<sup>34</sup>.

Пафос Драгоманова щодо оцінки творчості Тургенєва поділяють І. Франко, О. Терлецький, М. Павлик, які на той час входили в редакцію журналу «Товариш», де була надрукована ця полемічна рецензія. До тургенівських творів пильно приглядалися О. Кобилянська і багато інших представників української літератури демократичного напрямку.

Реалізм Тургенєва, соціальна спрямованість його творів та їх психологізм і надзвичайний ліризм, музикальність слова і краса пейзажів приваблювали Франка. Він присвятив російському письменникові кілька своїх праць: рецензію на роман «Новь» («Друг», 1877, № 3/4), статтю «Іван Сергійович Тургенєв» («Зоря», 1883, № 20—22), некролог Тургенєву («Зоря», 1883, № 19) і врешті відгук на оповідання «Муму» (ЛНВ, 1904, т. XXVIII).

Тогочасна українська проза зазнавала також творчого впливу генія Льва Толстого. Його могутній реалізм, новаторство психологічного аналізу — такі художні відкриття, як «діалектика душі», «внутрішній монолог», — розвивали й збагачували українську естетичну думку.

Сучасники Толстого сприймали його твори не тільки як художній феномен, а й з точки зору своїх філософсько-естетичних переконань і соціально-політичних поглядів.

Більшість сучасників Толстого — видатних українських і російських художників слова — не приймали його релігійно-моральних проповідей, вони так чи інакше протистояли толстовській теорії непротивлення злу насильством. При цьому відзначимо діалектичний зв'язок цього ланцюга закономірностей розвитку літературного процесу. В суперечках з толстовським ученням представники російської та української культури Панас Мирний, Франко, Гаршин, Короленко, Чехов висловлювали свої погляди на світ, свій моральний ідеал, шукаючи шляхи перетворення суспільства. В кожному індивідуальному випадку пошук позитивних життєвих начал був споріднений пошукам шляхів установаження справедливого суспільного ладу.

Різними були соціально-політичні позиції Льва Толстого і корифеїв української прози — Івана Франка та Панаса Мирного, але їх об'єднували захист народних інтересів і прагнення до гармонійного справедливого суспільства майбутнього, народність і гуманізм їхньої творчості. Релігійно-ідеалістичні погляди Толстого вони критикували з революційно-демократичних позицій.

Інтерес Франка до Толстого був постійним і різнобічним<sup>35</sup>. Відомо, що в молоді роки він мріяв про знайомство з Толстим, до якого

<sup>34</sup> Товариш : Письмо літературно-наукове. — Львів, 1888. — Ч. 1. — С. 25.

<sup>35</sup> Пардоменко М. Іван Франко и русская литература. — М., 1954; Крутикова Н. С. Лев Толстой і українська література. — К., 1958; Янковський Ю. Життєвотворчі зв'язки : Іван Франко і рос. реаліст. проза. — К., 1968. Розробкою тем

вже тоді було паломництво. Про це, наприклад, свідчить адреса в записній книжці Франка за 1886—1888 рр.: «Гр. Соф'є Андреевне Толстой, Москва, Долгохамовнический пер., 15».

Франко, як і Чернишевський, відмічає новаторство творчого методу Толстого. Аналізуючи «Дитинство», «Отроцтво» та «Юність», він підкреслює «величезну швидкість обсервації», тонкощі й глибину психологічного аналізу, вміння способом «психологічної рефлексії» створювати вражаючі правдою картини дійсності і викривати «суспільне тло» (28, 242). Толстовський реалізм підкоряє Франка у «Войне и мире» та в «Анне Карениной».

Разом з тим український письменник, який створив гімн «вічному революціонеру», рішуче не приймав толстовської ідеї морального самовдосконалення і всепрощення. «З цієї філософсько-теософічної основи,— пише він 1892 р. у статті «Лев Толстой»,— з'явилися, наче кольорові мильні бульбашки, різноманітні суспільні й релігійні теорії Толстого, які за останні роки не раз облітали світ і яких одні приймали за вияв якоїсь вищої, досі невідомої світу правди, а інші просто зпизували плечима, бачачи в них парадокси геніальної людини...» (28, 242).

Історичні обставини й соціальні причини (замкнутість галицького культурного життя, його слабкі контакти з російською дійсністю) були причиною того, що український письменник все ж не досягнув до кінця складності й суперечливості світогляду Толстого. В цьому причина неоднозначності його оцінки «Войны и мира», «Анны Карениной», «Смерти Ивана Ильича», «Крейцеровой сонаты», «Власти тьмы»<sup>36</sup>. Критичний аспект Франкового аналізу творів Толстого був визначений різними світоглядними позиціями цих двох письменників, а часом полемічним запалом українського революційного демократа.

Саме в світлі гострої ідеологічної боротьби і літературно-критичної полеміки в Західній і Східній Україні, що точилася в останній чверті минулого століття між революційно-демократичними, буржуазно-ліберальними, народовськими і москвофільськими колами, особливо важить те, що І. Франко, М. Павлик, Панас Мирний, І. Білик та інші українські прогресивні письменники й критики високо цінували викривальний пафос творів Толстого.

Своєрідну позицію в оцінці творчості Толстого займав І. Нечуй-Левицький. Високо підносячи реалізм, пластичність образів, психологізм толстовських творів, він внаслідок упередженого розгляду всієї російської літератури тільки з точки зору відображення в ній української дійсності й українських типів у вищезгаданій статті «Сьогочасне літературне прямування» в полемічному запалі не спри-

---

«Толстой і українська література», «Толстой і Франко», «Толстой в українській критиці» займалися М. Возняк, О. Білецький, М. Гудзій, Л. Іофанов, В. Войтушенко, В. Осмоловський, А. Недавідський, О. Кундзіч та інші дослідники.

<sup>36</sup> На початку 90-х років XIX ст. Франко пише статті «Толстой про голод в Росії», «Толстой і земство», «Лев Толстой». Висловлювання про Толстого є в багатьох його літературно-критичних статтях. Про це див. у наступному розділі.

йняв народності творчості Толстого і його критичний пафос, називаючи його «аристократичним» письменником. На односторонність і суб'єктивність літературних оцінок Нечуя-Левицького вказував Франко. Так, у статті «З останніх десятиліть ХІХ ст.» (1901) він відмічав, що Нечуй-Левицький «нові ідеї, нові літературні форми» розглядав як художні уявлення «чисто артистичного значення» (41, 517). Літературно-критичні виступи Нечуя-Левицького були підставою для принципової критики Франком теоретичних «прогнозів» письменника.

В українській критиці до 90-х років минулого століття «тільки намітилися основні тенденції в оцінці творчості Л. Толстого. Здебільшого вона давалася принагідно, переважно в полемічних виступах, пов'язаних із загальними питаннями ставлення до російської літератури»<sup>37</sup>.

Оцінка творчості Достоевського революційно-демократичною і демократичною українською критикою також йшла в руслі визнання майстерності російської літератури, її світового значення і, в свою чергу, полемічно була спрямована проти буржуазно-ліберальних і реакційно-консервативних заяв про чужорідність російської літератури українській. У статті «В справі відносин українців до російської літератури» М. Драгоманов давав відсіч націоналістичній трактовці взаємовідносин української і російської літератур. Визнаючи за останньою високий реалізм, національний характер, всевітнє значення, він насамперед називав Тургенєва, Л. Толстого, Достоевського. Виділяючи останнього як автора «Бедных людей», «Записок из Мертвого дома», «Преступления и наказания», він відзначає, що «слов'янофільство», притаманне Достоевському в останні роки, — це хвороблива примха письменника.

Про реалізм Достоевського у багатьох своїх літературно-критичних працях писав Франко, переклав його повість «Слабое сердце» (в перекладі «Хоре серце»). Незважаючи на принципову відмінність їхніх соціально-політичних і філософських поглядів, Франкові були близькі гуманістичні ідеали Достоевського.

Творчість Тургенєва, Толстого, Достоевського в цілому сприяла розвитку української прози. Їхній психологічний досвід у пізнанні людини, розкритті сенсу буття, в зображенні епічних картин історичного й суспільного життя був творчо сприйнятий Нечуєм-Левицьким, Панасом Мирним, Франком та іншими українськими прозаїками, наприклад О. Кобилянською, Б. Грінченком, О. Кониським.

Естетичний ідеал Панаса Мирного, І. Франка, М. Павлика, а також Лесі Українки, М. Коцюбинського та інших представників прогресивної течії в українській літературі формувався в руслі російської та української революційної демократії, під впливом принципів реальної критики Добролюбова й Чернишевського, поетичного слова Шевченка й Некрасова.

---

<sup>37</sup> Осмоловський В. Лев Толстой в українській критиці та літературознавстві // Лев Толстой у дослідженнях радянських літературознавців. — К., 1978. — С. 245.

Проблеми народу й позитивного ідеалу знаходилися також у центрі ідейних, соціальних, художніх і моральних шукань Франка, який зробив оригінальний внесок у розвиток революційно-демократичної естетичної думки. Він висуває поняття «поетична справедливість», яке, за його тодішніми міркуваннями, є ширшим від поняття «соціальна справедливість». В ранній період творчості письменник ще перебуває в полоні ідеалістичних уявлень, і тим вагоміше, що, розшифровуючи зміст «поетичної справедливості», він стверджує такі моральні критерії, як людяність, гуманність, сила людського духу. Тобто, вже тоді молодий галицький письменник широко тлумачить проблему моральності, котра в роки революційного народництва хвилювала всю прогресивну громадськість. І важливо те, що філософсько-естетичні шукання Франка були спрямовані до ідеалу майбутнього.

Франко досконало знав літературно-критичні, філософські й економічні праці Чернишевського, читав «Современник», де особливо його приваблювали статті Чернишевського<sup>38</sup>. Про постійний інтерес Франка до праць російського революціонера свідчать і його листи до М. Павлика. В одному з них він пише: «Я знов по цілих днях удиваюсь економікою Чернишевського, що за шкода, що огромної частини його статей не видано, тобто не передруковано з «Современника»! Се золото не статті!»<sup>39</sup>.

Пізнавальною для Франка була стаття Чернишевського «Національна безтактність», в котрій критикувалася реакційна сутність галицького «москвофільства». Український революціонер-демократ, ніби приймаючи естафету від російського революціонера-демократа, веде багатолітню боротьбу проти «москвофільської» орієнтації на російське самодержавство і реакційне слов'янофільство. Критикуючи ідейно-естетичні і філософські погляди як «москвофілів», так і «українофілів-народовців», Франко стверджує зв'язок художника з життям, враховуючи, що письменник не має права і не може стояти осторонь політики.

Активно виступаючи проти різних декадентських «теоретиків» і «практиків», Франко і в цьому був послідовником Чернишевського, котрий в інший історичний і літературний час рішуче не приймав декларації прибічників «чистого мистецтва» — його сучасників П. А. Анненкова і О. В. Дружиніна. Головний об'єкт мистецтва Франко вбачає у зображенні народу. Щодо провідної ідеї літератури, то за його переконанням — це самовизволення народу.

Пафос програмної статті Франка «Література, її завдання і найважливіші ціхи» стверджує тісний зв'язок літератури з життям. Творчо сприйнявши теоретичні принципи та настанови дисертації Чернишевського «Естетичні відношення мистецтва до дійсності», він також вважає, що «прекрасне — це життя».

<sup>38</sup> В особистій бібліотеці І. Я. Франка, що зберігається в фондах ІЛ, знаходяться комплекти «Современника» та вирізки зі статей Чернишевського, що друкувалися в цьому журналі.

<sup>39</sup> Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом (1876—1895). — Т. 3. — С. 53.



Завдання письменників Франко бачить у правдивому відображенні сучасного народного життя, яке вони повинні знати глибоко й досконально, і єдина ціль літератури — служіння народу. На його думку, це зумовлює і саму художню форму, що мусить бути зрозумілою народу.

Одна з найважливіших тез естетичної системи Франка — «поступова тенденція» літератури. Фактично тут йдеться про прогресивну спрямованість мистецтва, — і в цьому український письменник-революціонер наслідує Чернишевського, який вважав, що «література не може не бути служителькою того чи іншого напрямку ідей: це призначення, що лежить в її натурі, — призначення, від якого вона не в силі відмовитися, навіть якби й хотіла відмовитись»<sup>40</sup>.

Ставлячи поняття «тенденційності літератури» в тісний зв'язок з поняттям про місце її у визвольній боротьбі свого часу, Франко зробив значний крок від позицій революційних демократів до пролетарських<sup>41</sup>.

У статті «Помилування Чернишевського», надрукованій у газеті «Kurier Lwowski» (1899 р., 13 серпня), Франко називає Чернишевського «великим російським революціонером», «палким апостолом людських прав», «суспільним агітатором», письменником, який користується в «революційному світі» величезною популярністю і прізвище якого «стало для молодшого покоління гаслом боротьби» проти «основи царського автократизму» (27, 338—339). Відмічаючи величезний вплив політичних памфлетів Чернишевського, Франко зауважує при цьому, що російський революціонер «висунув гасло емансипації жінок і відразу знайшов чимало гарячих прихильниць серед жінок усіх російських суспільних класів». Поява роману «Что делать?», констатує автор, «підіймає прізвище ув'язненого письменника на небувалу височінь популярності. В усій світовій літературі немає твору, який би мав ширший вплив на суспільну свідомість людей» (27, 338—339).

Франко ставить перед літературою революційно-перетворюючі цілі, закликає до революційного художнього слова. Розмірковуючи про неперехідні цінності витворів справжнього митця, він обстоює думку про громадянськість літератури, її дійовість, її виховну роль. «Українська література, що тепер постала, — нище він 1888 р. в «Нарисах історії української літератури в Галичині», — мусила відразу стати на широкий народний суспільний ґрунт». І при цьому зауважує, що «зібрання народних пісень» та вивчення народних традицій великою мірою мали своє джерело в «гарячій любові до народу, в гарячій вірі в його сили, в гарячому співчутті до його долі» (27, 147). В «Критичних письмах о галицькій інтелігенції (письмо друге)», де взагалі Франко веде наступ проти лібералізму в політиці й мистецтві, стверджується думка про необхідність історичного підходу до духовного життя суспільства і до літератури: «Всякому, хто

<sup>40</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. : В 15 т. — М., 1947. — Т. 3. — С. 301.

<sup>41</sup> Парломенко М. Н. Эстетические взгляды Ивана Франко. — М., 1966. — С. 110.

пильно вдвляється в історичне життя, в хід розвитку якогось народу, ясно доразу, що всякий новий напрям, нові відносини і погляди серед нього проявляються аж тоді, коли звершиться яка-небудь переміна в економічних та політичних обставинах життя того народу. Заким новий напрям думок прорветься наверх, заким він запанує і надасть усьому свою відрубну ціху, то ґрунт його економічний та політичний мусив уже бути давно готовий. Значить — переворот духовний та літературний усе наступає по перевороті економічнім» (27, 85).

Це твердження Франка свідчить про справді матеріалістичний погляд на відношення літератури й суспільства. Франко далі розвиває тези Чернишевського, а саме — «поняття про відношення літератури до суспільства і питань, що його хвилюють», і «поняття про сучасне становище нашої літератури та умов, від яких залежить її розвиток»<sup>42</sup>, яким, у свою чергу, була притаманна просвітительська тенденція.

Успадковуючи принципи естетики Чернишевського та її «просвітительську» спрямованість, Франко зробив дальший крок у роботі революційно-демократичної філософської думки, наближаючись до марксистської постановки питання про відношення мистецтва до дійсності.

Симптоматично, що естетична теорія І. Франка, розвиток ним принципів критичного реалізму й народності, трактовка проблеми «тенденційності» мистецтва, його співвіднесеності з життям, з передовим світоглядом епохи базувалися на узагальненні досвіду насамперед російської прогресивної літератури.

Так, ставлячи перед літературою свого часу завдання правдивого й об'єктивного відображення дійсності, І. Франко вказував на твори російського «ультрареалізму» 60-х років ХІХ ст. як на довершений зразок розв'язання питання про зв'язки літератури з життям: «До чого має служити література? Найпершу відповідь подає історія всіх літератур: література певного часу повинна бути образом життя, праці, бесіди і думок того часу. Сею формулу в найчистішій формі бачимо переведену в російських реалістів школи Писарева, у Решетнікова, Островського, М. Успенського...» (26, 12).

Франко високо цінував сатиричне перо Салтикова-Щедріна. У невеличкій статті «Михайло Євграфович. Салтиков-Щедрін» («Світ», 1881, № 10) дано всебічний аналіз його творчості. Знайомлячи українського читача з російським сатириком, Франко дає блискучу за глибиною й лаконічністю оцінку його творам, при цьому особливо виділяє критично-звинувачувальну їх спрямованість проти царизму та його порядків: «Всі його твори — то причинки до біографії не так самого творця, як того великого чудовища, що звесь російською імперією. В ярих, хоть крізь призму карикатури перепущених образах він показав його вродини і зріст в минувшості («История одного города»), показав його внутрішню машинерію, немов фізіологічні функції його життя («Губернские очерки»), по-

<sup>42</sup> Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.— Т. 3.— С. 298.

казав, звідки бере воно живі соки до свого існування і як асимілює їх («Господа ташкентцы», «Помпадуры и помпадурши»), показав в кінці різноманітні верстви і маси народу, живучі під тиском того чудовища («Благонамеренные речи», «Современная идиллия» і др.)» (26, 127). Франко дав не тільки короткий нарис життя і творчості російського сатирика, а й звернувся до порівняльної характеристики творчої індивідуальності Салтикова-Щедріна з «артистичністю» Гоголя, водночас відмічаючи «публіцистичність» щедрінського художнього слова, яка, в свою чергу, була притаманна Г. Успенському.

«Величезним талантом», «великим письменником і великою людиною», «що під несамовитим гнітом деспотизму зуміла стільки років зберегти «живу душу» і палкі, ніякою доктриною не збруднені людські почуття», називає Франко російського письменника і в некролозі «Михайло Євграфович Салтиков» («Kurier Lwowski» 1889). Тут же автор наголошує на світовому значенні Салтикова-Щедріна: «Його ім'я залишиться назавжди однією з найблискучіших окрас російської літератури, а його вплив і поза межами Росії...» (27, 329).

Інтерес Франка до російської літератури не обмежувався тільки розумінням і визнанням її корифеїв, він чудово орієнтувався також у російській прозі шістдесятників та сімдесятників. Особливо його приваблює талант Г. Успенського, про якого він написав статтю «Сочинения Глеба Успенского» («Народ», 1890, № 1) і замітку «Гліб Успенський» («Kurier Lwowski» 1892, 27 серпня). Український письменник високо цінує знання Г. Успенським народного життя: «Ось золота книга, якій нема пари, мабуть, у жоднім письменстві цілого світу. Гліб Іванович Успенський, письменник російський, не належить властиво до ніякої школи. Одиною його школою є життя, одиноким учителем — народ, простий, робучий, звичайно бідний і нещасливий... Прочитавши його нехитрі, але дуже глибокі оповідання, чоловік стає ліпшим, починає любити людей, коли не за що друге, так за ту величезну многоту терпіння і непотрібної муки, яку вони виносять, починає живо відчувати ту муку, починає бридитися брехнею і неправдою». Знаменно, що Франко наполегливо рекомендує українському читачеві познайомитися з творами російського письменника, народна тема котрих була співзвучна українській прозі: «Справді золота і благодворна книга — ті «Сочинения Гл. Успенского». Кожному, хто тільки розуміє мову російську (а щоб читати з пожитком Успенського, треба її добре розуміти!), ми радимо набути ті «Сочинения»...» (28, 42—43). Без перебільшення можна сказати, що Франко був пристрасним популяризатором і пропагандистом російської літератури<sup>43</sup>.

Цікавився Франко і сучасним йому російським літературним народництвом: серед народників-белетристів він відзначив талант М. М. Златовратського, про письменника-революціонера С. М. Степ-

<sup>43</sup> *Возняк М. С.* Іван Франко — популяризатор передової російської літератури.

няка-Кравчинського написав статтю<sup>44</sup>. Поділяв він і пафос літературно-критичних статей Д. І. Писарева. «Його читав я не багато,— пише він М. Павлику 30 липня 1879 р.,— але багато з того, що читав, подобалось мені задля гарячого переконання, котрим дишуть його письма, задля тої живості і теплоти слова, котру рідко де здібати і котра зігриває чоловіка... кожда стрічка його писем дише любов'ю до життя, до розумного, людського життя»<sup>45</sup>.

У листах Франка часто зустрічається прохання надіслати йому книги російських авторів. Так, у листі до М. Павлика від 10 лютого 1880 р. він просить надіслати йому Герцена та «Общину и государство» Чернишевського<sup>46</sup>.

Про глибокий зв'язок Франка з російською культурою свідчить його листування з О. Пипінім. В одному з листів він просить повідомити про петербурзьке оточення Шевченка. Ці відомості були йому необхідні для того, щоб зрозуміти процес формування революційних настроїв поета. Судження Франка про значення романів і повістей Успенського, Тургенєва, Помяловського, Решетникова, п'єс Островського для долі критичного реалізму в українській літературі, визнання за Некрасовим, якого любили й поважали на Україні, ролі одного із «великих корифеїв поезії російської» — вказували на шляхи збагачення української прози, поезії, драматургії другої половини ХІХ — початку ХХ ст., виявляли притаманий українській літературі характер ствердження принципів критичного реалізму, висвічували роль і значення міжлітературних взаємин серед інших закономірностей світового історико-літературного процесу.

Українсько-російські літературні контакти Франко зміцнював і своєю перекладацькою діяльністю. Цікаво простежити його вибір поетичних і прозових творів для перекладу протягом усього творчого шляху. Він звертається до вільнолюбної поезії Пушкіна й Лермонтова, його цікавлять російська історія та народна драма в тлумаченні пушкінського генія («Борис Годунов») і філософічність його «маленьких трагедій». Перекладає він некрасовську лірику та некрасовську «Княгиню Трубецькую», героїчну поему Чернишевського «Гімн Деве Неба». До перших його поетичних перекладів належать вірші революціонера-народника М. О. Морозова «Дума» і «В тюрмі».

Франко-перекладач прагне познайомити українського читача з демократичною російською прозою: разом з М. Павликом береться за переклад «Что делать?» Чернишевського. Їм удалося перекласти й опублікувати початкові глави роману, який в той час входив до циркуляра забороненої літератури<sup>47</sup>. Робота над перекладом припинилась у зв'язку з закриттям журналу «Друг».

<sup>44</sup> *Щурат С. В.* Іван Франко і російські революційні народники // Дослідження творчості Івана Франка.— К., 1959.— Вип. 2.— С. 91—102.

<sup>45</sup> Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом (1876—1895).— Т. 3.— С. 91.

<sup>46</sup> Там же.— С. 165.

<sup>47</sup> *Дей О. І.* Кілька штрихів до атрибуції авторства І. Франка // Рад. літературознавство.— 1971.— № 9.— С. 80—81; *Кругикова Н. Є.* Роман «Що робити?» і образи «нових людей» в українській прозі 60—80-х років ХІХ століття // М. Г. Чернишевський і українська література.— К., 1978.— С. 117—142.

Франко перекладає твори Салтикова-Щедріна «Деревенская глушь» (в перекладі — «Супокійне життя. Сільська ідилія»), Г. Успенського «Не воскрес» (в перекладі — «Війна за волю»), Помяловського — початкові глави «Очерков бурсь», Гаршина — «Четыре дня», Достоевського «Бедное сердце», Герцена — глави із «Былого и дум», що виходять окремою книгою під назвою «Спомини з еміграції» (25, 7—180).

Франко-перекладач пропагував російську реалістичну прозу і для перекладу, як правило, вибирав ті твори, зміст яких відповідав демократичним устремлінням української літератури. До своїх перекладів, як поетичних, так і прозових, Франко майже завжди додавав післямову або передмову, в яких роз'яснював та популяризував творчість російських письменників.

У кінці XIX ст. інтерес українських письменників до російської літератури зростає: збільшується кількість оригінальних видань російських авторів, в періодиці частіше публікуються переклади російської прози та поезії (вони виходять і окремими виданнями). Наприклад, з'являються переклади оповідань Достоевського з «Щоденника письменника за 1876 рік»: «Мужик Марей» в перекладі О. Кониського («Правда», 1876, № 10), «Мальчик у Христа на елке» в перекладі М. Коцюбинського під назвою «Святий вечір у Христа» («Дзвінок», 1890, № 24).

Перекладацька майстерність на цей час значно удосконалюється, особливо в галузі поетичної творчості. Українські художники слова тяжіють і до перекладу епічних полотен російської прози. Вперше окремим виданням у перекладі Франка виходять «Мертвые души» (т. 1) Гоголя<sup>48</sup>. М. Подолинський перекладає «Преступление и наказание» Достоевського<sup>49</sup>. В перекладі М. Подолинського виходить роман Тургенєва «Отцы и дети»<sup>50</sup>, а в серії «Бібліотека найзнаменитіших повістей», в якій з'явилися вищезгадані романи, — «Дым» і «Дворянское гнездо» Тургенєва<sup>51</sup>.

Найбільш широко українською мовою популяризувалися тургенєвські романи, а також його оповідання та повісті, видані на Україні в перекладі і в оригіналі<sup>52</sup>. Це, в свою чергу, відповідало рухові романного жанру в російському літературному процесі.

Романи Тургенєва раніше, ніж епічні полотна Толстого й Достоевського, здобули світовий розголос. До творів Л. Толстого й До-

<sup>48</sup> Гоголь М. Мертві душі, або Мандрівки Чичикова : Поема.— Львів, 1882.

<sup>49</sup> Достоевський Ф. М. Вина і кара : Повість в шести частях з епілогом.— Львів, 1887.— Т. 1—2. (Літ. дод. «Діла». Б-ка найзнаменитіших повістей / Під ред. І. Белея; Т. 24, 25).

<sup>50</sup> Тургенєв І. С. Батьки і діти : Повість.— Львів, 1886. (Літ. дод. «Діла». Б-ка найзнаменитіших повістей / Під ред. В. Барвінського; Т. 4).

<sup>51</sup> Тургенєв І. С. Дим : Повість.— Львів, 1881. (Літ. дод. «Діла». Б-ка найзнаменитіших повістей / Під ред. В. Барвінського; Т. 4); Дворянське гніздище : Роман.— Львів, 1881 (Б-ка найзнаменитіших повістей / Під ред. І. Белея; Т. 21).

<sup>52</sup> Російська література в українських перекладах і критиці: Бібліогр. покажч.— С. 150.

стовського слава приходять трохи пізніше і з тріумфом йде в ХХ ст. Звернений до сучасності, до нових суспільних віянь, тургеневський роман з його зосередженістю на ідейних та моральних боріннях героїв, з його ліризмом і музикальністю, якою позначені не тільки мова, а й уся образна система, і, врешті, з його безумовним психологізмом, без сумніву, сприяв розвитку романної форми в українській прозі.

Українські романісти — Нечуй-Левицький, Панас Мирний, Іван Франко — вдавшись до епічного розмаху й пошуку глибоко національних стильових форм, створили людські характери, виповнені правди й психологічно вмотивовані, — і в цьому їм, відповідно з творчою індивідуальністю кожного, допоміг художній досвід Тургенєва, Толстого, Достоевського, Гончарова та інших російських романістів.

Характеризуючи український літературний процес 70-х років, Іван Білик у своїх критичних працях стверджує думку про те, що в українській літературі настав час великих жанрових форм, широких соціальних узагальнень, психологічної достовірності у відображенні людей — їхніх почуттів, помислів, устремлінь, — і пропонує українським прозаїкам вчитись у Тургенєва<sup>53</sup>.

Гарячим прихильником Тургенєва був Нечуй-Левицький, вважаючи його блискучим художником слова. «Як художнику-психологу Нечуй-Левицький віддавав Тургенєву пальму першості навіть перед Толстим і Достоевським, — відмічає Н. Є. Крутікова. — На його думку, психологічний аналіз в творах двох останніх з названих корифеїв слова — занадто розтягнений, в той час як Тургенєв завжди знає «міру богів». Український письменник стверджував і те, що Тургенєв дуже правдиво й «симпатично» змалював художні типи молодого покоління російської інтелігенції і тим мав великий вплив на суспільні погляди. Такі тургенєвські типи він відносив до кращих людей суспільства, називав їх прогресивними, просвіченими й гуманними типами Росії. Серед них особливо притягував Нечуя-Левицького образ Базарова»<sup>54</sup>.

Великим був вплив цього тургенєвського героя на створення типів української інтелігенції в творчості і Нечуя-Левицького, і Франка, і Панаса Мирного.

Демократичний пафос і реалізм Тургенєва — ось що спричинило суспільний резонанс і революційний вплив образу Базарова на передову молодь. Згодом, оцінюючи роман «Отцы и дети», А. В. Луначарський писав, що Тургенєв «гострим поглядом позираючи на новий тип, що народжується, спромігся, піднявши гомін на всю Росію, визначити, що таке цей новий тип у Базарові, хоча й не додумав і не доробив його до кінця»<sup>55</sup>.

<sup>53</sup> Див.: Білик І. Я. Іван Сергійович Тургенєв // Правда.— 1873.— № 1.— С. 3.

<sup>54</sup> Крутікова Н. Є., Мавська Т. П. Тургенєв та східнослов'янський роман другої половини ХІХ століття.— С. 96.

<sup>55</sup> Луначарський А. В. Очерки по истории русской литературы.— М., 1976.— С. 236.

Резонанс образу Базарова на Україні був широкий і багатоголо- сий. Яскравість і самобутність цього образу заворожувала передову молодь. Базаров справив велике враження і в літературних колах, його позитивно сприймає Франко: «Се імпонуюча, гранітова по- стать,— одинокий майже з-поміж типів тургенівських, в котрім натура здорова, нерви сильні, думки і діла в повній гармонії...» (26, 27). Тургенєвського героя Франко ставить поряд з видатними діяча- ми революційного народництва — Іполитом Мишкіним та Андрієм Желябовим і так їх характеризує: «Люди нові, сучасні нам, реалісти тілом і душею, в словах і ділах» (26, 27).

Про популярність роману «Отцы и дети» серед української молоді пише Нечуй-Левицький в одному з варіантів своєї автобіографії. Він згадує, що разом з ним у Київській духовній академії поряд з украї- нцями і росіянами вчилися «чимало сербів, були й болгари, молда- вани й греки, і грузини... В той час я перечитав Белінського, Добро- любова; тоді вийшли Тургенєва «Батьки і діти», а далі й критика на них Писарева. Студенти трохи не гризлися та все змагались по номерах за «Батьків і дітей», аж одляски йшли по стінах»<sup>56</sup>.

До образу Базарова письменник неодноразово звертається і в сво- їх літературно-критичних статтях. Він бачить у тургенєвському герої демократа, порівнює його з «українофілами», які були «реалістами і лібералами, як і Базаров, стояли за реальну просвіту...»<sup>57</sup>.

Дещо пізніше Нечуй-Левицький висловлює думку, що базаров- ський тип не зовсім може задовольнити українських прозаїків і кри- тиків, оскільки людина такого типу в умовах соціального й суспільно- політичного життя Східної України та Галичини змушена була б «стояти не лише за соціальні, а й за національні права»<sup>58</sup>.

Тим часом «сліди» цього знаменитого літературного героя помітні в романі Нечуя-Левицького «Хмари» (1874) — першому романі в українській літературі, присвяченому українській інтелігенції.

Герой твору Павло Радюк займається культурно-просвітницькою роботою, він не ставить перед собою радикальних завдань зміни суспільних відносин. Безумовно, між Радюком і Базаровим немає прямої аналогії. Тут важливий факт, що слідом за Тургенєвим Нечуй- Левицький звертається до відображення образу демократа-різнични- ця і ставить його в центр оповіді. Дослідники (О. Білецький, Б. Ней- ман, Н. Крутікова та ін.) простежували тургенєвську традицію в романній творчості Нечуя-Левицького (композиція, структура, пси- хологізм, пейзаж, живопис, ліризм, хронологія дії), яка, в свою чергу, асимілювалась самобутньою, глибоко національною інди- відуальністю письменника. «Сьогодні,— пише Н. Є. Крутікова,— слід визначити історичну заслугу письменника, який романами «Хмари» і «Над Чорним морем» сміливо підійшов до нової, оригі- нальної теми, поширюючи змістові й жанрові межі української прози. Але для цього слід було знаходити й відповідну художню

<sup>56</sup> Нечуй-Левицький І. С. Збір. творів : В 10 т. — К., 1968. — Т. 10. — С. 268—269.

<sup>57</sup> «Правда». — 1884. — С. 224.

<sup>58</sup> Дніпрові хвилі. — 1911. — № 15. — С. 212.

форму, певним чином збагачувати й поширювати національні традиції. І тургенєвський роман став одним із зразків на цьому шляху». Далі дослідниця вказує, що за типом роман Нечуя-Левицького зовсім інший, ніж у Тургенєва: російський письменник «створив стислий, концентрований, ідейний роман, в той час як романи Нечуя-Левицького мають скоріше «відкриту» або екстенсивну форму. «Хмари» і «Над Чорним морем» розгорнуті в просторі і часі романи-хроніки»<sup>59</sup>.

Традиції тургенєвського роману вплинули на розвиток української романістики в цілому — це стосується насамперед реалістичної манери письма і відтворення певного соціального типу. І тут не можна пройти повз твори Б. Грінченка «Сонячний промінь», «На розпутьї» і повість-хроніку О. Кониського «Семен Жук і його родичі», — всі ці твори, як і «Хмари» та «Над Чорним морем» Нечуя-Левицького, присвячені темі інтелігенції, в свою чергу тісно пов'язані з проблемою «нової людини».

У висвітленні О. Кониським теми «нової людини» в повісті-хроніці «Семен Жук і його родичі» відсутнє авторське співчуття героям — учасникам руху революційного народництва. Кониський був прихильником культурно-просвітницької роботи серед селян, і його ліберально-народницькі погляди відбилися у вирішенні проблеми позитивного героя і в інших його творах («Юрій Горovenко», «Непримиренна»).

За спостереженням М. Є. Сиваченка<sup>60</sup> у повісті «Семен Жук і його родичі» (зокрема, в її третій, досі не опублікованій частині), поряд з прихильниками «малих діл», що вважали головною своєю справою просвіту й економічне піднесення народу, автор змальовує образи революціонерів-народників і їх поразку у зв'язку з «ходінням в народ». Далі дослідник доводить, що в зображенні трагедії революціонерів-народників О. Кониський багато в чому йде за героями тургенєвської «Нови», а Семен Жук зі своєю поступовщиною близький до Соломіна.

У літературі вже неодноразово проводились аналогії між романами Б. Грінченка та І. Тургенєва<sup>61</sup>. Так, твір «Сонячний промінь», на думку одного з дослідників, відбив народницькі настрої, типові для тогочасного суспільства, а щодо його структури, то автор ішов «від Тургенєва» — перша половина «Сонячного променя» запозичена з «Нови», епілог взято з «Отцов и детей» і навіть епізод сутички повторює подібну ситуацію в «Накапуле». Ці паралелі досить прямолінійні.

Взагалі, порівняльний аналіз романів Грінченка й Тургенєва в плані традиції правомірний на рівні художніх засобів, наприклад активної функції діалога в розкритті ідейного змісту твору, а також

<sup>59</sup> Крутікова Н. Є., Масєвська Т. П. Тургенєв та східнослов'янський роман другої половини ХІХ століття. — С. 98.

<sup>60</sup> Сиваченко М. Є. Повість-хроніка О. Кониського «Семен Жук і його родичі» // Рад. літературознавство. — 1969. — № 8. — С. 42—59.

<sup>61</sup> Якимович С. «Сонячний промінь» Б. Грінченка — російський тенденційний роман і Тургенєв // Літ. архів. — Х., 1930. — Кн. 3/4. — С. 92.



в соціально-психологічній спрямованості в зображенні життя інтелігенції.

Щодо тургеневської традиції, то цікаві подальші спостереження Крутікової<sup>62</sup>: це певна спільність у настроях зневіри й суму в Гордія Радченка та Олексія Нежданова, однаковий фінал їхнього життя — самогубство, хоча ці герої багато в чому й відмінні; відсутні в Грінченка аналози до таких персонажів, як Маріанна, Сипягін, Соломін, Маркелов, Машуріна. А головне: Грінченко стояв на інших позиціях, ніж автор «Нови» у висвітленні проблеми позитивного героя. Тут варто зазначити, що народницький рух і його герої Грінченком відображено з ліберально-демократичних позицій, як і в творах його сучасників — Д. Марковича («Не зрозуміли»), Олени Пчілки («Світло добра і любові», «Товаришки»), В. Леонтовича («Пани і люди») та ін.

Своєрідним відбиттям традиції роману тургеневського типу позначений і російський демократичний роман, наприклад, В. О. Слепцова «Трудное время» (1865), К. М. Станюковича «Без исхода» (1873, опубл. 1880), «Два брата» (1880), «Омут» (1881), С. М. Степняка-Кравчинського «Андрей Кожухов» (1889), С. А. Ковалевської «Нигилистка» (80-ті роки), Ф. М. Юрковського «Булгаков» (1881—1882). І в цьому є певна закономірність. У висвітленні проблеми позитивного героя і російські, і українські письменники зверталися до героїв Тургенєва і в цілому до типу тургеневського роману.

Українська проза 70—80-х років не пройшла повз творчий досвід Л. Толстого. «Навіть серед великих своїх сучасників Лев Толстой виокремлювався могутньою силою впливу на духовне життя людства, — стверджує сучасний прозаїк О. Гончар. — Воістину безмежною була влада слова художника, його пристрасна думка гуманіста. Незаперечним був художницький і моральний авторитет письменника. Вплив його творчості і самої його особистості крушив перепопи, розпросторювався, не знаючи меж, полонячи уми і серця людей всіх націй і рас»<sup>63</sup>.

Думку про вплив творчості Л. Толстого на Панаса Мирного, зокрема на його роман «Повія», стверджує О. І. Білецький: «Дуже можливо, що третя й четверта частини роману Панаса Мирного писались під певним враженням роману «Воскресіння» Л. М. Толстого. У цих частинах Панас Мирний, як і Л. М. Толстой, — зривач усіх і всіляких масок з обличчя хазяїв пануючого ладу. Л. М. Толстой заперечує їх із позицій свого релігійного світогляду. Панас Мирний викриває пануючий клас з точки зору селянської бідноти»<sup>64</sup>.

Це твердження вчений відносить до двох останніх частин «Повії», більше — до четвертої. І коли у 1899 р. з'являється роман «Вос-

<sup>62</sup> Крутікова Н. Є., Мавєська Т. П. Тургенєв та східнослов'янський роман другої половини XIX століття. — С. 102—103.

<sup>63</sup> Гончар О. Т. Совість людства // Лев Толстой у дослідженнях радянських літературознавців. — К., 1979. — С. 3.

<sup>64</sup> Білецький О. І. Збір. праць. — Т. 2. — С. 395.

кресение», В. Горленко, з яким у Панаса Мирного були близькі творчі взаємини, звертається до нього з листом: «Ви боялись за последнюю часть «Повіі», после «Воскресенья», которое печатается с большими пропусками, хотя пропущено целиком цензурой, заключительные сцены «Повіі» покажутся, наверное, совсем скромными»<sup>65</sup>.

Безумовно, можна погодитися з уже існуючою в українському літературознавстві думкою, що образ Катерини Маслової якоюсь мірою сприяв психологічній характеристиці Христі в останній частині «Повіі»<sup>66</sup>. Взагалі ж, звертаючись до теми «повіі», Панас Мирний на новому історичному етапі розвитку української літератури продовжує певченківську тему. Вже на той час ця тема мала свою літературну історію і в українській, і в російській літературах. Панас Мирний дає своє, оригінальне вирішення.

Головна сюжетна лінія «Повіі» — це життя сільської красуні Христі — від веселого й безтурботного дівочтва, сповненого надій на щастя, до трагічної долі повіі. Приватне життя Христі та її родини — з турботами й надіями, нещастями і злиднями — типова картина життя пореформеного села. В структурі епічних полотен «Повіі» чимала роль належить сповіді двох жінок — матері й дочки — про їх особисте життя. До речі, М. Є. Сиваченко зазначає, що толстовський внутрішній монолог був творчо засвоєний Панасом Мирним (від оповідання «Лихий понунав» до роману «Повія»), і тому одне з найцікавіших питань у дослідженні теми «Лев Толстой і Панас Мирний» — це порівняльний аналіз поезики внутрішнього монологу у цих письменників<sup>67</sup>.

Майстерність психологічного аналізу, епічні картини народного життя, шукання правди, викривальна тенденція в зображенні панівних класів — всі ці риси творчості Льва Толстого імпонували творчій індивідуальності Івана Франка.

В поезиці Франка внутрішньому монологу належить значна роль, наприклад у повісті «Воа constrictor». Тут якоюсь мірою можна говорити про толстовську традицію, а саме про активну роль цього художнього засобу в створенні епічних полотен. Але Франків внутрішній монолог соціологічний за своєю суттю, для нього характерна, так би мовити, відкрита соціологічна структура, в нього закладена авторська заданість. Поетика внутрішнього монологу в Панаса Мирного ближча до толстовської.

Типологічні схожості деяких мотивів і образів у творчості Франка й Достоевського помітив О. І. Білецький. Йому належить пріоритет у розробці питання щодо порівняльного аналізу художнього слова цих двох велетнів української і російської прози. В статті «Іван Франко і російська література» вчений висвітлює кардиналь-

<sup>65</sup> Рудинська Є. Листи Василя Горленка до Панаса Мирного.— К., 1928.— С. 62.

<sup>66</sup> Ливогаров М. П. Панас Мирний (Життєвий і творчий шлях).— К., 1965.— С. 298—299.

<sup>67</sup> Сиваченко М. Є. Корифей української прози : Нарис творчості Панаса Мирного.— К., 1967.— С. 140.

лу лінію дослідження цього складного питання. «Для І. Франка Достоевський був «геніальним знавцем людської душі і її патологічних збочень» і «крайнім реакціонером у політичних питаннях», «видавцем дуже обскурих часописей». І. Франко зміг відокремлювати перше від другого, творчо використовувати у Достоевського саме те, що становить неминущу цінність»<sup>68</sup>. О. Білецький радив вивчати зв'язки Франка з російською літературою «не з пташиного польоту», а виходячи з реального змісту творчості письменника, своєрідності його таланту.

Спостереження вченого щодо творчого сприйняття Франком художнього досвіду Достоевського відкривали перспективу подальшого дослідження, торкалися не тільки спорідненості тих чи інших образів і мотивів, а демонстрували протиріччя світогляду двох митців. Образ чорта — «приємного пана в плащі і пелерині», нічного гостя героя поеми Франка «Зів'яле листя», Білецький відносить до ремінісценції з роману «Братя Карамазовы» (розмова Івана Карамазова з чортом) і при цьому вказує на суттєву розбіжність філософського змісту цих двох сцен — в поемі й романі, і, природно, світоглядну протилежність їх авторів. Білецький також відзначає: «Глибше багатьох інших українських та російських письменників другої половини ХІХ століття І. Франко зазирнув в «потемки душі» людей капіталістичного суспільства і розкрив їх з художньою силою, що не поступається інколи перед геніальним автором «Злочину і кари»<sup>69</sup>. Вчений вважає, що проблема злочину цікавила Франка протягом усієї творчості.

Цей тезис Білецького було деталізовано Ю. Янковським. Вивчаючи питання про співвідносність творчої індивідуальності Франка з художнім досвідом Достоевського, дослідник встановив, що її визначає (при всій відвертій соціологічності франківської образності) засіб психологічної характеристики, і на підтвердження цього наводить ряд відповідних паралелей, наприклад: зміщення реального й примарного в свідомості персонажів у стані нервової напруги та психічного потрясіння (сон Свидригайлова в «Преступлении и наказании» й «кошмари» пані Олімпії в «Основах суспільства», сцена арешту Дмитра Карамазова в «Братях Карамазовых» і сцена вбивства Стальського в «Перехресних стежках»). До аналізу Ю. Янковський залучає і такі Франкові твори, як «Воа constricтор» (перша редакція), «Великий шум», «Лель і Полель», та персонажі: Ежена («На вершку»), Кучеранюк («Терен у позі»), Гірш («Для домашнього огняща»), Сойка («Сойчине крило»), Киценька («Батьківщина»), при цьому влучно зауважуючи, що ці паралелі не тільки досить віддалені, а й служать зразками своєрідної творчої «полеміки» з Достоевським<sup>70</sup>.

Незважаючи на відмінність соціальних і філософських позицій українського та російського письменників, Франко творчо сприйняв

<sup>68</sup> Білецький О. І. Зібр. праць.— Т. 4.— С. 626.

<sup>69</sup> Там же.— С. 627.

<sup>70</sup> Янковський Ю. Животворні зв'язки.— С. 210—224.

і трансформував у своїй прозі декотрі засоби образного відтворення дійсності, властиві Достоевському, що, в свою чергу, поглиблювало художнє узагальнення і посилювало соціальну дівість критичного пафосу його творів.

Франку як письменнику-гуманісту були близькими і тема «при-  
нижених та знедолених» Достоевського, і біль за людину Л. Толсто-  
го, І. Тургенева, Г. Успенського, плеяди художників-шістдесятників,  
і сатиричний погляд Салтикова-Щедріна. Зокрема, геній російської  
сатири, безумовно, вплинув на формування творчого методу Фран-  
ка, що не виключало самотності й оригінальності франківської  
прози. Схожість творчості двох письменників виявилась у спорідне-  
ності принципів сатиричної типізації і її об'єкта (австро-цісарський  
лад — у Франка, царат — у Щедріна). В спеціальних дослідженнях  
відзначалося багато ремінісценцій у прозі Франка з щедріпської  
сатири, спадковість у персоналізації художніх образів, у насліду-  
ванні жанру щедріпської казки, єдність психологічного аналізу  
й сатиричної образності Щедріна й Франка, що є вже фактом типо-  
логічного ряду<sup>71</sup>.

Щедрін, який не поділяв пародницької віри в соціалістичні  
можливості селянської общини, в творах 70—80-х років («Господа  
Головлевы», «Господа ташкентцы», «Благонамеренные речи», «Убе-  
жище Монрепо», «Мелочи жизни») створює широкі полотна розкла-  
ду дворянського устрою і ствердження капіталістичного ладу в Росії.  
Хоча видатний письменник і відкидав безпосереднє зображення  
в літературі майбутнього соціалістичного суспільства (згадаймо його  
негативне ставлення до картин майбутнього в «Что делать?» Черни-  
шевського) і ратував за постановку найближчих виховально-пропа-  
гандистських задач, та це не завадило йому в своїх знаменитих  
казках відтворити соціалістичні ідеали.

У ці ж роки Франко створює свої новаторські повісті «Воа con-  
strictor» і «Борислав сміється», в яких подано художній аналіз  
експлуатарської сутності капіталізму й показано стихійний про-  
тест проти нелюдських законів буржуазного суспільства. Україн-  
ський революційний демократ, зображуючи своєрідність розвитку  
капіталізму в Галичині і виходячи з соціалістичних переконань,  
у своїх творах накреслює історично вірні шляхи боротьби за май-  
бутнє вільне суспільство. Франко, як і Щедрін, не поділяв народни-  
цьких ілюзій щодо некапіталістичного розвитку Російської держави,  
і це ще одна вага причина, чому серед представників тогочасної  
російської демократії великий сатирик, публіцист і критик був йому  
особливо близьким.

З революційно-демократичних позицій до проблеми зображення  
народного життя і народного героя підходять Панас Мирний та  
І. Франко. Щодо художніх принципів цих митців, то вони відходять

<sup>71</sup> Білецький О. І. Від давнини до сучасності.— К., 1960.— Т. 1.— С. 416;  
Пархоменко М. П. Иван Франко и русская литература.— С. 131—150; Мінчин Б.  
Франко і Салтиков-Щедрін // Творчість Івана Франка.— К., 1956.— С. 272—276;  
Осмоловський В. Салтиков-Щедрін і українська література другої половини  
XIX ст.— К., 1959.— С. 96—98; Янковський Ю. Животворні зв'язки.— С. 95—142.

від етнографічно-побутової описовості, що якоюсь мірою було притаманне ще прозі Нечуя-Левицького. В українській прозі Панас Мирний та І. Франко заявляють про себе як оригінальні майстри романного жанру.

Панас Мирний вперше в українській літературі створює соціально-психологічний роман. Своїми творами «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» та «Повія» він сказав нове слово в реалістичному мистецтві, зокрема в історії розвитку теми села в українській літературі. Його романам властивий епічний масштаб зображення народного життя.

Тема капіталу й зубожіння народних мас формує конфлікт повісті Франка «Воа constrictor», а в повісті «Борислав сміється» чи не вперше у світовій літературі відтворено картину організованого виступу робітників проти капіталістичної експлуатації. Останній твір викликає особливий інтерес у розмові про український роман минулого століття. Уточнюючи його жанрову специфіку, Д. С. Наливайко справедливо відзначає, що «за інерцією» цей твір Франка прийнято називати повістю. Але за широтою охоплення дійсності, складною, багатоплановою композицією, системою образів тощо «Борислав сміється» якраз дуже характерний для того типу роману, що склався в другій половині XIX ст. Не слід забувати й про те, що цей твір лишився незакінченим, але все його розгортання засвідчує типову романну структуру»<sup>72</sup>. Нагадаємо, що в цей час жанрове визначення творів великої епічної форми в літературі ще не було стабільним. Так, Тургенев свої романи часом називав повістями, немає точного розмежування жанру «повість — роман» і в російській демократичній прозі 60—70-х років. Тут, безумовно, можна говорити про типологію динаміки жанрових форм, у даному випадку — в російському та українському літературному процесі другої половини XIX ст.

Розглядаючи повість «Борислав сміється» в річищі романних форм, Наливайко зіставляє цей твір Франка з творами на робітничу тему різноманітних сюжетних моделей і різного історичного часу в російській літературі — Решетникова, Благовещенського, Купріна, Горького, в західноєвропейській та американській — Золя, Лемоне, Гауптмана, Мірбо, а також Трессела, Нексе, Е. Сінклера, і знаходить спільні й принципово відмінні риси. Тим самим, поряд зі спадкоємністю, підкреслюється новаторство роману Франка та його значення в контексті інтернаціонального літературного процесу останньої третини XIX — початку XX ст.

І. Франко вивів український роман на світові рубежі. В цьому вже були закладені елементи нового літературного напрямку — соціалістичного реалізму, який у російській літературі було проголошено романом Горького «Мать» (1906).

Свій роман, присвячений робітничому класу, Франко писав у період вивчення робіт К. Маркса («Капітал») та Ф. Енгельса («Анти-

<sup>72</sup> Наливайко Д. С. «Борислав сміється» Івана Франка в порівняльно-типологічному аспекті // Іван Франко — майстер слова і дослідник літератури.— К., 1981.— С. 332.

Дюрінг»). Письменник сподівався організувати робітничий рух на Галичині, жив в атмосфері соціалістичних ідей. У вересні 1879 р. він пише О. Рощкевич про задум нового твору: «Це буде роман трохи на ширшу скалю від моїх попередніх повістей і побіч життя робітників бориславських представить також «нових людей» при роботі — значить, представить не факт, а так сказати, представить в розвитку те, що тепер існує в зароді... Головна річ представить реальне, небувале серед бувалого і в окрасці бувалого»<sup>73</sup>. Таким чином, Франко, приступаючи до нового твору, був обізнаний з робітничим рухом у Західній Європі, він бачив його «зародок» у Галичині і збирався про це написати, що й втілює у романі «Борислав сміється». Проблема «нових людей» тут він вирішує по-новому.

При загальній для російських та українських письменників революційно-демократичній спрямованості вирішення проблеми «нової людини» в українській літературі мало свої особливості відповідно до особливостей історичного розвитку й характеру літературно-політичної боротьби на Україні.

Франко, продовжуючи Шевченкові традиції, стверджує думку, що письменник має «людям тугу розганяти», тобто співчувати бідним, нещасним, приниженим і надихати їх почуттям власної гідності. Авторська позиція, характер ліричного героя у Франка — це не відбиття автобіографічних рис, а втілення головної ідеї твору. Франко стверджує, що ідея твору стає й авторським кредо.

У творах, присвячених життю українського народу — «Ріпник», «Навернений грішник» (1876), «Воа constrictor» (1878), «Борислав сміється» (1882) та ін., — це авторське кредо набуває рис революціонера-демократа, що співчуває трудовим масам, переконаного прихильника революційних перетворень існуючого соціально-політичного й економічного ладу.

Революційним пафосом проінвятий образ Бенедя Синиці — самовідданого борця за права трудового народу, чесною, мужньою людиною з розвиненим почуттям класової солідарності. Синиця — один з перших образів свідомого робітника-борця не тільки в українській та російській, а й у світовій літературі.

Позитивний герой Франка — етапне явище в розвитку світової літератури; новий герой українського письменника знаходить своє визначення у контакті зі здобутками російської літератури.

Зв'язком Франка із прогресивною російською літературою присвячена книга М. П. Пархоменка «Иван Франко и русская литература», в якій наведено багато прикладів, що свідчать про вплив, головним чином Чернишевського і Некрасова, на формування концепції «нової людини», активної особистості в творчості українського письменника. Пархоменко підкреслює суттєвий вплив «нових людей» Чернишевського на формування Франкового ідеалу, а також на взаємини письменника з Ольгою Рощкевич, що, в свою чергу, знайшло відображення і в оповіданні «На дні» (1880) — в створенні образу Андрія Темери, людини соціалістичних переконань, і в історії

<sup>73</sup> Франко І. Я. Статті і матеріали. — Львів, 1956. — С. 125—126.

його кохання. Вчений також справедливо відзначає, що «Іван Франко вирішував проблему позитивного героя в українській літературі з тих же позицій, що й російські революційні демократи. Але він вирішував її в інших історичних умовах. Тому в його творах позитивний герой з часом набуває ряд нових рис, які відображають соціальний досвід нових сил, що виступали на ниві революційної боротьби»<sup>74</sup>.

Якщо в російській демократичній літературі 70—80-х років образ різночинця-демократа мав свою історію і стійку традицію, що брала початок від базаровського типу, створеного Тургенєвим, «нових людей» Чернишевського, «різночинців» Помяловського, то в українській літературі в цей період проблема «нових людей», як і тема інтелігенції в цілому, тільки починала заявляти про себе.

У повісті «Лихі люди» (1877) Панас Мирний звертається до теми інтелігенції. Ідейно-художній пошук письменника у створенні «нових людей» з українського демократичного середовища відбився в його попередніх творах — «Зазовини» (переробка «Учительки») та «Народолубець». Аналізуючи ці твори, К. М. Скарєва доходить висновку, що герой «Зазовин» учитель Хвост — людина ліберально-просвітницького кшталту; український «просвітянин» має звички й манери російського «нігіліста» типу Базарова або ж Марка Волохова. Герой оповідання «Народолубець» Орел набуває нових рис — він переконаний, що існуючий соціально-економічний лад неохідно зруйнувати<sup>75</sup>.

Очевидно, з огляду на такі революційні висновки оповідання не було закінчене, як і пізніші твори письменника («У тюрмі», «Сон»), що з'явилися в період першої російської революції.

Проблема зображення в українській літературі різночинця-демократа, зокрема революціонера-народника, глибоко хвилювала Панааса Мирного. Спираючись головним чином на реальні обставини, що склалися в українському демократичному русі, а також враховуючи ідейно-художній досвід російських письменників — шістдесятників і сімдесятників, — Панас Мирний створює соціально-психологічну повість «Лихі люди» — один із яскравих творів про період активного народництва в українській прозі. Герої повісті Телєпень і Жук — різні типи революційно настроєних людей 70-х років. Перший — ідеаліст, його програма — словом правди змінити світ; другий — реаліст; людина активної дії.

Різнобічне зображення демократичної інтелігенції у визвольному русі і розмаїття її шляхів у цій боротьбі відзначають і український, і російський демократичний роман та повість 60-х — початку 70-х років: «Степан Рулев» М. Ф. Бажина, «Трудное время» В. О. Слепцова, «Живая душа» Марка Вовчка, «Перед рассветом» М. О. Благовещенського, «Шаг за шагом» І. В. Омудєвського, «Николай Негорьев, или Благополучный россиянин» І. П. Кущєвського.

<sup>74</sup> *Партоменко М.* Иван Франко и русская литература. — С. 121—122.

<sup>75</sup> *Скарєва К. М.* Повесть Панааса Мирного «Лихі люди» («Товариші») и проблема «нових людей» в украинской литературе 70-х годов XIX века : Автореф. дис. ...канд. филол. наук. — К., 1966. — С. 6—7.

Типологічна спорідненість повісті «Лихі люди» з цими творами безсумнівна. Можна говорити, зокрема, і про її спорідненість з прозою революційного народництва.

Створюючи образи української революційної інтелігенції 70-х років, Панас Мирний виходив і з особистого досвіду учасника полтавської «унії». Безумовно, має рацію М. Є. Сиваченко, коли зазначає, що в образі Жука втілено риси і якості, притаманні революційним народникам — борцям проти самодержавного ладу<sup>76</sup>. В цьому герої Панаса Мирного близькі героям народницької прози — оповідань А. Осиповича-Новодворського, романів, повістей, нарисів С. Степняка-Кравчинського, Ф. Юрковського, С. Ковалевської, Н. Арнольдї та ін. Зауважимо, що повість Панаса Мирного від згаданих творів, де стверджувалися ідеї революційного народництва, а також етичне кредо мучеництва й самопожертви в ім'я торжества їх справи — боротьби з царатом, відрізняє революційно-демократична концепція.

За своїми видавничими поведіннями дуже схожі долі повістей «Лихі люди» Панаса Мирного і «Підпільна Росія» та «Андрій Кожухов» Степняка-Кравчинського, повісті «Нігілістка» Ковалевської, роману «Василиса» Арнольдї, що відносилися в царській Росії до категорії нелегальних і вперше були опубліковані у вільній пресі революційної еміграції, а на батьківщині вийшли лише після Жовтня.

І «легальні» й «нелегальні» твори письменників революційного народництва відтворюють образ революціонера-сімдесятника, який зайняв історичне місце в галереї літературних типів, що відбили громадянське самоусвідомлення Росії ХІХ ст., героїв, що гостро й проникливо сприймали соціальний пульс свого часу, подібно Бельтову, Рудіну, Інсарову, Базарову, Рахметову, Волгіну, Светлову та ін.

Питання про суспільний ідеал гармонійної особистості — це на-самперед сфера філософії. Що ж до літератури, то це філософське питання в усі часи у відповідності з історичним розвитком знаходило відображення в художній свідомості людства.

В російській та українській літературах у 70—80-х роках формується нова концепція особистості — людини «справи», стверджується громадянська активність героя з різночинного оточення і героя з народу. Особливо гостро постає народна проблема — зображення селянського побуту, духовного життя народу, його героїчного минулого й майбутнього. Не втрачає актуальності й антикріпосницька тема. Одночасно йде напружений пошук життєвих засад, морального кредо.

У російській демократичній літературі в зображенні села була своя специфіка — народницька. Її не помишув і Г. Успенський, хоча в цілому його концепція селянина ширша, різнобічніша, більш незалежна від народницьких вірувань, ніж у М. М. Златовратського, П. В. Засодимського, Ф. Д. Нефедова, Н. І. Наумова, почасти С. Кароніна.

<sup>76</sup> Сиваченко М. Є. Корифеї української прози. — С. 48—49.



Позитивний ідеал Г. Успенського — «поезія хліборобської праці». Письменник, по суті, пропагував селянський утопічний соціалізм. «Ідеальний» герой його нарисів «Селянин і селянська праця» — Іван Єрмолайович. Але кінець кінцем письменник змушений визнати, що його герой, селянин-трудівник, насамперед власник, а в його соціальної позиції — відкидання колективної (артільної) праці — прихована потенційна можливість перетворення на куркуля.

Г. Успенський художньо узагальнив конкретні-історичні риси селянських мас пореформеного часу, зокрема відзначивши політичний індеферентизм, що відбився в горезвісній формулі «не суйся!». «Гліб Успенський самотньо стояв із своїм скептицизмом, відповідаючи іронічною посмішкою на загальну ілюзію. Із своїм чудовим знанням селянства і із своїм величезним артистичним талантом, який проникав до самої суті явищ, він не міг не бачити, що індивідуалізм зроби́в основою економічних відносин не тільки між лихварем і боржником, але між селянами взагалі»<sup>77</sup>.

Російські письменники-народники (Наумов, Нефедов, Каролін, Златовратський та ін.) продемонстрували великі можливості народної теми, розвинули жанр нариса, подали різноманітні соціологічні «варіації» романного жанру, і їхні твори, хоча й не посідали чільних позицій у розвитку художньої свідомості, певним чином вплинули на розвиток закономірностей російського літературного процесу.

Народна тема була основною в творчості Салтикова-Щедріна і як художника, і як критика. Про талановитий російський народ і кріпосне село писав М. С. Лєсков. Один з найсильніших російських реалістів Л. Толстой дав світові художнє ціле пореформеної Росії. Художнє і філософське осягнення народного буття знайшло особливе відображення в творчості Достоєвського.

В українській літературі селянська тема була провідною. Їй належить чільне місце в творчості Нечуя-Левицького й Панаса Мирного, в багатьох творах Франка. Українські письменники, як відзначалося, в зображенні селянства йшли від традицій Шевченка й Марка Вовчка. Безперечний вплив і «Записок охотника» Тургєнєва, присвячених життю, думкам, почуттям, прагненням і сподіванням селянина. Українським прозаїкам були близькі й принципи зображення народного життя, властиві російським письменникам-піддесятникам. Якщо в російській літературі селянська тема була безпосередньо пов'язана з ідеями й діями революційного народництва, то в українській — опосередковано.

Революційний час відбився у визвольних ідеях творів українських авторів, що писали про село. На відміну від російської народницької літератури, в українській прозі, присвяченій селянській темі, була відсутня ідея селянського «миру», вона в цілому позбавлена народницької орієнтації.

Класичні образи селян-бунтівників в українській літературі — Чіпка Варениченко з роману Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» (1880) і Микола Джеря з однойменної повісті Нечуя-

<sup>77</sup> *Лєнін В. І.* Повне зібр. творів. — Т. 1. — С. 244—245.

Левицького (1876). Родовід цих героїв починався ще в Шевченковій поезії — вони глибоко національні.

Чіпку Варениченка й Миколу Джерю відрізняє від Дмитра Кряжева («Хроника села Смурина» П. В. Засодимського, 1874) та Михайла Луніна («Снизу вверх» С. Кароніна, 1883—1886) те, що вони вийшли із надр народного життя, їхній протест проти гноблення позбавлений народницьких нашарувань.

Відзначаючи самотність розвитку української літератури, її тісний зв'язок з духовним життям народу, О. І. Білецький писав про роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»: «Цей твір є виступом революційного демократа, письменника-реаліста проти романтичних образів «благородних розбійників», образів, дуже поширених в українській літературі до Панаса Мирного. Епітет «пропаща» стосується народницької ідеї анархічного протесту. Цей протест — «пропаща справа» і під лициною прагнення до правди він неминуче приводить до неправди»<sup>78</sup>.

Спільні риси в концепції героїв з народу в творах українських і російських письменників, присвячених селянській темі, зокрема спорідненість образів Чіпки й Миколи Джері з образами Дмитра Кряжева та Михайла Луніна, полягають у їхньому протесті проти існуючої дійсності, в «піднесенні почуття особи, почуття власної гідності»<sup>79</sup> в селянському середовищі після скасування кріпосного права.

Образи Чіпки — «пропащої сили» — і Миколи Джері стали етапними в історії становлення народного героя в українській літературі, в пошуках героя, що бореться за соціальне й національне визволення. «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» й «Повія» Панаса Мирного, «Микола Джеря» і «Кайдашева сім'я» Нечуя-Левицького були видатними феноменами в розвитку українського літературного процесу і пафосом своїх гуманістичних ідей служили справі визвольного руху.

Українська й російська літератури 70—80-х років, присвячені життю трудових мас у пореформений період, продовжуючи на новому історичному етапі ідейно-художню спадщину шістдесятників, сказали нове слово в розвитку реалістичного мистецтва.

Значною мірою на основі «селянської» прози (користуючись сучасною термінологією) формується український соціально-психологічний роман, і в цій же літературній сфері народжується й епічний вимір творів.

Головною задачею, що стояла перед демократичною українською літературою, — дати цілісне художнє відображення українського народного життя, розкрити духовне багатство простої людини, ствердити право людини й громадянина. В цьому й полягало новаторське вирішення селянської теми.

Так, більша частина творів Нечуя-Левицького була присвячена селянській проблемі — глобальній проблемі часу. В літературно-кри-

<sup>78</sup> Білецький О. І. Збір. праць.— Т. 2.— С. 386.

<sup>79</sup> Ленін В. І. Повне збір. творів.— Т. 1.— С. 404.

тичних статтях про Т. Шевченка, про українську поезію він стверджує реалізм українського мистецтва. У творах Нечуя-Левицького поряд із традиціями Шевченка, Марка Вовчка, Свидницького відчуваються традиції Гоголя й Салтикова-Щедріна. Становлення реалізму українського прозаїка, як уже відзначалося, відбувалося під впливом Тургенєва, Гончарова, Помяловського, а також плеяди шістдесятників — О. Левітова, М. Успенського, Ф. Решетникова.

У 70—80-х роках Нечуй-Левицький створює найбільш відомі повісті й оповідання — «Не можна бабі Парасці вдержатися на селі», «Благословіть бабі Палажці скоропостижно змерти», «Микола Джеря», «Кайдашева сім'я», «Бурлачка», — в яких виведено картини дореформеного й післяреформеного села. Додержуючись традиції попередників — Котляревського, Шевченка, Марка Вовчка, — він вводить у свою художню систему широкі фольклорні пласти, що відповідало загостреному інтересу до народної поетики і в російській демократичній літературі. Спільність творів українського прозаїка з російською демократичною прозою про село виразно звучить у їхньому антикріпосницькому пафосі і в пошуках позитивного ідеалу, в антиклерикальних мотивах і викритті експлуаторської сутності нових буржуазних відносин на селі.

\* \* \*

На формування нової концепції активної особи в демократичній українській літературі 70—80-х років безпосередній вплив мала сама дійсність — передреволюційна й революційна ситуація, а також розвиток і спрямування суспільно-політичної та естетичної думки в Росії й на Україні. Все це позначилося на рівні художньої свідомості в цілому. Письменників хвилюють проблеми формування «нової людини» в контексті процесу взаємодії особи й суспільства, такі кардинальні питання, як людина та історія, соціальна свідомість народних мас. Ще більше загострюється питання про взаємини народу й інтелігенції.

Тема народу та інтелігенції — тема народного заступництва — в російській та українській літературах були тісно пов'язані і відображали об'єктивні історичні обставини: процес розвитку другого етапу визвольного руху, в основі якого була ідея селянської революції та соціалістичні ідеали.

Єдність обох літератур постійно турбувала В. Короленка, який був тісно пов'язаний з життям українського народу, з його творчістю, культурою. В цьому напрямку він зробив дуже багато і коли співробітничав у журналі «Русское богатство», і коли друкувався в газеті «Полтавщина». Як письменник-гуманіст, він усією своєю художньою і публіцистичною творчістю боровся проти реакції, утверджував віру в торжество світла над темрявою, добра над злом, торжество свободи. Проблема «добра і зла» для нього не була абстрактно-гуманістичною, він вирішував її з соціальної точки зору.

Короленко і його сучасники — Гаршин, Чехов, Леся Українка, Коцюбинський та багато інших — передчували соціальні зміни в житті країни, що, в свою чергу, втілювалося в пошуку нових форм художньої типізації, у зверненні до символічної образності, алегорії, досвіду романтичного мистецтва.

\* \* \*

У період 70—80-х років багатоманітні зв'язки двох поетичних культур — російської та української — набрали особливо інтенсивного, динамічного характеру й набули нових тенденцій, суттєвих для епохи другої революційної ситуації в загальноросійському визвольному русі. «Перевал російської історії», час, коли руйнувався «старий порядок», відбився в художній свідомості епохи<sup>80</sup>.

Найхарактернішою ознакою української поезії цього періоду стає зростання її публіцистичної «оспащеності», агітаційно-пропагандистської спрямованості, потягу до відображення переважно соціально-політичних проблем. Широке висвітлення життя народу сполучається із зображенням борця-революціонера, професійного учасника визвольного руху. Вперше українська поезія звернулася до образу робітника, пролетарія.

За ідейно-естетичним рівнем українська поезія другої половини ХІХ ст. була одною з найвиразніших галузей європейської лірики, що тяжіла до філософського осмислення соціальних проблем.

Найвищі досягнення української поетичної творчості 70—80-х років, пов'язані з іменами І. Франка, М. Старицького, П. Грабовського, були закономірним наслідком розвитку революційно-демократичних традицій поезії Шевченка та Некрасова, результатом творчого засвоєння естетичних ідей Белінського, Добролюбова, Чернишевського, Салтикова-Щедріна.

Той самий комплекс соціально-філософських та естетичних ідей живив і творчість представників російської демократичної поезії цього періоду: Некрасова, що продовжував у 70-х роках свою поетичну, редакторську, суспільно-публіцистичну діяльність, О. Плещеева, «селянських поетів» І. Сурикова, С. Дрожжина, поетів-іскриців (які найбільш активно виступали в 60-х роках, але й у наступні роки не випускали з рук сатиричного пера), поетів революційного народництва П. Якубовича, Г. Мачтета, С. Синьгуба, М. Морозова, Ф. Волховського, П. Лаврова, В. Фігнер.

У сфері некрасовського впливу діяла велика група літераторів ліберально-демократичного напрямку (С. Надсон, О. Жемчужников, Г. Барикова, О. Боровиковський, І. Федоров-Омульський, Л. Садовников).

Значна кількість спільних моментів в історії української та російської поезії цього періоду, зумовлених спільністю історичної долі двох братніх народів, соціально-політичними обставинами та законами розвитку загальнослов'янського літературного процесу другої

---

<sup>80</sup> *Ленін В. І.* Л. М. Толстой і його епоха // Повне збір. творів.— Т. 20.— С. 94.

половини XIX ст., не виключала, зрозуміло, пі специфіки вияву цих загальних закономірностей в українській та російській поетичній творчості, пі оригінальності внеску кожної з літератур у скарбницю досвіду російсько-українських літературних взаємин.

Загострення боротьби двох головних напрямів громадської думки, філософії, соціології, естетики, літератури — революційно-демократичного та буржуазно-ліберального, — що почалося в попереднє десятиріччя, на Україні в умовах дії Емського указу 1876 р. про заборону українського друкованого слова, українського театру, науки набрало специфічних і особливо напружених форм. Літературне життя на Україні в умовах цензурного утиску, спрямованого насамперед на заборону видань збірок і окремих творів українських авторів, зосередилося в журналах та альманахах. Значну роль у справі популяризації українського поетичного слова відіграли альманахи: «Луна» (1881), «Рада» (1883—1884), що видавалися у Києві; «Складка» (1887, 1893, 1896) — у Харкові; «Нива» (1885) — в Одесі; «Степ» (1886) — у Петербурзі. Оскільки на Східній Україні видавничча діяльність, публікація українських поетичних творів на сторінках періодичних видань була фактично паралізована узурпаторською національною політикою царату, передові сили української літературної критики, публіцистики, поезії зосередилися навколо періодичних видань та альманахів у Галичині й на Буковині. Але й там, в складних умовах поліцейського нагляду й переслідувань, важко було налагодити безперервний вихід журналів, газет, поетичних збірок.

На західноукраїнських землях виходив ряд збірок та альманахів: «Дністрянка» (1876), «Перший вінок», «Ватра» (1887), «Зерна» (1887—1888) та ін. У виданнях революційно-демократичного та демократичного напрямку «Друг» (1874—1877), «Громадський друг», «Дзвін», «Молот» (1878), де керівну роль відігравали І. Франко, М. Павлик та їхні соратники, систематично вміщувалися матеріали, що відбивали ідею єдності двох споріднених і братніх літератур.

Незважаючи на труднощі у видавничій діяльності, в 70—80-х роках виходить ряд поетичних збірок: «З давнього зшитку. Думи й пісні» (I — 1881, II — 1883 р.) М. Старипького, «Ворскло» (1883) Я. Щоголева, «Думки-мережанки» (1886) Олени Пчілки, «Порвані струни» (1886) О. Кониського, «Пісні Василя Чайченка» (1884) і «Під сільською стріхою» (1886) В. Чайченка (Б. Грінченка). При сприянні відомого вченого — філолога, етнографа, мистецтвознавця — О. Потебні поет демократичного спрямування І. Манжура видав у 1889 р. збірник «Степові думи та пісні», підготувавши до випуску книгу ліричних творів «Над Дніпром» (у світ не вийшла).

Чільне місце серед поетичної продукції 70—80-х років посіла збірка віршів І. Франка «З вершин і низин» (1887). Починаючи з середини 80-х років Франко стає провідною фігурою в українській поезії. Він був не тільки видатним поетом, в творчості якого пабули подальшого розвитку традиції Шевченка й Некрасова, а й теоретиком, літературним критиком, журналістом, організатором літературного процесу.

Завдяки величезній роботі Франка по консолідації передових сил української літератури, по вихованню нової письменницької генерації в душі служіння демократичним ідеалам епохи змогли побачити світ збірки віршів Уляни Кравченко («Prima vera», 1885), В. Масляка («Поезії», ч. 1, 1886) та ін.

Важливим показником широкого ідейно-тематичного діапазону української поезії 70—80-х років, реальним виявом російсько-українського літературного єднання була перекладацька діяльність українських поетів.

Переклади класиків світової та російської поезії українською мовою — примітне явище літературного життя досліджуваного періоду на Україні. Була започаткована традиція видання перекладених творів окремими збірками. Так, у цей час вийшли «Байки Крилова» (1874), «Пісня про царя Йвана Васильовича, молодого опричника та одважного крамаренка Калашникова» (1875), «Сербські народні думи та пісні» (1876) М. Старицького, «Думи і пісні найзнатніших європейських поетів» (1879) І. Франка, «Українським дітям» (1882, переклади творів Пушкіна, Лермонтова, Сирокомлі) Олени Пчілки.

Твори російської поезії XIX ст., що сприймалися українським читачем в ряді найвидатніших надбань світової лірики, займали в свідомості читачів особливе місце як явища, близькі за духовною наснагою, споріднені за світобаченням, явища, що сягають глибин вікових культурних традицій та зв'язків.

Крім І. Франка, М. Старицького, Олени Пчілки, російську поезію перекладали також І. Манжура, В. Самійленко, О. Навроцький, П. Куліш та інші поети.

В альманахах, збірках, на сторінках українських газет і журналів були опубліковані в перекладах українською мовою твори майже всіх визначних представників російської поезії XVIII—XIX ст.: від Державіна, Жуковського, Крилова, Пушкіна й Лермонтова до Некрасова, поетів-демократів 60—80-х років М. Михайлова, Л. Пальміна, Д. Мінаєва, М. Козирєва, І. Сурикова, О. Плещєєва, І. Федорова-Омулевського, близьких до напряму громадянської лірики С. Надсона та О. Жемчужникова, а також поетів, тою чи іншою мірою причетних до практики революційно-народницького руху (П. Якубович, М. Морозов, О. Боровиковський).

Публікація перекладів здійснювалася переважно в кінці 80-х — у 90-х роках.

Природно, що буржуазно-ліберальна преса охоче надавала свої сторінки для знайомства українських читачів із творами тих авторів, суспільно-світоглядні позиції котрих відзначалися політичною невизначеністю, а естетичні погляди й смаки частково чи повністю збігалися з теорією «чистого мистецтва». Це вірші А. Майкова, А. Фета, Л. Мея, М. Щербини, Я. Полонського.

Строкатість такої картини не повинна заступати головної тенденції, що виявилася в самому факті широкого звернення діячів української культури до російського поетичного слова.

Публікація ж творів революційної російської поезії і прози

в українських періодичних виданнях була актом великої громадянської мужності, свідченням стійкості передових прагнень російських та українських літературних діячів. Саме так сприймалась поява перших глав роману Чернишевського «Що робити?» в 1—6-му номерах газети «Друг» за 1877 р. в перекладі І. Франка та М. Павлика з нерозшифрованим, але цілком зрозумілим українському читачеві підписом автора роману «Н. Г. Ч.» В цей же час І. Франко здійснив переклади віршів російських поетів революційного народництва.

Заходами «Громади» вийшов видатний документ безцензурної революційно-демократичної преси 70—80-х років — брошура «Детоеубийство, совершаемое русским правительством» (Женева, 1877), відгук на жорстоку розправу царського уряду з революціонерами, учасниками «процесу 50-ти», серед яких було 16 жінок у віці від 16 до 25 років. У додатку до брошури Драгоманов опублікував вірші О. Л. Боровиковського та С. І. Бардіної, що оспівували подвиг жінок-революціонерок. Поетичний додаток до драгоманівського видання фактично відіграв роль збірки революційних віршів і в цій функції мав неабиякий вплив на виховання молодого покоління в дусі революційних ідеалів.

Поряд з іншим популярним «зводом» нелегальних поетичних творів революціонерів-народників цього часу — збіркою «Из-за решетки» (Женева, 1877) — додаток до брошури Драгоманова був одним з найпопулярніших видань революційної поезії і розповсюджувався в передових колах суспільства аж до третього — пролетарського — етапу визвольного руху.

\* \* \*

У реалістичній російській поезії 70—80-х років, що розвивалася в річищі традиції некрасовської школи, які склалися в кінці 50-х років, досить істотною була орієнтація на творчість великого українського поета-революціонера Тараса Шевченка. «Поетична творчість Шевченка, що увібрала найкращі досягнення російської культури і літератури, склала золотий фонд української демократичної культури, і разом з тим вона стала фактором розвитку також і російської громадської думки і літературного руху», — пише сучасний дослідник, підкреслюючи, що початком активного освоєння творчості Шевченка в російській літературі можна вважати 1860 р. — рік виходу другого видання «Кобзаря»<sup>81</sup>.

У російській літературній критиці й журналістиці започаткована «Современником» традиція висвітлення різноманітних аспектів російсько-українських літературних взаємин в 70—80-ті роки була продовжена «Отечественными записками» і «Делом». У демократичному журналі «Дело» з пропагандою творчості Шевченка і з викриттям лібералів — удаваних «друзів» українського поета — виступили критик революційно-народницької орієнтації С. С. Шапков («Російська література і російське суспільство», «Живописателі нових

<sup>81</sup> Прийма Ф. Я. Шевченко и русская литература.— М. ; Л., 1961.— С. 5, 259.

людей», «Шевченко і Сирокомля») <sup>82</sup>, прогресивний учений, історик А. П. Шапов. Тоді ж було видано ряд збірок поезій Шевченка в російських перекладах: «Кобзарь» у перекладі Чмирьова (Спб., 1874), «Кобзарь» Тараса Шевченко в перекладі російських поетів під редакцією Н. В. Гербеля (Спб., 1876), «Из «Кобзаря» Т. Г. Шевченко и украинские мотивы» І. Белоусова (Київ, 1887). Ці підцензурні видання репрезентували творчість українського поета далеко не в повному обсязі й якості. Всі найбільш гострі в соціально-політичному відношенні твори виявилися за межами даних збірок. Великою громадською подією був випуск двотомного так званого Празького «Кобзаря» 1876 р. із включенням у другий том заборонених в Росії творів Шевченка.

У безпосереднє зближення з синтетично різнобічною художньою системою Шевченка, з колом його ідей та образів входила вся російська демократична поезія 70—80-х років, і передусім творчість провідного представника російської лірики другої половини ХІХ ст.— Некрасова.

Досягнення радянського літературознавства у вивченні великої і важливої теми «Шевченко й Некрасов» дозволяють ставити питання про шевченківсько-некрасовську лінію в історії російської та української поезії ХІХ ст. У працях О. І. Білецького, В. Є. Євгенєва-Максимова, Є. П. Кирилюка, І. І. Пільгука, Ф. Я. Прийма, Є. С. Шаблювського, Д. В. Чалого, К. І. Чуковського, І. Г. Ямпольського та багатьох інших розкрито багатоманітні контакти й типологічні зв'язки творчості двох великих слов'янських поетів, особливо на етапі 50—60-х років, під час найбільшого зближення ідейних принципів журналу «Современник» з революційно-демократичною думкою на Україні <sup>83</sup>.

Поезія Шевченка й творча діяльність Некрасова були для російського читача явищами одного порядку. «Творчість Некрасова і Шевченка передова громадськість Росії сприймала як щось дуже близьке, рідне, кровне»,— пише Є. С. Шаблювський <sup>84</sup>.

У літературознавстві відзначено ідейно-тематичні паралелі у творчій спадщині обох поетів, зумовлені спільністю світоглядних позицій, естетичних уявлень, подібністю окремих епізодів у житті і творчій біографії. Антикріпосницька тенденція, протест проти всіляких виявів соціального й національного гноблення, викриття чиновницько-бюрократичного апарату самодержавної Росії, епічне зображення народного життя, своєрідний фольклоризм, проповідь високих гуманістичних і революційних ідеалів — ці та багато інших моментів підтверджують типологічну спорідненість творчості Шевченка й Некрасова.

<sup>82</sup> Дело.— 1872.— № 1; 1878.— № 3; 1880.— № 3.

<sup>83</sup> Дяв., напр.: Пільгук І. І. М. О. Некрасов і українська література його часу // Російсько-українське літературне єднання.— К., 1953.— Вип. 1.— С. 266—299; Прийма Ф. Я. Шевченко и русская литература; Чуковский К. Мастерство Некрасова.— М., 1962; Кирилюк Є. П. Тарас Шевченко: життя і творчість.— К., 1979; Шаблювський Є. С. М. О. Некрасов і українська література.— К., 1971; Чалый Д. В. Некрасов и украинская дооктябрьская поэзия.— Київ, 1971.

<sup>84</sup> Шаблювський Є. С. М. О. Некрасов і українська література.— С. 83.



У 70-х роках (останній період літературної діяльності Некрасова) у ставленні російського поета до Шевченка, як і раніш, переважала нота визнання ним ролі народного й великого національного поета України. Для Некрасова, автора етапних творів «Кому на Руси жить хорошо» (1863—1878), «Дедушка» (1870), «Недавнее время» (1871), «Русские женщины» (1872), «Современники» (1875), невичерпною скарбницею ідей, думок, образів і мотивів продовжував залишатися творчий доробок автора ліро-епічних поем «Наймичка», «Бретик», «Гайдамаки», «Неофіти», «Варнак», «Сон», «Кавказ».

Некрасовсько-шевченківська традиція своєрідно відбилася в творчості так званих селянських поетів: І. Сурикова, С. Дрожжина, С. Дерунова, О. Разорьонова, І. Родіонова, Є. Назарова, М. Козирева. Діяльність цієї групи поетів є своєрідним явищем у російській демократичній поезії 70—80-х років<sup>85</sup>. Не володіючи першорядним художнім хистом, під тягарем безрадісного, напівжебрацького існування, позбавлені можливості набути літературну освіту, поети з народу змогли, тим часом, створити чимало поезій, що відзначаються справжньою самобутністю, щирістю почуттів, а відтак і вишуканістю форми, близькістю до народної пісні. Саме в цьому середовищі народилися й одержали потім широке народне визнання вірші-пісні «Рябина» («Что шумишь, качаясь, тонкая рябина...»), «Сиротою я росла», «Я ли в поле да не травушка была» І. Сурикова, «Не корите меня, не браните» І. Родіонова, «Не брани меня, родная» О. Разорьонова, «Когда я на почте служил ямщиком» Л. Трефолева.

«Селянські поети» підхопили й розвинули одну з провідних тем демократичної поезії другої половини ХІХ ст. — народне життя, його минуле, сучасне й майбутнє. М. Скатов відзначає, що «в російській поезії другої половини ХІХ століття освоєння народного, передусім селянського життя, відбувалось майже виключно в межах некрасовського напрямку»<sup>86</sup>.

Найхарактернішим представником поетів-некрасовців, чия творчість розвивалася під впливом поезії великого Кобзаря, був І. З. Суриков. Інтерес до поезії, біографії, особистості Шевченка Суриков виявляв протягом усього періоду творчості. Нелегка доля Шевченка завжди викликала глибоке співчуття в душі поета. «Кріпосний козачок, художник, засланець, він бачив і пережив багато», — писав про Шевченка І. Суриков у листі до І. І. Баришева від 27 червня 1878 р.<sup>87</sup>

<sup>85</sup> *Калмановский Е. С.* Суриков и поэты-суриковцы // *И. З. Суриков и поэты-суриковцы* : Б-ка поэта. — Л., 1966. — С. 5—54; *История русской поэзии* : В 2 т. — Л., 1969. — Т. 2. — С. 95—106; *Скатов Н. Н.* Поэты некрасовской школы. — Л., 1968. — С. 9—118; *его же.* Некрасов и поэты некрасовского направления // *Некрасов : Современники и продолжатели.* — Л., 1973. — С. 9—61; *Осьмаков Н. В.* Реализм поэзии Некрасова и поэзия второй половины XIX века // *Н. А. Некрасов и русская литература.* — М., 1971. — С. 5—64; *Нагорная Н. М.* Русская демократическая поэзия второй половины XIX века. — Киев, 1984. — С. 3—89.

<sup>86</sup> *Скатов Н. Н.* Поэты некрасовской школы. — С. 118.

<sup>87</sup> *Суриков И. З.* Стихотворения : 1863—1880 // *Поли. собр. соч.* — М., 1884. — С. 61.

У передмові до збірки перекладів «Твори Івана Сурика» (1894) український поет-революціонер П. Грабовський вказав на генетичні зв'язки поезії Сурикова й Шевченка, підкресливши значення Шевченкових образів і мотивів, усього духу Шевченкової лірики для самовизначення російського поета з народу: «Крім відгуків творчості щиро народної, в його (Сурикова.— Н. Н.) поезії почувуються часом мотиви з Некрасова, Кольцова, Нікітіна і дуже значно... Шевченка»<sup>88</sup>. «В усякому разі,— робив висновок П. Грабовський,— для нас безперечний факт, що Сурик був послідовником Шевченка в поезії великоруській»<sup>89</sup>. У дореволюційній критиці Грабовському належить найбільш діалектична оцінка творчості Сурикова, особливо на фоні численних і несправедливих тверджень про неповноцінність, вторинність, запозичений характер поетичної манери «селянського поета». Грабовський, не відмовляючи Сурикову в самотності обдарування («не блискучий був у Сурика талант, але глибокий, симпатичний, добре направлений»), цинив справжній демократизм і народність суриковського реалізму. Вказуючи на Шевченкові традиції в поезії Сурикова, Грабовський не перекреслював індивідуальної лінії розвитку російського поета, на відміну, скажімо, від М. К. Михайловського, що вбачав у творчості Сурикова лише конгломерат запозичених прийомів Некрасова, Шевченка, Кольцова, Г. Успенського<sup>90</sup>.

Поезія Шевченка відіграла в долі Сурикова роль своєрідного творчого стимулу. Схилившись перед величию українського поета-революціонера, знаходячи в його творчості втілені в довершеній художній формі переживання людини з народу, російський поет ще на початку творчого шляху виявив зацікавленість життям України, її історією, культурою, народним побутом, мовою. Відомо, що деякі з листів Сурикова поету-самоуку І. Г. Вороніну написані українською мовою, якою він володів досить вільно.

Українська тема присутня в поезіях Сурикова «Слеза косаря» (1875), «Прощание» (1878), «Из украинских мотивов» (1879) та ін. У 1879 р. Суриков почав роботу над віршем «Маруся» на українському матеріалі. В листі до І. І. Барішева від 5 червня 1879 р. він докладно виклав суть задуму: «Картина надвечір'я в степу. Повернення «дівчат», «парубків» з робіт. Ось вони збираються у хаті старого діда-кобзаря і просять його зіграти їм про «Гриця» чи про «Марусю»... А тим часом тиха синя ніч України безжурно пливе над селом. Все це треба висловити стисло і обілляти українським степовим колоритом»<sup>91</sup>.

Згодом вірш одержить назву «В Україні», але задум Суриков здійснив лише частково. Пісня Кобзаря не була написана, а центр

<sup>88</sup> Грабовський П. Твори : В 2 т.— К., 1964.— Т. 1.— С. 105.

<sup>89</sup> Там же.— С. 107. Про вплив Шевченка на творчість Сурикова див. також: Прийма Ф. Я. Шевченко и русская литература.— С. 379—380; Сидельников В. М. Иван Захарович Суриков // Суриков И. З. Стихотворения.— М., 1974.— С. 210; Неженец Н. И. Пoesия И. З. Сурикова.— М., 1979.— С. 83—89.

<sup>90</sup> Михайловский Н. Литературные и журнальные заметки // Отечественные записки.— 1873.— № 1, отд. 2.— С. 143.

<sup>91</sup> Суриков И. З. Стихотворения : 1863—1880.— С. 67.

ваги перемістився на зображення сцен з українського народного побуту. «Український степовий колорит», про відтворення якого так дбав поет, передано витонченими художніми засобами. Про зрелу майстерність Сурикова в інтерпретації української теми свідчать численні в цьому творі й точно використані реалії української природи, побуту, соціального життя, хоча й витримані в душі літературних уявлень про Україну: «чернеют хат беленых крыши», «садочки вишнями богаты», «и там, и сям кусты калины», «старый дед-кобзарь» і т. ін.

«В Украине» — один з найбільш живописних, колористичних віршів у творчості Сурикова і в російській демократичній поезії 70—80-х років XIX ст. Цей вірш привернув увагу Грабовського і був перекладений українською мовою зі збереженням в перекладі колориту в мальовничості опису українського села.

Образ України у відзначених віршах Сурикова повернено до читача однією стороною: Україна змальовується як край безмежних зелених степів, вільних просторів, сіл із білими хатками під солом'яними стріхами, країна кобзарів, що складають думи про трагічну долю покинутої молодой красуні-селянки.

Такому, дещо екзотичному, образу України протистоїть інший, відтворений поетом у перекладах і переспівах українських народних пісень, у віршах, певною мірою наближених до творчості Тараса Шевченка.

Особливості творчого мислення Сурикова, своєрідність його обдарування, що розвивалось у площині перетину літературних і фольклорних традицій, сприяли поглибленій зацікавленості цього поета російською та українською народнопісенною творчістю.

Сурикова, як і Шевченка, в першу чергу приваблював багатий і різноманітний ідейно-тематичний зміст народних пісень, дум, сказань, билин, а також народний дух, народний погляд на світ, демократичність стилю, що пронизує фольклор. Подібно до Шевченка, російський поет знаходив у фольклорі «моральний ґрунт і естетичну форму для створення своїх поетичних образів»<sup>92</sup>.

На матеріалі українського фольклору Суриков створив поезії, в яких переважають традиційні для російської та української народної творчості і в той же час типові для самого Сурикова мотиви гіркої долі бідної селянської дівчини, що вийшла заміж за багатого й пелюбого старого («Малороссийская песня. Я ли в поле да не травушка была...», 1870), трагічного кохання, вірності і зради («Три девуцы», 1870—1871), важкої долі молодой жниці («Жница», 1877).

Сюжетно-композиційною, а в деяких випадках і мелодичною основою для цих віршів стали українські народні пісні «Да чи я в лузі не калина»<sup>93</sup>, «Ей у полі жито»<sup>94</sup>, «Ой у полі при дорозі»<sup>95</sup>.

<sup>92</sup> *Неженець Н. И.* Пoesия И. З. Сурикова.— С. 70.

<sup>93</sup> Малороссийские песни, изд. М. Максимовичем.— М., 1827.— Кн. 2, XI.— С. 70.

<sup>94</sup> Українські пісні, видані М. Максимовичем.— К., 1962.— С. 356.

<sup>95</sup> Українські народні ліричні пісні.— К., 1960.— С. 202.

У свій час Грабовський висловив припущення про залежність популярної в народі пісні Сурикова «Рябина» від української народнопоетичної творчості. Грабовський включив цей твір до числа тих віршів поета, які являють собою «майже дослівні переклади з української мови»<sup>96</sup>.

У загальній структурі взаємодій творчості «селянських поетів» і української демократичної поезії XIX ст. важливе місце посідає такий її елемент, як художній переклад<sup>97</sup>.

I. Сурикову належать переклади кількох віршів Т. Шевченка: «Думи мої, думи мої» (в перекладі «Думи», 1867), «По улиці вітер віє» («Вдова», 1867), «На вгороді коло броду» («В огороде, возле броду», 1869), «Чого ти ходиш на могилу» («Песня. Во чистом поле калина», 1869), «І досі сниться: під горою...» («И снится мне, что под горою», 1869), «На улиці невесело» («Нет мне радости, веселья», 1871), «На великдень на соломі» («Сиротинка», 1871), «Не вернувся із походу» («Жди, вернусь я из похода», 1872).

До цих перекладів Ф. Я. Прийма долучає також вірш Сурикова «Верба» (1867), вважаючи його вільним перекладом поеми Шевченка «Тополя»<sup>98</sup>.

Показове коло творів Шевченка, вибраних Суриковим для перекладу. Загальнодемократична суспільно-політична позиція, що не відзначалась революційним максималізмом, далася взнаки в прихильності Сурикова до певної групи поезій Шевченка, об'єднаних темами тяжкої долі бідняка-сироти, вдови-селянки, мотивами нещасного кохання людини з народу. В той же час Суриков лишив без уваги політично гострі вірші поета, що відбивають революційно-демократичні громадські настрої. Так, із циклу «В казематі» він вибрав для перекладу не шедеври політичної лірики Шевченка «Мені однаково, чи буду я жить в Україні, чи ні», «В неволі тяжко, хоча й волі, сказати по правді, не було», а вірш «Чого ти ходиш на могилу?» — про трагедію дівчини селянки, яка втратила коханого.

Тверезий і суворий пафос Шевченкової музи знижено також у багатьох перекладах його поезій, зокрема в перекладі-переспіві вірша «Думи мої, думи мої». Тим часом ще Некрасов висловив думку про те, що твір Шевченка «про думи» являє собою квінтесенцію його погляду на громадянську роль поезії, про участь поета в долі народу, батьківщини. «Цей вступний вірш,— підкреслював Некрасов,— необхідний, бо без нього читач був би позбавлений достатніх даних для розуміння як автора, так і його творів»<sup>99</sup>.

Імена інших поетів-самоуків — І. Родіонова, М. Козирєва, С. Дрожжина — також пов'язані з процесом інтерпретації Шевченкової традиції в масовій демократичній поезії другої половини XIX ст.

<sup>96</sup> *Грабовський П.* Твори.— Т. 1.— С. 106.

<sup>97</sup> *Павлюк М. М.* Шевченко в перекладах ранніх поетів-суриковців (70—80-ті роки XIX ст.) // Рад. літературознавство.— 1964.— № 2.— С. 82—99.

<sup>98</sup> *Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература.— С. 379.

<sup>99</sup> *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем : В 12 т.— М., 1948—1953.— Т. 12.— С. 90—91.

Вірші І. Родіонова «Из Т. Шевченко» («Полно, полно мне шататься...», «Умер старый батюшка...») та М. Козирєва «Из Т. Шевченко» («Что не вольный ветер в поле...») вперше були опубліковані на сторінках збірки «Рассвет» (М., 1872), яку було задумано як своєрідний маніфест селянської лірики і яка стала своєрідною антологією найбільш типових проблемно-тематичних та жанрово-стильових особливостей творчості поетів-самоуків.

Вільні переклади віршів Тараса Шевченка «Як маю я журитися», «Ой умер старий батько», «Не тополю високою», зроблені Родіоновим і Козирєвим, є прикладом того ж варіанта засвоєння Шевченкової традиції, що і в творчості Сурикова. Подібно до нього, і Родіонов, і Козирєв вибрали для перекладу твори Шевченка, створені в руслі поезики народних пісень, балад, заплачок.

Безперечно, рукою перекладачів водили почуття щирої любові до українського поета. Однак обмеженість стихійного демократизму суриковців, їхня дещо монотонна зосередженість на певному колі тем і мотивів «сирітства», «тяжкої долі» призвели до значних втрат при передачі складного й діалектично різноманітного світу переживань і настроїв Шевченка — революційного поета, поета-філософа.

У цілому переклади Сурикова, Родіонова й Козирєва значно сприяли популяризації творів Шевченка серед народних мас Росії, виконавши важливу суспільно-історичну місію і не загубившись серед численних перекладів попередників та сучасників.

В 70-ті роки ХІХ ст. твори Шевченка перекладалися поетами-демократами Л. Трефолєвим, А. Шкаффом, М. Пушкарьовим. З кінця 80-х років почав багаторічну й плідну діяльність по ознайомленню російського читача з творчістю Шевченка поет-самоук І. Белоусов.

Своїм учителем називав Шевченка і С. Дрожжин. Його вірші «Из Т. Г. Шевченко» («И день пройдет, и ночь пройдет»), «Думы» (На мотив Т. Г. Шевченко), «Вечер в Малороссии», «Ценою жгучих слез и муки...» відбивають виявлену досить послідовно протягом 60-х років ХІХ ст.— 900-х років ХХ ст. увагу російського поета-селянина до творчості українського поета, до української тематики. В 1907 р. Дрожжин з І. О. Білоусовим, поетом-самоуком і перекладачем Шевченка російською мовою, відвідав його могилу в Каневі і вписав до музейної книги невеликого вірша «К тебе, пророк, певец Украйны...», що проникливо втілює почуття любові до великого українського поета. Під впливом тієї ж події Дрожжин написав ще один вірш, присвячений Шевченкові, — «Перед твоей святою тенью».

Сприйняття Шевченкової традиції поетами-самоуками значною мірою розширювало їхні творчі обрії, сприяло поглибленню народності, фольклоризму, демократизму селянської пісенної лірики.

Поряд з творчістю «селянських поетів» своєрідна течія в руслі демократичної поезії другої половини ХІХ ст. пов'язана з революційно-народницькою агітаційно-пропагандистською лірикою. Суттєвою особливістю поезії революційного народництва було те, що вона створювалася професійними діячами визвольного руху, учасниками «ходіння в народ», членами організації «Земля и воля», «Народная

воля». Цей рух висунув із свого середовища революційних поетів М. Морозова, П. Лаврова, С. Синегуба, Ф. Волховського, П. Якубовича, Г. Лопатіна, В. Фігнер.

Вказуючи на слабкість та суперечності народницької ідеології, філософії, стратегії та тактики, В. І. Ленін разом із тим високо оцінював самовіддану боротьбу народників 70—80-х років із самодержавством, згадував про «блискучу плеяду революціонерів 70-х років»<sup>100</sup>.

Вважаючи своїм найпершим обов'язком боротьбу за визволення народу від самодержавно-кріпосницького деспотизму та свавілля, поети-народники не змогли у тяжких умовах боротьби, поліцейських переслідувань, тюрм та заслань розвинути свої літературні обдарування. Однак багатьом учасникам революційно-народницького руху був притаманний стійкий потяг до поетичної творчості. «Важко знайти в історії російської літератури ХІХ століття інший більш красномовний приклад такого органічного злиття революційного діла з поетичним словом», — зауважує О. Біхтер, характеризуючи революційно-народницьку поезію<sup>101</sup>.

Поети-революціонери 70—80-х років виявили відвертий, постійний інтерес до культури, побуту, народної творчості українського народу. Ф. В. Волховський, який народився і провів юнацькі літа на Україні, в Полтавській губернії, і друкував у 80-х роках у «Сибирской газете» огляди та статті під псевдонімом Ф. Полтавчук<sup>102</sup>, з перших кроків громадської діяльності намагався зробити свій внесок у зміцнення єдності російського та українського народів, у розвиток української культури. Ще за кілька років до вступу в петербурзьку групу «Земли и воли» в 1866 р. Волховський вирішив видати збірку творів українських письменників<sup>103</sup>. На жаль, видано її не було.

Через усі роки проніс Волховський любов до українського народу і його культури. Вже в еміграції, в Англії, де він перебував з 1890 р. і організував разом із Степняком-Кравчинським «Товариство друзів російської свободи», Волховський виступав як пропагандист передової російської та української культури, друкував статті про український фольклор в журналі «Free Russia», читав лекції перед англійською аудиторією про українську народну пісню. Друг і товариш Волховського по революційній боротьбі і лондонській еміграції, в 70-ті роки один із редакторів революційного видання «Земля и воля», Степняк-Кравчинський також підтримував у колі англійської революційно настроєної інтелігенції інтерес до української літератури, особливо до творів Шевченка. Не без впливу Степняка-Кравчинського звернулася до творчості Шевченка, а потім

<sup>100</sup> Ленін В. І. Що робити? // Повне збір. творів.— Т. 6.— С. 24.

<sup>101</sup> Поэты революционного народничества.— Л., 1967.— С. 12.

<sup>102</sup> Ямпольский И. Г. К библиографии Ф. В. Волховского // Учен. зап. Лeningр. ун-та. Сер. Филол. наук.— 1971.— № 349, вып. 74.— С. 187.

<sup>103</sup> Свідчення Ф. Я. Прийми, підкріплене архівними документами з фондів Центрального державного історичного архіву в Москві (ЦДІАМ). Про це див.: Прийма Ф. Я. Шевченко и русская литература ХІХ века.— С. 339.

і видала збірку перекладів його творів близька знайома Степняка-Кравчинського по еміграції, а згодом видатна письменниця Етель Ліліан Войнич<sup>104</sup>.

Поетична спадщина Т. Г. Шевченка посідає в російському громадському та літературному житті 70—80-х років XIX ст. почесне й значне місце. Не тільки українські, а й російські народники високо оцінювали, використовуючи у революційній пропаганді, твори великого українського поета-революціонера, хоча в окремих випадках, як справедливо зауважив Ф. Я. Прийма, неправильно тлумачили ідейний зміст творів, просіюючи їх крізь сито народницької ідеології<sup>105</sup>. Питання про використання поезії Шевченка в революційній пропаганді епохи народництва було висвітлене в ряді праць сучасних радянських дослідників<sup>106</sup>.

Ім'я Тараса Шевченка, уривки з поем «Марія», «Кавказ», «Неофіти», з поезій, що входили до Празького «Кобзаря» 1876 р., свідочтва про переслідування й заборону в Росії та на Україні творів українського поета-революціонера нерідко ставали необхідною частиною революційно-народницької нелегальної публіцистики 70—80-х років XIX ст., з'являючись на сторінках таких видань, як газета «Вперед!» (1894, № 20), журнал «Вперед!» (1877, рік 5-й, ч. 1), «Вестник «Народной воли» (1884, № 2), «Набат» (1876, № 4, 5), «Община» (1878, № 5), «Общее дело» (1879, № 26; 1881, № 43; 1885, № 76; 1887, № 93). При допомозі Степняка-Кравчинського і Волховського український фольклор, українська література і передусім революційна поезія Шевченка поширювалися підпільно — революційним друкованим органом «Летучие листки» (1895, листок 25-й; 1896, листок 33-й), що видавався «Фондом вольной русской прессы» в Лондоні. В «Общем деле» було надруковано два переклади нез'ясованих авторів віршів Шевченка «Я не нездужаю, нівроку» та «Якось-то йдучи уночі»<sup>107</sup>.

Драматична історія створення поетичної збірки «Из-за решетки» також пов'язана з іменами діячів революційного підпілля в Росії та на Україні Ф. Волховського, С. Синьгуба, Г. Лопатіна, П. Лаврова, Д. Клеменца<sup>108</sup>. У збірці знайшли відображення традиційні теми революційної поезії 70—80-х років: борець та його справа, доля жінки-революціонерки, сучасне й майбутнє Росії, а також теми специфічні, викликані умовами ув'язнення.

<sup>104</sup> Там же.— С. 344—345; *Маевская Т. П.* Слово и подвиг: Жизнь и творчество С. М. Степняка-Кравчинского.— Киев, 1968.— С. 134; *Таратуга Е. С. М.* Степняк-Кравчинский — революционер и писатель.— М., 1973.— С. 381.

<sup>105</sup> *Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века.— С. 332.

<sup>106</sup> *Бачинський А. Д.* З історії розповсюдження творів Т. Г. Шевченка на півдні Росії в 70—80-х рр. XIX ст. // Літ. Одеса.— 1959.— № 23.— С. 129—130; його ж. Твори Т. Г. Шевченка в революційній пропаганді 70—80-х рр. XIX ст. // Рад. літературознавство.— 1960.— № 5.— С. 110—113; *Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века.— С. 333—362; *Рудько М. П.* Поезія Т. Г. Шевченка в революційному русі 70-х років XIX ст. // Рад. літературознавство.— 1964.— № 2.— С. 44—59.

<sup>107</sup> Общее дело.— 1881.— № 4.— С. 7.

<sup>108</sup> ЦГАОР СССР, ф. 112, ОППС, п. 2, ед. хр. 283, л. 113, 116, 117—117 об.

В одному з віршів Волховського, надрукованому в збірці під псевдонімом «А. Ч.», який став згодом популярною революційною піснею, яскраво відображено душевний стан в'язня-революціонера, його поривання з тиші одиночної камери в бій, що точиться на волі. В цьому вірші, названому за першим рядком «Я вынести могу разлуку...», Волховський, великий знавець творчості Шевченка, використовує образ, що часто зустрічається в українського поета, — образ колоди, яка впала в мул і гниє там — символ нікчемності бездіяльного існування. Т. Шевченко писав у вірші «Минають дні, минають ночі»:

Доле, де ти? Доле, де ти?  
Нема ніякої;  
Коли доброї жаль, боже,  
То дай злої, злої!  
Не дай спати ходячому,  
Серцем замирати  
І гнилою колодою  
По світу валятись. (I, 349)

Ліричному герою творів українського поета нестерпно і неможливо

В багні колодою гнилою  
Валятись, старітись, гнить,  
Умерти й сліду не покинуть  
На обкраденій землі... (II, 348)

Можна припустити, що Волховський з наміром, цілеспрямовано вдається до шевченківського образу «гнилої колоди» і немовби на підтвердження генези цього образу в своїй творчості графічно виділяє дієслово «прозябать», яке використовує Шевченко в подібному контексті.

У Шевченка:

Вони, кажу вам, прозябають,  
Або, по-вашому, ростуть,  
Як та капуста на городі. (II, 72)

У вірші Волховського:

Я вынести могу разлуку,  
Со всем, что драгоценно мне;  
Я вынести могу и муку —  
Быть вечно в мертвой тишине;  
Все — одиночество, лишенья,  
Грусть по родному очагу,  
В надеждах горькие сомненья —  
Все это выпесть я могу.  
Но прозябать с живою душою,  
Колодой гнить, упавшей в ил,  
Имея ум, расти травой, —  
Нет, это свыше всяких сил!»<sup>109</sup>

<sup>109</sup> «Из-за решетки»: Сб. стихотворений рус. заключенников по полит. причинам в период 1873—1877 гг., осужденных и ожидающих «суда». — Женева, 1877. — С. 131. (Перепеч. : Вольная русская поэзия второй половины XIX века. — Л., 1959. — С. 371—372).



Іншому творові тюремного циклу — віршованому ескізу «У окна» Волховського — передусє епіграф із Шевченка:

...де знаю,  
Чи я живу, чи доживаю,  
Чи так по світу волочусь,  
Бо вже не плачу й не сміюсь <sup>110</sup>.

Збагачення російської політичної лірики через поезію Шевченка пов'язано також з ім'ям іншого поета-землевольця — С. Синегуба. Він, як і Волховський, народився на Україні, де в ранній юності проводив революційну пропаганду в одній з губерній. Звичайно, не випадковим є й українське забарвлення його псевдоніма — Вербовчанин.

Вірш Синегуба «Думи мои любья» (1877), який відкриває збірку «Из-за решетки», походить за основним мотивом від творів Шевченка «Думи мої, думи мої, Лихо мені з вами» та «Думи мої, думи мої, Ви мої єдині». Типовий для творчості Шевченка поетичний прийом — звернення до власних думок, яке переходить у глибокий за змістом внутрішній монолог, — опрацьовувався Синегубом неодноразово у різних варіантах вірша «про думи». Один з найдосконаліших варіантів такого твору 70-х років включено до циклу «Тюремні вірші» з єдиної авторської збірки поета:

Думи мои, думы!  
Рветесь вы на волю!  
Хочется иную  
Отыскать вам долю!  
Хочется, чтоб горе  
С сердца прочь свалилось  
И тюрьмы постылой,  
Дверь бы отворилась.  
Чтоб неволя злая  
Не свела в могилу  
Годные для дела  
Молодость и силу!<sup>111</sup>

Іноді близькість до поетичної манери Шевченка виявляється в жанровому перегуку, в подібності жанрово-стильових моментів, як, наприклад, у програмному вірші «Завещание», свідомо співвіднесеному із «Заповітом» Шевченка.

Так само, як і «Заповіт», вірш Синегуба завершується наказом майбутнім поколінням берегти пам'ять про тих, хто здобував волю:

Когда ж блеснет заря спасенья,  
Настанет братства светлый час,—  
В счастливой жизни вспомните,  
Друзья, и нас!<sup>112</sup>

У цьому творі крізь типові для російської громадянської лірики ХІХ ст. сталі поетичні формули «заря спасенья», «светлый час братства», що символізують вільне від експлуатації та гніту майбутнє,

<sup>110</sup> Там же.— С. 132. (Перепеч. : Там же.— С. 372).

<sup>111</sup> Синегуб С. Стихотворения : 1905 год.— Ростов н/Д, 1906.— С. 49.

<sup>112</sup> Там же.— С. 47.

«просвічує» шевченківський образ звільненого народу, який живе «в сім'ї великій, в сім'ї вольній, новій»:

І мене в сім'ї великій,  
В сім'ї вольній, новій,  
Не забудьте пом'янути  
Незлим тихим словом. (I, 354)

Інтерес до творчості Шевченка виявляв відомий діяч революційного народництва П. Л. Лавров. Ім'я українського поета, уривки з його творів зустрічаються в статтях, листах Лаврова, в публіцистичних матеріалах, що з'являлися на сторінках нелегальних революційних газет та журналів, до видання яких був причетний Лавров. Шевченків образ «апостола» — провісника нових ідей — трансформований Лавровим у вірші про революціонера-агітатора («Апостол»).

Агітаційно-пропагандистські поезії Лаврова «Пророчество» та «Русскому народу», створені в 50-х роках, були відомі Шевченку. Він двічі згадав у «Щоденнику» про лондонське видання «Голосів з Росії» Герцена та Огарьова, де були вміщені вірші Лаврова та його «Лист до видавця». Частину поезії Лаврова «Русскому народу» Шевченко переписав у «Щоденник» (записи від 18, 20, 21 вересня 1857 р.) (V, 133—135, 138).

У 70—80-х роках в орбіту дій некрасовсько-шевченківської традиції входить також творчість представників української громадянської поезії М. Старицького, І. Франка, П. Грабовського.

М. Старицький вніс значний доробок у розвиток російсько-українських взаємовідносин другої половини ХІХ ст. і, зокрема, в розвиток загальнослов'янської поетичної спадщини.

Творча діяльність Старицького із самих витоків була орієнтована на засвоєння досвіду братньої російської літератури. Формування естетичних смаків та уявлень майбутнього письменника відбувалося в атмосфері високої поваги та любові до російських класиків: Жуковського, Пушкіна, Лермонтова, Гоголя, Некрасова. Пізніше прийшов інтерес до творів Помяловського, Решетникова, Г. Успенського. Згадуючи дитячі роки, проведені в родині трокюрідного брата, майбутнього видатного українського композитора М. В. Лисенка, Старицький відзначав захопленість української інтелігенції романтичними творами російських поетів першої половини ХІХ ст.: «Мать Николая (М. В. Лисенко.— Н. Н.) превосходно читала по-русски, особенно стихи, и для нас не было большего праздника, когда она соглашалась прочитатъ нам баллады Жуковского, и особенно «Унди-ну»...<sup>113</sup>

Літературну творчість Старицький почав з укладання поетичних творів спочатку російською, а потім українською мовою і протягом усієї діяльності залишався, подібно до багатьох українських літераторів ХІХ ст., «двомовним» письменником.

М. Старицький належав до того типу передових українських громадських діячів ХІХ ст., які намагалися збагатити національну

<sup>113</sup> Старицький М. П. К біографії Н. В. Лисенка // Твори : В 8 т.— К., 1965.— Т. 8.— С. 392.

культуру досягненнями світової літератури, історії, соціології, естетики, залучити український народ до світового, загальнонаціонального духовного досвіду. Про своєрідний «синтетизм» художнього світу Старицького писав у 1902 р. Франко, називаючи його «всеросійським інтеллігентом» свого часу. Тоді ж Франко підкреслив, що саме глибокий зв'язок з ранньої творчості Старицького з російською літературою, з російською громадянською поезією 40—60-х років допоміг йому осмислити необхідність творчого розвитку естетичних принципів Шевченка, засудити епігонське наслідування Шевченкової музи.

Вивчення напряму літературної спадкоємності, пов'язаного з іменами Некрасова та Старицького, проводилося в дослідженнях І. І. Пільгука, Л. Л. Ленюка, М. П. Комишанченка, Є. С. Шаблювського, Д. В. Чалого та ін.<sup>114</sup>

Вперше в літературній критиці паралель між творчістю Некрасова та Старицького була проведена Франком. Суспільно-естетична місія Старицького розглядається ним у певній аналогії з діяльністю Некрасова як поета-новатора, поета нового історичного періоду. Підкресливши мотиви, спільні для російської та української демократичної поезії другої половини ХІХ ст., які виявилися, зокрема, в ліриці Старицького,— мотиви громадської скорботи, гірких розчарувань, що прийшли після занепаду революційної хвилі кінця 50-х — початку 60-х років і були пов'язані з тяжкими для загальноросійського визвольного руху подіями (закриття «Современника», арешт Чернишевського, Михайлова, Щапова), І. Франко називає ранні вірші Старицького «не менше цінним документом, як рівночасні вірші Некрасова або й інших тодішніх російських поетів, що в своїх поезіях торкалися «злочи дня», а не воліли ховатися в світ класичних абстракцій» (33, 241). Згадаймо, що саме здатність некрасовської поезії бути своєрідним психологічним документом епохи, її об'єктивність у відображенні суспільного життя та політичної атмосфери часу ставилися російською революційно-демократичною і марксистською критикою в особливу заслугу поетові.

Суттєвим моментом у трактовці І. Франком даного процесу взаємодії була вказівка на притаманну обом національним поезіям зміну творчих настанов громадянських поетів, яка відбувалася в бажанні говорити про народ «правду без ніяких прикрас» (слова Чернишевського), уникаючи стилізаторської маски. Художня правда Старицького була, на думку І. Франка, в тому, що поет «пробус українською мовою, в поетичній формі говорити до інтелігентів про справи, близькі тим інтелігентам, про те, що всіх мучило і всіх боліло, говорити ясно, без афектації, без конвенціональної маски «мужицького поета» (33, 242).

<sup>114</sup> Пільгук І. І. М. О. Некрасов і українська література його часу.— С. 293—298; Комишанченко М. П. Михайло Старицький : Літ. портр.— К., 1968; Ленюк Л. Л. Михайло Старицький в его революционно-демократических связях и взглядах : Автореф. дис. ...канд. филол. наук.— Одесса, 1966; Шаблювський Є. С. М. О. Некрасов і українська література.— С. 110—114; Чалый Д. В. Некрасов и украинская дооктябрьская поэзия.— С. 206, 241—242, 275—276.

Сильний бік обдарування М. Старицького виявився в умінні передавати масові суспільні настрої. «Можна сказати навіть, що його лірика більше громадська, ніж індивідуальна»,— писав про Старицького Франко (33, 259). Подібна якість — «бути поезією колективних ідей і настроїв у мить їх загального пробудження» — у найвищій мірі характерна і для російської демократичної поезії 70—80-х років XIX ст.<sup>115</sup>

Свідомо орієнтація українського поета на реалізовані у творчості Некрасова шляхи та методи зображення дійсності безсумнівна й глибоко плідна. На велике суспільне значення творчості Некрасова Старицький вказав ще за життя російського поета 1874 р. в «Передмові» до перекладів його віршів та поем, опублікованих у львівському журналі «Правда»: «Некрасов належить до гурту лірико-демократичних поетів великоруських; його муза — муза помсти і туги — онапувала була всю молодь од 1850 до 1863 р., випестила ціле покоління північних народовців, для того й має він яко поет велику вагу»<sup>116</sup>.

Прекрасний знавець російської поезії, чутливий митець, Старицький осягав суть художніх відкриттів улюбленого поета не тільки інтуїтивно. Він підійшов до поетичної творчості Некрасова як до складного й різноманітного в тематичному, проблемному, жанровому та стильовому відношенні історико-літературного факту. В його оцінках творів Некрасова відсутнє характерне для певної частини літературних критиків тієї епохи нігілістичне заперечення високих естетичних вартостей громадянської лірики Некрасова. На відміну від багатьох своїх сучасників, Старицький глибоко пройнявся розумінням того, про що пізніше так афористично висловиться А. В. Луначарський: «Некрасов *громадянський* поет, але він *громадянський поет*, в тому-то й вся сила»<sup>117</sup>.

Типологія творчості Некрасова, яку подає Старицький у «Передмові» 1874 р., незважаючи на еkleктичність критеріїв (тематичний, хронологічний, стильовий), все ж показова глибоким проникненням в ідейно-творчі задуми поета, тонким відчуттям зв'язку лірики Некрасова з народним життям. «В поезії Некрасова виявились три головні напрямки: строго народний, де він, виставляючи на очі горе і скруту бездольців, живописує типи народні... петербурзький, де поет скорбно малює недужі сторони тамошнього життя, суворо і помстиво здійма голос проти кріпацтва і зверхнього гніту... третій сатиричний, де він злобно кепкує над лицемірним панством...»,— писав М. Старицький<sup>118</sup>.

Роздуми про долю народу, демократизм, гуманістичний пафос, увага й співчуття до принижених і знедолених представників народної маси, прагнення знайти для передачі народного світовідчуття адекватні художні рішення — об'єднуючі, типологічно подібні моменти поезії Некрасова й Старицького.

<sup>115</sup> Поэты-демократы 1870—1880-х годов.— Л., 1968.— С. 36.

<sup>116</sup> Правда.— 1874.— № 6.— С. 241.

<sup>117</sup> Луначарский А. В. Собр. соч. : В 8 т.— М., 1963.— Т. 1.— С. 216.

<sup>118</sup> Правда.— 1874.— № 6.— С. 242.

Засвоєння Старицьким досвіду Некрасова мало творчий характер, не переходячи в епігонське наслідування навіть у такій первісній формі літературної спадковості, як варіація некрасовських тем і образів. Б. С. Шабліовський відзначив некрасовські мотиви у віршах Старицького «Думка», «Зустріч», «Борвій», «Поклик до братів-слов'ян»<sup>119</sup>.

Характерні для українського фольклору, української прози й поезії ХІХ ст. і репрезентовані в поезіях Старицького «Вечірня», «Весна» («Весна іде. Сніги чорніють...»), «Не сумуй, моя зірко кохана», «Край комінка», «Сумно і темряво. В вікна заплакані...» теми сумної долі дитини-сироти, трагічної долі молодої жінки, страждаючої і приниженої, що стала жертвою соціальної несправедливості, співвідносні з драматичними ситуаціями віршів Некрасова «Гробок» (із циклу «На улице»), «Плач дітей», «Тройка», «Убогая и нарядная», «Еду ли ночью по улице темной». Передбачення тяжкої долі молодої красуні-селянки у вірші Некрасова «Тройка» корелятивне роздумам ліричного героя про безрадісне майбутнє дівчини-сироти із вірша Старицького «Сумно і темряво. В вікна заплакані...»:

В холоді, голоді вік тобі матися  
Жить старцюванням одним;  
З реготом будуть катюги знущатися  
Над твоім тілом слабим.  
Зв'яне краса твоя десь під барканами,  
Ще доконає зима,  
І незабаром, покрита вся ранами,  
Згинеш під тином сама<sup>120</sup>.

За загальним принципом осмислення і художнього зображення народного життя поезії Старицького про долю народу типологічно тяжіють до творів Сурикова, Трефолева, Дрожжина, поетів революційного народництва (Синегуба, Волховського, Лаврова, Морозова) й орієнтовані на узагальнено-символічні, фольклорно-пісенні за своєю генеологією прийому змалювання соціальних і психологічних рис людини-трудівника.

Переважаючий у віршах Старицького («За лихими владарями», «До України», «Край комінка», «Хата», «Ночі темряві з завірюхами», «Учта») гранично узагальнений, збірний, поданий у плані прямої оцінювальної характеристики образ «нещасного», «темного», «сплячого» народу, до якого ліричний герой відчуває співчуття, має численні аналогії в українській («Ридання душі», «Сумна наша пісня» В. Самійленка, «Дума», «На степу і у хаті», «На добрій ниві», «Розквіт-доля» І. Мавжури) і російській («Запев» Ф. Волховського, «Апостол» П. Лаврова, «Мрак на Руси непроглядно глибок» С. Синегуба) демократичній поезії 60—80-х років.

Значним новаторським досягненням Некрасова було привнесення дослідницького, аналітичного елемента в зображення народного життя, уваги до індивідуальної долі людини з народу.

<sup>119</sup> Шабліовський Б. С. М. О. Некрасов і українська література.— С. 112—114.

<sup>120</sup> Старицький М. П. Твори.— Т. 1.— С. 631.

Демократизм авторської позиції, глибина соціального змісту, спрямованість до висвітлення переважно суспільно значимої проблематики сприяли розширенню «персонажного ряду» російської та української демократичної поезії другої половини ХІХ ст., відбившись у створенні цілої галереї народних типів, селян, різночинців, бідного міського люду, представників різноманітних демократичних професій і занять (фурмани, газетярі, журналісти, швачки, ткалі, каменярі, куховарки, бурлаки, орачі, жінці, косарі, пастухи, пасічники), людей різних національностей, жителів різних місцевостей Росії та України.

До одного типологічного ряду слід віднести близькі за ідейно-тематичним матеріалом вірші І. Сурикова («Умирающая швейка»), С. Дрожжина («Песня швей», «Швея», «Песни рабочих»), Вас. І. Немировича-Данченка («В кузнице», «Работник»), а також твори українських поетів-демократів Старицького («Швачка»), І. Манжури («Здравица», «Бурлака»), В. Мови-Лиманського («Ткачиха»).

Доля людини-трудівника, робітника, ремісника, «спролетаризованого» селянина висвітлювалась у творчості поетів, що стояли на різних світоглядних позиціях, і в залежності від цього набувала різного ідеологічного забарвлення. Так, хрестоматійно відомі, популярні свого часу вірші Я. Щоголева, поета, що не відзначався радикалізмом суспільних поглядів і часто виступав з критикою естетичних принципів «некрасовської школи», тільки зовні споріднювались із аналогічними за темою творами поетів-демократів, поетів-революціонерів.

По суті ж, відсутність чітких соціальних критеріїв, елементи естетизму у творах Я. Щоголева «Пряха», «Швець», «Ткач», «Кравець», «Косарі», «Пасічник» виступали як знаки іншої художньої системи.

Повз увагу українських поетів-демократів, насамперед М. Старицького, не пройшло і таке досягнення Некрасова, як художнє зображення соціальних і психологічних рис різночинця. Етапне значення лірики Некрасова в складному й тривалому процесі осягнення літературою різноманітних соціально-психологічних типів людської особистості, що відбивали певний, історично зумовлений рівень суспільної свідомості, полягає, на думку одного з сучасних дослідників, у тому, що Некрасов «звів до поезії різночинця як естетично повноправного ліричного героя»<sup>121</sup>.

Життєву історію українського різночинця 70—80-х років талановито відтворив, розвиваючи традиції Некрасова, М. Михайлова, Огарьова, Добролюбова, Плещеева, М. Старицький у циклі поезій «Не сумуй, моя зірка кохана», «Де мені подітись з лютою нудьгою», «Сиділи ми, каганчик миготів», «Останні сили дарма трачу» та ін.

Із сукупності поетичних творів українського автора вимальовується певна ідеологічна єдність — свідомість представника різночинного середовища. На відміну від ліричного героя поезії Некрасова, М. Михайлова, Огарьова, Добролюбова, поетів революційного

<sup>121</sup> Корман Б. О. Лірика Некрасова. — Ижевск, 1978. — С. 49.

народництва, ліричний герой поезії Старицького — людина не таких вже радикальних революційних переконань, але особистість, яка, безумовно, стоїть на демократичних засадах, передова людина свого часу.

Яскравим прикладом засвоєння традицій є творча репродукція некрасовських прийомів і принципів зображення ліричного героя-різничинця в поезії Старицького «Монолог бездоляца» (1882). Тут у формі сюжетно розгорнутої ліричної оповіді відтворені найбільш типові обставини безрадїсної долі міського бідняка.

Однак, як зауважує М. П. Комишанченко, «настрої туги і смутку, що іноді вриваються в поезію Старицького, не є характерними для неї. Його поезія — насамперед поезія боротьби»<sup>122</sup>.

Інший варіант долі різничинця, також виведений Старицьким в душі етики й естетики «некрасовської школи», змальовано в циклі тих віршів, де ліричний герой піднімається до усвідомлення великої ролі народних мас в перебудові суспільства, іде на подвиг самозречення і боротьби («Занадто вже!», «Остання ніч», «Дочка Іефая», «Борцю», «Зустріч», «До молоді»).

Радянські дослідники О. І. Білецький, І. Я. Заславський, О. І. Кисельов, В. В. Коптілов, І. І. Пільгук, Д. В. Чалий неодноразово звертали увагу на новаторський і глибоко прогресивний характер діяльності Старицького — перекладача російської та західноєвропейської поетичної класики.

Старицький був першим перекладачем творів Некрасова українською мовою. Львівський журнал ліберально-демократичного спрямування «Правда» опублікував у його перекладах ряд поезій Некрасова («Марина — солдатська мати», «Саме в розпалі жив'яна годинонька», «Чи часом блукаю у нічку беззоряну», «Моральний чоловік», «Думи при вельможних ганках»), а також поему «Мороз» (1874, № 6, 7, 10, 12; 1876, № 11). Шедеври некрасовської лірики склали значну частину збірки «З давнього зпитку. Пісні і думи» (ч. 2, 1883). Переклади Старицького творів Пушкіна, Лермонтова, Некрасова та інших російських і західноєвропейських авторів знаменували новий етап в історії українського художнього перекладу. Відкинувши принципи бурлескно-трагедійного, фольклорно-стилізованого та українізованого перекладу, Старицький, з одного боку, став (поряд із Франком) засновником школи реалістичного перекладу в українській поезії, з іншого — сприяв процесу справжньої демократизації української літературної мови. Прогресивна ідея «словотворення» Старицького була гаряче підтримана Франком.

Витоки перекладацької діяльності самого Франка й уславлення його поетичного обдарування також ознаменовані зверненням до Пушкіна й Некрасова. Спільність естетичних принципів Некрасова і Франка, революційно-демократична світоглядна позиція зумовили суттєві типологічно спільні моменти у творчості російського та українського поетів. Величезне значення поетичної і суспільно-політич-

<sup>122</sup> Комишанченко М. П. Мпхайло Петрович Старицький // Старицький М. П. Твори.— Т. 1.— С. 14.

ної діяльності Некрасова для творчого самовизначення Франка відзначалось у дослідженнях І. Я. Айзенштока, Є. П. Кирилюка, Н. Є. Крутікової, М. Пархоменка, І. І. Пільгука, А. М. Фінкеля, Д. В. Чалого та ін.

У 1878 р. І. Франко переклав українською мовою три вірші зі збірки «Из-за решетки». Над перекладами двох віршів М. Морозова та одного вірша Л. Тихомирова Франко працював відразу ж після виходу із в'язниці восени 1878 р. (був ув'язнений за те, що як член редколегії газети «Друг» підтримував стосунки з революційно-народницькою еміграцією).

Із семи творів Морозова, вміщених у збірці «Из-за решетки» під криптонімом «М. Н.», Франко вибрав для перекладу поезії «В доме предварительного заключения» (в перекладі — «В тюрмі») і «Памяти 1873—75 гг.» (в перекладі — «Дума»). З шести віршів Л. Тихомирова Франко переклав жваву, ритмічно чітку «Плясовую» (в перекладі — «Підскоцька»). Один з перекладів побачив світ тоді ж, наприкінці 70-х років. «Дума» з приміткою «З М. Н.» була включена до збірки «Думи і пісні найзначніших європейських поетів», що вийшла у Львові 1879 р. Історія двох інших перекладів така. Виконані в 70-ті роки, вони знаходилися в особистому архіві Франка до того часу, поки в останні роки життя він не приступив до підготовки книги «Думи і пісні європейських поетів. Переклади і наслідування. 1876—1916». Видання 1916 р. мало, за задумом поета, являти собою розширений варіант аналогічної збірки 1879 р. Книга була підготовлена, але Франко не встиг її видати. Таким чином, перекладам з російської революційної поезії 70-х років судилося ще кілька років пролежати в архівах, доки в 1926 р. один з перекладів («У тюрмі») не було опубліковано М. Возняком на сторінках журналу «Культура» (№ 4—9, с. 40). Необхідно зазначити, що, переглядаючи у 1914—1915 рр. переклади 1878 р., Франко вніс до них деякі зміни, про характер яких дають уявлення автографи першої та авторизовані копії другої редакції, що знаходяться у відділі рукописів ІЛ<sup>123</sup>. Публікація перекладу «В тюрмі» здійснена М. Возняком за другою авторизованою редакцією. 1956 р. А. В. Кулінич у дослідженні «Російська література в перекладах Івана Франка» навів два текстологічні варіанти перекладів «Підскоцької» та «В тюрмі» (чорнова редакція 1878 р. і авторизована копія останніх років життя І. Франка)<sup>124</sup>.

Того ж 1956 р. у виданні «Літературна спадщина» (т. 1, вип. 1, с. 223—228) були опубліковані всі три перекладені поезії, причому «В тюрмі» — за першою редакцією 1878 р., «Дума» і «Підскоцька» — за другою редакцією.

Позиція Франка як перекладача віршів російських поетів-народників досить визначна. Головним для нього є найповніше втілення основного елемента у вірші, що перекладається: в даному випад-

<sup>123</sup> Від. рукоп. ІЛ, ф. 3, № 216, л. 11 (з кінця), № 398 (XXXI, XXVIIa).

<sup>124</sup> Наукові записки Київського університету ім. Т. Г. Шевченка. — 1956. — Т. 15, вип. 7. — С. 19—33.



ку — передача революційного звучання і політичного змісту в творах російських поетів-революціонерів. У той же час Франко вільно видозмінює ті елементи форми оригіналу, які здаються йому другорядними. Часто перекладач скорочує або доповнює своїми рядками текст, що перекладається. Такі «вставки» чи «скорочення» не мають, втім, нічого спільного з тенденцією «удосконалення» твору. Вони підпорядковуються одній меті — знайти точний український еквівалент не тільки реального змісту оригіналу, а й його емоційного тону. Небезпеку буквалізму, що чагує на перекладача особливо у випадку перекладу зі спорідненої мови, Франко виразно усвідомлював. Про це він пізніше писав у статті «Каменярі». Український текст і польський переклад. Депо про штуку перекладання», присвяченій критичному розгляду перекладу поезії «Каменярі» С. Твердохлібом польською мовою. Як теоретик і критик перекладу Франко особливо увагу звернув на дотримання перекладачем «міри чуття» при передачі емоційно-експресивного забарвлення оригіналу. Досить важливою рисою перекладача є, на думку Франка, вміння передати в перекладі відношення автора оригіналу до поетичного об'єкта свого твору.

Подібні настанови не суперечили поетичній практиці самого Франка. Так, лірична медитація Морозова «Памяти 1873—75 гг.» (в перекладі — «Дума») набула в інтерпретації Франка більш виразного ідеологічного звучання.

Показово, що сам Морозов, готуючи нові редакції поезії «Памяти 1873—75 гг.» для збірок «Стихотворения 1875—1880» (1880), «Из стен неволи» (1906), «Звездные песни» (1920—1921), від редакції до редакції вносив найбільші зміни саме в фінальну частину твору, невдоволений, очевидно, першим варіантом і шліфуючи текст у плані його соціального загострення і художньої виразності. Цей революційний вірш-прокламація був також перекладений відомою українською діячкою Х. А. Алчевською (1882—1931) у пізніші роки (можливо, у 1921 р.), але залишився у рукописі в архіві письменниці.

Переклади з російської поезії поряд з іншими фактами взаємодії російської та української поетичної творчості органічно входили в систему загальнослов'янських міжлітературних зв'язків, збагачуючи уявлення про суспільно-літературне єднання братніх культур на етапі 70—80-х років XIX ст.

\* \* \*

1882 р. починає своє існування трупa М. Л. Кропивницького, з історією якої безпосередньо пов'язаний і розквіт української реалістичної драми. В процесі формування естетики й поетики професійного українського театру та драматургії, що через об'єктивні обставини розтягнувся майже на півстоліття, активно сприймається класичний досвід російської та української театральної культури першої половини XIX ст. Набуває принципового значення і той історичний факт, що реалістичний театр Росії та України має певні спільні джерела в мистецтві Щенкіна й Гоголя. М. Л. Кропивницький

відзначав особливу роль Щепкіна в історії російського та українського театрів як «великого артиста і батька реалістичного театру»<sup>125</sup>. А один з найстаріших радянських театрознавців С. М. Дурілін слушно вказував: «Коли вивчаєш Щепкіна, бачиш, що він повинен вважатися такою ж мірою родоначальником російського сценічного реалізму, як і родоначальником сценічного реалізму українського... Реалістична школа в українському театрі починалася не так, як ми звичайно собі уявляємо, тобто, що спочатку вона з'явилася в Росії, а потім на Україні, ні, вона з'явилася одночасно і на Україні, і в Росії, тому що її батьком був великий Щепкін — геніальний актор, який грав і російською, і українською мовами»<sup>126</sup>.

Драми як літературному роду з самого початку існування до наших днів властиві одночасно суто художній синкретизм і підсилення міжнародного, загальнолюдського елемента. Так, деякі прийоми сатири та символізації в класичній реалістичній драмі Гоголя були б неможливі без знайомства письменника з досвідом використання «умовних» засобів у мистецтві українського вертепу. А вертеп, у свою чергу, має численні аналогії в народних театральних культурах, як слов'янських, так і світових — східних і західних.

У процесі творення народного, реалістичного театру українські митці великою мірою користувалися творчим досвідом класичного та сучасного російського театру, засвоюючи передові форми російської драматургії. Критикуючи в листі до В. Лукича 1893 р. обмежений буржуазно-міщанський репертуар тогочасних «народних театрів» Галичини, М. Л. Кропивницький відзначав: «...Я надто дивувався тому, що Ваші театральні автори перероблювали задля народного театру «Корневільські дзвони», «Єлену Прекрасну»... і інші, а не брали драм і комедій того народу, котрий і по крові, і по обичаям, і історії більш рідкий і цікавий, ніж інші. Чому у Вас нема перекладів: «Ревизор» Гоголя, «Горе от ума» Грибоедова, «Власть тьмы» Л. Толстого, а у німця і француза усе те є?..»<sup>127</sup>. В листі до дочки (1899) він пише: «Найкраще було б тобі для самоосвіти перечитати класиків російських... Почни з Гоголя...»<sup>128</sup>.

Ця порада — «перечитати» Гоголя — виявилася корисною не лише для «самоосвіти» українців у цей відповідальний період формування національної свідомості, а й для розвитку національного театру України. «Починати з Гоголя» у формуванні національного репертуару було зручно з двох причин. По-перше, з умов художньо-естетичних. Адже «український колорит», певні риси культури українців Гоголь підніс до всесвітніх висот поетичної, глибоко романтичної метафори і цим самим сприяв, слідом за Котляревським, осмисленню цих рис у контексті та в термінах повітної європейської культури. Як слушно відзначас Н. Є. Крутікова, протягом усього

<sup>125</sup> Акторська майстерність корифеїв.— К., 1973.— С. 7.

<sup>126</sup> Дурілін С. М. Творча єдність : З історії українсько-російських театральних зв'язків.— К., 1957.— С. 87—88.

<sup>127</sup> Кропивницький М. Л. Твори : В 6 т.— К., 1960.— Т. 6.— С. 428.

<sup>128</sup> Музей театального, музичного та кіномистецтва УРСР, № 5835.

XIX ст. «повісті Гоголя з українського народного побуту та історії будили національну свідомість українців, їхню творчу мисль»<sup>129</sup>. По-друге, драматичні переробки гоголівських повістей за умов варварської заборони «чисто малоросійських» вистав, з одного боку, та вистав за перекладами — з другого, надавали можливості нормального функціонування українського театру на високих зразках справжньої літератури.

Постановки п'єс М. Кропивницького «Вій» та «Пропаща грамота», М. Старицького «Тарас Бульба» та «Сорочинський ярмарок», К. Ванченка-Писанецького «Вечір на хуторі» і «Тарас Бульба під Дубном», С. Черкасенка «Страшна помста» та інших були різними за рівнем, за сценічним рішенням та жанром. Так, українські корифеї вирішували «Тараса Бульбу» в жанрі героїко-патетичної трагедії, національного епосу в драмі. «Це були висоти художньо-реалістичної героїки, — пригадував І. Мар'яненко, який сам брав участь у цих виставах, де головну роль завжди виконував Кропивницький. — Простий степовий козак Тарас виростає у легендарного велетня»<sup>130</sup>.

Що ж до «фантастичних» повістей Гоголя, то в молодому українському театрі вони ніби повергалися до своєї першооснови, набуваючи рис карнавальної феєрії, народного свята, вертепу або шкільної драми XVII ст. Щоб переконатися в цьому, досить розгорнути одну з програмок подібної вистави, що збереглися до нашого часу. Ось Товариство русько-малоруських артистів під керівництвом М. Л. Кропивницького представляє у Чернівці 19 квітня 1898 р. «п'єсу М. Л. Кропивницького «Вій» (сюжет позичений із повісті того ж імені Гоголя)», яка «мала величезний успіх у С.-Петербурзі, Москві, Києві, Харкові, Варшаві, Одесі та ін. містах» і характеризується тут як «фантастична комедія у 5 діях з співами, хорами, танцями, відьмами, упирями, вовкулаками, гадами, павуками, совами, кажанами, чортами». Інша програмка до тієї ж вистави обіцяє бурю з громом, «появу панночки в стіні», «бурсацьку інтермедію» і т. ін.<sup>131</sup> Звичайно, серед вказаних «ефектів» були й надто дешеві. Тому недаремно М. Ф. Сумцов у листі до Кропивницького рекомендував йому ширше ознайомитися зі справжніми народними джерелами гоголівської міфології та фантастики, ближче додержуватися їх у своїх виставах. Лист не зберігся, але до нас дійшла відповідь Кропивницького: «...З великим зацікавленням ознайомився з вашими паралелями \*... Зріши в слободі, я, звичайно, в дитячих літах чув не раз казку про відьму, схожу з переліченими Вами, але назвиська «Вій» піколи не чув і думав, що іменно з таким назвиськом існує казка в народі і хотів познайомитись з її первотвором. Певне, Гоголь видумав назвисько «Вій»?..»<sup>132</sup>.

<sup>129</sup> Крутікова Н. Є. Гоголь та українська література (30—80 рр. XIX ст.). — К., 1957. — С. 15.

<sup>130</sup> Акторська майстерність корифеїв. — С. 40.

<sup>131</sup> Музей театрального, музичного та кіномистецтва УРСР, № 6014.

\* Йдеться про статтю М. Ф. Сумцова в журналі «Киевская старина» (1892. — Кн. 3. — С. 472—477).

<sup>132</sup> Кропивницький М. Твори. — Т. 6. — С. 518—519.

Але так чи інакше в перших спробах засвоєння досвіду Гоголя в українському театрі, починаючи з драматургічних переробок його прози, досвід цей розумівся поверхово. І все ж, завдяки цим спробам було зроблено перші кроки в напрямку розвитку своєрідного національного театру на Україні, розрахованого на демократичну, масову аудиторію. Помилки українських театральних діячів на цьому шляху були подібні до тих, яких припускалися й майстри російського театру, коли мали на меті створення якогось окремого репертуару «народного театру», як і «літератури для народу», перетворюючи і театр, і літературу, за висловом А. П. Чехова, на «народну карамель». А «треба, — пояснював Чехов, — не Гоголя опускати до народу, а народ підіймати до Гоголя»<sup>133</sup>. Подібну думку висловив Гнат Хоткевич — засновник оригінального «Гуцульського театру» — в одному з перших критичних виступів, спрямованих проти дешевої сценічності («гопак та Маруся»), котру порівнював з тим, як «поставець усіяких Губанових та Ситіних переробляє Гоголя на «Страшного розбойника Тараса Черномора» і бере за новий твір пів-кварти горілки...»<sup>134</sup>. А Леся Українка, яка в своїх романтичних драмах-фєрїях наслідувала гоголівські традиції використання форм українських народних переказів, 1897 р. писала: «У Кропивницького.. моя п'єса не сподобається, яко написана «не в тому характері», що «Вій», «Пропаща грамота...»<sup>135</sup>.

Отже, нелегким був шлях українського театру до справжнього Гоголя — хоча б до того, для свого часу зразкового, «Ревізора», котрий ішов 1907 р. в Києві в перекладі М. Садовського і, за свідченням критики, «на українській мові збагатився новим реально-побутовим колоритом, що викликав живе і ціле враження...»<sup>136</sup>. Чимало було й невірних кроків на цьому шляху. «Типи Гоголя, — відзначалося в газеті «Киевское слово» 1896 р., — настільки загальновідомі, популярні й так багато говорять самі за себе, що відтворення їх... у відповідній сценічній обстановці, до того ж на справжній мові, якою розмовляли особи, котрі дали великому письменникові живий матеріал для зображення... мало би, здається, викликати саме тільки захоплення... Втім, переробка «Вія» виявилась подекуди дуже далекою від оригіналу — мабуть, внаслідок бажання автора створити чи подовжити певні сценічні ефекти, на шкоду цілності враження»<sup>137</sup>.

Проте справа була не лише в тому, в якій мірі «додержувався оригінал», а в надто спрощеному розумінні самої природи «гоголівського» — гоголівської романтики й гоголівського реалізму. Потреба глибокого й творчого засвоєння естетичного досвіду Гоголя була нагальною для української культури напередодні її могутнього вро-

<sup>133</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : В 30 т. — М., 1974—1983. — Т. 11. — С. 294.

<sup>134</sup> Хоткевич Г. Сумний стап теперішнього українського театру // Літ.-наук. вісн. — 1900. — Кн. 2/3. — С. 134.

<sup>135</sup> Українка Леся. Твори : В 12 т. — К., 1978. — Т. 10. — С. 413.

<sup>136</sup> Чаговець В. Життя і сцена. — К., 1956. — С. 177—178.

<sup>137</sup> В[акаць]ий Й. Старое в новом и новое в старом : (По поводу новых ма-лорусских пьес) // Киев. слово. — 1896. — № 3049.

стання у світову культуру ХХ ст. Ця потреба повинна була знайти свій точний вияв в естетичній думці України, що й було зроблено І. Франком.

Так, у його рецензії на український переклад М. Павликом драми О. Островського «Гроза» принципове значення має протиставлення постатей двох російських драматургів — Островського й Гоголя. Протиставлення це досить алегоричне, не в усьому вірне з точки зору сучасного літературознавства, але важливе для розуміння естетичної позиції Франка та його ставлення до гоголівської традиції: «...Ревізор», — пише Франко, — також (як і драма Островського. — В. З.) твір з живими особами, реалістичний, твір значно старший від «Бурі», і сей твір не тільки досі держиться на сцені в Росії, але обійшов усю Європу... Значить, є якась різниця між реалізмом Гоголя і реалізмом Островського... Коли Гоголь, беручи свої фігури з дійсного життя, вмів підносити їх на висоту справжніх типів, що лишаються вічними, не вважаючи на костюм, Островський не вмів підвестися понад етнографічну вірність і сотворив образки, цінні для етнографа і історика культури, але з артистичного боку зовсім недовговічні» (32, 52). Таким чином, Франко виступає тут проти вузького, «етнографічного» реалізму, за такий, за допомогою якого Гоголь створював соціально конкретні й правдиві типи епохи, що набули загальнолюдського значення. Цілком можливо, що в такому протиставленні Гоголя Островському на Франка вплинув Тургенев, який ще в 50-х роках висловлював подібну думку: прозвійної типowości Хлестакова «не дочекається жодному персонажу п. Островського»<sup>138</sup>. Отже, Франко близько підійшов до розуміння національно-естетичної природи реалізму російської драми, незважаючи на певні помилки в оцінці конкретних постатей драматургів, зокрема Островського.

Час довів значимість внеску Островського та створеної ним театральної естетики у розвиток національної театральної свідомості на Україні<sup>139</sup>. Йдеться не лише про переклад «Щирої любові» Квітки, здійснений Островським, завдяки чому став популярним на російській сцені, а й про те, що «естетичні засади побутописця російського життя середини ХІХ ст., його пильна увага до національної специфіки, правдиве зображення тогочасних типів, яскраво виявлена демократична спрямованість п'єс — все це імпонувало творцям української побутової драми»<sup>140</sup> і мало безпосереднє значення для її розвитку. Деякі сюжетні колізії українських соціально-побутових драм («Розумний і дурень», «Безталанна» Карпенка-Карого, «Глинтай, або ж Павук» Кривиницького) нагадують сімейно-побутові конфлікти «Грозы» або «Свої люди — сочтемся», а також деяких інших драм Островського.

<sup>138</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т.— М.; Л., 1963.— Т. 5.— С. 389.

<sup>139</sup> Белецкая Л. К. Художественный опыт Островского и украинская дореволюционная драматургия // Наследие А. Н. Островского и советская культура.— М., 1974.— С. 303—310.

<sup>140</sup> Історія української літератури : В 8 т.— К., 1969.— Т. 4, кн. 2.— С. 287.

Як зауважує І. Франко, з початку 80-х років у структурі методу й жанру європейської драми відбуваються значні зміни, що проходять під знаком тієї « нової школи, котра, по її власному поняттю, має замінити віджившийся реалізм... розвиваючи і поглиблюючи психологічний аналіз... під впливом росіян (Достоевського та Толстого) і скандинавців (Ібсена, Гарборга, Драхмана)... » (29, 476). На цей період у російській літературі припадає драматургічний дебют Чехова, в німецькій — Гауптмана та Зудермана, які, завдяки поширеності німецької мови на Західній Україні, тоді ж починають займати центральне місце в репертуарі театрів Львова та Чернівців (в українській критиці ці драматурги згадуються вже на початку 90-х років)<sup>141</sup>. У цьому контексті багатьом галичанам видалося «старомодним» видання М. Павликом свого ж (ще 20-річної давності, але досі не друкованого) перекладу «Грози» з новою післямовою. Остання теж викликала кілька суттєвих заперечень у Франка: він вважав наївною не лише претензію Павлика представити «Бурю» (такий заголовок він обрав для свого перекладу) як вияв сучасного «артистизму й драматизму»<sup>142</sup>, а й саму будову п'єси Островського, полемічно перебільшуючи її застарілість, як і «полемічну тенденційність» критики Добролюбова, до якої цілком приєднався Павлик. Втім, Франко з величезною повагою ставився до реалістичних принципів Островського, в іншому місці називаючи типи «Грози» «яскравими й безперечно правдивими» (28, 57). Але, на відміну від Павлика, «досягнення російського реалізму Франко сприймає активно»<sup>143</sup>, тобто з погляду, з одного боку, безперервної зміни конкретних історичних завдань літератури й театру, а з другого — національних особливостей розвитку конкретних стилістичних напрямків та жанрових форм.

Звичайно, ні значення реалізму Островського, ні роль соціально-психологічних характеристик української драми 80-х років не обмежувалися саме «побутописанням». Не можна твердити, що тільки з появою перших п'єс Чехова прогресивним російським та українським драматургам став зрозумілим магистральний напрям розвитку театру: від «побутової» школи («школи Островського») до психологічної («школи Чехова»). Адже не була суто побутовою й сама драматургія Островського — згадаємо хоча б «Снегурочку» (1873), «Бесприданницю» (1879), «Без вини виноватых» (1883), — як не є «побутово-етнографічними» перлини українського класичного репертуару «Лимерівна» Панаса Мирного або «Лісова пісня» Лесі Українки, в яких відчутно позначився вплив ідей та художньої манери Островського<sup>144</sup>. Та й цюдо так званих п'єс з сільського побуту вже наприкінці 80-х років українські критики зауважували, що на-

<sup>141</sup> Франко І. Я. Збір. творів.— Т. 28.— С. 44, 207, 210; Т. 29.— С. 204 та ін.

<sup>142</sup> Див. післямову М. Павлика в кн.: Буря : Драма в 5 діях А. Н. Островського / З рос. пер. і видав М. Павлик.— Львів, 1900.— С. 82.

<sup>143</sup> Крутикова Н. Е. Русский реализм и становление украинской реалистической прозы : (V. Междунар. съезд славистов).— К., 1963.— С. 59.

<sup>144</sup> Крутикова Н. Е. Реализм. Збагачення. Єдність.— К., 1976.— С. 121—123.

родними сільські п'єси мають бути не лише мовою, а й складом зображуваних людей, типом їх розвитку.

Першим зразком такої народної української драми, по суті, стала п'єса Франка «Украдене щастя». Створена на народнопісенній національній основі, вона водночас свідчила про вихід української драми на передові рубежі європейського драматичного та сценічного мистецтва. Це виявилось як на проблемному, так і на художньому рівні, зокрема в цілій системі багатоманітного і творчого використання художнього досвіду російської драматургії, у низці значущих ремінісценцій: від реалістичного прояснення «гоголівської» постаті жандарма (з фіналу «Ревізора») як символу помсти й кари (караюча роль «шандаря» Михайла в соціальній ієрархії «царського права» (24, 16) та його ж страждальна роль як персонажа драми особистої до проникливої ліричної та соціально-психологічної характеристики Анни, образ якої розгорнуто в кращих традиціях жіночої характерології Островського.

За гостротою постановки суспільних проблем, глибиною соціально-психологічних характеристик драма Франка нічим не поступається його прозі та поезії. Отже, чи не вперше з часів Квітки та Шевченка («Назар Стодоля») категорія трагічного постає в українській драмі не лише як умовпосценічна і близька до категорії мелодраматичного<sup>145</sup>, а й як така загальноестетична категорія, що характеризує українську літературу в цілому, найбільш органічно пронизуючи лірику, епос і драму Шевченка й Франка. Теоретичному та практичному осмисленню завдання такої органічності сприяла діяльність Франка. Під його безпосереднім впливом у 80-ті роки починає свою діяльність молода генерація українських критиків, яких цікавлять, зокрема, проблеми розвитку української драми, що розглядаються ними в загальноросійському та загальноєвропейському контексті. Приміром, Г. Житецький 1888 р. вказує (з приводу «Наймички» Карпенка-Карого): «Нам здається, що головне завдання українських драматургів — індивідуальною творчістю і виясненням складного психічного процесу окремої особистості переробити матеріал народної творчості, той матеріал, на ґрунті якого виросла українська белетристика, не відступаючи від ширості і правди, властивих народній поетичній творчості»<sup>146</sup>.

Цікаво, що приклади обробки такого матеріалу молоді українські критики намагалися відшукати в сучасній російській літературі. Г. Житецький уже 1889 р. запропонував Франкові (для журналу «Зоря») свою розвідку про використання українського матеріалу в творчості Короленка, Чехова і Мачтета («що вони вивезли з собою із України на общеросійську літературну дорогу») та про зворотний вплив цих письменників на українську літературу<sup>147</sup>. Пропозиція цікава, зокрема, й тому, що в згаданому листі український критик

<sup>145</sup> Эстетические категории в литературоведческом и искусствоведческом анализах.— Днепропетровск, 1978.— С. 89—91.

<sup>146</sup> *Ис[пат] Ж[итецкий]*. «Збирник творив» и «Наймичка» Карпенка-Карого // Киев. старина.— 1888.— Т. 22, кн. 9.— С. 67—68.

<sup>147</sup> Від. рукоп. ІЛ, ф. 3, № 1607, арк. 197—198.

звертається до письменницької постаті Чехова — скоріше передбачаючи, ніж констатуєчи той вплив, який російський письменник уже наступного десятиріччя здійснив на розвиток української літератури, зокрема драматургії.

Щоправда, того ж 1889 р. Чехова як автора «Іванова» вітала Одеса, а роком раніше ця п'єса мала успіх у Києві, Харкові, Катеринославі: «Я дуже радий, що Вам відомий мій успіх в «Іванові», який... я навіть ставив у свій бенефіс як у Харкові, так і в Катеринославі, п'єса подобалась і мала успіх», — сповіщав Чехова на початку 1889 р. Є. Я. Неделін<sup>148</sup>. Наприкінці 1880-х років, Чехов, перебуваючи в Сумах та мандруючи «гоголівськими шляхами», зблизився з гуртком української інтелігенції<sup>149</sup>, можливо, й з Житецьким, який писав Франкові, що деякі обставини життя російських письменників, про яких він збирався писати до «Зорі», знайомі йому «й по приватним відносинам»<sup>150</sup>.

У період становлення професійного українського театру 70—90-х років прихильники «національної відрубності» (як з боку українських буржуазних націоналістів, так і з боку великоруських шовіністів) уперто твердили, що для цього театру не має і не може мати ніякого значення досвід сучасної російської драми. На практиці ж не тільки тісно пов'язаний з Україною Чехов<sup>151</sup> (навіть у лірико-символічному «Вишневому саді» точно вказано, що дія відбувається недалеко від Харкова), а й специфічно великоруський (за загальною думкою) Островський майже водночас впливали на розвиток української драматургії та сценічного мистецтва. І якщо діячам демократичного театру Галичини внаслідок «місцевих умов»<sup>152</sup> імпував Островський-просвітитель 50—60-х років, а Франко, дискутуючи з цим напрямом у критиці, доводив застарілість просвітителства в його шістдесятницькому варіанті, то театр Наддніпрянської України звертався вже до таких пошуків власного національного стилю, свого місця в європейському та світовому мистецтві, які були близькими до пошуків пізнього Островського, реалізм якого, за слуханням висновком сучасного дослідника, «у «Бесприданниці» наближається до чеховської поетики»<sup>153</sup>. Незважаючи на це, мало не кожна постановка Островського українською трупною викликала злобні напади відразу з двох боків — з боку тих, хто вважав, що Островський «непотрібний» українському театрові, і тих, хто вважав, що цей театр «не доріс» до Островського. Приміром, запальна дискусія точилася

<sup>148</sup> Від. рукоп. Державної б-ки СРСР ім. В. І. Леніна, ф. 331, оп. 53, од. зб. 9. (Є. Я. Неделін — актор і режисер, тоді учасник Харківського драматичного товариства, а з початку 90-х років — кийської трупи М. М. Соловцова).

<sup>149</sup> *Теплинський М.* Україна в творчості А. П. Чехова // Рад. літературознавство. — 1985. — № 1. — С. 52—55; *Звиляцьковський В.* Молодий Чехов і харків'яни // Прапор. — 1985. — № 2. — С. 167—173.

<sup>150</sup> Від. рукоп. ІЛ, ф. 3, № 1607, арк. 197—198. (На жаль, стаття Житецького не була завершена й надрукована.)

<sup>151</sup> *Звиляцьковський В. А. П.* Чехов і Україна. — К., 1984. — 25 с.

<sup>152</sup> Див. післямову М. Павлика в кн.: Бурия : Драма в 5 діях А. Н. Островського.

<sup>153</sup> *Филк Э. Л.* Вокруг одного парадокса // Наследие А. Н. Островского и советская культура. — М., 1974. — С. 278.



з приводу постановки «Леса» у Києві 1893 р. із Заньковецькою у головній жіночій ролі. Проте були й досить прихильні рецензії. Автор однієї з них (у «Киевском слове»), І. Вакацький, тоді ж писав у приватному листі до Заньковецької: «...Я не міг зрозуміти тих, хто намагався запевняти мене, що я перебільшую... що будімо Ви слабші в російських п'єсах, ніж в українських. Співчутливі листи, одержані «Киевским словом», із приєднанням лайки на адресу рецензента «Киевлянина», остаточно переконали мене у слушності моєї думки»<sup>154</sup>. Отже, як можна судити з цього листа, звернення української трупи до п'єси Островського знайшло підтримку і в широкого глядача.

Але тільки на початку ХХ ст., коли з'явилися об'єктивні й суб'єктивні умови для постановки драм Островського в українських перекладах<sup>155</sup>, було остаточно доведено співзвуччя головних рис «театру Островського» з загальнолюдськими і національними рисами її завданнями реалістичного театру України. Блискучою художньою перемогою трупи корифеїв стала вистава «Тепленьке місце» (переклад, постановка М. К. Садовського, він же в ролі Вишневецького). В рецензії на цю виставу театральний критик В. Чаговець підкреслював, що п'єсу Островського було поставлено «не на виконання циркуляра, а в ім'я культурних завдань театру, що розширює рамки вузьконаціонального до загальнолюдського. І тому повинно звучати гордо і радісно: Островський на сцені українського театру. І дата — 10 жовтня 1909 року — повинна перейти в його історію. Це не груба переробка «Чародійки» на «Сестру Марфу», типове «платкування», розраховане на неучтво, і не навмисне приховання слідів, як це доводилося колись робити тому ж Садовському з «Горької судьбиной», не розгаданою цензурними церберами під іменем «Никандра Безщасного», а повний і точний літературний переклад і повна вистава... «Доходного места»... Театр суворо і благоговійно поставився до виконання відповідального завдання, і вистава пройшла в суворо класичній красі... Вистава чудова, рідкісна вистава»<sup>156</sup>.

До речі, М. К. Садовський був блискучим перекладачем російської драматургії — не лише Островського та Писемського, а й Гоголя і Чехова. Але ще більше значення мали створені Садовським за таким матеріалом вистави, тобто переклади не лише українською мовою, а й мовою українського театру. Взагалі, у міжнародних зв'язках в області драматургії тільки вистава, тобто «повний» переклад і національного твору на національній сцені, відіграє ту ж саму роль, що й переклад або, скажімо, переспів у поезії.

Сам О. Островський на початку свого шляху драматурга перекладав або використовував українські драматичні тексти. Так, уже згадуваний переклад Квітчиної мелодрами водночас став і дебютом Островського-драматурга на сцені. Український радянський історик

<sup>154</sup> Музей театрального, музичного та кіномистецтва УРСР, № 1382.

<sup>155</sup> На Галичині, як можна судити з цитованої вище рецензії Франка, п'єси Островського перекладали і ставили й раніше, але ці переклади й постановки переслідували суто «місцеві» цілі й особливого художнього значення не мали.

<sup>156</sup> Чаговець В. Життя і сцєпа. — С. 184—185.

та теоретик театру П. Руліп ще 1924 р. в статті «Українські мотиви у О. М. Островського» відзначив, що в ранньому оповіданні майбутнього драматурга українські персонажі змальовано у традиціях раннього Гоголя. «Будочники» з оповідання Островського «Записки Замоскворецького жителя», котрі розмовляють українською мовою, є, власне, модифікованими персонажами українського вертепу.

Типи української традиційної драматургії надовго запам'яталися Островському. Так, 1880 р. в листі до Ф. О. Бурдіна він вказує на знайдений ним «прототип» «Москаля-чарівника» І. П. Котляревського в одній з інтермедій Сервантеса. Деякі дослідники не без підстав висловлювали думку про можливість використання російським драматургом певних епізодів «Наталки Полтавки» в комедії «Бедная невеста»<sup>157</sup>.

Таке врахування Островським художнього досвіду української драматургії, з одного боку, напевне, полегшило їй засвоєння «школи Островського» українськими драматургами та театральними діячами. Але все ж таки найбільшою популярністю на українській сцені й сьогодні користуються саме «типово великоруські» п'єси Островського — серед них «Доходное место» і «Гроза», про яку так мріяла М. К. Заньковецька. «Ми знали, що Марія Костянтинівна довго й серйозно працює над образом Катерини,— за своїм планом, своєю творчою палітрою...— пригадував В. Чаговець.— На жаль, поставити «Грозу» не вдалось»<sup>158</sup>. Гідне сценічне втілення засобами українського національного театру ця п'єса Островського знайшла вже в радянську добу. Але коли ще наприкінці ХІХ ст. Панас Мирний написав спеціально для Заньковецької п'єсу «Лимерівна», то він, напевне, врахував і багаторічну, наполегливу мрію актриси про Катерину, і творчий досвід творця Катерини. Російським народним джерелам цього образу український драматург легко знайшов аналогі — це стало можливим і внаслідок одвічної, органічної близькості двох братніх культур, але насамперед — завдяки спільності їхнього шляху до реалізму й народності.

Специфіка української драматургії та театру порівняно з російською тієї ж доби полягала, отже, не в розбіжностях національного змісту (зміст творчості — категорія передусім соціально-історична, а її еволюція — історичний процес), а в своєрідності шляхів розвитку, умовно кажучи, форм національної культури.

Тим часом уже починає встановлюватися певний стереотип сприймання українського театру (як за межами України, так і деякими діячами національної культури та національними «інтелігентним глядачем»), який у світлі нових завдань драматургії стає небезпечним для подальшого розвитку національного репертуару. З'являються спроби обмежити цей репертуар побутовими та наївно-поетичними п'єсами, що нібито віддзеркалюють одвічні риси національної вдачі. Навіть дехто з тогочасних українських театральних критиків підтримував подібні уявлення. Так, відкидаючи обвинува-

<sup>157</sup> Охрімченко П. О. М. Островський і українська література // Прапор.— 1973.— № 5.— С. 78—81.

<sup>158</sup> Чаговець В. Життя і сцена.— С. 50, 52.

чення петербурзькою критикою трупи Кропивницького в сентименталізмі, петербурзький кореспондент «Зорі» відповідав, що такі закиди «виходять з незнання вдачі українського люду. Сила, інтенсивність почуття, що характерно одріжняє українську поезію народню (а значить, і вдачу) од російської, здається несведущим критикам пересадю і сентименталізмом... Тепер в російській публіці сентименталізму менше, ніж коли... Ніде школа Золя не має стільки прихильників, як у росіян... Школа Карамзіна не лиш забута росіянами, а викликає один сміх,— на «Наталку» ж ніколи і не протовпишся»<sup>159</sup>.

До речі, такий естетичний аналіз «мелодраматизму» української драми — не лише в творах Котляревського, а й, приміром, Кропивницького — не зовсім позбавлений рації, оскільки досить слушно вказує на національно-поетичну, а не на літературно-сентиментальну (в розумінні європейської літератури кінця XVIII ст.) природу таких мотивів. Але, на жаль, щирі прихильники «національної вдачі» не брали до уваги, що декотрі з «друзів українського театру» хотіли б навіки обмежити коло героїв української драми «сердечними» парубками та дівчатами. Читаючи, наприклад, відгуки О. Суворіна, дбайливо зібрані ним наприкінці життя в окремому томі з назвою «Хохлы и хохлушки», бачиш, з яким майже ієзуїтським «мистецтвом» намагався він відлучити українську драму від критичного реалізму, протиставляючи цей «простонародний, поетичний та мальовничий» театр «натуралістичному» зображенню народу в російській літературі, зокрема драматургії<sup>160</sup>.

Наприклад, під час гастролей українців у Петербурзі 1886—1887 рр. Суворін виступив із таким твердженням щодо «специфіки» української драми: «Як у російському житті, в малоросійському теж є брутальні та відштовхуючі явища... та малороси не бажають їх виставляти і прекрасно роблять...» І вже зовсім лицемірно додавав до сказаного добролюбівське порівняння: «Промінь світла тут необхідний»<sup>161</sup>.

Ніби у відповідь на це українські актори протягом наступних петербурзьких гастролей збираються поставити «Грозу». Через цензурні заборони ця вистава, вже призначена на 30 грудня 1891 р., не відбулася. Але під час цих же гастролей російські глядачі побачили на українській сцені такі гостросоціальні п'єси, як «Лимерівна» Панааса Мирного, «Зайдиголова» М. Кропивницького, «Никандр Безщасний» М. Садовського. Так, у «Лимерівні», як слушно вказують сучасні дослідники, порівняно з «Грозою» Островського «темному царству» протиставлено «не лише світлий, а й більш гнівний у своєму протесті, ніж образ Катерини, образ Наталії»<sup>162</sup>. А в «Зайдиголові» відчутна внутрішня полеміка з толстовським поглядом на народ. Щоправда, М. Кропивницькому в цій драмі ще не вдалося реалістична характеристика позитивного героя. Розуміння більш послі-

<sup>159</sup> Зоря.— 1888.— № 1.— С. 19.

<sup>160</sup> Суворин А. С. Хохлы и хохлушки.— Спб., 1907.— С. 6.

<sup>161</sup> Там же.— С. 7.

<sup>162</sup> Український драматичний театр.— К., 1971.— Т. 1.— С. 225.

довного, ніж у Толстого, демократизму автора «Зайдиголови» міг би дати аналіз усієї системи образів п'єси, а не лише позитивних. Головну відмінність ідейно-естетичної концепції українського драматурга від толстовської сучасні історики літератури слухно вбачають у тому, що «темрява» селян у драмі «не є фатальною передумовою народного лиха, а лише одним з ганебних наслідків політики соціального і національного гноблення, яку царизм здійснював на Україні»<sup>163</sup>.

Така політика шовіністичних верхів виражалася не лише в безпосередньому адміністративному подавленні всього українського, якщо воно було послідовно демократичним (приміром, у забороні «спеціально українських» театрів, у нав'язуванні українським трупам російських п'єс, які обов'язково мусили ставитися в один вечір з українськими, і т. ін.). Шовіністичні кола розробили цілу систему прикритих ідеологічних впливів на українську культуру з метою нав'язування їй сумнівної «національної специфіки». «Ми знаємо, як обережно слід поводитися з проблемою «національного характеру», так само як і з проблемою «національної специфіки»<sup>164</sup>, — вказував О. І. Білецький. На його думку, справжні критерії своєрідності української літератури слід шукати не серед нібито «одвічних» рис національної вдачі, а насамперед у системі специфічних характеристик національної культури певного періоду, яка склалася історично всередині системи світової культури певної доби.

Для розвитку драматургії важливого значення набуває фактор співвідношення літератури та театру в національно-культурній системі як історично складеному цілому і в конкретну історичну добу. В розглядуваний період таке співвідношення не було однаковим для української та російської культур. Приміром, для сценічної інтерпретації Гоголя в російському театрі 80—90-х років, на відміну від проаналізованих вище гоголівських театралізацій українських, характерний погляд на цього митця як на класика насамперед літератури. Своєрідність гоголівської сценічності, органічна театральність, притаманна не тільки його драматургії, а й навіть прозі, не береться вже до уваги. І це насамперед тому, що конкретні театральні трупи та сценічні форми, на які розраховував Гоголь-драматург, на той час уже припинили своє існування у системі російської театральної культури. Малий театр, який з театру Гоголя поступово перетворився на театр Островського, зазнавши плідного впливу цього визначного художника-реаліста, реформатора сцени, в останні десятиріччя XIX ст. зіткнувся із «серйозними протиріччями» у своєму розвитку; його вистави цього періоду «з постановочного боку відставали від новаторських вимог передової російської режисури»<sup>165</sup>. Що ж до великих російських драматургів 80—90-х років, насамперед Л. Толстого та А. Чехова, то їх новаторські шукання набагато випереджали реальні постановчі можливості — аж до створення

<sup>163</sup> Історія української літератури. — Т. 4, кн. 2. — С. 317.

<sup>164</sup> Білецький О. І. Збір. творів. — Т. 2. — С. 38.

<sup>165</sup> Малий театр // Театральная енциклопедия. — М., 1964. — Т. 3. — С. 650—651.

1898 р. Московського Художнього театру, що дав класичні постановки «Чайки» та «Власти тьмы».

«Драма для театру», яка в системі тогочасної європейської культури сприймається лише як далеко історичне минуле, як міф шекспірівських часів (знов-таки пригадаємо ставлення Толстого до п'єс Шекспіра) тільки тепер стає дійсністю молодого театру українського, для якого постає драматурга-актора є типовою. Своєрідність української театральної культури цієї класичної для неї доби визначалась також і самою естетикою акторської гри, установкою на тип «універсального» актора.

Національна своєрідність українського театру відіграла роль катализатора взаємозв'язків та взаємозбагачення української і російської драми. Самобутня українська театральна естетика несподівано виявилася в цей період близькою новаторам російського театру, сприймалася ними зі справжнім захопленням, навіть з декотрою ідеалізацією. Найбільш яскраво це виявлялося в тому, що мистецтво українських акторів-«корифеїв» ставало співзвучним естетичним ідеям тих театральних діячів Росії, які далеко не завжди знаходили точки схожості в своїх уявленнях про подальший розвиток театру й драми<sup>166</sup>. Так, толстовська естетика багато в чому заперечує саму ідею театральної умовності як одного із засобів комунікації (пор. хрестоматійну сцену «Наташа Ростова в опері»). Негативно в цілому ставився Толстой і до п'єс Чехова, і до практики Художнього театру (хоч як драматург і перебував у тісних, суперечливих зв'язках із ними). А от мистецтво акторів-українців йому подобалось. М. К. Заньковецька пригадувала, як Толстой, дізнавшись про запрошення її до трупі Художнього театру, не радив їй давати згоду: «Там грають речі, вчені собаки, цвіркуни, коти,— казав він,— а це в мистецтві неважно. Важно те, чого нема у художествеників і чим так багато обдарована Марія Костянтинівна,— безпосередність почуття і здатність заражати ним оточуючих людей»<sup>167</sup>. Отже, для Толстого Заньковецька була ніби живим втіленням його сформульованої 1876 р. ідеї, що «на цій-то властивості людей заражатися почуттями інших людей і побудована діяльність мистецтва»<sup>168</sup>. В українському театрі його захоплювали передусім первісна театральність, простота драматичного сюжету, часом близького до сюжету фольклорної притчі або толстовського «народного оповідання».

П. Саксаганський передає епізод своєї і Карпенка-Карого розмови з Толстим 1901 р.: «Лев Миколайович розпитував про наші діла і, між іншим, питає, чи п'єса «Хазяїн» має щось спільне з його «Хазяїном і робітником...»<sup>169</sup>. Сподівання досить характерне, але, звичайно, близькість назви комедії Карпенка-Карого до назви толстовської притчі цілком випадкова. Втім, комедія «Хазяїн» як «зла

<sup>166</sup> Про це див., напр.: *Бобир О. В.* Марія Заньковецька у колі діячів російської культури.— К., 1984.

<sup>167</sup> Цит. за: *Дурилін С. М.* Творча єдність.— С. 54.

<sup>168</sup> *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. : В 90 т.— М., 1953.— Т. 62.— С. 65.

<sup>169</sup> *Саксаганський П.* По шляху життя.— Х. ; К., 1935.— С. 196.

сатира на чоловічу любов до стягання, без жодної іншої мети»<sup>170</sup>, як критика самої «філософії» стягання справді близька за пафосом до багатьох «народних оповідань» (пор. «Много ли человеку земли нужно» та ін.). Комедія Карпенка-Карого — аж ніяк не «проповідь» у толстовському дусі, однак, як писав драматург, «комедія ця дуже серйозна, і я боюся, що буде скучна для публіки, котра від комедії жде тільки сміху»<sup>171</sup>.

Не тільки російська література йшла назустріч «театральності» української драми, а, звичайно, й українська — назустріч «літературності» драми російської. «Посерйознішала» не тільки комедія, котра як «драма пошлості» починає наближатися до чеховського жанру трагікомедії, а навіть і мелодрама. І тут теж не обійшлося без орієнтації на кращі зразки російської драматургії. Використання мелодраматичного сюжету для втілення більш серйозних ідейно-художніх, сценічно-театральних завдань українські драматурги вчилися передусім в Островського (пор., наприклад, його «Бесприданниця» з «Безталанною» Карпенка-Карого). Класичним прикладом «переходу» від мелодрами до трагедії в українському театрі стала еволюція образу циганки Ази — героїні роману польського письменника Ю. І. Крашевського «Хата за селом» — і створеної за цим романом драми М. Старицького, а також, по суті, вже третього твору, що виникав безпосередньо на сцені під час виконання ролі Ази М. Заньковецькою: «Драма Старицького є, власне, мелодрамою, з усіма цютами й вадами цього жанру..., — вказував С. М. Дурилін, — коли ж Заньковецька грала цю п'єсу, — це була трагедія в самому прямому й точному розумінні слова»<sup>172</sup>. Варто звернути увагу на той факт, що в роботі актриси над цим образом великої допомоги та поради надавав А. П. Чехов. «Заньковецька дуже цікавила брата, — писала М. П. Чехова у листі до П. Руліна, — і своїм талантом примусила його полюбити український театр, до котрого він ставився скептично»<sup>173</sup>. Зі свого боку Чехов неодноразово звертав увагу актриси на те, що наявний український репертуар дає замало простору для належного розвитку її таланту трагедійної актриси. І коли на початку 90-х років М. Старицький нарешті запропонував Заньковецькій роль, у якій саме і мав би розкритися «темперамент артистки, вольове начало в її творчості»<sup>174</sup>, Чехов доклав усіх зусиль, щоб допомогти їй у роботі над роллю: від пошуків костюма<sup>175</sup>, якому обидва вони надавали великого значення в адекватному розкритті сценічного образу, до вироблення загальної концепції п'єси.

Зі спогадів Заньковецької дізнаємося також і про те, що Чехов збирався написати для неї спеціальну роль у п'єсі, задум якої, на жаль, не був здійснений. Чехов добре знав українську мову. Він обіцяв Заньковецькій, що ту роль у його п'єсі, яку буде створено

<sup>170</sup> Карпенко-Карий І. Твори. — Т. 3. — С. 253.

<sup>171</sup> Там же.

<sup>172</sup> Дурилін С. М. Марія Заньковецькая. — Киев, 1982. — С. 226—227.

<sup>173</sup> Музей театрального, музичного та кіномистецтва УРСР, № 641. Див. також: Жовтень. — 1985. — № 1. — С. 100.

<sup>174</sup> Дурилін С. М. Марія Заньковецькая. — С. 226.

<sup>175</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. Письма. — Т. 4. — С. 343.

спеціально для неї, він напише цілком українською мовою<sup>176</sup>. Отже, коли, як пригадувала М. П. Чехова, А. П. Чехов та О. С. Суворін піклувалися про те, як перевести Заньковецьку «задля драми на російську сцену»<sup>177</sup>, то мотиви в кожного були різні. Як видно з листів Суворіна до Заньковецької, він насамперед турбувався про те, щоб знайти «чуйну» виконавицю для власних<sup>178</sup> та інших п'єс, які б він хотів насаджувати на російській сцені. Для Суворіна Заньковецька — всього лише «ідеальна» мелодраматична актриса, бо мелодрама і є його сценічним ідеалом. Ось запис у щоденнику Суворіна з приводу перегляду чеховської п'єси: «Три сестри на сцені плачуть, публіка — анітрохи. Все якась негідь на сцені. На сцені повинна бути трагічна особистість... Яка різниця між цими сухими сценами з претензією та сценами Гоголя... Там гумор олюднював усе...»<sup>179</sup> Для Суворіна майбутнє як російської, так і української драми — десь поміж мелодрамою та водевілем. Для Чехова це майбутнє — десь величезний естетичний простір між трагедією та комедією, не видимий естетично «неозбрисним» оком Суворіна. Спільне тут, мабуть, лише в тому, що наприкінці життя обидва перечитують Гоголя, мріючи про гоголівський синтез «української чутливості» та «російської літературності». Суворін і до Гоголя, і до «проблеми синтезу» підходить з кудими мірками. Інша справа — чеховський намір створити на російській сцені українську роль для Заньковецької.

Знаючи драматургічні принципи Чехова, що виключають будь-яку еkleктику, можемо вважати, що такий синтез у чеховській драмі був би справді органічним — у річищі гоголівської традиції. До речі, щось подібне зустрічаємо в чеховській прозі. В повісті «Огни» головна «жіноча роль» цілком витримана в душі порівняння з грою «малоросійської актриси». В оповіданні «Человек в футляре» поданий такий же послідовно «театральний» образ Вареньки Коваленко, яка не лише співає саме ті українські романси, що ними у виконавці Заньковецької так захоплювався Чехов, а й взагалі поводиться як героїня української комедії, принаймні в сценах «сватання», а її «наречений» Бєліков отримує в оповіданні прізвисько «гли-тай, або ж павук» — за назвою добре відомої Чехову п'єси Кропивницького.

Яка функція ремінісценцій українського театру в чеховських текстах? Буржуазно-націоналістична критика закидала письменнику з приводу образу Вареньки Коваленко та її «смішних прикмет» зневажливе ставлення до української культури: мовляв, своєму персонажу (Буркіну), від якого «по дорозі «влетіло» хохлушкам взагалі... Чехов не дозволив би... сказати щось подібне про польок, фінок і т. д., а з «хохлами» які ж церемонії!»<sup>180</sup>

<sup>176</sup> Літературное наследство.— Т. 68.— М., 1960.— С. 593.

<sup>177</sup> Музей театрального, музичного та кіномистецтва УРСР, № 641.

<sup>178</sup> *Вобир О.* У кожного своя доля : (М. Заньковецька і О. Суворін) // Дніпро.— 1983.— № 3.— С. 114—117.

<sup>179</sup> Дневник А. С. Суворина.— М. ; Пг., 1923.— С. 284.

<sup>180</sup> Літературно-науковий вісник.— 1898.— Т. 4, кн. 11.— С. 142.

Втім чеховське ставлення до української культури було набагато серйознішим: розвиваючи традиції Гоголя й Шевченка, він показує таке поєднання «сміху» та «сліз» в українському національному характері — а через нього в характері людини взагалі, — яке робить можливим синтез трагічного й комічного з якоїсь, за висловом Горького (з приводу одного з творів Чехова), «найвищої точки зору»<sup>181</sup>.

Отже, на даному етапі становлення українсько-російських взаємозв'язків у галузі драматургії та театрального мистецтва зростає рівень реалістичної майстерності, психологізму української драми, розширюється внаслідок об'єктивно-історичних умов коло її соціальних інтересів, спільних з російською драматургією. Продовжується ще за часів Гоголя розпочате взаємне орієнтування українського та російського мистецтва «в напрямі загальнолюдським» (І. Франко).

\* \* \*

Ідейно-художній досвід передової російської літератури в 70—80-х роках активно засвоювався українськими поетами, прозаїками і драматургами, сприяючи поглибленню реалізму, формуванню нових жанрів, збагаченню образних засобів в українській поезії, прозі й драматургії. Найвищі художні цінності, створені українськими письменниками, особливо поезія Тараса Шевченка, в цей час поширюють своє побутування в російському суспільстві.

У такий двобічний процес ідейно-художнього взаємообміну і взаємозбагачення дедалі більше втягуються й ті письменники, творчість яких безпосередньо визначає розвиток української літератури останньої третини ХІХ ст., — І. Франко, Панас Мирний, І. Нечуй-Левицький, М. Кропивницький та ін. Для формування творчого методу провідних українських письменників цієї доби першорядного значення набуває їхнє знайомство як із класикою російської літератури ХІХ ст. (передусім з поезією Пушкіна, з прозою та драматургією «по духу і природі рідного нам»<sup>182</sup> Гоголя), так і з її сучасністю, яка вже тоді сприймається на Україні з повним розумінням її новаторської сутності та всесвітньої величі.

Слід особливо підкреслити, що саме могутні й своєрідні реалісти — класики українського слова — були водночас найбільш блискучими й послідовними пропагандистами творчості Гоголя, Белінського, Тургенєва, Чернишевського, Толстого, Некрасова і Достоевського на Україні в 70—80-х роках. Незважаючи на птучне адміністративне розмежування України на Західну та Наддніпрянську, на численні цензурні заборони, українсько-російські літературні зв'язки стають у цей період не тільки ширшими за обсягом, а й глибшими за змістом, вищими за рівнем свідомої взаємної орієнтації письменників-реалістів на послідовно демократичні елементи та тенденції культури братнього народу.

Цьому сприяли, насамперед, прискорення внутрішнього розвитку, урізноманітнення суспільно-естетичних функцій обох літератур.

<sup>181</sup> М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. — М. ; Л., 1937. — С. 130.

<sup>182</sup> *Мирний Панас*. Збір. творів : В 7 т. — К., 1971. — Т. 7. — С. 494.



Українським письменникам не випадково виявився близьким пафос новаторства російської реалістичної літератури 70—80-х років, висловлений у відомій формулі М. Салтикова-Щедріна: «Процес життя до такої міри ускладнився, що завдання літератури аж ніяк не можуть лишатися старими»<sup>183</sup>. Очевидно, саме в усвідомленні нових функцій та завдань літератури в цілому насамперед і виявлявся той вплив російської літератури на поглиблення критичного реалізму на Україні, про який неодноразово свідчили самі українські письменники-реалісти. Але водночас можна ставити питання й про своєрідний зворотній зв'язок та зворотній вплив, що в процесі двобічних контактів 70—80-х років стають більш відчутними, ніж у попередні періоди, коли в цьому плані йшлося здебільшого про засвоєння російськими письменниками так званої української теми. Тепер же український вплив стає більш диференційованим, українська література сприймається в її новому жанрово-родовому багатстві — від шедеврів «Кобзаря» до своєрідних драматургічних експериментів театру Кропивницького; водночас з функціональною розгалуженістю художніх форм виявляє національно своєрідну синкретичність, тісний зв'язок з народним світосприйманням та художнім мисленням, з особливостями національного характеру, історією народу, його сучасним побутом. Останнє починає найбільш цінуватися саме в добу розвинутого реалістичного художнього світогляду, коли соціальна конкретність, національна своєрідність, історизм творчості письменника, літератури в цілому стають категоріями літературного процесу, важливими не лише з погляду взаємин даної національної літератури з історичним буттям даної нації, а й для взаємин між двома національними літературами, особливо такими близькими за соціально-історичними умовами розвитку, як українська та російська.

У 70—80-х роках найбільш поширеним та природним критерієм взаємин оцінок і взаємної орієнтації стає міра послідовності реалізму. Становлення цього визначального критерію в українській літературі пов'язане як з безпосереднім впливом російської революційно-демократичної критики в особі Чернишевського, Добролюбова, Писарєва, так і з рухом естетичної думки на Україні, насамперед з ідейно-естетичними шуканнями Шевченка й Франка. Високий рівень теоретичного осмислення літературного процесу в цілому й процесу літературних зв'язків зокрема — характерна прикмета цієї епохи у розвитку літератури реалізму.

Естетика реалізму зростає на спільному ґрунті художньої практики геніїв вітчизняного слова — Гоголя й Шевченка, Некрасова й Франка та ін. В свою чергу вона створила світоглядний ґрунт для розвитку російського та українського мистецтва.

Отже, у 70—80-х роках ХІХ ст. українсько-російські літературні зв'язки продовжуються й розвиваються на визначному ідейному та художньому рівні. Вони набувають дедалі більшого значення й характеризуються рядом нових рис, у яких і надалі будуть виявлятися цінність та своєрідність культурних взаємин двох братніх народів.

<sup>183</sup> Салтиков-Щедрин М. Е. Собр. соч. : В 20 т.— М., 1972.— Т. 14.— С. 519.

# ЄДНАННЯ РОСІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ДЕМОКРАТИЧНИХ ЛІТЕРАТУР У ЧАСИ ПРОЛЕТАРСЬКОГО ВИЗВОЛЬНОГО РУХУ



У кінці ХІХ — на початку ХХ ст. в історичному житті Росії та України сталися величезні соціальні зрушення, які були початком третього періоду революційно-визвольного руху — пролетарського. Природно, що в нових умовах по-новому постали й питання російсько-українського літературного єднання. Взагалі, сутність і форми літературних зв'язків, як і розвиток самих національних літератур, суттєво залежать від історичних умов і суспільного середовища, в яких вони функціонують, від тієї ідейно-естетичної атмосфери, в якій складаються світобачення та ідейно-творчі принципи письменників. Особливо коли мова йде про настільки споріднені, тісно пов'язані генезисом, історичною долею, близькістю мови й культури, народи, якими є російський та український.

Початок нової епохи ознаменований виходом на історичну арену робітничого класу як провідної суспільної сили. Швидке зростання капіталізму, що вступав у найвищу й останню стадію свого розвитку — імперіалізм, призводить до концентрації на фабриках і заводах все більшої кількості робітників, до поглиблення економічних зв'язків між окремими регіонами країни. Загострення класових суперечностей, нестерпне становище трудящих викликають активізацію пролетарської боротьби. «Однією з її важливих особливостей було те, що в ній повсюдно брали участь представники багатьох національностей, що входили до складу робітничих колективів зростаючих фабрик та заводів. Це обумовлювалось особливостями формування російського пролетаріату як багатонаціонального за своїм складом... У спільних виступах зміцнювалась класова солідарність багатонаціонального російського пролетаріату, зв'язки і співдружність трудящих всієї країни»<sup>1</sup>.

Російські робітники відіграють визначну роль у революційному русі на Україні, робітники-українці беруть участь у страйках і демонстраціях пролетаріату Москви, Петербурга та інших центрів боротьби.

На Україні розвиваються великі промислові центри (Донбас, Київ, Харків, Одеса, Кривий Ріг, Катеринослав), де концентрується пролетаріат, соціальна свідомість якого, здатність очолити рух ши-

<sup>1</sup> Дружба и братство русского и украинского народов.— Киев, 1932.— Т. 1.— С. 356.

роких народних мас швидко зростають. Капіталістичні відносини проникають і на село, неминуче викликаючи класове розшарування. Посилюються суперечності між біднотою та куркулями; цей новий аспект доповнює і вкрай загострює давній антагонізм поміщицького класу й селянства.

З другої половини 90-х років перед російською соціал-демократією постає завдання — створити революційну марксистську партію, яка об'єднала б і очолила розрізнений робітничий рух, активно сприяла б поєднанню його з науковим соціалізмом. За ініціативою В. І. Леніна в Петербурзі було організовано «Союз боротьби за визволення робітничого класу» (1895), потім виникають «Робітничі союзи» в Москві та інших містах, київський та катеринославський «Союзи боротьби за визволення робітничого класу». Ці пролетарські організації та соціал-демократичні гуртки здійснювали широку агітацію в масах, їхніми спільними зусиллями було проведено підготовку до створення революційної марксистської партії в Росії, що й було зроблено на II з'їзді РСДРП (1903). Робітничий клас одержав могутнього керівника свого визвольного руху.

Єднання і взаємна підтримка російського та українського народів зміцнили й набули особливої якості в класових битвах 1905—1907 рр. Вперше в світовій історії пролетаріат виступив як гегемон буржуазно-демократичної революції, усунувши від керівництва ліберальну буржуазію й очоливши загальнодемократичний фронт. Революційний рух став масовим, і саме в цьому Ленін вбачав історичне значення подій. Після 9-го січня, відзначав він, «протягом кількох місяців картина зовсім змінилась. Сотні революційних соціал-демократів «раптом» вирости в тисячі, тисячі стали вождями від двох до трьох мільйонів пролетарів. Пролетарська боротьба викликала велике заворушення, почасти і революційний рух, у глибинах п'ятдесяти — стомільйонної селянської маси, селянський рух знайшов відгук в армії і повів до солдатських повстань, до збройних сутичок однієї частини армії з другою. Таким чином колосальна країна з 130 мільйонами жителів вступила в революцію, таким чином дрімаюча Росія перетворилася в Росію революційного пролетаріату і революційного народу»<sup>2</sup>.

Героїчний виступ пролетаріату Петербурга та інших міст Росії, повстання російського селянства підтримувалися робітниками й селянами України, Білорусії, Закавказзя, Прибалтики, Середньої Азії та інших окраїн держави, що піднялися на боротьбу проти царату й поміщиків. Революція довела необхідність бойової співдружності трудящих усіх національностей країни.

Після поразки революції 1905—1907 рр. країна пережила тяжкі роки столипінської реакції. Але вже в 1910 р. з'являються ознаки нового революційного піднесення, а в 1912—1914 рр. революційний рух, за словами В. І. Леніна, піднявся на новий, вищий ступінь.

---

<sup>2</sup> Ленін В. І. Доповідь про революцію 1905 року // Повне зібр. творів.— Т. 30.— С. 293.

Головним питанням ленінська партія вважала боротьбу за соціальне визволення — повалення самодержавства, встановлення народної влади. Однак і вирішення національного питання, такого гострого на той час, займало значне місце в партійній політиці, в працях В. І. Леніна («Критичні замітки з національного питання», «Про право нації на самовизначення» та ін.). Нищівній критиці піддав вождь пролетаріату шовіністичну політику царату й панівних класів, викрив реакційну сутність українських та інших буржуазно-націоналістичних партій та організацій, що зберігали опозиційну зовнішність, а насправді йшли на угоду з буржуазією панівних класів, намагаючись посіяти розбрат між народами, перешкодити їхнім спільним визвольним діям. «Буржуазний націоналізм і пролетарський інтернаціоналізм,— писав Ленін,— ось два непримиренно-ворожі лозунги, що відповідають двом великим класовим таборам усього капіталістичного світу і виражають *дві* політики (більше того: два світогляди) в національному питанні»<sup>3</sup>.

Національна політика партії пролетаріату сприяла єднанню трудових мас народів Росії. Досить згадати, наприклад, масові страйки різнонаціональних робітників у зв'язку із забороною самодержавства вшанувати 100-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка. В. І. Ленін гнівно засудив цей варварський акт царського уряду: «Після цього заходу,— писав він,— мільйони і мільйони «бивателів» почали перетворюватися в свідомих громадян і переконуватися в правильності того вислову, що Росія є «тюрма народів»<sup>4</sup>.

Глибокі суперечності імперіалізму, що призвели до першої світової війни і різкого погіршення становища демократичних мас, загострили класову боротьбу. 27 лютого (12 березня) 1917 р. робітники і революційно настроєні солдати під керівництвом більшовиків захопили в Петрограді основні вузли зв'язку, заарештували царських міністрів, звільнили політичних в'язнів. Петроградських робітників підтримали пролетарі Росії, України, Білорусії та інших національних регіонів країни, а також трудове селянство. Самодержавний лад було повалено.

Через полосу двовладдя (буржуазний уряд і Рада робітничих і солдатських депутатів), в класових битвах з буржуазною диктатурою країна йшла до Жовтня. Пролетаріат і бідніше селянство всіх народів Росії під керівництвом більшовицької партії піднялися на боротьбу за повалення капіталістичного ладу і заміну його новим, справедливим і вільним суспільством.

Героїчні події в Росії дійшли і до західноукраїнських земель, частина яких входила до складу Австро-Угорщини. В Галичині, Буковині та Закарпатті посилюється боротьба за звільнення від соціального й національного гноблення, за возз'єднання із східноукраїнськими землями.

---

<sup>3</sup> Ленін В. І. Критичні замітки з національного питання // Там же.— Т. 24.— С. 120.

<sup>4</sup> Ленін В. І. До питання про національну політику // Там же.— Т. 25.— С. 64.

Пролетарський період революційно-визвольного руху завершився перемогою Жовтневої соціалістичної революції 1917 р. і вступом країни на шлях побудови соціалізму.

\* \* \*

У період пролетарського визвольного руху визначилися суттєві зміни змісту і форм культурного процесу. Політична боротьба народних мас, очолювана робітничим класом, діяльність більшовицької партії, творчий розвиток марксизму в працях В. І. Леніна, вчення його про партійність мистецтва, сформульоване в розналі революційних подій 1905 р., ленінське творче витлумачення класичної спадщини, викриття усіх форм і різновидів ідеологічної реакції — все це активно й глибоко впливало на культуру народів Росії. Настійно закликаючи їх до єднання в період підготовки і здійснення революційних битв за повалення самодержавства та капіталізму, В. І. Ленін надавав великого значення зміцненню культурних зв'язків і взаємодії народів.

Передова російська культура, сповнена гуманізму і вільнолюбства, мала могутні демократичні традиції. Вона стала першим розвідником і представником нового соціалістичного мистецтва, відігравши провідну роль у процесі ідейно-естетичного спілкування народів. Націоналістична пропаганда, підігруючи шовіністичним колам Росії, навмисно змішувала російську демократичну культуру з реакційною «культурою» самодержавства і панівних класів. Метою подібних писань ідейних ворогів, як би вони не маскували антинародні погляди, було роз'єднання народів, послаблення їхньої сили в революційному русі. Викриваючи реакційну культурологію, В. І. Ленін роз'яснював принципову різницю між «двома культурами» — буржуазною, чорносотенно-клерикальною, та соціалістичною, демократичною, — що наявні в будь-якій національній культурі буржуазного суспільства, — і наголошував на необхідності єднання всіх національних творчих сил з передовою російською культурою. В «Критичних замітках з національного питання» вождь пролетарської революції писав: «Якщо більшість українських робітників перебуває під впливом великоруської культури, то ми знаємо твердо, що поряд з ідеями великоруської попівської і буржуазної культури діють тут і ідеї великоруської демократії та соціал-демократії. Боротьчись з першого роду «культурою», український марксист завжди виділить другу культуру і скаже своїм робітникам: «всяку можливість єднання з великоруським свідомим робітником, з його літературою, з його колом ідей обов'язково всіма силами ловити, використовувати, закріпляти, цього вимагають корінні інтереси і українського і великоруського робітничого руху»<sup>5</sup>.

Філософські й соціально-політичні праці В. І. Леніна («Партійна організація і партійна література» (1905), «Про «Віхи» (1909), «Матеріалізм і емпіріокритицизм» (1908), «Критичні замітки з націо-

<sup>5</sup> Ленін В. І. Критичні замітки з національного питання // Там же.— Т. 24.— С. 126.

нального питання» (1913) та ін.) були міцною опорою в боротьбі передових письменників за реалізм та ідейність, у критиці антиреалістичних, націоналістично забарвлених течій в українській літературі.

У праці «Партійна організація і партійна література» В. І. Ленін закликав висунути принцип партійності літератури, розвинути його і провести в життя. Стосовно художньої творчості це означало вільне служіння художників слова мільйонам трудячого народу. За цієї умови «не корисливість і не кар'єра», не залежність від буржуазного грошового мішка, а найбагатіше завдання оплодотворити «останнє слово революційної думки людства досвідом і живою роботою соціалістичного пролетаріату»<sup>6</sup> стане основою діяльності письменників, що стоять на найпередовіших позиціях в епоху пролетарських революцій.

Велике значення для розвитку української літератури цього періоду мали й праці визначних російських марксистських критиків (М. Горького, А. Луначарського, В. Вороського, М. Ольминського), виступи більшовицької преси («Звезда», «Правда», «Рабочая правда»), зокрема ті, де давалися конкретні оцінки творів українських письменників. На сторінках «Правди» друкувалися статті про Шевченка («Пам'яті Т. Г. Шевченка», «Кріпосники та Шевченко»), де підкреслювалися революційність та глибока народність поезії основоположника нової української літератури, інтернаціональне значення його творчості. Про це ж писав і В. Вороський («Т. Г. Шевченко», 1910) та А. Луначарський («Великий народний поет», 1911, «Шевченко і Драгоманов», 1914).

Більшовицька «Звезда» позитивно відгукнулася на вихід першого тому творів Коцюбинського у видавництві «Знание». В 1914 р. на сторінках «Рабочей правды» вміщено було статтю «Пам'яті Лесі Українки», де наводився перекладений автором некролога П. Ю. Дятловим вірш поетеси «Досвітні вогні», а славетний автор вірша іменувався «письменницею — другом робітників».

Виступи В. І. Леніна, більшовицької «Правди», марксистської критики підносили соціально насажену передову українську літературу, сприяли посиленню революційної активності широких народних мас. Цілком слушно зауважено на сторінках «Історії української літератури», що праці марксистів були могутнім чинником у мобілізації всіх демократичних сил для боротьби з самодержавством, для утвердження нового, одверто зв'язаного з революцією реалістичного мистецтва<sup>7</sup>.

Слід відзначити також, що передова літературна й культурна громадськість Росії рішуче захищала право української мови й літератури на вільний розвиток. Більшість демократичних публіцистів і критиків, що виступали на сторінках російських періодичних видань зі статтями про українську культуру й літературу, вказували

<sup>6</sup> Ленін В. І. Партійна організація і партійна література // Там же.— Т. 12.— С. 97.

<sup>7</sup> Історія української літератури : В 8 т.— К., 1968.— Т. 5.— С. 64.

на згубну роль жорстоких і безглузких переслідувань друкованого слова з боку царизму, підкреслювали, що пута, накладені на українську літературу й культуру, не лише гальмують їх власний розвиток, а й негативно позначаються на самій російській літературі і всьому громадсько-культурному житті країни.

Матеріали про стан української літератури у зв'язку з переслідуваннями царською адміністрацією українського друкованого слова вміщують на своїх шпальтах органи соціал-демократичної і більшовицької преси, зокрема «Искра» та «Правда», а також деякі інші російські дореволюційні газети та журнали.

Коли в 1902 р. Г. Хоткевич в одному з листів до В. Короленка кинув докір на адресу ледь чи не всієї російської журналістики в тому, що вона, мовляв, байдужа до долі літератури братнього народу, і ладен був приписати їй солідарність із цензурними переслідуваннями творів української літератури, В. Короленко рішуче відкинув такі закиди як безпідставні й несправедливі, заявивши, що «за агресивні погляди й засоби російської цензури щодо малоруської мови передо-ва російська журналістика ніскільки не відповідає»<sup>8</sup>.

Звичайно, були й реакційні, шовіністичні виступи. Досить згадати ганебні статті «государственника» П. Струве на сторінках «Русской мысли», яка й раніше і після того виявляла прихильність до долі української культури та літератури. Проте визначальними були ці виступи, як і реакційні писання «Нового времени» чи «Русского вестника» та «Киевлянина». Справді народна, демократична російська журналістика подавала свій голос на захист літератури братнього народу.

Виявом такого дружнього ставлення були й публікації перекладів з української літератури, історико-літературних матеріалів та численні літературно-критичні виступи, вміщені в багатьох російських журналах, альманахах, збірниках та газетах<sup>9</sup>.

Найчастіше друкуються твори Шевченка. Благородною традицією для ряду російських періодичних видань стало відзначати річницю з дня народження і смерті великого українського поета, вміщуючи біографічні нариси про нього, документальні матеріали та переклади його віршів. Публікуються також переклади творів Г. Квітки-Основ'яненка, І. Нечуя-Левицького, О. Стороженка, Ю. Федьковича, М. Старицького, М. Кропивницького та інших українських письменників. На зламі двох століть посилюється увага російських періодичних видань до творчості І. Франка, переклади творів якого друкуються в петербурзьких та провінційних журналах і газетах. Так, журнали «Мир божий» в лютневій книжці за 1895 р. і «Вестник Европы» в травневій книжці за 1897 р. публікують оповідання «До світла!». Оповідання Франка «Грицева шкільна наука» і «Малий Мирон» (обидва в перекладі Н. Арабажинової) друкують журнал «Северный вестник» (1894, кн. 2; 1895, кн. 1), оповідання «Добрий

<sup>8</sup> Короленко В. Г. Собр. соч. : В 10 т.— М., 1956.— Т. 10.— С. 347.

<sup>9</sup> Українська література в російській критиці кінця XIX — початку XX ст.— К., 1980.

заробок» та низку віршів у перекладах П. Грабовського — газета «Сибирский вестник», оповідання «До світла» — «Рижский вестник» та ін.

Російська журналістика у ці ж роки проявляє інтерес до творчості М. Коцюбинського, В. Стефаніка, О. Кобилянської та інших українських письменників. Так, легально-марксистський журнал «Жизнь», що за короткий строк став одним з найпопулярніших «товстих» російських періодичних видань, публікує підбірку оповідань В. Стефаніка, О. Кобилянської в перекладах О. Косач і при безпосередній участі Лесі Українки, яка робила літературну редакцію цих перекладів. Взагалі, журнал «Жизнь» мав широку програму публікації творів української літератури, але його закриття перекреслило намічені плани.

Переклади оповідань і повістей М. Коцюбинського з'являються в журналах «Жизнь», «Русское богатство», «Нива», «Наука и жизнь», газеті «Русские ведомости», а після революції 1905—1907 рр. твори цього українського прозаїка публікують також «Русская мысль», «Вестник знания», «Вестник иностранной литературы», «Жизнь для всех», а ще пізніше — «Современник», «Заветы» та інші видання.

Кількість перекладів з української літератури зростає в останнє переджовтневе десятиліття. Російська періодика уважно стежить за новинами української літератури, і часом переклади творів українських письменників з'являються невдовзі після їх публікації мовою оригіналу.

В інтенсифікації взаємин братніх літератур, в активній популяризації творів російських письменників та передової критики чималу роль відіграла і прогресивна українська журналістика кінця ХІХ — початку ХХ ст.

В умовах, коли австрійський цісарський уряд всіляко намагався перешкодити розвиткові зв'язків Галичини з Росією, припинити зростаючий потік передових, революційних ідей з Росії та України, коли представники українського буржуазного націоналізму настирливо робили спроби відірвати українську культуру й літературу від літератури й культури братнього російського народу, а реакційні «москвофіли», заперечуючи самобутність української мови, культури та літератури, відверто орієнтувалися на самодержавство і назадницькі сили царської Росії, журнал «Народ» (1890—1895) рішуче відстоював ідею тісного політичного й культурного єднання громадськості Галичини, Буковини та Закарпаття, як і всієї України, з передовою Росією.

Високо оцінюючи значення російської літератури для розвитку свідомості передової громадськості Галичини, М. Павлик писав: «Великі генії російської літератури, як Тургенєв, Достоевський, Толстой, Чернишевський, Добролюбов, Щедрін та інші, були нашими учителями, їх ідеї і погляди сталися у великій частці нашими поглядами, нашими ідеями. Вони научили нас дивитися на життя і розуміти його. Їх твори були для нас дуже поучаючими»<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Народ.— 1891, № 20/21.— С. 339.



Принципово важливе значення як для розуміння загальної громадської позиції журналу, так і в питанні про українсько-російські літературні взаємини, мали виступи на його сторінках М. Драгоманова. Найбільш обгрунтовано й докладно він висловив свої погляди з цього питання в «Листах на Наддніпрянську Україну». В полеміці з націоналістичними поглядами Драгоманов з усією рішучістю наголошує, що в питанні про ставлення до Росії, до її культури слід чітко усвідомлювати, що існує Росія царя і панівних класів вкупі з реакційними діячами культури й літератури і Росія передова, прогресивна російська громадськість, її культура і література, що не лише не мають нічого спільного з політикою царського уряду, а й активно протидіють їй, виступають на захист національних прав народів Росії, зокрема права на вільний розвиток їхніх мов, культур і літератур. На думку Драгоманова, існує органічна потреба єдності дій українського народу та його демократичної, передової інтелігенції з російським народом, передовими колами його громадськості в боротьбі за своє соціальне й національне визволення.

Принципово важливе значення в історії українсько-російських літературних зв'язків кінця ХІХ ст. мають виступи на сторінках «Народу» поета-революціонера П. Грабовського: «Дещо в справі жіночих типів», «Лист до молоді української» та «Дещо до свідомості громадянської». Ці статті, особливо дві перші, можна вважати програмними як для самого письменника, так і для журналу: виступи П. Грабовського доповнювали, а де в чому й уточнювали положення літературно-критичних та публіцистичних виступів М. Павлика і М. Драгоманова в питанні про українсько-російські ідейно-громадські та літературно-культурні взаємини.

У «Листі до молоді української» П. Грабовський, накреслюючи заходи по реалізації діяльності, спрямованої на поширення «ідей радикалізму» (тобто соціалістичних ідей) поряд зі створенням гуртків і товариств, які ширили б ці ідеї серед українського народу, висловлює думку про необхідність «заснування якомога більше бібліотек, постійних і рухомих, для розповсюдження вартих книжок українських». На підтвердження своєї думки про важливість цієї справи автор статті наводить приклад Росії, де рух за створення народних бібліотек, незважаючи на переслідування властей, набув широкого розмаху.

Статті «Дещо в справі жіночих типів» належить особливе місце серед інших матеріалів журналу, присвячених висвітленню цього питання. У ній чи не вперше в українській журналістиці розгляд питання про емансипацію жінки тісно пов'язувався з загальною боротьбою народу за своє звільнення. Виступаючи за повне визволення жінки, за підвищення її ролі в суспільному житті, Грабовський ставить за взірець для галичанок, що хочуть бути вільними і служити народові, передову російську жінку.

Зазначивши, що в Росії жіноча освіта «стоїть досить високо» і що там жінка «бере живу участь в письменстві та науці», автор далі пише: «Під кінець шістдесятих, а переважно з сімдесятих років жінчина виступає вже і яко громадянка в різних проявах поступо-

вого руху суспільного... На тому шляху вона проявила стільки духовних скарбів та високої величі, що віки має сяяти перед нами її світлий, обайно прекрасний образ. Починаючи з Пушкінової Тетяни, література змалювала нам чимало чудових, живих, на диво рідких типів жінчини російської; найбільшим артизмом відрізнявся Тургенев, котрому переважно мусить бути вдячним жіноцтво»<sup>11</sup>.

Гравовський підкреслює, що взірці таких типів передової російської жінки письменники Росії показали серед різних соціальних верств суспільства, «не поминувши простого народу», і що ці жіночі образи, виписані російською літературою, «зворушують читача внутрішньою красою і пробуджують у нього почуття «діяльної любові до нужденного брата» (3, 44).

В процесі служіння рідному народові, в боротьбі за його визволення, на думку Гравовського, «жінчина-українка йшла поруч з московкою, бо історія зв'язала їх до купи у тому рухові, і з цього погляду ми не добачаємо ніякої різниці між тією і другою» (3, 44).

Важливу роль у розвитку українсько-російських літературних взаємин на зламі століть відіграв журнал І. Франка «Житє і слово» (1894—1897). З його сторінок письменник-революціонер пристрасно викривав і політику новоєрівців та народоців, що намагалися відірвати українську культуру та літературу від духовних надбань братнього російського народу, проголошуючи «відрубність» української нації, і реакційну суть «московільства», що орієнтувалося на самодержавну Росію, на антидемократичні її консервативні сили.

Прагнучи яконайширше інформувати читачів журналу про громадські, культурні події передової, революційної Росії, Франко намагався залучити до журналу якомога більше російських кореспондентів, які б постачали матеріали про суспільно-політичний розвиток та культурно-наукове і літературно-мистецьке життя в країні.

Свідченням того, що Франко першочергово увагу приділяв цим повідомленням, є спеціальна рубрика «Вісті з Росії». Власне, така рубрика була традиційною для українських періодичних видань ще з 70-х років, але в журналі «Житє і слово» вона стала однією з найважливіших і політично насичених.

У рубриці «Вісті з Росії» ведеться хроніка робітничого руху і страйкової боротьби трудящих. Вміщуються тут і повідомлення про революційні виступи студентів, зокрема про студентські заворушення в Москві, Петербурзі, Києві та інших містах. Одним з найважливіших матеріалів, опублікованих у рубриці, була стаття «Робітничий і революційний рух в Росії», надрукована в другій книжці журналу за 1896 р. і підписана криптонімом *Г. В.*, який, як довів М. С. Возник, належав засновникові марксистського руху в Росії Г. Плеханову. Стаття ця, що за своїм жанром є політичним оглядом, містила відомості про діяльність ленінського «Союзу боротьби за визволення робітничого класу». В ній цитувався текст розповсюдженої «Союзом» відозви, де викривалася репресійна політика само-

<sup>11</sup> Гравовський П. Збір. творів : В 3 т.— К., 1959—1960.— Т. 3.— С. 44. (Далі при посиланні на це видання том і сторінка вказуються в тексті).

державства, а також наводилися дані про розгортання страйкової боротьби в Росії і підкреслювалася вирішальна роль робітничого класу в організації революційного руху в країні. У примітці до статті, де йшлося про арешти петербурзькою поліцією революціонерів, називалося прізвище адвоката Ульянова з уточненням: «брат повішеного у 1887 р.». Це перша згадка про В. І. Леніна в західноукраїнській пресі.

Матеріал Г. Плеханова по-своєму доповнювали інші публікації. Так, у статті «Нові факти робітничого руху в Росії» П. Тучапського, надрукованої під псевдонімом *Е. С.* у другій книжці журналу за 1897 р., подаються відомості про страйковий рух петербурзьких робітників і дається висока оцінка діяльності «Союзу боротьби за визволення робітничого класу», зокрема в галузі політичної агітації та пропаганди, у наданні виступам робітників на захист своїх економічних прав політичного характеру. У статті підкреслюється, що робітничий рух у Петербурзі «має значення для цілої Росії».

Журнал багато уваги приділяє також ідейній боротьбі, яка тоді точилася між народниками й марксистами, віддаючи явну перевагу марксистському напрямку в Росії.

Зосереджуючи свою увагу передусім на революційно-визвольній боротьбі російської громадськості, журнал друкує різні матеріали про діячів російського революційного руху. Серед цих публікацій в першу чергу слід назвати нариси П. Грабовського «Микола Гаврилович Чернишевський», «Михайло Ларіонович Михайлов» та «Надія Костева Сигида», в яких створено яскраві портрети революційних діячів, самовідданих борців за визволення народу. Всі три нариси-життєписи пройняті глибокою симпатією автора до героїв-революціонерів, схилянням перед їх гідною подиву мужністю, величчю духу, відданістю благородним ідеям, справі боротьби за світле майбутнє.

Нарис про М. Г. Чернишевського, написаний Грабовським у 1894 р. з нагоди п'ятої річниці з дня смерті письменника-революціонера, був опублікований у шостій книжці журналу за 1895 р. Зі сторінок його перед читачем постає величний образ мужнього революціонера-борця, людини «світового розуму», «несхильної логіки», «страшної для тих, «хто боїться світла критики, а держиться лишень примусом та темнотою» (1895, кн. 6, с. 376). Діяч такого масштабу, як Чернишевський, за словами Грабовського, міг би повернути «колесо суспільності на іншу стежку». «Натомість, — з гіркотою і хвилюванням продовжує далі автор, — йому судилася каторга, що приневолила мовчати, кувала думки. Двадцять років безперестанної муки не загасили, однак, того великого світла, не притлумили палкою любові до рідного люду, для котрого він працював до смерті. Людина — гідна подиву, приклад — гідний наслідування!» (там же). В такий спосіб устами українського поета-революціонера редакція журналу віддала шану вождеві російської революційної демократії, якого Франко називав «великим російським революціонером» і «найліпшим російським публіцистом».

Принципово важливе значення для характеристики позиції журналу в питанні про українсько-російські історичні, громадсько-полі-

тичні та культурно-літературні взаємини мала стаття І. Франка «Ukraina irredenta», опублікована в четвертій книжці за 1895 р. Це була рецензія на однойменну брошуру Ю. Бачинського. Спростовуючи хибні думки автора брошури про характер зв'язків українського і російського народів, Франко утверджує історичну спільність двох братніх народів, їхню єдність у боротьбі за своє соціальне та національне визволення. Він наводить ряд глибоких думок і міркувань про розвиток революційно-визвольних ідей у Росії, про вплив російської передової громадської думки, зокрема вільнолюбних ідей російської літератури, на розвій ідейно-філософської думки та літературно-культурного життя на Україні.

Простежуючи перебіг визвольного руху в Росії, Франко зазначає, що вже наприкінці XVIII — на початку XIX ст. в Росії «повстає думка про волю політичну». Говорячи про історичну роль декабристського повстання, автор статті вказує, що рух, очолюваний Пестелем, Рилєєвим, Бестужеєвим та Муравйовим-Апостолом, вільнолюбні ідеї декабризму знаходили велику підтримку на Україні. Поразка декабристів та суспільно-політична реакція, що настала після цього в країні, пише далі Франко, не могли вбити в душі передової частини російського суспільства нового духу, що «проблискував у творах Грибосдова, Пушкіна, Гоголя, Лермонтова, Іскандера-Герцена, в критиках Белінського, в наукових працях Боткіна, Грановського і товаришів кружка Станкевича» (1895, кн. 4, с. 471).

Цей вільнолюбний дух, продовжує автор статті, з новою силою проявився в 40-х роках «в цілій плеяді великих писателів та поетів, таких, як Тургенєв, Гончаров, Григорович, Достоевський, Некрасов, за котрими пішли далі Толстой, Островський, Щедрін і др.» (там же). Франко наголошує, що в творчості цих письменників визначальними були волелюбні, визвольні ідеї. Саме ці ідеї запліднювали «Записки охотника» Тургенєва, саме вільнолюбна громадсько-політична думка яскраво відбилася в Герценових листах з-за кордону. Саме ці ідеї «находили особливо податний ґрунт на Україні, найпаче Лівобережній, яка постійно зазнавала благотворного впливу, що йшов зі Сходу» (там же, с. 476—477).

Питання українсько-російських літературних зв'язків порушувалося і в ряді інших матеріалів, що публікувалися в таких відділах журналу, як «Статті наукові», «Статті про справи політичні і суспільні», «Матеріали історичні та літературні», «Критика та бібліографія», «Хроніка».

Серед історико-літературних матеріалів на особливу увагу заслуговує публікація «Лист Українки до Герцена» (1895, кн. 3). Авторкою його була 18-річна Христина Алчевська, пізніше відома українська просвітителька, педагог і бібліограф. Цей лист — яскравий документ епохи — свідчить, який вплив мала революційна пропаганда Іскандера на передову молодь країни.

У відділі «Статті наукові» під рубрикою «Сучасні діячі слов'янської науки і літератури» публікувалася також стаття «Микола Савич Тихонравов» (1894, кн. 2, с. 285—288). В наступній книжці журналу за 1894 р. був надрукований некролог, присвячений цьому

російському вченому, де підкреслювалися заслуги його в галузі дослідження давньої української літератури. Важливим фактором культурного єднання була також публікація статей А. Кримського, де здійснено огляд рукописних матеріалів та слов'янських стародруків бібліотеки Румянцевського музею в Москві (1894, кн. 2—3).

Слід назвати і статтю О. Колесси «Сліди впливу В. Жуковського в поезіях Б. Залеського» (1894, кн. 1, с. 124—134) та полемічну нотатку П. Грабовського «Слівце на слівце» (там же). Остання певеличка стаття-репліка має важливе значення до певної міри і як програмний естетичний документ журналу. Поява її була викликана зневажливим відгуком про творчість російських письменників Маміна-Сибіряка, Потапенка та Решетникова в статті Вільхівського (псевдонім Б. Грілченка). Решетников не «щоденний літературний робітник московський,— пише автор статті, цитуючи слова Вільхівського,— якого працю сьогодні прочитаєш, а завтра забудеш. Ні, такі не густо родяться, а, з'явившись перед світом, надовго остаяться живі в його вразливій уяві, зіркою сяють йому серед темряви, навчають (а се головна річ) справжньою, діяльною любов'ю любити пригнобленого брата, служити ліпшій справі своїй батьківщини».

Творчість цього російського письменника-демократа для автора статті — зразок реалістичної, справді народної літератури, яка може служити прикладом для сучасних йому українських письменників: «Навпаки, ми порадимо — хоч наша рада може видатися непатриотичною — українцем читати Решетнікова поряд з Левицьким, Мирним, Федьковичем та Франком, а переважно перед деякими іншими нашими письменниками, бо коли такі твори, як решетніковські, можуть засталити в серці читача любов до рідного люду, призвичаїти думку писати про нього його ж власною мовою, себто, кажучи зокрема, українцеві писати про свій люд та край по-українському, то такі перли, як наші «торбини реготу» або підхожі до них, тільки компрометують українське письменство і в силі відіпхнути людину від дальшої знайомості з українщиною» (там же, с. 317).

Виявом активного прагнення редакції до єднання з передовими силами братньої російської літератури був також факт публікації на сторінках журналу перекладів з російської літератури. Хоча цих перекладів не так вже й багато (зважимо, що журнал виходив протягом трьох з половиною років та ще й з великою перервою в 1897 р.), все ж і в цій галузі внесок, зроблений журналом, досить вагомий.

Насамперед слід підкреслити, що відповідно із загальним його напрямом і програмою тут друкувалися переклади творів, у яких було виражено вільнолюбні тенденції російської літератури. Крім перекладу тургенєвської поезії в прозі «Поріг», в журналі друкувалися переклади Грабовського «Сповіді Наливайка» К. Рилєєва і великої підбірки віршів поета-революціонера П. Якубовича, що виступав під псевдонімом Рамшев, а також поема М. Р. Чернишевського «Гімн Діві неба» в перекладі І. Франка.

Важливу роль в історії українсько-російського літературного єднання відіграв журнал «Літературно-науковий вісник», особливо в перший період своєї діяльності (1898—1906).

В керівництві журналу на засадах компромісу були представлені різні ідейні сили. Основну роль грали представники революційно-демократичного напрямку, але були в журналі й діячі буржуазно-ліберального та буржуазно-націоналістичного табору. Перше крило очолював Франко, на чолі другого стояв М. Грушевський. Між ними точилася ідейна боротьба, яка часом мала різну гостроту й різні форми вияву, але по суті ніколи не припинялася. Це, зрозуміло, не могло не позначитися на характері публікацій, зокрема в галузі українсько-російських зв'язків.

Попри все це, завдяки зусиллям Франка, а також М. Павлика, В. Гнатюка, О. Маковоя та інших, «Літературно-науковий вісник» на зламі XIX—XX ст. залишався одним із тих періодичних видань, що об'єктивно мали характер загальнодемократичного літературно-громадського та суспільно-політичного органу<sup>12</sup>. Журнал зробив чималий внесок у справу подальшого зміцнення українсько-російських ідейно-громадських та літературних зв'язків.

Як і журнали «Народ» та «Житє і слово», «Літературно-науковий вісник» у першій період його діяльності проблему українсько-російського літературного єднання трактував у широкому соціально-історичному та громадсько-політичному контексті. Щоправда, тема Росії в журналі спочатку висвітлювалася не досить систематично. Це, напевно, було зумовлено тим, що під тиском керівництва Наукового товариства ім. Т. Шевченка, зокрема М. Грушевського, редколегія, взявши за зразок схему побудови журналу «Житє і слово», водночас змушена була замість рубрики «Вісті з Росії» обмежитися більш вузькою — «З російської України». Проте й тут порушувались важливі питання громадсько-політичного життя краю, які мали загальноросійський характер. Зокрема, в перших випусках містилася інформація про тяжкий стан сільського господарства, про неврожай 1897 р., що охопив не лише Україну, а й багато інших районів Російської імперії, і в зв'язку з цим говорилося про бездіяльність земств і так званої Сільськогосподарської ради в Петербурзі, про низьку культуру землеробства та ін.

Тим часом, з назріванням революційної ситуації в країні, інтерес читачів до Росії почав активно зростати. Враховуючи це, редакція відкриває нові рубрики в журналі («З біжучої хвилі» та «З російського життя»), у яких досить докладно висвітлювалися події революційного руху в Росії. Ширшу інформацію про внутрішнє життя в країні подає журнал і в рубриці «Хроніка та бібліографія», і в окремих тематичних статтях.

Звичайно, в питанні висвітлення російських справ на сторінках журналу позначилися ті ж кардинальні розходження в ідейних поглядах, що були притаманні представникам революційно-демократичного, франківського, напряду і буржуазно-ліберального та буржуазно-націоналістичного табору. Це, зокрема, чітко виявилось в оцінці діяльності Російської соціал-демократичної партії. Якщо в статтях

<sup>12</sup> Історія української дожовтневої журналістики. — Львів, 1983. — С. 426.

самого Франка високо оцінювалася діяльність російської соціал-демократії, яка «грає тепер визначну роль в революційнім русі на російській Україні»<sup>13</sup>, то у виступах представників інших партій характер діяльності РСДРП подавався у викривленому світлі.

Тему Росії, політичної ситуації, що складалася в країні напередодні першої російської революції, найкраще висвітлено в статті І. Франка «Подуви весни в Росії», опублікованій у грудневій книжці за 1904 р. Ця стаття, що є своєрідним соціально-історичним нарисом-дослідженням, написаним у гостропубліцистичному, полемічному тоні, містила розгорнуту характеристику та аналіз стану громадсько-політичного життя російського суспільства в переддень революційного вибуху. Франко переконливо розкриває причини політичної кризи в Росії, викриває угодовську, лицемірну політику ліберальної буржуазії, підкреслюючи історичну неминучість соціальної революції. Ця думка в статті є наскрізною.

Принципове значення мала також стаття «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах». У ній Франко всупереч різним націоналістичним концепціям тих буржуазних критиків та публіцистів, що силкувалися довести необхідність відрубності української літератури від інших, і передусім від російської, переконливо доводить органічну єдність національного та інтернаціонального моментів у розвитку літератури кожного народу, показує шкідливість штучного обмеження обріїв тієї чи іншої літератури. На противагу вимогам так званого етнографічного реалізму, що, мовляв, відповідає умовам розвитку української літератури і є гарантом її національної самобутності, Франко утверджує думку про те, що письменник мусить порушувати у своїх творах важливі життєві проблеми, які хвилюють сучасну людину, незалежно від її національної приналежності. Що ж до національної самобутності, то вона виявиться сама собою, оскільки кожна література живиться соками життя свого народу, яке є його органічним ґрунтом.

Автор статті утверджує необхідність для української літератури вийти на широкі простори сучасного життя, звертатися до животрепетних соціальних проблем дійсності, що й забезпечить їй тривалий успіх у читача: «Кожний чільний сучасний писатель — чи віп слов'янин, чи німець, чи француз, чи скандинавець, — являється неначе дерево, що своїм корінням впирається якомога глибше і міцніше в свій рідний, національний ґрунт, намагається висати в себе і переварити в собі якнайбільше його живих соків, а своїм пнем і короною поринає в інтернаціональній атмосфері інтересів, наукових, суспільних, естетичних і моральних змагань. Тільки той писатель може нині мати якесь значення, хто має і вміє цілій освіченій людськості сказати якесь своє слово в тих великих питаннях, що ворухать її душею, та zarazом сказати те слово в такій формі, яка б пайбільше відповідала його національній вдачі. І тільки такий писатель буде

---

<sup>13</sup> Франко І. Я. До історії соціалістичного руху // Літ.-наук. вісп.—1904.— Т. 25, кн. 3.— С. 135.

рівночасно зрозумілий і цікавий не тільки для своїх найближчих земляків, але й для цілого цивілізованого світу»<sup>14</sup>.

Заперечуючи проти вузьконаціонального розуміння завдань літератури, яке намагалися нав'язати їй критики й публіцисти буржуазно-націоналістичної орієнтації, Франко вказував на необхідність для українських письменників ширше використовувати досвід інших літератур, і в першу чергу — російської. Ознайомлення з її творчими здобутками Франко як редактор вважав одним з головних завдань журналу. Протягом першого десятиріччя в ньому було опубліковано понад 75 творів російських письменників. Поряд з віршами Рилєєва, Пушкіна, Лермонтова, Кольцова, Некрасова, Майкова, Фета, Надсона, Якубовича, Володимира Соловйова тут друкувалися переклади повістей, оповідань і п'єс Тургенєва, Толстого, Короленка, Гаршина, Чехова, Горького, Л. Андрєєва, Вересаєва, Маміна-Сибіряка та ін.

Відаючи перевагу творам реалістичного напрямку, в яких порушувалась важлива соціальна проблематика, «Літературно-науковий вісник» першим з українських періодичних видань познайомив своїх читачів з творами М. Горького в перекладі на рідну мову, зокрема зі сповненою революційного пафосу «Піснею про Буревісника». Взагалі за період з 1898 по 1907 р. у журналі було опубліковано праці двадцяти двох перекладачів з російської літератури, серед них — М. Старицький, В. Гнатюк, Маруся Полтавка (М. Виноградова), Я. Веселовський, М. Лозинський та ін.

З критичних та історико-літературних матеріалів, присвячених російській літературі, або таких, в яких порушується питання українсько-російського літературного єднання, насамперед слід згадати статті самого Франка. Загальні погляди на російську літературу письменник висловлює у багатьох статтях, опублікованих на сторінках «Літературно-наукового вісника». Це вже згадувані «Подуви весни в Росії», «Щирість тону і щирість переконань», а також «Нова історія російської літератури», «Андрю Діксон Уайт. Розмова з Львом Толстим», «М. К. Михайловський» та ін.

Франкові властивий широкий погляд на російську літературу, на її визначну роль у суспільному житті народу, в формуванні громадської свідомості інтелігенції, в утвердженні й розвитку революційно-визвольних ідей в Росії.

У статті «Нова історія російської літератури» автор вітає російську революцію 1905 р., з якою пов'язує і початок «нової, світлішої ери російської літератури».

Таким чином, журнал «Літературно-науковий вісник» зазначеного періоду чимало сприяв популяризації російської літератури, завоюванню її ідей та образів українським мистецтвом слова та українськими читачами, в чому велика заслуга Франка та інших прогресивних письменників і перекладачів.

<sup>14</sup> Франко І. Я. Збір. творів : В 50 т. — К., 1976—1986. — Т. 31. — С. 34—35. (Далі при посиланні на це видання том і сторінка вказуються в тексті).



Тема революційної Росії, передової російської культури та її значення для розвитку української літератури знаходила відгос, звичайно, не лише в названих виданнях, а й у багатьох інших газетах («Буковина», «Громадський гос», «Новий громадський гос») та журналах («Шершень», почасти «Рідний край», «Нова громада») <sup>15</sup>.

\* \* \*

На зламі віків в українській літературі відбувається процес оновлення критичного реалізму. З одного боку, видозмінюється творчість зрілих майстрів слова, що розпочали свою діяльність в попередню епоху (П. Мирний, І. Франко, М. Кропивницький, І. Тобілевич та ін.), а з другого — лави літераторів поповнюються плеядою молодих талантів, із загостреною чутливістю до нового змісту й нових форм (М. Коцюбинський, Леся Українка, В. Стефаник, Лесь Мартович, Марко Черемшина, А. Тесленко, С. Васильченко). Цей процес взаємозбагачення і поступової зміни літературних поколінь типологічно подібний до аналогічних явищ у тогочасній російській літературі. Суттєвими спільними рисами позначився і самий хід оновлення реалістичного методу. В творчості письменників-реалістів обох літератур спостерігаються поглиблення соціальної критики і напружене очікування близьких змін, гостре сприйняття суперечливих тенденцій суспільного розвитку. Посилюються зосереджена енергія і виразність художнього слова, зростає потяг до синтезу, до створення нових форм, до розмаїтості засобів художньої умовності, виразної психологічної деталі, реалістичної символіки, поліфонізму і т. ін. Суттєві зміни в українському мистецтві ХХ ст. проникливо підмітив І. Франко, відзначивши, що для новітніх письменників «головна річ — людська душа, її стан, її рухи, в таких чи інших обставинах, усі ті світла й тіні, які вона кидає на ціле своє оточення залежно від того, чи вона весела, чи сумна. Коли старші письменники виходять від малювання зверхнього світу — природи, економічних та громадських обставин — і тільки при помочі їх силкуються зробити зрозумілими даних людей, їх діла, слова й думки, то новіші йдуть зовсім протилежною стороною, вони, так сказати, відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магичною лампою, освічують усе оточення» (35, 108).

Оновлення творчого методу в українській літературі відбувається складним шляхом — нові риси реалізму виникають у процесі звільнення від хибних ілюзій, від проявів національної обмеженості й аполітичного культурництва, від застарілих шаблонів художньої творчості. Однак закономірність перемагає і в цих умовах, знаменуючи збагачення ідейно-естетичних принципів реалізму, викликаючи нові засоби відображення динамічної, бурхливої епохи, сповненої передчуття революційних змін.

Принципові зрушення спостерігаються не лише в українській

---

<sup>15</sup> Історія української дожовтневої журналістики.

художній прозі і поезії, де виникають нові форми (соціально-психологічна новела, філософська поема та ін.) і видозмінюються традиційні, а й у драматургії. Передові діячі українського професійного театру на межі віків рішучо ставлять питання про розширення ідейних і тематичних обріїв драматичного мистецтва, виступають проти однобічного захоплення етнографізмом та побутописанням. Наприкінці століття класики української драматургії (М. Кропивницький, М. Старицький, І. Тобілевич) проникливо підмічають нові конфлікти й суспільні типи, не випадає з їхнього поля зору і процес проникнення капіталістичних відносин в українське село («Глитай, або ж Павук» (1882) М. Кропивницького, «Сто тисяч», «Хазяїн» (1900) І. Тобілевича). Але й вони гостро відчують необхідність розширити межі мистецтва, глибше й повніше передати психологію персонажів і, орієнтуючись на кращі зразки російської та західноєвропейської драматургії, долати чисто зовнішню орнаментальність і мелодраматизм. Виникають українська психологічна п'єса, проблемно-філософська драма, трансформуються традиційна комедія.

Українським письменникам-реалістам доводиться відстоювати свої ідейно-естетичні принципи, виступаючи не лише проти послідовників «стигграфічного реалізму», а й проти модерністських течій (натуралізм, декадентство та ін.). Втім, модерністські течії в українській літературі хоча й приваблювали часом талановитих письменників, проте більшість із них швидко долала хибні позиції. Українська декадентщина не створила справжніх духовних цінностей. В той час, коли різні угруповання українського декадансу, особливо в часи реакції, об'єднувалися на націоналістичній основі, революційно-демократична література й критика (І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський) непримиренно виступали проти занепадництва, асоціальності, індивідуалізму й перемагали в боротьбі за реалістичне мистецтво, здатне висловити правду життя і найкращі народні сподівання.

Реалізм як основна течія українського літературного процесу збагачував прозу, поезію і драматургію новими ідеями, темами, образами. Письменники цього напрямку виявили справжнє художнє новаторство і торували шляхи національному письменству в широкій світ.

Однією з суттєвих особливостей українського літературного розвитку на межі віків є те, що оновлення реалізму пов'язане насамперед з діяльністю письменників революційно-демократичного напрямку, що зазнавали значного впливу пролетарського визвольного руху, марксистських ідей. У творах найбільш талановитих письменників цього напрямку — Лесі Українки, М. Коцюбинського — помічаються передумови, тенденції до вироблення реалізму нового типу («Осінь казка», «Лісова пісня», «Fata morgana», «Сон» та ін.). Розвиток реалізму тут, як і в літературі російській, ішов у напрямку формування соціалістичного реалізму. Однак в українській літературі новий творчий метод не набув такої естетичної викінченості, того ступеня системної визначеності, такої ідейної виразності, як у творчості Горького — основоположника соціалістичного реалізму,

письменника, тісно пов'язаного з пролетарським визвольним рухом, з лєнінською партією.

Зіставляючи український та російський літературні процеси кінця XIX — початку XX ст. в типологічному аспекті, визначаючи в них спільне і своєрідне, не можна обійти й найтісніші контакти між ними. Перед нами в даному випадку не прості «паралельні лінії», а реальний рух розвитку двох близьких, споріднених літератур, між якими проходить активний взаємообмін, в результаті чого обидві взаємозбагачуються. Це виявляється в різних формах — і в особистих контактах митців, і в глибоких взаємовпливах — світоглядних, творчих, естетичних.

У нову епоху, коли культурне єднання народів Росії стало загальною потребою часу, цілком закономірним було звернення українських письменників до традицій російської класики, зокрема до гоголівських. Ім'я Гоголя здавна було символом духовної спорідненості російського та українського народів, взаємозбагачення їхніх культур. На початку XX ст. українські буржуазні націоналісти всіляко намагалися роз'єднати росіян та українців у визвольній боротьбі, посіяти ворожнечу й недовіря між ними. Саме в цей час посилюлися і їхні спроби фальсифікувати творчу спадщину Гоголя. Деякі з них вимагали «повернути» Гоголя українській літературі, інші писали про фатальну роздвоєність Гоголя між «двома душами», що нібито й зумовило духовну драму письменника. Проте ці фальсифікації були марними. Для українських демократичних письменників Гоголь залишався могутнім представником російського реалізму, близький ще й тим, що в його творчості великий, плідний досвід російського мистецтва поєднувався з інтересом до України, її народних і літературних традицій.

Вплив Гоголя на український літературний процес поширювався у різних напрямках, обумовлюючись і суспільно-літературною атмосферою, і творчою індивідуальністю письменників. Не лише гоголівська героїчна романтика «Страшної помсти» й «Тараса Бульби», що здавна знайшла відгук у поезії Шевченка, в казках Марка Вовчка, в повістях та оповіданнях І. Нечуя-Левицького, а й комічна фантастика митця з її насмішкою над усілякою «чортівнею» і містичною владою «темних сил» дає цікавий відгомін в українській прозі початку XX ст. Під час поширення запевадницької, декадентської літератури з характерними для неї містичними настроями, культом ірраціоналізму й «демонізму» в нових творах Марка Вовчка («Чортова пригода», 1902, «Як Халко солоду відкріся», незак.) відроджується образ комедійного «гоголівського чорта», що зря плується під ногами в сміливій людині і змушений поступитися перед нею. Як і в казках Гоголя, фантастична зустріч селянина з чортом стає цілком реальною повсякденною подією українського села. Повісткування ведеться в топі характерної, подібної до мапери Рудого Панька оповіді, зверненої до знайомої тісної аудиторії земляків.

З глибоким інтересом ставилися до творів Гоголя М. Коцюбинський та Леся Українка. Разом з Михайлом Обачним постеса перекладала на українську мову «Вечера на хуторі близ Диканьки». Го-

голь сприяв формуванню поглядів Лесі Українки на усну поезію українського народу, стимулював її звернення до невичерпної скарбниці народних казок, пісень і переказів, відкривав шляхи творчого, вільного ставлення до фольклору. Таким чином, творчість Гоголя належала до тих основ, на яких зростала майстерність автора «Лісової пісні», хоча в ній не помітно якогось наслідування мотивів чи образів Гоголевих «Вечер...».

Гоголівська героїчна романтика, комічна фантастика й урочистий ліризм його повістей з життя й побуту України були особливо близькими А. Тесленку та С. Васильченку. Для першого юнацьке захоплення Гоголем стало стимулом інтересу до фольклору, до побуту українського селянства. Про це свідчать ранні твори «На досвітках» і «Ніч на Івана Купала» (1902), де Тесленко наслідував інтонації гоголівської оповіді, вводив комедійне трактування фантастики й ліризм в описи української природи, що істотно позначилося на процесі вироблення ним власного бачення світу й оригінального літературного стилю.

Щодо Васильченка, то він сам свідчить про участь Гоголя в формуванні його як письменника: «Найсильніше враження... справила на мене ця трійця: пісня, Кобзар і Гоголь, твори, яким я не знаю рівних в світовій літературі»<sup>16</sup>.

Відгук Гоголевої героїчної романтики знаходить вияв у дитячому захопленні «Тарасом Бульбою» героїв повісті Васильченка «Циганка», а за характером поєднання фантастики з дійсністю до Гоголевих «Вечорів...» близькі оповідання «Відьма», «В хуртовину», «Чарівний млин». Через комічно-фантастичні образи український новеліст відтворює реальні соціально-психологічні типи людей та їх взаємовідносини. Глибоко проникаючи в саму суть гоголівської фантастики, Васильченко стверджує перемогу світла над темрявою, торжество справді людського над ворожими, зловісними силами.

В умовах соціальної боротьби початку ХХ ст. набувала нової дієвості сатира Гоголя. В. Стефаник, картаючи духовно вбогу буржуазну галицьку інтелігенцію, що втратила будь-який зв'язок з народом, писав: «Наша інтелігенція цілком слушно не може прихилити до себе поетів. Може довго чекати на свого поета, але то, відай, буде Гоголь, а його твір — будуть «Мертві душі»<sup>17</sup>.

Ніби у відповідь на заклик Стефаника з'явилася сатирична повість Леся Мартовича «Забобон». Письменник викрив затхле провінційне життя галицької інтелігенції, її кар'єризм, бездуховність, безплідне існування.

Про вплив Гоголя на власний духовний і творчий розвиток пише в «Автобіографії» яскравий представник плеяди західноукраїнських новелістів Марко Черемшина. Отже, Гоголеві традиції не суперечили, а сприяли розвиткові й оновленню критичного реалізму й романтичної лінії в українській художній прозі.

<sup>16</sup> Васильченко С. Твори : В 4 т. — К., 1960. — Т. 4. — С. 50.

<sup>17</sup> Стефаник В. Повне збір. творів : В 3 т. — К., 1953. — Т. 2. — С. 81.

Сказане слід віднести не лише до Гоголя, а й до інших великих майстрів російського художнього слова. Відомо, що в процесі творчих шукань українські романісти широко зверталися до досвіду західноєвропейського й особливо російського роману, зокрема до творів М. Гоголя, Л. Толстого, І. Тургенєва. Увага до тургенєвського роману посилилася вже в 70-х роках і своєрідно позначилася на епічних полотнах Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького та деяких інших авторів. В кінці XIX ст. традиції І. Тургенєва знайшли відгосос у великих повістях (власне, романах) Б. Грінченка з життя та ідейних змагань української інтелігенції («Сонячний промінь», 1891, «На розпутті», 1892). Хоча в цих творах відбилися ліберально-народницькі погляди автора, густо забарвлені ідеями «просвітянства» в національному дусі, проте увага до соціального боку життя дала йому можливість, особливо в другому з названих романів, відтворити низку правдивих і виразних картин, з яких об'єктивно постає антагонізм поміж поміщиками й селянами і виявляється марність ліберально-народницьких ілюзій в умовах жорстокого самодержавно-бюрократичного ладу (сцени селянського бунту, трагічної загибелі Опрісі тощо).

В побудові цих романів Грінченка, в намаганні автора відбити в діалогах і роздумах інтелігентних персонажів складні суспільні проблеми, в засобах виявлення їхнього духовного світу та психології відчувається досить помітний вплив романного досвіду Тургенєва, зокрема структури його великих творів і особливостей психологізму. В романі «На розпутті» Грінченко іноді звертається і до мотивів та образів тургенєвських віршів у прозі. Слід зазначити, що в кінці XIX — на початку XX ст. ці твори Тургенєва активно перекладалися українською мовою. Серед перекладачів бачимо і В. Чайченка (псевдонім Грінченка). Разом з дружиною (Марією Грінченко) він перекладає такі перлини, як «Два богача» («Два багаті»), «Маша», («Маруся»), «Милостыня» («Милостиня»), «Нищий» («Старець»), «Разговор» («Розмова»), «Щи» («Борщ»), «Череп» («Черепки») та ін. Інтерес до цього класичного циклу тургенєвських творів виявився також у болючих роздумах одного з героїв роману «На розпутті», що розчарувався в народницьких ідеалах і втратив віру в доцільність життя. Твір написано під певним впливом роману Тургенєва «Новь», особливо щодо композиції та деяких художніх засобів. Слідами Тургенєва, зокрема тієї ж «Нови», йшов і О. Ковиський у повісті-хроніці «Семен Жук і його родичі»<sup>18</sup>.

До поетичного світу І. Тургенєва зверталося й нове покоління українських письменників. П. Грабовський писав, що мало в світі прози, кращої за тургенєвську, а юна Леся Українка в гуртку літературної молоді складала великий проспект українських перекладів з російської та світової літератури. Серед творів, обраних для перекладу, вона називає романи Тургенєва «Отцы и дети», «Дворянское гнездо», «Накануне» та чудові «Стихотворения в прозе». Серед пе-

<sup>18</sup> Сиваченко М. Є. Повість-хроніка О. Ковиського «Семен Жук і його родичі» // Рад. літературознавство.— 1969.— № 8.— С. 42—59.

рекладачів творів Тургенєва в дожовтневий час бачимо Лесю Українку, І. Білика, Б. Грінченка, Т. Бордуляка та інших письменників. Високо цінила Тургенєва і О. Кобилянська. За її власним признанням, Тургенєв справив на неї найбільший вплив як співєць героїчних, вольових жіночих характерів і як майстер пейзажу. Відомо, що однією з основних тем О. Кобилянської була боротьба за жіночу рівноправність, волю і незалежність, яка згодом закономірно поєдналася в її творах з вирішенням пекучих суспільних питань («Людина», 1873, «Царівна», 1896, «Valse melancolique», 1898, та ін.). Лаконічність викладу, тонкий психологічний малюнок, зокрема прийоми змалювання духовного світу персонажів за допомогою музичних образів («Valse melancolique»), співзвучні певним відтінком тургенєвського стилю і, можливо, мають зв'язок з його творами.

Та не один лише Тургенєв був духовним супутником письменниці. У спогадах її сучасників збереглося чимало свідчень того, що в творчій свідомості О. Кобилянської жили герої «Анни Карениной», «Воскресения», «Казаков» Л. Толстого, що для неї дорогими були й Пушкін та Достоевський. У 1901 р. Кобилянська писала Петро Тодорову: «Російських авторів я дуже радо читаю (в оригіналі) і цією російську літ[ературу] вельми глибоко. Вони страх сильні! Достоевський, прим[іром], ніколи не старіється! Толстого «Відродження» читаю тепер в малоруськім переводі»<sup>19</sup>. Особливо повно викладає О. Кобилянська своє розуміння Льва Толстого як митця і мислителя в статті «Про Толстого» (1930). Проникливо бачить письменниця, що Толстой розкриває глибокий зміст пропесів людського буття, що в його творах кризь буденне і повсякденне проглядають приховані глибини і потаємні ходи людської свідомості. Вона називає творця «Войны и мира» гордістю Росії; він постає як «дарунок всьому світові, оточений подивом і любов'ю»<sup>20</sup>. Великою його заслугою Кобилянська вважає створення епічного твору нового типу, в якому вирішуються проблеми загальнонародного звучання. На думку письменниці, Л. Толстой — єдиний, хто «підніс роман до рівня великої народної епопеї. Книга «Війна і мир» стоїть окремо в усій літературі нової епохи. Він перший після Гомера, якого набагато перевершив широтою охоплення дійсності, ввібрав в себе ціле народне життя»<sup>21</sup>. Кобилянська бачить всеосяжне охоплення в романі суспільного життя і вважає, що при всій індивідуалізації людських характерів у Толстого головним героєм є не окремі люди, а саме життя в його цілісності. Не тільки «Війна и мир», а й інші романи та повісті великого митця розглядаються в статті як єдина народна епопея Росії, а її завершенням, на думку Кобилянської, є «Воскресение», де «...поряд з Росією молодію і могутчою — дряхла Росія страждань, — селяни, в'язні, Сибір, але насамперед душа»<sup>22</sup>.

Російська література відіграла визначну роль у повороті письмен-

<sup>19</sup> Кобилянська О. Твори : В 5 т.— К., 1963.— Т. 5.— С. 470.

<sup>20</sup> Кобилянська О. Твори : В 3 т.— К., 1956.— Т. 3.— С. 584.

<sup>21</sup> Там же.— С. 479.

<sup>22</sup> Там же.— С. 586.

ниці від раннього романтизму, що носив умовний, літературний характер, до зображення дійсного життя. В її оповіданні «Матір божа» (1895) полемічно протиставлено дві естетичні концепції: з одного боку — декадентський принцип «шолоченого життя», «чистої краси», не зацікавленої ні в моральних, ні в соціальних питаннях, які хвилюють мільйони людей, а з другого — реальне життя, море людських страждань, злиденності та сліз, буття бродяг, знедолених дітей, самотніх робітниць. В оповіданні перемагає концепція істини, боротьби мистецтва в ім'я «правди і любові». В творчості Толстого ця концепція, як відомо, одержала широке обґрунтування й розвиток. Тут можна говорити і про типологічну близькість естетичних поглядів, і про те, що діяльність Толстого була опорою саме в такому розумінні задач мистецтва. Не без підстав деякі дослідники вважають, що Толстой-мислитель допоміг О. Кобилянській відійти від раннього інтересу до індивідуалістичної філософії Ніцше. Дійсно, в ранніх повістях письменниці («Людина», «Царівна») можна зустріти цитати з книги «Так говорив Заратустра», вкладені до вуст деяких персонажів. Це було пов'язано, однак, не з прийняттям формули ніцшеанської «надлюдини» з її войовничим антидемократизмом, а зі властивим тоді Кобилянській помилковим уявленням про Ніцше як про співця людини і носія протесту проти лицемірства та дріб'язковості буржуа-міщанина. Цитуючи слова філософа про «вищих людей», письменниця мріяла про незалежну людину, що живе корисною працею, думає про благо народу і стоїть вище тупого філістерського оточення. До того ж (і це зовсім вже не погоджувалося з антифеміністськими міщанськими ідеями Ніцше) цією особою в повістях Кобилянської була жінка, що жадала звільнення від сімейного деспотизму і суспільної нерівноправності. Таким чином, «ніцшеанство» Кобилянської було дуже умовним і по суті далеким від реакційного змісту філософії Ніцше. Однак деякі мотиви «гордої самотності», індивідуалістичної замкненості все ж наявні в перших повістях письменниці і долати їх допомагала моральна проповідь Л. Толстого. Розмірковуючи про владу Толстого й Ніцше над умами людей, герої юморески Кобилянської «Він і вона» приходять до висновку про неминуче зіткнення їхніх ідей і майбутню перемогу «північного святого» (тобто Льва Толстого).

Часом у своєму захопленні О. Кобилянська схильна до некритичного сприйняття таких толстовських ідей, як непротивлення злу насильством і абстрактне моральне самовдосконалення. Це, зокрема, знаходить відображення в одному з її романів, присвячених долі національної інтелігенції («Через кладку», 1911). Проте ці ідеї залишили незначний слід в творчості письменниці. Значно суттєвішим є те, що О. Кобилянська в кінці століття приходять до реалістичного зображення народного життя, до гострих соціальних проблем часу. Йй особливо близьке толстовське милування життям простої людини, близької до природи, що майже зливається з нею в своїй стихійній силі й красі («Природа», «Битва», «Некультурна»). Героїня новели «Природа» схиляється перед Шевченком і Толстим («Толстой був її богом»). У мотивах цього твору є риси схожості із ситуацією «Ка-

заков» Толстого. Оленін прагне злиття з трудовим козацьким середовищем, з первісною і величною кавказькою стихією. «Панночка» Кобилянської теж «над усе любила природу», а її зближення з простим гуцулом немислиме поза карпатськими горами та бурхливими потоками. Однак, скута умовностями свого оточення, героїня Кобилянської лише на мить піддається впливові «плебейських інстинктів», в той час як Оленін переживає глибоку духовну кризу і, відштовхнутий козацькою «громадою», все ж продовжує пошук життєвого ідеалу.

Схиляння перед творчою силою природи, способом життя простих трудових людей забарвлене соціальним критицизмом у романі О. Кобилянської з народного життя «Земля» (1902). Тут «природня людина» — буковинський селянин — виявляється в конкретних суспільних умовах. Трудове начало його психіки і всіх засад життя входить у непримиренне протиріччя з приватновласницькими основами соціального побуту. Витоки повісті ведуть до реальних подій (братовбивство в буковинському селі Димки восени 1894 р., яке трапилось через суперечку про земельний наділ). «Факти, що спонукали мене написати «Землю», правдиві. Особи майже всі щодо одної також із життя взяті», — писала О. Кобилянська<sup>23</sup>.

Різні зовнішній вигляд, характери й оточення героїв Толстого і Кобилянської, як відрізняється побут буковинських хліборобів-селян і гребенських козаків — жителів Північного Кавказу. Проте у ставленні Толстого до одного з корінних питань епохи письменниця могла б уловити дещо споріднене тій ідеї, яка пронизує її роман. Лев Толстой, що називав себе «адвокатом 100-мільйонного російського народу», послідовно виступав проти приватновласницького володіння землею. Напередодні буржуазно-демократичної революції в Росії він писав: «Визволення можна досягти тільки знищенням земельної власності і визнанням землі спільним даром, — тим самим, що вже здавна складає щире прагнення російського народу»<sup>24</sup>.

Селяни — герої Кобилянської — відчувають залежність від землі, яку зрощують своїм потом; велика її «влада» над ними, але це не обтяжує їх до тих пір, доки не з'ясується, що зв'язок між ними й землею не відбувається безпосередньо, а здійснюється в сфері приватновласницьких інтересів. Перед читачем проходять картини розкладу патріархальної селянської сім'ї, жорстокі земельні конфлікти, трагічні зіткнення.

Кобилянська сама проводить паралель між героєм повісті «Земля» — селянином Івонікою Федорчуком — і Єрошкою Толстого. «Без сумніву, його дядько Єрошка в «Казаках» дивиться на нас очима уособленого лісового божка (Івоніка теж)», — пише вона в статті «Про Толстого»<sup>25</sup>.

Попри всю несхожість, своєрідність означених образів (Івоніка — трудівник, одвічний хлібороб, людина патріархального складу ми-

<sup>23</sup> Кобилянська О. Твори : В 5 т. — Т. 5. — С. 239.

<sup>24</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. : В 90 т. — М., 1956. — Т. 73. — С. 189.

<sup>25</sup> Кобилянська О. Твори : В 3 т. — Т. 3. — С. 581.



слення; Єрошка — життєлюб, представник козацтва, вільнодумець по відношенню до старовірів-«уставщиків») їх поріднює простота, працелюбність, моральна вищість, тісний зв'язок із природою, її мудрими законами.

Саме в поетизації духовної краси простих людей, їх злитті зі світом природи полягає внутрішня близькість «Казаков» та «Землі». До того ж, як і головні твори Толстого, «Земля» також є народною реалістичною епопеєю, що збагачує українську соціально-психологічну прозу. Однак у ранній повісті Толстого світ народного життя виступає як світ цілісний і прекрасний, і в цій якості він протиставлений поміщицько-дворянському, аристократичному середовищу з його нещирістю, лицемірством, паразитизмом. Кобилянська, що творила в іншу епоху, коли змінився весь устрій суспільного життя, зосередила увагу на трагічних конфліктах, викликаних власництвом, і прийшла до думки про необхідність зміни устрою народного життя. Руйнуються стихійно-патріархальні уявлення Івоніки. Факти соціального свавілля й насильства, вбивство його молодшим сином Савою свого брата Михайла безжально руйнують ілюзії, розхитують філософію покірливого прийняття життя.

Молоді герої роману більш рішучі у вчинках. Відчуваючи на собі згубний вплив хижацьких законів капіталізму, вони не приходять, однак, до заперечення надбань цивілізації і прогресу. Сільський пролетар Петро і наймичка Анна прагнуть дати своєму синові освіту і сподіваються, що він з часом знайде вихід з того нестерпного становища, в якому опинилося буковинське селянство.

Так своєрідно, на оригінальному життєвому матеріалі О. Кобилянська вирішує проблему ставлення людини до природи, праці, цивілізації, то наближаючись до Толстого, то приходячи до висновків, багато в чому протилежних його переконанням. Втім, слід відзначити, що на час виходу роману «Земля» вже пройшли десятиліття з часу створення «Казаков», а сам Толстой став автором творів «Власть тьми» і «Воскресение», де соціальні проблеми народного життя були поставлені з небувалою гостротою і безжальним критицизмом. В цьому розумінні Толстой був також впливовим попередником Кобилянської. Не пройшли безслідно для неї і досягнення Толстого-психолога; творче освоєння уроків великого майстра позначалось у прагненні письменниці до створення виразних психологічних деталей портрета героїв, у заглибленні в складний і суперечливий світ їхніх почуттів. Щодо стилю письменниці, то він в цілому відрізняється від толстовської художньої манери.

Леся Українка відзначала як характерну рису творів Кобилянської «ліризм і музикальність настрою», супроводження викінчено реалістичних картин ліричними відступами й коментарями, що часом перетворює її романи й повісті на явища «симфонічного» жанру. В романі «Земля» епічне початок значно розширюється, однак не стає в суперечність із ліричною стихією, що наскрізь проймає художній лад твору.

Все це свідчить про складність і опосередкованість шляхів сприйняття толстовських традицій українськими прозаїками. Однак гли-

бока плідність ідейно-художніх відкриттів Толстого в процесі розвитку українського реалізму безперечна.

Не тільки для О. Кобилянської, а й для багатьох інших українських письменників ХХ ст. твори Л. Толстого були великою школою справжнього реалізму, правдивості й народності. Хвилювали й суспільні ідеї Толстого, його гнівний протест проти самодержавної сваволі й деспотизму, проти фальшивих догм буржуазно-дворянської моралі. Реалізм великого письменника розпочав якісно новий рівень літератури.

Л. Толстой, за характеристикою В. І. Леніна, зумів поставити в своїх книгах «стільки великих питань, зумів піднятися до такої художньої сили, що його твори зайняли одне з перших місць у світовій художній літературі» і значували собою «крок уперед у художньому розвитку всього людства»<sup>26</sup>.

Працюючи над останніми частинами роману «Повія», Панас Мирний уважно стежив за друкуванням «Воскресения» в журналі «Нива». Він наполегливо посилював соціальні й психологічні характеристики героїв, поширював епічний обсяг твору, маючи перед собою класичні зразки в романі Толстого. Знівечена доля жінки з народу, змушеної впасти на «дно» життя й загинути, остаточно стала під його пером, як і в романі «Воскресение», прозорим склом, крізь яке висвічував порочний устрій приватновласницького суспільства, його ворожість людині.

В кінці ХІХ — на початку ХХ ст. представники нового покоління демократичних письменників України з неослабним інтересом ставилися до творів Л. Толстого. Одна з учасниць літературного гуртка «Плеяда», організованого Лесею Українкою та Михайлом Косачем у Києві в 1898 р., майбутня письменниця О. Є. Судовщикова-Косач (псевдонім — Грицько Григоренко) запитувала в листі до М. Косача від 20 березня 1890 р.: «Чи Ви читали нові твори Толстого «Крейцера соната», — повість, і «Плоди Просвещения» — комедія. От би дістати! Півжиття за них...»<sup>27</sup>

Серед прихильників генія Толстого були й Леся Українка та Стефаник. Вони критично ставилися до окреслених ним ілюзорних шляхів перебудови суспільства, до толстовського рецепту непротивлення злу насильством, проте художні твори великого російського реаліста були для них високими зразками. Багато чим завдячує Толстому і талановитий новеліст С. Васильченко. З юних літ він захоплювався автобіографічною трилогією письменника, і це допомагало усвідомити характер сприйняття дійсності дитиною і підлітком, відкривало безпосередність відчуття і радість існування маленької людини.

«Читаючи відомий твір Толстого «Детство. Отрочество. Юність» про дитинство, що з таким пієтетом одгукувався про його автор («Счастливая, счастливая, невозвратная пора детства!»), — пише Васильченко, — я порівнював його з своїм дитинством сільського

<sup>26</sup> Ленін В. І. Л. М. Толстой // Повне зібр. творів. — Т. 20. — С. 17.

<sup>27</sup> Цит. за: Жук Н. Й. — Грицько Григоренко // Рад. літературознавство. — 1958. — № 1. — С. 76.

хлопчика»<sup>28</sup>. Порівняння викликало в новеліста думку про глибоку відмінність соціальних обставин дитинства Толстого і дитинства селянського хлопчика, «що минало по смітниках і бур'янах». Але разом з тим книги Л. Толстого відкривали йому нові можливості в зображенні дитячої психіки, внутрішнього світу дитини.

Васильченко неодноразово признавав вплив російської літератури, зокрема творчості Гоголя, Тургенєва, Чехова, Короленка, Толстого, на його ідейне і творче зростання. Він сам провів конкретну аналогію між своїм оповіданням «Циганка» і повістю Толстого «Детство. Отрочество. Юність»: «Взяти оповідання «Циганка». Коли якось я читав його вперше надрукованим — мене вкинуло в жар. Розділ, де хлопець сидить у карцері, мені здався мало не плагіатом із твору «Детство. Отрочество. Юність» («В чулане») Л. Толстого, яким я дійсно колись був захоплений»<sup>29</sup>.

Справді, у згаданих епізодах є певна схожість. Проте важливіший той факт, що творчість Толстого була для Васильченка могутнім стимулом у самостійному відтворенні добре знаного новелістом життя дітей українського села, відкривала шляхи зображення поетичного світу дитячих відчуттів, надій і прагнень, що їх не затьмарила навіть найпохмуріша тогочасна дійсність.

Творами Толстого захоплювався й М. Коцюбинський, глибоко усвідомлюючи світову вагу його слова. Відомо, що він брав активну участь у відзначенні ювілею Л. Толстого (1908). Від імені чернігівського товариства «Просвіта» Коцюбинський писав до Українського наукового товариства: «Не може бути сумніву, що в святкуванні ювілею Толстого візьмуть участь усі культурні народи; нема чого спинятися на тому, що і українці не можуть стати осторонь великого культурного свята, яким мають вшанувати письменника, що придбав собі всесвітню славу...»<sup>30</sup>.

Не меншу увагу українських прозаїків привертає творчість Чехова з його прагненням виробити нову манеру відображення дійсності. Деякі з них пишуть оригінальні твори в жанрі соціально-психологічної новели.

Певне значення мала й та обставина, що російський письменник багатьма сторінками своєї біографії й творчості був близький до українського народу та його культури. Про це свідчать і листування письменника, і спогади сучасників про нього, і самі його твори. Радянські біографи Чехова не поділяють висловленої раніше думки про українське походження письменника по материнській лінії (дівоче прізвище матері — Морозова). Але серед предків письменника були українці, й українська мова не була чужою в чеховській родині. Як відомо, дитячі та юнацькі роки Чехова пройшли в Тагапрозі, на березі Азовського моря, де серед населення було багато українців. За спогадами брата письменника М. П. Чехова, в їхній родині знали українські пісні. Отже, Чехов ще в дитинстві був обізнаний з укра-

<sup>28</sup> Васильченко С. Твори. — Т. 4. — С. 13.

<sup>29</sup> Там же. — С. 19.

<sup>30</sup> Коцюбинський М. М. Твори : В 7 т. — К., 1973 — 1975. — Т. 6. — С. 172. (Далі при посиланні на це видання том і сторінка вказуються в тексті).

їнською мовою і з побутом українського народу. Ці знання він поглиблював, коли йому доводилося їздити по Донецькому краю, Полтавщині, Харківщині та інших українських місцевостях. Незабутні враження справили на нього поїздки до діда, що проживав у степових слободах неподалік від Таганрога. «Донецький степ я люблю,— писав згодом Чехов,— колись відчував себе в ньому як дома, і знав там кожну балочку. Коли я згадую про ці балочки, шахти, Саур-могили, розповіді про Зуя, Харциза, генерала Іловайського, згадую, як я їздив на волах у Криничку і в Крепкую графа Платова, то мені стає сумно і шкода, що в Таганрозі нема белетристів і що цей матеріал, дуже милий і цінний, нікому не потрібний»<sup>31</sup>.

Вже відомим письменником Чехов прожив два літа (1888—1889) в с. Лука на березі Псла під Сумами. Звідти він виїздив до Сум, Сорочинців, Миргорода. У листах Чехова цих років короткі гумористичні згадки про місця, де «лютував колись Ноздрьов та сварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем»<sup>32</sup>, переплітаються із захопленими відгуками про мальовничу природу та людей України. Він сприймав Україну не лише крізь чарівні твори Гоголя, а й безпосередньо, в усій привабливості своєрідних характерів селян та яскравості пейзажних барв. З особливою теплотою писав Чехов про український народ — «веселий, балакучий, дотепний», про народ, усі жінки якого пагадують «Заньковецьку, а всі чоловіки — Садовсько-го»<sup>33</sup>.

Про те, що гімназист Чехов у достатній мірі знав українську мову, свідчить той факт, що він брав участь в аматорському спектаклі за п'єсою І. П. Котляревського «Москаль-чарівник», в якому виконував роль Чупруна. Відомо також, що Чехов вільно читав українською мовою і був обізнаний з творами сучасних йому українських письменників; деякі з них надсилали йому свої книжки з дарчими написами. Звичайно, це було насамперед виразом глибокої поваги до видатного майстра художнього слова, визнанням його високого авторитету як митця. Але пояснювалось і тим, що в середовищі літераторів було відомо про українські симпатії Чехова і про його доброзичливе ставлення до української літератури й культури.

Характерним у цьому відношенні є лист Грицька Григоренка від 7 січня 1899 р. Надсилаючи свою книжку «Наші люди на селі» (видану в Юр'єві 1898 р.), молода письменниця писала Чехову: «Вельмишановний Антоне Павловичу! Знаючи, що Ви добре володієте тією мовою, якою написана моя книжка («Наші люди на селі»), паважуюсь послати Вам її. Не відмовте висловити про неї, якщо це Вас не обтяжить, відверто Вашу думку, чим зробите неоцінним послугу початкуючому авторові, що надає Вашому судженню значення»<sup>34</sup>.

<sup>31</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : В 30 т.— М., 1974—1983.— Письма.— Т. 7.— С. 231.

<sup>32</sup> Там же.— Т. 2.— С. 224.

<sup>33</sup> Там же.— С. 269, 279.

<sup>34</sup> Цит. за: Дунь О. З. Два листи українських письменників до Чехова // Рад. літературознавство.— 1965.— № 4.— С. 79.

У записній книжці Чехова зроблено запис: «Грыгоренко-Грыцько. Наши люди на сели». Запис цей був закреслений самим письменником. Оскільки відомо, що так письменник закреслював назви книжок, які він прочитав, то є підстави вважати, що з надісланою йому книжкою Чехов ознайомився. До того ж книжка «Наші люди на сели» була написана в чеховській тональності (про це писала Леся Українка в листі до І. Франка від 9 жовтня 1898 р.) і була присвячена проблемі зображення селянства, що на той час хвилювала Чехова. Саме тоді він працював над другим великим прозовим твором з народного життя — повістю «В овраге».

Судячи з реплік у листах і деяких художніх творах Чехова, письменник добре знав такі жанри української драматургії, як традиційна комедія й мелодрама, згадує він і драму Кропивницького «Глитай, або ж Павук», виявляє обізнаність з діяльністю І. Карпенка-Карого.

Жваві відгуки зустрічаємо в Чехова й на видатні явища української поезії і прози. Високо цінував він творчість Т. Г. Шевченка. В особистій бібліотеці письменника був «Кобзар», він уважно ставився до російських перекладів віршів та поем великого українського поета. У 1887 р. І. Белоусов надіслав йому книгу перекладів з Шевченка з додатком власних переспівів та оригінальних творів («Из Кобзаря Шевченко. Украинские мотивы». Киев, 1887). У листі-відповіді Чехов висловив щиру подяку перекладачеві й особливо відзначив, що вибір для перекладу віршів Шевченка є свідомим високим естетичним смаку Белоусова<sup>35</sup>.

Водночас вимогливий художник і тонкий цінитель словесної майстерності вказує Белоусову на невеликий обсяг його книги, яка через це не може створити повного уявлення про «шевченківську фізіономію», й дає конкретні поради, як усунути недоліки окремих віршів. Ці зауваження свідчать про бережне, прихильне ставлення Чехова до творів українського поета і про добре розуміння ним української мови.

Очевидно, Чехов читав і твори деяких сучасних йому українських письменників. В журналі «Жизнь», де 1900 р. публікувався його твір «В овраге», вміщені були переклади творів І. Франка, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Стефаника, Лесі Українки. Чехов стежив за виданнями цього журналу і навряд, щоб повз його увагу проходили твори названих українських авторів. Були відомі письменникові й деякі львівські видання. У листі до П. Іорданова від 10 листопада 1901 р. Чехов повідомляє, що вислав для таганрозької міської бібліотеки «три номери львівського журналу «Літературно-науковий вісник»<sup>36</sup>.

Врешті, інтерес до українського народу та його культури знайшов живий відгомін у багатьох художніх творах Чехова. Донецький степ з його простором, духмяними пахоцями долину й чебрецю, оригінальний тип українського селянина Костянтина Звоника відобра-

<sup>35</sup> Чехов А. П. Поля. собр. соч. и писем. Письма. — Т. 2. — С. 105—106.

<sup>36</sup> Там же. — Т. 10. — С. 109.

жено в повісті «Степь», з щирим співчуттям і м'яким гумором змальовано демократичних українських інтелігентів — брата й сестру Коваленків в оповіданні «Человек в футляре». Українські враження живили немало інших творів Чехова. Характерно, що в мові чеховських героїв з українського середовища нерідко зустрічаються українськи, характерні народні прислів'я й приказки.

Важливим епізодом в історії зв'язків Чехова з українською культурою є його дружба з українською актрисою М. К. Заньковецькою. Відомо, що Чехов вперше побачив славетну актрису на сцені в Москві в жовтні 1887 р. і був вражений її грою, про що свідчать його листи до рідних і друзів. Заньковецька виступала в спектаклях трупи Кропивницького, що гастролювала в Москві наприкінці вересня — на початку жовтня 1887 р. Чехов міг бачити гру Заньковецької 5 жовтня в п'єсі М. Кропивницького «Наймичка», в якій вона виконувала роль Харитини, і в п'єсі І. Карпенка-Карого «Безталанна». Останню п'єсу було присвячено Заньковецькій, і вона обрала її для свого бенефісу, який відбувся 9 жовтня. Під свіжим враженням від гри української актриси, про яку тоді багато говорили й писали в газетах, Чехов у листі до брата Олександра від 10 чи 12 жовтня 1887 р. виголошує: «Заньковецька — страшна сила!»<sup>37</sup>.

Безперечно, М. К. Заньковецька полонила письменника своїм високоемоційним, пристрасним і щирим артистичним мистецтвом, чужим усякій штучності, манірності й афектації. З того часу письменник стає палким прихильником таланту актриси, відвідує вистави з її участю, хоч його й не цілком задовольняв репертуар (переважно мелодраматичний або розважальний) українського театру.

На початку 1892 р. Чехов особисто познайомився з Марією Костянтинівною, і між ними встановилися теплі, дружні стосунки. За спогадами актриси, Чехов мав намір написати п'єсу, в якій спеціально для неї «буде одна роль виключно українською мовою»<sup>38</sup>. Цей намір не здійснився, але такий задум дійсно був. Постає питання, яку ж п'єсу він призначав для Заньковецької, або, точніше, писав для неї як виконавиці головної ролі? Є підстави вважати такою п'єсою «Чайку».

Відомо, що образ української актриси міцно ввійшов у художню свідомість Чехова і в світ його творчості. Враження від гри Заньковецької було настільки стійким, що її сценічний образ править йому за своєрідну модель як у листуванні, так і в художніх творах. Маємо на увазі оповідання «Огни» (1888). Героїня цього твору Наталія Степанівна, Кисонька, як її колись звали в гімназії, геросві-оповідачеві Ананьєву нагадує своїм співучим голосом, красивими, граціозними рухами знамениту українську актрису. Наприкінці розповіді, коли Ананьєв описує страждання обманутої жінки, перед читачем знову постає образ української актриси: в уяві героя виникає молода збентежена жінка, що голосом дівчинки, «співуче, як хохляць-

<sup>37</sup> Там же.— Т. 2.— С. 129.

<sup>38</sup> *Заньковецькая М.* Воспоминания // Литературное наследство.— М., 1960.— Т. 68.— С. 593.

ка актриса, стогне»: «Ох, боже мій, боже мій!» Він ніби бачить «серйозне обличчя і великі, стурбовані очі»<sup>39</sup>. В критичній літературі вже вказувалось на генетичний зв'язок образу Кисоньки із Заньковецькою<sup>40</sup>. Аналіз мовностилістичних засобів змалювання портрета героїні повісті підтверджує правильність такого висновку.

Так само є підстави пристати до думки тих дослідників, які вважають, що Чехов при створенні образу Ніни Заречної з п'єси «Чайка» використав деякі моменти з біографії Заньковецької. В літературі про Чехова питання творчої історії «Чайки» висвітлено досить повно<sup>41</sup>. Що стосується центральної героїні п'єси, то в численних працях, присвячених «Чайці», прийнято вважати, що прототипом її стала Лідія Мізінова, близька знайома Чехова, подруга його сестри Марії Павлівни. Безперечно, історія кохання Ніни і Тригоріна, як про це свідчать мемуаристи, бере свій початок у романі Лідії Мізіпової (або Ліки, як її прийнято було називати у Чехових) і письменника Гната Потапенка. Роман цей, що мав такий же сумний кінець, як і в чеховській п'єсі, був добре відомий авторові «Чайки».

І все ж навряд чи є достатньо підстав, щоб вважати Ліку Мізінову прототипом Ніни Заречної в цілому. І не лише тому, що Чехов як великий митець перетоплював реальні події і факти в горючій свого творчого уявлення, а й тому, що багато рис психологічного портрета героїні він узяв від різних реальних осіб. Зокрема, деякі епізоди взаємин Ніни й Тригоріна взято з історії стосунків самого автора з письменницею Лідією Авіловою. До того ж в характері Ніни Заречної, в її духовному, психологічному складі є багато таких рис, яких Ліка Мізінова була зовсім позбавлена (відданість мистецтву, артистична обдарованість, високі якості справжнього митця).

Саме ці риси характеру Ніни ріднять її із Заньковецькою. Унікальний талант і не менш унікальний досвід артистичної гри Заньковецької, багатство її внутрішнього світу і беззастережна відданість сцені могли надихнути Чехова на створення поетичного образу актриси, для якої сцена — саме життя, яка розуміє, що справжнє мистецтво — це наслідок великих душевних переживань, що мистецтво тільки тоді справжнє, коли воно торкається глибин душі, відбиває радість й страждання людського серця. В такому випадку слова, сказані Чеховим Заньковецькій про те, що він уже почав писати п'єсу з головною роллю спеціально для неї, могли стосуватися саме «Чайки».

В усякому разі знайомство Чехова із Заньковецькою, захоплення її артистичним мистецтвом, бесіди з нею безперечно сприяли кристалізації поглядів його на завдання театру й драматургії, так само як високомистецька гра української актриси могла допомогти Тол-

<sup>39</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. Соч.— Т. 7.— С. 134.

<sup>40</sup> Громов Л. П. Рассказ А. П. Чехова «Огни» и его место в творческой биографии писателя // Антоп Павлович Чехов : Статьи, исследования, публикации.— Ростов н/Д., 1954.— С. 107—108.

<sup>41</sup> Чехов М. П. Антоп Чехов и его сюжеты.— М., 1930; Гроссман Л. М. Роман Нины Заречной.— 2-е изд.— М., 1967; та ін.

стому чіткіше увиразнити вимоги до справді народного театру у його естетичному трактаті «Что такое искусство?»

Правдиві повісті Чехова з народного життя, його оповідання, вияткові за лаконізмом і карбованістю мови, користувалися великою популярністю на Україні. Українські читачі знайомилися з творами письменника в оригіналі та в досить численних перекладах.

За кількістю творів, перекладених українською мовою, що були опубліковані в цей період у журналах, газетах та збірниках, на другому місці після Л. Толстого стоїть саме А. Чехов. Якщо окремими виданнями українською мовою твори Чехова протягом даного періоду виходили десять разів і в них було надруковано лише кілька найзначніших творів письменника (серед них — повість «В яру», оповідання «Каштанка», «Унтер Пришибеев», «Змора», «Журба», «На засланні», п'єса «Дядько Ваня»), то кількість перекладів, опублікованих на сторінках періодичних видань, наближається до півтораєста одиниць. До того ж серед них — велика кількість найзначніших творів Чехова: повісті «Степ», «Моє життя», «Палата номер 6», «Мужики», «В яру», оповідання «Горе», «У садибі», «Скрипка Ротшильда», «Смерть чиновника», «Спати хочеться», «Тиф», «Будинок з мезоніном», «Чорний монах», «Вороги», «Вітрогонка», «Студент», «У службових справах», «Журба», «Зловмисник», «Дочка Альбіону», згадана вже п'єса «Дядько Ваня» та багато інших творів.

Друкувалися переклади найчастіше в «Літературно-науковому віснику», особливо в період, коли його напрям визначався Іваном Франком, у газетах «Буковина», «Народна часопись», «Діло», «Руслан» та ін. Кілька перекладів було опубліковано в газетах «Нове слово», «Громадський голос», «Народне слово», «Основа», тижневиках «Руська рада», «Неділя» та дитячому журналі «Дзвінок».

Таким чином, твори А. Чехова в українських перекладах мали значне поширення в українському письменстві кінця ХІХ — початку ХХ ст. Звичайно, багато важливих для розуміння чеховського художнього світу творів не було перекладено, зокрема недостатньо була представлена драматургія. Та й з прозових творів поза увагою українських перекладачів лишилося чимало такого, без чого не можливо уявити повного образу Чехова-митця. І все-таки об'єктивний погляд на зроблене великим загоном перекладачів для ознайомлення українського читача з мистецьким доробком видатного майстра російської художньої прози рідною мовою свідчить про те, що ними була виконана важлива робота, яка мала велике значення для розвитку мистецтва слова на Україні. В тому стрімкому процесі зростання, що спостерігається в українській літературі наприкінці минулого і в перші два десятиліття ХХ ст., коли вона збагачується новими принципами й засобами зображення явищ дійсності, коли в ній поглиблюється психологізм, зростає майстерність у відтворенні внутрішнього світу людини, виробляється новітній арсенал художньо-виражальних і образно-стилістичних прийомів реалістичного письма, відчутна роль належить мистецькій спадщині Чехова.

Серед особливо близьких йому українських письменників «у першу чергу треба назвати Михайла Коцюбинського, художника, багато



в чому протилежного Чехову, а проте багато в чому і залежного від нього»<sup>42</sup>. Прозою Чехова український письменник зачитувався ще з юнацьких літ, а навесні 1903 р. надсилав йому перший том своїх творів з багатозначним написом: «Любимому письменникові. Високоповажному Антонові Павловичу Чехову». Чехов невдовзі відгукнувся листом і тоді ж надіслав Коцюбинському свою книгу (лист й книга не збереглися, але про цей факт Коцюбинський згадує в одному з листів 1908 р.). Тогочасна критика відзначала «подих Чехова»<sup>43</sup> в новелах М. Коцюбинського «Лялечка» і «Грішний світ».

Правдивий вияв тяжкого стану селянства, його зубожіння, соціального розшарування характерні для української революційно-демократичної літератури тих років, так само, як і виступи проти ліберально-народницької проповіді «малих справ» та декадентського індивідуалізму. Не дивно, що чеховські повісті й оповідання, присвячені подібним темам, привертали увагу. Оповідання Чехова «На подводе» (1897) було, безперечно, знайоме Коцюбинському, тим більш, що воно вперше друкувалося в газеті «Русские ведомости», яку український письменник постійно читав. Незабаром він друкує своє оповідання «Лялечка» (1901). Початок цього твору мимоволі звертає нас до образу й долі чеховської героїні. Об'єднує твори і протест проти ліберального «культурництва», безкрилого й жалюгідного в умовах жорстокого власницького ладу. Але в Коцюбинського інше трактування теми. Особиста історія вчительки Раїси, що підпадає під духовну владу сільського попа, є ніби дзеркалом, в якому висвітлюються духовний крах колишніх «народолюбців», їхня повна капітуляція перед темними реакційними силами.

«Лялечка» — це перший поглиблений психологічний етюд Коцюбинського. Попередні оповідання письменника («На віру», «Для загального добра») ще містили традиційні детальні описи зовнішніх обставин, побуту, пейзажу, мало пов'язані з настроями персонажів. Ймовірно, що в період творчого зростання Коцюбинського приваблював тонкий і складний чеховський аналіз психологічних нюансів, вміння вкласти багатий зміст в оповідання, «коротше за горобиний ніс», через мале, часткове показати велике й значне. Беручи до уваги чеховський досвід, Коцюбинський виробляє свою оригінальну художню манеру, яка виявилася, наприклад, в його психологічних етюдах («На камені», «Цвіт яблуні», «Intermezzo»). Відмінний від чеховського яскравий, мальовничий та мелодійний стиль зрілого Коцюбинського. Він любить метафору, підкреслену співучість, посилену численними повторами, ефектні порівняння.

Але й тоді, коли він знаходить самотнью художню форму для відтворення того змісту, який дає сама дійсність, Чехов багатьма сторонами своєї творчості бентежить його думку і художню свідомість. Так, глибоке, незабутнє враження на нього справила чеховська повість «Мужики». Тверезий реалізм, сувора правда неприкрашеного селянського світу, напевно, не стерлися в його сприйнятті і тоді, коли

<sup>42</sup> Рильський М. Наша кровна справа.— К., 1959.— С. 392.

<sup>43</sup> Современник.— 1911.— Кн. 2.— С. 370.

він працював над повістю «Fata morgana», хоча там відкривалися вже нові обрії народного життя.

Чудові зразки новелістичного жанру в українській літературі того часу створювали також В. Стефаник, Лесь Мартович, М. Черемшина, О. Кобилянська, С. Васильченко, А. Тесленко та інші письменники. Усі вони так чи інакше зверталися до джерел російської реалістичної літератури, і творчість Чехова активізувала їхні пошуки нових засобів художнього освоєння дійсності, нових неторованих шляхів у мистецтві. Різними шляхами входить Чехов у їхню творчу біографію. В «Записках учителя» і літературних нотатках С. Васильченко писав, що Чехов особливо вразив його правдивими оповіданнями про долю вчителя в дореволюційній Росії. Твори «Учитель», «Случай с классиком», «Человек в футляре», «На подводе» та інші хвилювали молодого українського новеліста, викликали численні життєві асоціації, штовхали на пошуки нових психологічних типів, сприяючи формуванню його таланту.

Вплив чеховського оповідання «Учитель» можна відчутти в новелі С. Васильченка «Над Россю». Проте мова йде не про запозичення, а про близькість до Чехова в реалістично точній і лаконічній манері характеристики життя і душевного стану вчителя-трудівника, а також у стриманому смутку за марно витраченими душевними силами людини, що гине в атмосфері загальної байдужості, темряви й пригнічення. Щодо матеріалу, то його С. Васильченко щедро брав з життя не тільки в цьому, а й в інших оповіданнях («Вечеря», «З самого початку», «Гріх»), що нагадують чеховські лише загальною тональністю та авторським ставленням до подій і персонажів.

Взагалі, закликаючи письменників учитися в Чехова, С. Васильченко радив дбати насамперед про глибокий ідейний зміст, який обумовить собою й новизну форми. «Нова форма, нові художні засоби,— писав він,— річ виявляється не така проста. По суті, ще не опановані форми Чехова, Короленка, Стефаника. Тепер тільки допитуються. Перша для цього умова — треба дати сильний зміст. Хто не дасть змісту, хто не художник — не дасть форми.

У художника вона може виникнути сама. Чехов не думав, певне, особливо про форми і дав новелу»<sup>44</sup>.

Глибоке проникнення в суть творів Чехова зустрічаємо в критичній праці Лесі Українки. Його новели вона робить мірилом в оцінці майстерності українських письменників, що прагнуть відбити внутрішній світ людини, розвінчати житейську пошлість. На думку поетеси, Чехов умів не лише глибоко зазирнути в людську думку й показати, «як ламаються у безвихідній пошлості житейській» і без того «невеликі сили» «середньої людини», а й довести своїми образами неминучу появу пошлості в умовах приватновласницького ладу. «Тому,— пише Леся Українка,— драма пошлості набирала характеру справжньої трагедії, безвихідність якої, принаймні, за всіх існуючих даних, була для кожного зрозуміла». В таланті Чехова поетеса вба-

<sup>44</sup> Васильченко С. Літературно-критичні записи // Грудницька М., Курашова В. Степан Васильченко : Ст. та матеріали.— К., 1950.— С. 298.

час також чудове вміння, з одного боку, «зображати» настрої обстановки і «владу її над людиною», а з другого — розкривати внутрішній «мікрокосмос» людини, що забарвлює «все зовнішнє у свій колір»<sup>45</sup>.

Спроби провести прямі аналогії між образами філософських драм Лесі Українки і героями чеховських п'єс виявилися невдалими. Значно важливіше те, що чеховська поетика, погляди його на мовну майстерність, образні засоби виявлення взаємин людини з її соціальним і природним оточенням, безперечно, ввійшли у той загальний естетичний критерій, який виробила українська поетеса.

Говорячи про російську класику в її зв'язках з українським літературним процесом, не можна поминути В. Г. Короленка. Тісні дружні стосунки поєднували його з П. Грабовським, М. Коцюбинським, І. Карпенко-Карим, Х. Алчевською. В період життя Короленка в Полтаві він активно спілкується з Панасом Мирним. Письменники обмінюються творами, розмовляють на теми літературні та громадські. Даруючи Короленкові перший том своїх творів (1903), Панас Мирний писав: «Славному писателю земли Русской Владимиру Галактионовичу Короленко в знак искренней благодарности и глубокого уважения». Письменники прагнуть спільно видати збірку, присвячену М. В. Гоголю. Вона мала вийти українською і російською мовами, широко охопити громадсько-економічне, політичне й культурне життя України, показати шлях, пройдений нею з часів Гоголя. Панас Мирний пропонує М. Коцюбинському та іншим українським письменникам взяти участь у гоголівській збірці. В. Короленко з тією ж метою звертається до діячів російської культури. У листі до А. П. Чехова від 14 березня 1902 р. він пише: «...Тут у Полтаві, «на батьківщині Гоголя», виникла думка про збірку, присвячену його пам'яті, яка має предметом Малоросію. Повинна вийти сюди белетристика, вірші, публіцистика, етнографія і т. ін. Тепер Ви розумієте, до чого йдеться. Мене просили звернутися до Вас і до О. М. Горького з проханням дати що-небудь невеличке для цієї збірки і, в усякому разі, відповісти, чи можна розраховувати на маленьку річ із знайомого Вам життя Півдня (у «Степу», напр., у Вас є багато рисок малоруських)»<sup>46</sup>. Аналогічного за змістом листа одержав і М. Горький.

В. Короленко виявляв глибокий інтерес до української літератури, памагався сприяти її розвитку і популяризації серед російського читача як шляхом публікації перекладів творів українських письменників у журналі «Русское богатство», одним з редакторів якого він був протягом тривалого часу, так і заохоченням виступів українських літераторів на сторінках прогресивного на свій час періодичного органу, де майже систематично вміщувалися статті та матеріали з історії української літератури, рецензії на художні твори, історико-літературні та літературно-критичні праці, присвячені українському письменству. Прибічник тісного ідейного та культурного

<sup>45</sup> *Українка Леся*. Повне збір. творів : В 12 т.— К., 1930.— Т. 12.— С. 245—246.

<sup>46</sup> *Короленко В. Г.* Избранные письма : В 3 т.— М., 1936.— Т. 3.— С. 150.

єднання двох братніх народів, Короленко активно виступав на захист української культури й літератури, гнівно таврував реакційну національну політику царського самодержавства.

Показовим у цьому плані є такий епізод з його творчої діяльності. Влітку 1903 р. українська громадськість урочисто відзначала свято відкриття пам'ятника зачинателіві нової української літератури І. П. Котляревському. Короленко взяв активну участь у святкуванні цієї визначної події в житті українського народу. Під час урочистостей в Полтаві він познайомився і зблизився з багатьма відомими діячами української культури і надалі підтримував з ними дружні зв'язки. Як і більшість учасників, Короленко був глибоко обурений діями царської адміністрації, що заборонила виголошувати під час свята промови українською мовою, зробивши виняток лише для представників української інтелігенції з Галичини та Буковини. Письменник виступив з протестом проти цього акту насильства над українським словом в своїх кореспонденціях до петербурзьких газет.

Пізніше Короленко повернувся до цього питання, опублікувавши 1916 р. в журналі «Русские записки» (під такою назвою продовжував видаватися заборонений царською цензурою журнал «Русское богатство») розгорнуту статтю «Котляревский и Мазепа». Розповідаючи тут про свавілля тупоголового полтавського губернатора, автор спрямовував вістря свого полемічного запалу проти шовіністичної політики царського самодержавства.

Важливе місце в творчій біографії Короленка посідала творчість Шевченка, глибокий інтерес до якої автор «Истории моего современника» проніс крізь усе своє свідоме життя. Перше знайомство майбутнього письменника з поезією Шевченка відбулося ще в ранній юності. У роки навчання в гімназії Короленко читав вірші українського поета, поему «Гайдамаки», яка ходила по руках у списках, звичайно неповних.

Щоправда, це перше захоплення творами Шевченка було в юного Короленка дещо однобоким: в поезії українського поета він вбачав передусім ідеалізацію історичного минулого і не вловлював соціально-викривального змісту його віршів і поем. Правильнішому розумінню поезії Шевченка сприяв учитель словесності Авдєєв, який, за словами самого письменника, домігся того, що художня література для нього перестала бути «лише розвагою, а стала захоплюючою і серйозною справою». Згодом Короленко виявляв також жвавий інтерес до життєвої долі П. Грабовського, цікавився літературною діяльністю, піклувався про опублікування надісланого із заслання його перекладу поеми Дж. Байрона «Шильонський в'язень». Письменник звертається з листом до українського історика й соціолога, професора Київського університету І. В. Лучицького, в якому просить посприяти публікації перекладу П. Грабовського<sup>47</sup>.

Не маючи змоги надрукувати переклад на Наддніпрянській Україні, Лучицький передав його до Львова, де він був надрукова-

<sup>47</sup> Там же. — С. 71.

ний у журналі «Зоря»<sup>48</sup>. Про те, що це було наслідком настійливих клопотань і Короленка, свідчить лист до Лучицького, в якому він висловив подяку за публікацію «Шильонського в'язня»: «Спасибі велике за влаштування перекладу»<sup>49</sup>.

Публікація «Шильонського в'язня» на сторінках «Зорі» відкрила шлях поету-революционеру до цього періодичного друкованого органу, де було вміщено більшість його поезій — і оригінальної лірики, і поетичних перекладів та переспівів.

Протягом багатьох років існували дружні відносини між В. Короленком та М. Коцюбинським. З першої зустрічі в Полтаві на відкритті пам'ятника І. Котляревському між ними встановилися теплі стосунки, які підтримувалися листуванням. Коли в жовтні 1903 р. Короленко звернувся до Коцюбинського з проханням розшукати й надіслати йому деякі архівні матеріали про перебування Г. Успенського в Чернігові, Коцюбинський у листі-відповіді від 11 жовтня пише: «Я з повною готовністю і з задоволенням виконаю Ваше бажання». У цьому ж листі Коцюбинський висловлює свою глибоку повагу до російського письменника. Шкодуючи, що він не зміг ще раз побачитись з Короленком у Полтаві, Коцюбинський додає: «Але вже це коротке знайомство з Вами, моїм улюбленим автором, дало мені величезне задоволення і залишиться одним з найприємніших спогадів життя». А в листі до Євдокії Короленко, яка надіслала йому книжки свого чоловіка, письменник, дякуючи за дорогий для нього подарунок, писав: «Я так люблю ці книги життя, чудово збагаченого і напрочуд вірно відтвореного великим художником» (5, 302).

Виявом прихильного ставлення Короленка до українського прозаїка і високої оцінки його творчості є публікація оповідань Коцюбинського «На камені», «Цвіт яблуні» та «Він іде» в перекладі російською мовою на сторінках «Русского богатства». 31 грудня 1903 р. Короленко писав М. Михайловському: «Післязавтра, тобто 2-го січня, я надсилаю до редакції невеликий переклад з малоросійської, «На камені» (М. Коцюбинського). Це дуже гарненький, талановитий нарис, ледь чи не кращий з усіх оповідань цього автора, а оскільки тепер його починають перекладати (було дещо вже і в «Русск[их] ведомостях»), то було б добре пустити переклад в січні. Чи це можливо? Переклад також дуже порядний і проглянутий автором. Рукопис буде в редакції числа 5-го, отже, ще не пізно, тим часом це художнє оповіданнячко прикрасило б нашу січневу книжку...»<sup>50</sup>.

Дуже показовою є оцінка Короленком оповідання Коцюбинського «Він іде» в його листі до А. Г. Горнфельда від 21 грудня 1906 р.: «Я залишив у редакції переклад оповідання Коцюбинського «Він іде» ... На мою думку, можна б прийняти. Мова йде про погром, але

<sup>48</sup> Шильонський в'язень : Поема Байронова / Укр. пер. Павла Граба // Зоря.— 1894.— № 12.— С. 273—275.

<sup>49</sup> Цит. за: Малий П. В. Г. Короленко і Україна.— Львів, 1958.— С. 32.

<sup>50</sup> Короленко В. Г. Письма : 1888—1921 // Под ред. Б. Л. Модзалевського.— М. ; Пг., 1922.— С. 97—98.

тут більше психології, навіть, можна сказати, сама психологія, без розпоротих животів і чогось подібного. Є певна художня міра й такт. Ось хіба промова єврейки до Христа... Думаю, що нічого «антицензурного» і вона не містить у собі»<sup>51</sup>.

Ця висока оцінка Короленком оповідання українського прозаїка має особливу вагу ще й тому, що вона належить авторові нарису «Дом номер 13», типологічно спорідненого передусім за своїм ідейним пафосом з новелою Коцюбинського: в обох творах автори з великою силою і гнівною пристрасною викривали прояви суспільної реакції в країні.

Свою нову книгу оповідань «З глибини» Коцюбинський з Капрі надсилав Короленкові і в своїх листах знову називає його улюбленим письменником. Початок особистого знайомства українського письменника з Горьким теж певним чином пов'язаний з Короленком, бо саме з рекомендаційним листом від нього Коцюбинський вперше явився на віллу «Серафіна» (Капрі).

У ставленні Коцюбинського до Короленка, звичайно, позначалася не лише глибока повага до людини, а й висока оцінка його художніх творів. Ймовірно, що для Коцюбинського було особливо цінним уміння Короленка, якого він неодноразово іменував «maestro» (вчителем), опоетизувати життя рядової людини-трудівника, показати ті незгасні іскри таланту, розуму, прагнення до волі, які не в силах була видавити навіть бездушна атмосфера старого світу. Російський митець приваблював своїм тонким, одухотвореним ліризмом, психологічним малюнком людини, музичністю композиції, прозорою ясністю мови і пластичністю образів. Зразковим був і спосіб використання Короленком фольклорних образів та мотивів, які ніколи не були в його творах чисто зовнішньою, екзотичною «прикрасою», а органічно входили в тканину оповідання і сприяли відтворенню великого соціального змісту сучасного або історичного життя.

Коцюбинський також високо оцінював діяльність Короленка як публіциста й громадського діяча, що багато зробив для захисту прав трудового народу. Йому було дороге слово письменника-демократа в обороні культури й літератури українського народу, українського друкованого слова, як і взагалі енергійна боротьба Короленка з шовіністичною політикою царського самодержавства. Вітаючи його з новим роком, Коцюбинський писав 26 грудня 1903 р.: «Прошу прийняти від мене щирі побажання всього доброго в новому році, а головне сил для продовження дорогої Вам і зігріваючої нас усіх діяльності» (5, 306).

Дружні стосунки письменників були виявом не лише їхньої взаємної симпатії один до одного та щирої приязні, а близькості й спорідненості їхніх ідейно-громадських позицій. Як справедливо зауважив Л. Д. Іванов, «дружні взаємини між Короленком і Коцюбинським були виразом творчих інтересів і естетичних принципів»<sup>52</sup>

<sup>51</sup> Короленко В. Г. Собр. соч.— Т. 10.— С. 426.

<sup>52</sup> Іванов Л. Д. Літературний процес в Росії 90—900-х рр. і творчість М. Коцюбинського // Російсько-українське літературне єднання : Зб. ст.— К., 1953.— С. 388.

двох письменників. Ця ідейна близькість відчувається і в громадській позиції митців, у їхніх соціально-політичних та естетичних поглядах. І Короленко, і Коцюбинський виступали за реалізм та народність у літературі, проти «декадентських гримас» у мистецтві. Ця близькість спостерігається в самому характері їхньої творчості, яка прийнята мотивами напруженого чекання корінних соціальних змін в житті тогочасного суспільства. У творах обох митців реалістична достовірність зображення явищ сучасної їм дійсності поєднується з романтичним пафосом, вірою в неминучу перемогу народу над темними силами самодержавства й реакції.

Ідейно-творча близькість Короленка й Коцюбинського чітко виявилася в роки першої російської революції і в наступні роки, коли вони обидва зайняли виразно демократичну громадську позицію, відстоюючи інтереси народних мас, що виступали проти насильства і гноблення, за свободу і права трудящої людини.

Українська тема знайшла своєрідне трактування в багатьох творах В. Короленка («Йом-Кипур», «Ліс шумить», «Слепой музыкант», «История моего современника» та ін.), набуваючи гострого соціального змісту, поетизації народного протесту. Короленко в своїх «українських» творах порушував ті ж болючі проблеми сучасності, які хвилювали митців українського художнього слова. Це виявляється, зокрема, в широко відомому оповіданні «Без языка», опублікованому вперше в журналі «Русское богатство» в 1895 р. Про трагедію сільських трудівників, що внаслідок гострого безземелля й соціального гноблення змушені були шукати кращої долі для себе і своїх дітей на чужині, з глибоким болем писали І. Франко, В. Стефаник, Т. Бордуляк та інші українські письменники кінця XIX — початку XX ст. Саме трагедія українських хліборобів, які, страждаючи від безземелля, неврожайів та голоду, змушені були залишати рідні оселі й сім'ями вирушати в далеку дорогу, в незнайомий і чужий край, де їм доводилося поневірятись, терпіти від нужди і безправ'я, стала в центрі уваги повісті «Без языка».

Творчість Короленка була досить популярною на Україні. Як і в випадку з Гоголем, тут певну роль відіграла біографія письменника, тісно пов'язаного з Україною походженням, тривалим періодом проживання в Житомирі та Ровно, а з 1900 р. і до кінця життя — в Полтаві, а ще більше той факт, що в його творчості українська тема займала досить важливе місце. Проте визначальним чинником, що зумовлював високий рівень зацікавленості короленківськими повістями й оповіданнями на Україні, була їх прогресивна, демократична спрямованість, цілком співзвучна революційно-визвольним устремлінням передової частини української громадськості, особливо революційно настроєної молоді, що було характерно й для демократичних кіл усєї Росії. Саме цим можна пояснити те, що твори письменника перекладаються і видаються українською мовою недовзі після появи їх в оригіналі. Так, наприклад, оповідання «Ліс шумить (Поліська легенда)», в якому автор показав волелюбність українського народу, його ненависть до гнобителів, вперше було надруковано в журналі «Русская мысль» у січневому номері за

1886 р., а наприкінці того ж року в журналі «Зоря» (Львів) опубліковано його переклад, виконаний В. Масловим-Стокозом.

Уже в 1890 р. у Львові виходить окремим виданням повість «Сліпий музикант» в перекладі В. Філоненка<sup>53</sup>. Наступного року в Коломиї було видано оповідання «Сон Макара» в перекладі Я. Весоловського у розпочатій редакцією газети «Хлібороб» серії «Бібліотека хлібороба». В перекладі Олексія Журбенка (псевдонім О. Коваленка) в 1900 р. у львівському видавництві «Українська видавнича спілка» було опубліковано оповідання В. Короленка «Судний день (Йом-кипур)», а наступного року в серії «Літературно-наукова бібліотека» окремим виданням вийшло перекладене В. Масловим-Стокозом оповідання «Лес шумит».

На Наддніпрянській Україні до 1906 р. переклади творів Короленка друкувалися переважно в альманахах та збірниках. Окремо було видано лише переклад оповідання «Янко-музикант», надрукований у Києві 1901 р. без зазначення імені автора. 1907 р. було видано в перекладі оповідання В. Короленка «У великодню ніч». Крім того, окремими виданнями надруковано було драматичні переробки оповідання «Судний день (Йом-кипур)» та ін.

Значно більше творів Короленка було опубліковано в перекладі на українську мову в періодичних виданнях, передусім в західноукраїнських. Вони друкуються в журналах «Літературно-науковий вісник», «Правда», «Молода Україна», «Дзвінок», «Ілюстрована Україна», в газетах «Буковина», «Народна часопись», «Руслан», «Громадський голос», «Діло» та ін. Усі твори, переклади яких було надруковано окремим виданням (за винятком повісті «Сліпий музикант» і оповідання «Янко-музикант»), спочатку були опубліковані в періодиці.

Про поширення творів Короленка на Україні дбали Карпенко-Карий та Леся Українка. «Короленка, — писала славетна поетеса ще в 1889 р., — треба б цілого видати: «Ліс шумить», «У великодню ніч», «Ночью», «Старий дзвонар» — це єсть, «Сон Макара» — єсть переклад... «В дурном обществе» я давно наважила перекласти, мама обіцяє «Сліпого музиканта», решту перекласти — чи таки знайдуться люди»<sup>54</sup>.

І. Франко в листі до А. Кримського від 21 травня 1892 р. говорить про В. Короленка й Панаса Мирного як про письменників, котрі мають дар створювати надзвичайне багатство свіжих, пластичних художніх образів, з якими важко зрівнятися іншим, навіть найбільшим митцям світу.

Досвід Короленка, що вже створював міцну демократичну традицію, був важливим і для С. Васильченка. Заперечуючи спроби націоналістичних критиків оголосити його послідовником західноєвропейських декадентів, український новеліст писав: «Щодо мене, то тут,

<sup>53</sup> *Короленко В.* Сліпий музикант : Повість. Пер. з великоруського В. О. Р.— Львів, 1890.— С. 142. (Б-ка найзапам'ятованіших повістей / Під ред. І. Белея; Т. 37).

<sup>54</sup> *Українка Леся.* Твори : В 10 т.— К., 1965.— Т. 10.— С. 38.



здається, особливо не пощастило критикам, що я пояснюю малим знайомством їх з російською літературою, яка багато впливала на мене. Стає іноді дивною їхня безпорадність. Товчеться на цьому питанні вона більше 15 років... і не бачить прямих впливів Гоголя («В хуртовину»), Тургенєва, Некрасова, Чехова, Короленка («Сон Макара» — «У панів») — це щось більше за поверховість у праці...»<sup>55</sup>

Новаторство Короленка позначалося, зокрема, в прагненні втілити в художніх образах не лише сталі, характерні риси дійсності, а й такі тенденції, що пробуджуються і ростуть. М. Горький високо цинив короленківський образ Тюліна («Река играет») і відрізняв його від звичайних у народницькій літературі солоденьких типів селян — покірних «страстотерпців» і всепрощаючих «мучеників». Риси соціального протесту, дочасно приховану, але велику силу побачив Короленко в народній масі.

Різна обстановка й цілком своєрідні образи трудівників в оповіданнях Короленка («Сон Макара») і Васильченка («У панів»). В першому з них — далека похмура тайга, російський селянин Макар, що «об'якутився», вирісши в димній юрті. В другому — засніжені українські шляхи, задумливі верби, вогники в білих хатах. Герой Васильченка — бідняк Ларько, такий же безсловесний і затурканий, як Макар, але, на відміну від нього, талановита людина — чудовий скрипаль.

Однак в оповіданнях є спорідненість, що дає підставу самому Васильченкові вказувати на використання ним певних сторін досвіду Короленка. В центрі обох творів — не виняткова особистість, а рядова, звичайна людина з «юрби», більше того — представник її темної, придушеної постійним гнітом, найбіднішої частини. Тим яскравіше звучить тема пробудження гніву, протесту, який визріває навіть у середовищі найвідсталіших верств селянства.

Образи Макара й Ларька, як і обставини їхнього життя, подані в реалістичних тонах і барвах, але в обох оповіданнях в реалістичну тканину вплітається романтика. Письменники змальовують раптове, майже казкове духовне пробудження героїв, чудесне просвітлення їхньої свідомості (промова Макара на «страшному суді», гра Ларька на скрипці в панських покоях). В романтико-фантастичних епізодах творів письменники висловлюють глибоку ідею про могутні сили зростаючого народного протесту.

Творчий вплив Короленка — автора новели «Лес шумит» — деякою мірою позначився на «Лісовій новелі» Васильченка. Можна вважати також, що досвід Короленка, Толстого і Чехова як знавців дитячої психології теж звертав на себе увагу С. Васильченка — автора ряду чудових оповідань з дитячого життя.

Відомо, що С. Васильченко переклав деякі твори Короленка на українську мову. В його архіві зустрічаються сторінки перекладів з «Истории моего современника» («Раннє дитинство», «Уляницький

<sup>55</sup> Васильченко С. Твори. — Т. 4. — С. 415.

і куповані хлопчики») <sup>56</sup>. Вдумливий перекладач проникав у секрети творчості Короленка, глибоко пізнаючи його образно-стильові засоби й композицію, а це плідно позначалося і на його власному творчому процесі.

\* \* \*

На початку ХХ ст. творчість Горького, що несла нові ідеї та образи нових героїв, містила в собі яскравий поетичний світ,— відбиток революційної пролетарської епохи,— особливо владно привертала увагу демократичних письменників того часу, в тому числі українських, і ставала для них одним з найсуттєвіших творчих імпульсів. В свою чергу, пролетарський письменник пильно приглядався до національних літератур Росії, пропагував їхні кращі набутки, прагнув видати кращі твори письменників різномовних народів. Українська література займала в цій діяльності й задумах Горького одне з найперших місць. І не випадково. Україна, її народ і культура були здавна йому знайомими й дорогими. Чимало живих вражень Горький виніс зі своїх мандрівок по Україні, особливо багато подорожуючи по її містах і селах влітку 1891 р.

У 1897 і 1900 рр. Горький з родиною проживав у с. Мануйлівці на березі Псла, де безпосередньо спілкувався з українськими селянами, пізнаючи їхні потреби й прагнення, намагаючись розширити їхню громадську свідомість й культурні інтереси. За його ініціативою в Мануйлівці в старому панському будинку було влаштовано самодіяльний театр. «Ставили «Мартина Борулю», «Назара Стодолю» та інші українські п'єси,— згадує К. П. Пешкова,— ставили й російські — «Чужое добро впрок не идет». В п'єсах і концертах приймали участь місцеві селяни, вчителі і незмінно Олексій Максимович» <sup>57</sup>.

Письменник провадить літературні читання, бесіди на політичні теми. В гурті селян він читає прозу Короленка й Чехова, поеми й лірику Шевченка. З юних років Горький знав і любив українські народні пісні та думи, котрі, на його думку, добре виявляли духовний світ українського народу, яскраві сторінки його героїчного минулого. В роки свого творчого розквіту Горький збирав і вивчав збірки пісень (зокрема, збірник Аптоновича і Драгоманова «Історичні пісні»), етнографічні й фольклористичні наукові праці В. Гнатюка, М. Сумцова. В його бібліотеці була й книга Б. Грінченка «Література українського фольклору в 1877—1909 рр.».

Про етнографічні праці В. Гнатюка Горькому багато розповідав Коцюбинський, і саме він був посередником в заочному знайомстві прославленого російського письменника і відомого українського вченого. В 1909 р. Коцюбинський писав В. Гнатюкові: «Декілька разів ми з Горьким говорили про Вас і він дуже зацікавився Вашими працями» (6, 149). В подальших листах Коцюбинський передає вченому

---

<sup>56</sup> *Курашова В.* Степан Васильченко і російська література // Степан Васильченко: Ст. та матеріали.— К., 1959.— С. 88.

<sup>57</sup> Горький в воспоминаниях современников : В 2 т.— М., 1981.— Т. 1.— С. 82.

вітання від Горького або його слова вдячності за надіслані книжки. Серед фольклорних та етнографічних матеріалів, придбаних Горьким, були легенди, перекази й пісні про народних героїв Довбуша і Кармелюка, яких він дуже цінував.

В багатьох оповіданнях, повістях і нарисах Горького відбилися враження від соціального побуту, характеру й творчості українського народу («Ярмарка в Голтве», «Большая любовь», «Вывод», «Емельян Пиляй», «Песнь слепых», «Мать» та ін.).

З великим зацікавленням ставився письменник до української культури, її славетних діячів.

Поезію Шевченка письменник пізнав і полюбив ще в юні роки. Багато років по тому він згадував: «Вперше я читав Шевченка ще юнаком, в Казані, в кінці 80-х років. Тоді ходили по руках збірники заборонених цензурою віршів — рукописні. Пам'ятаю, що мені дуже сподобався чотиривірш «І день іде, і ніч іде», а також «Катерина»... Проживаючи в Мануйлівці, Кременчуцького повіту, я читав Шевченка на українській мові селянам... Вірші Шевченка дуже подобались мені, та й взагалі я відчував «влечение, род недуга» до літератури України»<sup>58</sup>.

А пізніше (1908—1909), в капрійських лекціях для російських робітників — слухачів партійної школи, письменник називав Шевченка «першим справді народним поетом Росії», відзначаючи, що саме в такого поета слід учитися, «як треба сприймати й відчувати народне життя, як широко його відтворювати»<sup>59</sup>. В радянському літературознавстві вже давно встановлено наближеність горьківської оцінки народного поета України до характеристики його в російській революційно-демократичній критиці 60-х років. Зокрема, Горький ніби перегукується з Добролюбовим, що писав свого часу в рецензії на «Кобзар» 1860 р.: «Він (Шевченко.— *Н. К.*) поет повністю народний, такий, якого ми не маємо в себе. Навіть Кольцова не можна з ним зрівняти... Він вийшов з народу, жив з народом, і не лише думою, а й обставинами життя був з ним міцно й кривно зв'язаний»<sup>60</sup>. Підхоплюючи це порівняння, Горький розвиває, ускладнює його, вказуючи, зокрема, на те, що Кольцов «не торкався минулого свого народу, він не знав його історії і не відчував його внутрішнього духовного життя. Шевченко все знав, або в крайньому разі все відчував»<sup>61</sup>. Він називає Кобзаря «першим справді народним поетом»<sup>62</sup>.

Характерний і той факт, що в своїх капрійських лекціях з історії російської літератури Горький вважав за необхідне врахувати той важливий внесок в загальноросійську культурну скарбницю, який зробив великий український поет. Він присвячує Шевченкові окремий розділ в своїй «Історії російської літератури».

<sup>58</sup> Горький М. Собр. соч. : В 30 т.— М., 1955.— Т. 30.— С. 295.

<sup>59</sup> Горький М. История русской литературы.— М., 1939.— С. 188—189.

<sup>60</sup> Добролюбов Н. А. Собр. соч. : В 9 т.— М. ; Л., 1963.— Т. 6.— С. 142.

<sup>61</sup> Горький М. История русской литературы.— С. 188.

<sup>62</sup> Там же.

Народність, глибокий демократизм українського поета, на думку Горького, визначили загальноросійське і навіть світове значення його невмирущої творчості. В 1912 р. в статті, вміщеній у журналі «Украинская жизнь», Горький писав: «Шевченко, Пушкін, Міцкевич — люди, що втілюють дух народу з найбільшою красою, силою й повнотою»<sup>63</sup>.

Очоливши видавництво «Знание», Горький піклувався про опублікування творів основоположника нової української літератури. В 1906 р. товариством «Знание» було видано перший том «Кобзаря» Шевченка в перекладі І. О. Белоусова. Готувався до друку й другий, додатковий том цієї книги, куди мали увійти твори Т. Г. Шевченка, які до 1905 р. були під цензурною заборонаю. Не вдалося їх видати й на цей раз, другий том був заборонений цензурою і вийшов тільки після Жовтня.

Відома була Горькому драматургія І. Тобілевича та М. Кропивницького, а згодом до кола його інтересів потрапляє творча спадщина багатьох українських письменників — від Г. Сковороди, І. Котляревського, П. Гулака-Артемовського, Г. Квітки-Основ'яненка до сучасних йому прозаїків, поетів і драматургів — І. Франка, Лесі Українки, В. Стефаника, О. Кобилянської, М. Коцюбинського, П. Тичини та ін.

В кінці ХІХ — на початку ХХ ст. Горький активно працює в легально-марксистському журналі «Жизнь», потім фактично очолює белетристичний відділ. В журналі виступали й представники революційного марксизму. На сторінках «Жизни» друкувалися твори В. І. Леніна — «Відповідь п. Нежданову» (1899, № 12), «Капіталізм в сільському господарстві. Про книгу Каутського і про статтю п. Булгакова» (1900, № 1—2) та ін. Горький вміщував тут свої твори і залучав до журналу відомих російських письменників того часу (А. Чехова, В. Вересаєва, М. Гаріна-Михайловського та ін.). Читач знаходив у «Жизни» також оповідання й нариси демократичних українських письменників — І. Франка («Муляр», «Домашній промисел»), Леся Мартовича («Мужицька смерть»), М. Коцюбинського («Для загального добра»), В. Стефаника («Новина», «Синя книжечка», «Сама-саміська»), О. Кобилянської («Банк рустикальний», «Жебрачка», «Impromptu phantasie», «У св. Івана», «Valse melancolique»), а також статті Лесі Українки («Два напрямлення в повейшей итальянской литературе», «Малороссийские писатели на Буковине», «Новые перспективы и старые тени», «Заметки о новейшей польской литературе»); стаття письменниці «Новейшая общественная драма» також мала з'явитися в журналі, але потрапила під цензурну заборону<sup>64</sup>.

В. І. Ленін називав «Жизнь» «непоганим журналом» і високо

---

<sup>63</sup> Горький М. О русской интеллигенции и национальных вопросах // Укр. жизнь. — 1912. — № 9. — С. 14.

<sup>64</sup> Бутська Г. М. Горький і передові українські письменники в журналі «Жизнь» // Вітчизна. — 1956. — № 1.

цінував белетристичний відділ цього органу. «Белетристика прямо хороша і навіть краща ніж в усіх!»<sup>65</sup>.

З сучасних досліджень відомо, що Горький добре знав твори І. Франка, рекомендував перекласти «Борислав сміється», «Бориславські оповідання», автобіографічні твори письменника для видання у товаристві «Знання». В ювілейний збірник, присвячений 40-річчю діяльності Франка, Горький подав своє оповідання «Лука Чекин» і запросив до участі в цьому виданні В. Короленка<sup>66</sup>. Власне, перша зустріч Горького з Франком відбулася ще раніше, коли на сторінках журналу «Новое слово» (1897, № 6) одночасно друкувалися горьківське оповідання «Коновалов» і стаття Є. Дегена «Іван Франко — галицький писатель». Критик високо оцінив творчість Франка, і Горький міг вже на підставі цієї статті скласти уявлення про творчість Каменяра, уявлення, яке потім розширювалось і збагачувалось.

Горького вразили й схвилювали також новели В. Стефаніка. В листі до російського письменника І. М. Касаткіна він пише: «Прочитайте, ви побачите, як коротко, сильно і страшно пише ця людина»<sup>67</sup>.

Цікавим явищем було листування Горького з українським поетом-робітником А. Я. Шабленком. Відомо, що в період нового революційного піднесення Горький надавав великого значення творчості письменників з пролетарського середовища, вбачаючи в їхніх творах зародки літератури майбутнього суспільства соціалізму і яскраве свідомство зростання духовного життя трудящої людини. З ім'ям Горького пов'язаний вихід з друку «Первого сборника пролетарских писателей» (1914) та ряд інших починань. Але й значно раніше, ще до першої російської революції 1905 р., Горький співчутливо зустрічав творчі спроби людей праці. Таким поетом-пролетарем був харківський робітник Антон Якович Шабленко (1872—1930). На початку століття (кінець 1899 — початок 1900 р.) він надіслав Горькому свої вірші. З теплотою та повагою поставився уславлений письменник до початкуючого автора. «Вірші Ваші, Антін Якович,— писав він поету близько 13(25) січня 1900 р.,— я одержав. Спасибі за любов. Оскільки я цеховий малярного цеху, пекар, молотобоець і т. ін., то Ви, мабуть, зрозумієте, який інтерес для мене являє свій брат робітник, схильний до писання віршів...»<sup>68</sup> Серйозно й вимогливо прочитавши вірші і, очевидно, побачивши, що автору не вдалося подолати труднощі поетичного роду, Горький далі в листі радив Шабленку спробувати свої сили в прозі.

Шабленко прислухався до поради і невдовзі Горький із задоволенням відзначив успіх письменника-робітника в новій галузі творчості. «В прозі Ви виявили спостережливість і багато серця,— писав він йому наприкінці 1900 — на початку 1901 р.— Багато серця —

<sup>65</sup> *Ленін В. І.* Лист до О. М. Потресова від 27.IV 1899 р. // Повне збір. творів.— Т. 46.— С. 25.

<sup>66</sup> *Дун О. З.* М. Горький — пропагандист творчості І. Франка // Рад. літературознавство.— 1957.— № 4.— С. 111.

<sup>67</sup> *Новый мир.*— 1937.— Кн. 6.— С. 14.

<sup>68</sup> *Горький М.* Собр. соч.— Т. 28.— С. 114.

найкращий засіб добре писати. Я дуже радий, що я, робітник, можу сказати Вам, робітнику — пишiть! Пишiть коротко, просто, як Ви бачили, як відчували. Пишiть, як страждає наш брат, як важко йому знайти шлях до світла, як він хоче щастя, радощів, хорошого життя і як змушений падати в багно...»<sup>69</sup>

Увага Горького сприяла розвиткові таланту А. Шабленка. Після того як в 1900 р. вийшла книжка його віршів («Нова хатина»), він написав чимало вдалих, правдивих оповідань. Серед них — характерний твір «За півдня», в якому постає реальне життя заводських пролетарів, процес формування їхньої свідомості, зростання в робочій масі почуття власної гідності і прагнення до колективізму. На жаль, реалізувати повністю свій творчий потенціал Шабленко не зміг. Як учасник революційних подій 1905 р. він у часи реакції змушений був перейти на нелегальне становище, а в 1910 р. був схоплений поліцією і відбував ув'язнення в петербурзьких «Крестах» (до 1912 р.). Випробування, що випали на його долю, Шабленко переносить з честю, не покидає надалі суспільної діяльності, але від літературних занять відходить і вже до них не повертається.

Молоді письменники України цікавили Горького й надалі. В 1912 р. Коцюбинський знайомить його з творами нового великого таланту, що з'являється на українській літературній ниві, і від цього часу ім'я Павла Тичини, його поезія завжди приваблюють основоположника соціалістичного реалізму. В 1927 р. Горький писав поетові: «Знаю я вас давно, мені багато й ніжно — як він дивовижно вмів говорити про людей — розповідав про вас М. М. Коцюбинський, читав деякі Ваші вірші... Потім я читав — українською мовою — «Замість сонетів». Чи не думаєте писати прозою? Мені здається, що й тут Ви б виступили новатором»<sup>70</sup>.

В автобіографії П. Тичина з особливою теплотою згадує «суботи» Коцюбинського, в яких брала участь демократична українська молодь. Цілий ряд його поетичних творів («Як ми писали листа Коцюбинському», «На суботах Коцюбинського» та ін.) присвячено спілкуванню з М. Коцюбинським. І поряд з його ім'ям завжди стоїть ім'я великого Буревісника, друга української культури — М. Горького. У вірші «Горький» Тичина стверджував: «Корінь Горького — у кожному народі, в українській він землі аж переплівся».

В інтересах революції і культури Горький завжди вважав за необхідне взаємне ознайомлення народів Росії з історією, усною народною творчістю, мистецтвом і літературою один одного. З цією метою задовго до Жовтня він нагадував про те, що в країні «є українська література й наука — з кожним роком вона квітне і зріє все яскравіше, починається культурний рух в Білорусії й серед казанських татар, ми надто мало знаємо духовну діяльність фінів, ми нічого майже не знаємо про те, як живуть вірмени, грузини, естонці й литовці...»<sup>71</sup>.

<sup>69</sup> Там же. — С. 148—149.

<sup>70</sup> Там же. — Т. 30. — С. 31.

<sup>71</sup> Горький М. Несобранные литературно-критические статьи. — М., 1941. — С. 410.

Багато зробив Горький для популяризації в Росії творів різномовних письменників країни, в тому числі й українських. Окрім першого тому «Кобзаря» Шевченка були також перекладені російською мовою і видані товариством «Знание» твори В. Стефаніка, І. Франка, Л. Мартовича, О. Кобилянської, М. Коцюбинського.

Вже на початку 900-х років письменник планує видати серію збірок національних літератур і частково здійснює свій задум у 1916—1917 рр. (у видавництві «Парус» виходять збірки вірменської, фінської та латиської літератур). Готувалася до видання і збірка української літератури. Вона була задумана в двох томах з великими вступними статтями з історії України та історії нової української літератури.

Крім збірки, Горький задумує видати книгу «Украина и Москва в их духовной жизни», де планує з'ясувати особливості культури, своєрідність психіки росіян та українців. Матеріали для такої праці Горький пропонував шукати в «етнографічних аргументах, свідченнях фольклору», широко використовуючи російські та українські казки, пісні, легенди, билини. Ці твори народної духовної культури, на думку письменника, є «найбільш важливими і найменш заперечливими аргументами культурно-племінних особливостей народу й доказом на користь культурних його прав»<sup>72</sup>. Горький зовсім не хоче абсолютизувати національні відмінності, він впевнений у тому, що суспільно-історичний процес веде до поступового зближення народів, але в умовах буржуазно-поміщицького ладу вважає за необхідне протистояти шовіністичній політиці царату і писанням реакційних діячів типу Струве і К<sup>о</sup>. Підкреслюючи національну своєрідність українців, Горький хоче тим самим сприяти вирішенню українського питання в демократичному дусі, ствердити право української громадськості на розвиток національної культури і мови.

Задум названої книги з'явився в Горького давно, ще за життя М. Коцюбинського, з яким він ділився своїми міркуваннями. «В свій час, — згадає письменник, — я говорив про необхідність створити таку книгу з добрим другом моїм Коцюбинським; ідея книги захоплювала його і він навіть склав коротку її програму, з якою хотів ознайомити п.п. Гнатюка, Левицького. Не знаю, чи зробив він це, але гадаю, що програму можна знайти в паперах М. М.»<sup>73</sup> Книга здається Горькому необхідною для глибокого пізнання України російською читацькою масою. «Нам треба розуміти себе та інших», — пише Горький, а тому «необхідно мати книгу, написану строго науково, і в той же час дуже просто, щоб вона була доступною розумінню кожної письменної людини»<sup>74</sup>.

Горький збирався написати для задуманої книги статтю і дати своє ім'я як одного з редакторів. До співробітництва намічав залучити О. О. Шахматова, В. М. Перетца, а також українських істориків.

В грудні 1916 р. в Москві у редакції журналу «Украинская жизнь» збираються українські письменники, діячі культури. Зі

<sup>72</sup> Архів О. М. Горького, ПГ-РЛ-12-5-1.

<sup>73</sup> Там же.

<sup>74</sup> Там же.

спогадів А. Ю. Кримського відомо, що на цих зборах О. М. Горький говорив про страхіття імперіалістичної війни та неминучість революції в Росії. Визволення трудящих від самодержавства він пов'язував з об'єднанням рівномовних народів країни в революційному русі. «Російський народ, — говорив письменник, — є другом і братом українського народу. Він разом з ним глибоко переживає його страждання. Нема і не може бути ворожнечі між російською і українською трудовою людиною. Бувши на Україні, я бачив, з якою любов'ю український селянин говорить про російського хлібороба. Обидва народи повинні разом брати участь у великій боротьбі проти свавілля і деспотизму»<sup>75</sup>.

Далі в промові Горький звертався до українських культурних діячів із закликом створити книгу з історії України — своєрідну енциклопедію, що знайомила б у популярній формі з минулим і сучасним українського народу, його інтересами і сподіваннями. В цій книзі планувалося розповісти про великих народних героїв, зокрема про славного Устима Кармалюка, а також у спеціальній главі розкрити історію революційного руху на Україні. В окремих главах книги, згідно задуму Горького, було б подано характеристику музики, мови, фольклору українського народу. «Народна поезія України — апофеоз краси, — говорив Горький на цих же зборах. — Український народ проніс через століття рабства й неволі дороге цінне багатство свого генія. Гляньте, який ласкавий і співучий світ розкриттяється в його безсмертних піснях»<sup>76</sup>.

Таким чином, Горький напередодні великих революційних зрушень закликав до соціального й культурного єднання народів, до їх глибокого взаєморозуміння й активного обміну культурними цінностями.

На Україні постать Горького, його творчість і революційна діяльність набули широкого визнання і слави. Коли в 1901 р. його було вислано з Нижнього Новгороду, В. І. Ленін, відзначаючи посилення масового руху проти сваволі й деспотизму самодержавної влади, писав з цього приводу: «В Нижньому невелику, але вдало проведену демонстрацію 7-го листопада викликали проводи Максима Горького. Письменника з європейською славою, всю зброю якого становило — як справедливо висловився промовець нижегородської демонстрації — вільне слово, самодержавний уряд висилає без суду і слідства з його рідного міста. Вашибузуки обвинувачують його в поганому впливі на нас — говорив промовець від імені всіх російських людей, у кого є хоч крапля прагнення до світла і свободи — а ми заявляємо, що це був хороший вплив»<sup>77</sup>.

В тому ж місяці трудящі Харкова влаштовують урочисту зустріч письменникові, який після вислання з Нижнього Новгороду переїжджає до Ялти. Поліція не пускає учасників зустрічі — робіт-

<sup>75</sup> Велика дружба : Максим Горький у зв'язках з українським народом, його культурою і літературою. — К., 1959. — С. 76.

<sup>76</sup> Там же.

<sup>77</sup> Ленін В. І. Початок демонстрацій // Повне зібр. творів. — Т. 5. — С. 352.



ників, студентів, представників передової інтелігенції — на вокзал, і вони чекають прибуття поїзда на залізничному мосту, а після того демонстративно йдуть вулицями міста.

Коли ж царський уряд в 1905 р. без суда і слідства кинув Горького за ґрати Петропавлівської фортеці, це викликало протест у всьому світі, до якого знов приєдналася передова українська інтелігенція. Демонстрація протесту спалахнула в Києві під час вистави горьківської п'єси «Дачники» в театрі Соловцова. Тут розкидалися прокламації з вимогою: «Волю Горькому, борцеві за свободу, співцеві вільного слова!», лунали вигуки «Хай живе Горький!», «Геть самодержавство!» З Західної України доходив мужній голос Івана Франка. В статті «Максим Горький» він писав: «І тепер очі всього цивілізованого світу звернені на те прокляте місце, бо в його мурах сидить і мучиться знов один із світочів російського народу, одна з оздоб російського письменства — Максим Горький ... в своїх останніх творах він виступає, як вітхненний апостол чоловіколюбства, того щирого, не фарисейського, що обіймає однаково сердечно і найбідніших, і зіпсованих та понівечених суспільним ладом. Рівночасно у нього чимраз голосніше звучала ще одна струна — гарячий поклик до боротьби з теперішніми гнилими порядками в Росії...» (35, 367—369).

Самодержавство змушене було випустити Горького з жакливної фортеці, яка вже поглинула життя багатьох революціонерів. По гарячих слідах подій письменник створює повісті, романи й оповідання, які зрушували серця, пробуджували революційну свідомість мас та прокладали глибокий слід не лише в історії літератури, а й в історії найпередовішої суспільної думки. Світ «Песни о Соколе», «Старухи Изергиль», «Песни о Буревестнике» захоплював і Лесю Українку, і Степана Васильченка, і Михайла Коцюбинського.

Образ Данко близький поетесі — співцеві «досвітніх огнів», великих гроз і буремних подій, так само, як і гнівній душі поета в «Хмарах» Коцюбинського, як творчій особистості в начерках алегорично-романтичної легенди С. Васильченка. Талановитий український новеліст залишив рукописний конспект цього твору: «Художник. Горіло серце. Малював. Фарби загоралися і зразу гасли, линяли. А образ носився невловимий і роздував полум'я. Роздер груди, вийняв серце. Воно було з желіза і було біле од жару огню. Пекло в руки нестерпуче. Полум'ям серця, як полум'ям страсної свічі, запік образ. Навіки!

Забивало дух... і вже не в грудях, а в руці билось огняне серце»<sup>78</sup>. Задуманий новелістом оригінальний твір про митця, що полум'ям серця на віки «запікає», закарбовує художній образ, має безперечний зв'язок з легендою старої Изергиль про серце Данко. Твори Горького «Мать», «Враги», автобіографічні повісті набувають ще більшого розголосу, торуючи шлях мистецтву соціалістичного реалізму. Найближче до горьківського художнього освоєння реалістичних образів «нових

<sup>78</sup> Васильченко С. Твори.— Т. 2.— С. 608.

людей» епохи пролетарського революційного руху підходить М. Коцюбинський у повісті «Гата могона».

Зі свого боку, і Горький, за вірним зауваженням К. Зелінського, знаходив в українській літературі багато близького його власним творчим пошукам. Невипадковим, зокрема, був його інтерес до літературної діяльності І. Франка. Життєва і творча біографія українського корифея багато в чому була подібною до горьківського шляху — він, як і Горький, піднявся з народного середовища й досягнув вершин національної й світової культури. Обом були притаманні «фаустівська» жага познать, незвичайна ерудиція й широта мистецьких інтересів. І хоч Франко не мав такого завершеного революційно-пролетарського, марксистсько-ленінського світогляду, який досягнув Горький, проте революційно-демократичні погляди його розвивалися, набували нової якості, бо письменник відчував потужні імпульси робітничого визвольного руху й теорії марксизму. Тому в творчості обох письменників можна помітити схожість деяких важливих думок і образів. Близькі за духом поезії «Вічний революціонер» і «Каменярі» та «Песня о Соколе» і «Человек», бо вони «сповнені пафосом революційної творчості, вірою в перемогу людського духа, в щастя людства, в ідею вищості творчих революційних змагань людських...»<sup>79</sup>. Гуманістичні мотиви оповідання Горького «Лишние люди» і п'єси «На дне» ніби перегукуються з Франковою повістю «На дні», хоча й мають різний зміст. В даному випадку мова йде про близькість творчої думки й поглядів на сумну долю людей, понівечених несправедливим суспільним ладом.

Творчість Горького досить рано стає відомою українському читачеві в перекладах на рідну мову. Перші публікації його творів з'являються наприкінці 90-х років і в перші роки нашого століття, коли книжки молодого письменника починають користуватися широкою популярністю в Росії, а відтак і в Європі. Цікаво відзначити, що ініціаторами в ознайомленні українського читача з творчістю російського пролетарського письменника виступили журнал «Літературно-науковий вісник» і газета «Буковина», які майже одночасно вмістили на своїх сторінках два твори, що мали революційне звучання. «Літературно-науковий вісник» надрукував у серпневій книжці за 1900 р. оповідання «Челкаш» в перекладі В. Гнатюка, а «Буковина» в номері від 11 серпня того ж 1900 р. опублікувала в перекладі Я. Весоловського «Пісню про Сокола».

Про рівень зацікавленості яскравою постаттю молодого російського письменника з боку галицьких газет, журналів та книговидавництва свідчать той факт, що переклади творів Горького з'являються невдовзі після появи їх мовою оригіналу. Показовим у цьому плані є публікація перекладу «Пісні про Буревісника» в липневій книжці «Літературно-наукового вісника» за 1901 р., тобто всього лише через три місяці після того, як твір вийшов у світ в квітневому номері «Жизни». Крім того, в «Літературно-науковому віснику» на початку

<sup>79</sup> Пархоменко М. Горький і Західна Україна. — Львів, 1946. — С. 76.

900-х років були надруковані: «Макар Чудра» (1902) та «Двадцять шість и одна» (1903).

Перші окремі видання творів Горького в українських перекладах з'являються в 1903 р. Було надруковано дві п'єси: «На дні життя» (вийшла у Львові у відомій серії «Літературно-наукова бібліотека») і «Міщани» (видана в Чернівцях). Наступного року львівська «Українсько-руська видавнича спілка» видала збірку «Мальва і інші оповідання», до якої крім винесеного в заголовок оповідання увійшли також «Серед степу», «Челкаш», «Зазубрина», «Приятелі» та «Хан і його син». Переклад оповідання «Макар Чудра» вийшов у Москві 1905 р. 1911 р. в Києві видавництвом «Час» було опубліковано переклад твору «Ярмарок у Голтві».

Як бачимо, окремими книжками твори Горького українською мовою виходили не часто. До того ж обсяг і тираж цих видань були незначними. Зате в періодичних виданнях переклади з творів Горького друкувалися у великій кількості. Найбільше їх було опубліковано на шпальтах газет «Буковина», «Народна часопись» і «Діло» та в журналі «Літературно-науковий вісник».

\* \* \*

Прекрасну сторінку в співдружності братніх літератур складає дружба і творча взаємодія Горького та Коцюбинського. Задовго до особистого знайомства письменники знали й цінували один одного. Ще на світанку робітничого руху на сторінках легального марксистського журналу «Жизнь», де белетристичним відділом фактично видав Горький, друкувалося одне із визначних, «переломних» в ідейному відношенні оповідань М. Коцюбинського «Для загального добра» («Ради общей пользы», 1899, № 12, с. 23—66) в перекладі Р. Ольгіна (Стрельцова). В «Жизни» активно друкувався й Горький. Тут Коцюбинський міг познайомитися з його оповіданнями й повістями, створеними на межі віків («Кирилка», «О черте», «Еще о черте», «Фома Гордеев», «Двадцять шість и одна», «Мужик», «Трое») та з героїчною «Песней о Буревестнике» (після опублікування якої журнал було заборонено урядом).

Треба думати, що «зустріччю» Горького й Коцюбинського на сторінках журналу «Жизнь» їхня взаємна творча зацікавленість не обмежилась. П'єси Горького «Мещане», «На дне», «Враги», роман «Мать», яскрава публіцистика революційних років (1905—1907) одержали найширший розголос по всій Росії і привертати пильну увагу українських революційно-демократичних письменників. В свою чергу, окремі твори Коцюбинського на початку 900-х років перекладалися російською мовою і друкувалися в журналах, добре відомих Горькому («На камне» — «Русское богатство», 1903, кн. 3; «Цвет яблопи» — там же, 1904, кн. 10; «Он идет» — там же, 1907, кн. 1; «В путях шайтана» — «Русская мысль», 1906, кн. 11; «Посланник черного царя» — «Южные записки», 1904, № 46; та ін.).

Їхнє особисте знайомство відбулося після революційної бурі 1905 р., яку письменники зустріли з гарячим співчуттям, в тяжкі часи реакції, розладу та ідейних хитань у середовищі інтелігенції.

До цієї зустрічі письменники прийшли як переконані прихильники й представники реалістичного мистецтва, як мислителі, що мали чимало спільного в поглядах на соціально-політичні та естетичні проблеми. Революційно-демократичні погляди Коцюбинського, що зазнав сильного впливу марксистських ідей, на цей час зміцнили й утвердилися.

«1905 рік, — пише Н. Над'ярних, — по-новому «озвучив» мистецтво тих народів Росії, у яких революційна ситуація, а потім і сама революція стимулювала зростання національної, суспільної та художньої свідомості»<sup>80</sup>.

Спілкування Коцюбинського з Горьким стало знаменною віхою в подальшому розвитку особистості і творчої діяльності класика української прози. Зустрічі письменників на Капрі в 1909, 1910 і в 1911—1912 рр. посилювали їхнє взаємне тяжіння, що поступово переросло в міцну дружбу. В листуванні Горького й Коцюбинського можна знайти чимало відвертих визнань взаємної любові й поваги — попри характерну для обох стриманість у виразі суто особистих почуттів. Для Коцюбинського Горький — «светлая, великая душа, источник доброго и прекрасного» (7, 109). Після першої ж зустрічі в листі до Горького від 23 жовтня 1909 р. він пише: «Право, при одном воспоминании о Капри, а в особенности о нашем знакомстве, как-то теплее и светлее становится на сердце. Думаю, что могу прямо, без страха быть ложно понятым, признаться, что крепко полюбил Вас и чувствую благодарность к случаю, который нас свел» (6, 157).

З таким же світлим почуттям ставився і Горький до свого українського друга: «Він був одним з тих рідкісних людей, — пише він у літературному нарисі «М. Коцюбинський», — котрі з першої ж зустрічі з ними викликають благодатне почуття вдовolenня: саме на цю людину ти здавна чекав, саме для неї у тебе є якісь особливі думки! В світі ідей краси і добра він «своя» людина, рідна людина і з першої зустрічі він збуджує бажання бачити його якнайчастіше, говорити з ним якнайбільш»<sup>81</sup>.

Характерно, що В. Короленко, який на прохання Коцюбинського перед першою його поїздкою на Капрі дав йому рекомендаційного листа до Горького, вважав, що в цьому немає особливої потреби. І справді, Коцюбинський був зустрінутий Горьким та його родиною «с распростертыми объятиями». «Все так приветливы и милы со мной, — пише він в одному з листів, — что даже совестно... Он (Горький. — Н. К.) меня знает по литературе, и оказалось, ценит. Сам он живой, интересный человек»<sup>82</sup>.

На Капрі письменник одержує можливість познайомитися з новими творами Горького, причому не тільки з надрукованими, а й з рукописними варіантами й начерками.

Письменники діляться творчими задумами, щиро й відверто обмі-

<sup>80</sup> Над'ярних Н. С. Зброя іскриста. — К., 1980. — С. 5.

<sup>81</sup> Горький М. Полн. собр. соч. — М., 1971. — Т. 11. — С. 178.

<sup>82</sup> Листи М. М. Коцюбинського до О. І. Аплаксіної. — К., 1938. — С. 111.

нюються враженнями відносно соціально-політичних і літературних явищ та творів один одного.

У листі з Капрі до М. Жука від 15 липня 1910 р. Коцюбинський пише: «Я дуже зійшовся з Горьким, бачимось мало не щодня, як я довго не йду, він заходить до мене, гуляємо, сидимо разом та ведемо безконечні розмови на літературні теми. Часом він читає мені нові речі, або оповідає, які плани в нього на будучі роботи. Він з родиною так багато дбають за мене, так багато роблять для мене, що я почувваю глибоку вдячність» (7, 51). З великою увагою і щирою зацікавленістю стежить Коцюбинський за розквітом творчого генія Горького. Нові твори письменника з побуту повітової Росії, у скійчій темряві якої з'являються проблиски іншого, свіжого, багатобічного буття («Городок Окуров», «Жизнь Матвея Кожемякина»), дістали захоплене схвалення Коцюбинського.

В свою чергу, Горький уважно читає перший том оповідань Коцюбинського, що вийшов друком у видавництві «Знание», і повідомляє йому, що книжку цю «прочитав з великою насолодою, з душевною радістю»<sup>83</sup>. Коцюбинський схвилювано і вдячно відгукується: «Мои рассказы всегда кажутся мне бледными, неинтересными, ненужными даже, и как-то совестно и перед литературой, и перед читателем. Поэтому одобрение — не всякое конечно, так дорого, и так бодрит. Спасибо вам...» Не слід, звичайно, приймати всерйоз цю критичну самооцінку Коцюбинського, тут даються взнаки і висока вимогливість митця, і його скромність. Однак те, що висока думка Горького про його твори була особливо дорогою для українського письменника, надавала йому впевненості в своїх силах, не підлягає сумніву. «Если вам нравится книжка — значит, стоит писать», — відповідає Коцюбинський (7, 91).

Дивовижна горьківська проникливість у глибини людської психології, вмиле виявлення соціальних основ суспільного життя завжди вражали Коцюбинського, а викінчену майстерність російського письменника він вважав школою для сучасних белетристів, і сам уважно придивлявся до великих мистецьких відкриттів Горького. В цьому аспекті його особливо зацікавили повість «Жизнь Матвея Кожемякина» та «Сказки об Италии». З напруженим інтересом Коцюбинський стежить за процесом народження повісті, хвилюючись, радіючи і страждаючи так, нібито він сам писав цей твір.

Коли ж він знайомиться з другою частиною «Жизни Матвея Кожемякина», то визначає своє враження як «восторг и глубокую благодарность» (7, 114). Він радіє, що друга частина «так же великолепна, как и первая» (7, 113). В лаопічних рядках листа Коцюбинський так проникливо й глибоко оцінює повість Горького, як це не вдавалося жодному з тогочасних критиків. Справедливо відзначаючи масштабність, епічність твору, втілення всієї величезної повітової Русі в образі одного провінційного містечка («Эпопея русского города, уездной жизни развернулась и вширь и вглубь») (7, 113), він особливо вирізняє ті сторінки, на яких Горький, ніби приховуючи

<sup>83</sup> Горький М. Собр. соч.— Т. 29.— С. 149.

своє авторське обличчя, висуває на перший план героя повісті з його прагненням, роздумами й судженнями, з його своєрідним світосприйняттям, мовою і манерою оповіді. Матвій Кожум'якін — це людина, в душі якої живе прагнення до світлого, людяного, але отупляюча, звіряча сила власницького буття глушить його кращі поривання. У дзеркалі його сприйняття, в його щоденнику відбивається приголомшуюча, жаклива картина повітової повсякденності.

Коцюбинський тонко відзначає естетичну виразність знайденого Горьким засобу розкриття жакливого й драматичного в буденному. «Жутко и страшно стало, — пише він автору, — от той обыденности, которую так спокойно записывал Кожемякин. Будто развернулась страница истории жизни народа, уходящая началом в темное прошлое, а концом задевающая вчерашнее, близкое, знакомое, но плохо сознание» (7, 113).

Письменник не тільки високо цінує довершеність і викінченість художніх типів Горького, рельєфність і колоритність створених ним картин російського життя, а й відзначає дивовижне вміння митця поєднувати враження, широко охоплювати життя, створюючи цілісний образ країни, народу. «А какие чудные люди на этом фоне, везде мрамор, везде резец. Удивительно удался Вам, в частности, Маркуша. И все — люди, чувства, природа — все так воздушно, солнечно, ярко и до боли живо переживается. И за всем чувствуется какое-то проникновение, до конца продуманный синтез» (7, 113).

Коцюбинський, власному стилю якого притаманні колоритність, яскравість та оригінальність епітетів, метафор, порівнянь, приглядається до подібних засобів зображення в повісті Горького, пише про красу мови, високо оцінює порівняння («неподражимо хороши», «непринужденно красивы и свободны, как прыжок дикой лошади»), протиставляючи їх штучності й вигадливості зіставлень «модного» італійського письменника Габрієля д'Аннунціо. Горький радів цьому проникпенню Коцюбинського в зміст і характер його повісті, ділився з ним своїми творчими пошуками й намірами.

Не тільки «окурівські» повісті, а й інші твори Горького — «Васса Железнова», «Три дня», «Русские сказки», «Лето» — викликають палкий відгук українського письменника, збуджують прагнення розкрити «таємниці» поетичної творчості Горького, виважити їх сутність та історичне значення. Безсумнівно, таке вдумливе й зацікавлене ставлення Коцюбинського до творів Горького сприяло його власним творчим пошукам, загострювало думку, стверджувало письменника на позиціях народного, реалістичного мистецтва. Завдяки тісним контактам з Горьким (в останній свій приїзд, в 1911—1912 рр., Коцюбинський жив у нього на віллі «Серафіна») письменник, перебуваючи на чужині, не відривався від подій російського суспільно-політичного життя. З багатьох російських та іноземних газет і журналів, які одержували на віллі, де жив Горький, він дізнавався про становище робітничого класу й селянські заворушення в Росії, про розгул самодержавної реакції, про явища занепаду й ренегатства в середовищі ліберальної інтелігенції і, напевно, брав участь в обговоренні цієї різноманітної інформації.

В 1910 р. на Капрі до Горького приїздив В. І. Ленін і жив у нього близько двох тижнів протягом 18—30 червня (1—13 липня)<sup>84</sup>. За свідченням доньки письменника І. М. Коцюбинської, 18 червня за обідом у Горького український письменник вперше познайомився з Володимиром Іллічем і потім зустрічався з ним у наступні дні його перебування на острові. На жаль, іншими відомостями про цю важливу подію в житті Коцюбинського дослідники не володіють.

Звичайно, в капрійському колі Горького Коцюбинський зустрічав російських та іноземних письменників, діячів культури й мистецтва. Серед них бували І. Бунін («академік, себто член академії, дуже гарний поет і белетрист», — писав про нього Коцюбинський), О. Золотарьов, О. Черемнов, Б. Тимофєєв, Е. Ганейзер, С. Гусєв-Оренбурзький, К. П'ятиницький, М. Йорданська, І. Ладизжніков, Влас Мгеладзе, П. Тодоров, С. Жеромський, Л. Стафф, І. Гінзбург, М. Прахов, Ф. Шаляпін, М. Чайковський (брат композитора і його біограф) та ін.

2 червня 1910 р. Коцюбинський писав М. Жуку, що, окрім Горького, з яким він бачиться майже щоденно, «тут буває й інше цікаве товариство, письменники, малярі, публіка інтернаціональна, і я з багатьма познайомився» (7, 52).

В червні цього ж року Горький зустрічався з російськими художниками, що приїхали на Капрі: І. Бродським, Н. Шлеїним, Я. Павловичем, С. Прохоровим, М. Печаткіним та ін. Можливо, що й Коцюбинський познайомився з деким із них. Горький постійно звертав увагу Коцюбинського на твори сучасних російських письменників, найбільш, з його погляду, цікаві й значні. Зокрема, рекомендував йому «чудову книжку — «Записки» Короленко» («История моего современника». — *Н. К.*), оповідання й повісті О. М. Толстого («Зібрані в купу його оповідання, — писав Горький, — ще виграють. Обіцяє стати великим, першокласним письменником»)<sup>85</sup>, оповідання й повісті інших письменників — І. Сургучова, І. Шмельова, Є. Чирикова та поезію Якуба Коласа і Янки Купали («Дуже цікаві хлопці. Так примітивно-просто пишуть, так ласкаво, сумовито, відверто»)<sup>86</sup>.

На Капрі Коцюбинський знайомиться з твором Л. Андрєєва «Сашко Жигулев», який викликав його невдоволення, так само, як пізніше «День гніву». Ці твори відштовхнули його своєю штучністю і декадентсько-модерністськими тенденціями. Із зацікавленістю читає прозу М. М. Пришвіна. Взагалі Коцюбинський опиняється в центрі творчих пошуків демократичних російських письменників того часу. В січні 1912 р. він повідомляє, що на Капрі відбуваються «безконечні літературні вечори. Бунін прочитав щось з 5 своїх оповідань (деякі дуже сильні), Горький теж читав два вечори, та ще молодші автори, яких тут пемало. Словом — література за обідом і по обіді, за вечерєю і по вечері, розмови, суперечки, читання...» (7, 177).

В капрійській атмосфері тих років Коцюбинський, безперечно, мав можливість слідкувати за найбільш яскравими літературними

<sup>84</sup> Літопис життя і творчості Михайла Коцюбинського. — К., 1965. — С. 387.

<sup>85</sup> Горький М. Собр. соч. — Т. 29. — С. 138.

<sup>86</sup> Там же.

явищами, розширювати свій кругозір і закріплюватися на передових суспільних позиціях. В листі до О. І. Аплаксіної від 27 листопада 1911 р. він повідомляв: «Здесь собирается очень интересное общество, большей частью литераторы, и ведутся оживленные споры и разговоры. Принимают меня здесь более чем хорошо, все говорят мне лишь комплименты, восхищаются моими работами, чем не мало смущают меня»<sup>87</sup>.

Про те, що Коцюбинського сприймали як талановитого митця, визначну особистість і в спілкуванні з ним все більше проймались увагою до українського слова, сповіщають і такі повідомлення в листах Коцюбинського: «Тут (на Капрі.— *Н. К.*) все більше цікавляться українською літературою» (7, 157). «Взагалі, дякуючи мені, тут виявляють великий інтерес до всього українського» (7, 174).

Безумовно, Горький і його оточення бачили в Коцюбинському видатного представника сучасної української літератури, письменника, чия творчість відповідала найвищим вимогам реалістичного, демократичного мистецтва. Якщо з Горьким і Буніним Коцюбинський зустрічався на цих вечорах «на рівних», то молоді російські письменники зараховували його до тих старших *maestro*, чия вимоглива оцінка їхніх перших літературних спроб була досить вагомим фактором. О. О. Золотарьов згадує, що ще в студентські роки (1897—1900), навчаючись у Київській духовній академії, він «був близький до українських гуртків того часу, і звик дивитись на українського письменника, як на виразника народних дум і сподівань, як на загальновишарпаного вождя і натхненника впертої і безперервної боротьби за волю і щастя свого народу»<sup>88</sup>.

Живим втіленням цього виміряного образу і став для нього М. Коцюбинський в період капрійських зустрічей. «Це моє почуття посилилось ще й тому, що М[ихайло] М[ихайлович] внаслідок тяжкої серцевої хвороби виглядав значно старшим за свої роки і здавався нам, юним російським літераторам, що зібрались навколо Горького, справжнім батьком»<sup>89</sup>. Золотарьов читав Коцюбинському рукопис своєї повісті «Во єдину от суббот» і з вдячністю зустрів його зауваження щодо українських мовних виразів у творі, його схвальні висловлення з приводу деяких образів та втіленого в повісті передчуття неминучості революційного вибуху.

Цілком закономірним стало включення Коцюбинського в коло письменників, що видавалися товариством «Знание». За задумом Горького, твори Коцюбинського в російському перекладі мали вийти окремим виданням, двома-трьома томами, щоб якнайповніше репрезентувати російському читачеві творчість майстра української прози.

На Капрі Коцюбинський знайомиться з директором-розпорядником видавництва «Знание» К. П. П'ятницьким. В архіві письменника збереглися листи П'ятницького, завідуючого петербурзькою конторою

<sup>87</sup> Листи М. М. Коцюбинського до О. І. Аплаксіної.— С. 192.

<sup>88</sup> Золотарьов О. Зустрічі з Михайлом Михайловичем Коцюбинським : З капрійських спогадів // Спогади про Михайла Коцюбинського.— К., 1962.— С. 210.

<sup>89</sup> Там же.



видавництва С. Боголюбова і перекладача М. Могілянського, які доповнюють історію видання оповідань Коцюбинського.

В кінці 1910 р. у видавництві «Знание» виходить перший том його оповідань («На камне», «Куколка», «Цвет яблони», «Смех», «Intermezzo», «Под минаретами», «В дороге», «Ради общего блага», «Дебют», «В грешный мир», «Поездка в Креницу»). Письменник ретельно відбирав твори для цього видання, не бажаючи включати ранні оповідання й повісті, що не відповідали його зрілим естетичним уявленням. З цих міркувань у листі до М. Могілянського від 28 листопада 1910 р. Коцюбинський не рекомендує перекладати для другого тому такі оповідання, як «На віру», «Ціпов'яз», «Хо», «П'ятизлотник», «На крилах пісні», «Помстився», «Посол від чорного царя» (7, 83).

У квітні 1911 р. виходить другий том творів Коцюбинського, виданий «Знанием». Сюди ввійшли «Fata morgana», «Пе-коптер», «На веру», «Поединок», «В сетях шайтана». Письменнику з-за цензурних міркувань не вдалося включити до цього тому оповідання гострого соціально-політичного звучання — «Невідомий», «Він іде», «Persona grata». Однак «Fata morgana» віднині стала відомою російському читачеві в повному обсязі і зайняла своє місце серед найбільш глибоких і правдивих творів про революційні події і нових людей села.

Третій том «Рассказов» Коцюбинського вийшов за допомогою В. В. Вересаєва у 1914 р., але не в «Знании», а в Московському книжковому видавництві письменників (там же надрукував Горький у 1912 р. окремим виданням свої «Казки про Італію»). Із притамапною йому делікатністю в листі від 11 січня 1913 р. Коцюбинський питав у Горького, чи не буде з його, Коцюбинського, боку «некоректністю» перехід від «Знання» до «Письменників», однак його дещо підбадьорює той факт, що і сам Горький друкував «свої» «Казки» не у себе (тобто в «Знании». — Н. К.), а в «Москві» (7, 292). Відповідь на лист невідома, але, очевидно, піяких заперечень з цього приводу не було. Сам Горький давно був невдоволений веденням справ і напрямком «Знання», а до цього часу фактично вийшов із кола учасників видавництва.

Піклуючись про окремі видання творів Коцюбинського, Горький всіляко сприяв їх публікації в російській періодичній пресі. Можливо, саме за його рекомендацією були надруковані оповідання «Сміх», «В дорозі» (в перекладі М. Могілянського) в журналі «Жизнь для всех» (1910, № 4—5). З ім'ям Горького пов'язана і публікація нових оповідань Коцюбинського в російських перекладах на сторінках журналу «Современник» и «Заветы» в 1911—1912 рр.

Піклування Горького, його прагнення об'єднати навколо журналу «Современник» письменників різних народів Росії, залучити кращі сили демократичної літератури, талановиту творчу молодь мали вирішальне значення для згоди Коцюбинського співробітничати в цьому органі. Тут було надруковано два його оповідання: «Що записано в книгу життя» і «Сон». Однак ще до виходу журналу претензійна реклама видавця (Амфітеатрова), який оголосив у ліберальній газеті «Речь» (від 6 листопада 1910 р.), що журнал буде видаватися

«при найближчій і винятковій участі Олександра Амфітеатрова і постійному співробітництві Горького», а, головне, відсутність серйозного, чітко визначеного ідейного напрямку привернули увагу В. І. Леніна і викликали його різко негативний відгук. В листі до Горького від 9 (22) листопада Ленін, застерігаючи його, писав, що «журнал без напрямку — річ безглузда, неподобна, скандальна і шкідлива», що «політичне починання, в якому навіть і розуміння немає про те, що загальної «лівизни» для політики мало, що після 1905 року всерйоз говорити про політику без з'ясування ставлення до марксизму і до соціал-демократії не можна, неможливо, немислимо»<sup>90</sup>.

Після ленінського листа Горький зажадав від Амфітеатрова, щоб редакція усунула слова про його «постійне співробітництво» в оголошення. Деякий час він ще друкується в «Современнике» («Жалобы») і намагається здійснити програму виступів у журналі національних письменників. З цією метою Горький пропонував надрукувати нарис про звичку татарської літератури, вмістити матеріали з білоруської та латиської літератур, статтю про культурне життя у Мордовії<sup>91</sup>. Однак правота В. І. Леніна підтверджується на кожному кроці, Горький бачить хибність спрямування журналу й відходить від «Современника». В 1912 р., коли журнал реорганізується і переходить у ведення нового редактора (Є. Ляцького), Горький знову бере в ньому участь і складає широку програму видань.

У цій програмі багато місця відводилось національному питанню. Мабуть на увазі постійне висвітлення на сторінках «Современника» найбільш яскравих проявів самосвідомості народів Росії, культурного життя, оглядів їх літератур. Горький виступає проти реакційної національної політики царату і вузького місцевого націоналізму<sup>92</sup>. В зв'язку зі своїми планами реорганізації «Современника» він звертається до Коцюбинського з проханням дати для журналу статтю на тему «Культурні запити України» та нарис з історії української літератури, орієнтований на «увагу широких верств публіки»<sup>93</sup>. Коцюбинський з готовністю відповідає: «Как бы хорошо было, если бы Вам удалось осуществить Вашу программу в «Современнике». Это было бы то новое и значительное, потребность чего осознается теперь многими. Я, конечно, всей душой сочувствую и готов помочь» (7, 259—260). Але реалізувати свою широку програму в «Современнике» Горькому так і не вдалося. Не здійснились і його наміри згуртувати кращі сили народів Росії в журналі «Заветы». Та в усіх його визначних задумах Коцюбинському як митцю слова й посереднику в спілкуванні з українськими літераторами і вченими відводилося найпочесніше місце.

Коцюбинський надрукував на сторінках «Заветов» (1912, кн. 1—3) своє оповідання «Тіні забутих предків» в перекладі Ф. Волхов-

<sup>90</sup> Ленін В. І. Лист до О. М. Горького від 22.XI 1910 р. // Повне зібр. творів.— Т. 48.— С. 4—5.

<sup>91</sup> Летопись жизни и творчества А. М. Горького.— М., 1958.— Т. 2.— С. 190.

<sup>92</sup> Там же.— С. 295.

<sup>93</sup> Горький М. Собр. соч.— Т. 29.— С. 253.

ського, склав для редакції список письменників і публіцистів — можливих кореспондентів з України. Саме до цього часу відноситься його звернення до В. Гнатюка з пропозицією написати для «Заветов» нарис про діяльність Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка, стисло викласти його історію, розповісти, що зроблено в галузі етнографії.

Втім, перший же номер щомісячника, що явно набував есерівського спрямування, розчарував і Коцюбинського, і Горького. Українського письменника не задовольняла неуха редакторів до суспільно-політичних і культурних проблем народів Росії (7, 233).

Безпосередньою причиною відмови Горького від співробітництва в «Заветах» було порушення редакцією його попередніх вимог (горьківське оповідання «Рождение человека» було надруковане поряд із антиреволюційним романом Ропшина (Б. Савінкова) «То, чего не было», що викликало обурення Горького). З другого боку, до співробітництва в журналі не було залучено представників національних літератур, як це намічалось раніш<sup>94</sup>. Ідейні розбіжності з ліберально-буржуазними та есерівськими видавцями незмінно приводили обох письменників до розриву з журналами й до припинення співробітництва.

Сам же факт появи оповідань Коцюбинського в російських перекладах окремими виданнями і на сторінках російської періодичної преси сприяв їх проникненню в кола російської читацької публіки. Коцюбинський вважав, що це могло покласти початок більш широкому знайомству російського читача з українським художнім словом, відкрити шлях українській класиці і сучасним письменникам на загальноросійську арену.

До цього слід додати, що вихід російською мовою творів Коцюбинського та інших передових українських письменників не тільки сприяв популяризації досягнень української літератури, а й ставав важливим фактором загальноросійського культурного життя, посилював позиції демократичного, реалістичного мистецтва.

Цьому частково сприяли й критичні відгуки на оповідання та повісті Коцюбинського, друковані російською мовою, хоча автори рецензій часом були не досить проникливими в оцінці ідейного змісту й естетичного новаторства Коцюбинського. Давалися ознаки світоглядні позиції тих чи інших російських критиків, естетичні уподобання та індивідуальні смаки кожного з них. В цілому ж рецензії на книги «Рассказов» Коцюбинського, що з'явилися у 1910—1911 рр., та на окремі твори його, опубліковані на сторінках російських журналів, були прихильними, носили позитивний характер<sup>95</sup>. Горький уважно стежив за появою рецензій в російській пресі і повідомляв про них Коцюбинському.

Однією з перших відгукнулась на видання «Рассказов» Коцюбинського (том перший) більшовицька газета «Звезда», що вмістила

<sup>94</sup> Там же.— С. 241—242.

<sup>95</sup> Докладніше див.: *Грицюга М. С.* Михайло Коцюбинський в російській критиці та літературознавстві // Українська література в російській критиці кінця XIX — початку XX ст.— К., 1980.— С. 354—395.

у відділі «Літературна критика» таке повідомлення: «У книговидавництві «Знание» щойно вийшов перший том оповідань М. Коцюбинського, які приваблюють своєю свіжістю і безперечним обдаруванням автора. Особливо цікаве оповідання «Під мінаретами» («Звезда», 1910, № 1, с. 3). Увагу рецензента привернуло оповідання про життя одного з народів національних окраїн Росії. В творі було наголошено на зародженні протесту молоді проти косної влади релігійно-феодальної верхівки, на появі демократичної соціально активної особистості, яка непримиренно ставиться до свавілля темних сил нації. Оповідання «Під мінаретами» було виділено і в рецензії журналу «Новая жизнь» (1911, № 5). («Найкраще з оповідань за змістовністю, за виразністю драматичного відтворення життя — «Під мінаретами».)

Найбільш вагома зі всіх характеристик особистості й творчості М. Коцюбинського міститься в мемуарно-художньому нарисі О. М. Горького «М. М. Коцюбинский», що майже одночасно друкувався в «Літературно-науковому віснику» (1913, кн. 6, в українському перекладі) і в «Вестнике Европы» (1913, кн. 7). У високохудожньому образі автор виділяє визначальні риси світосприйняття і творчості письменника-гуманіста. «Він, що про все подумав, якимось особливо близький до хорошого і в ньому кипить органічна гидливість до поганого. В нього тонко розвинена естетична чуйність до доброго, він любить добро любов'ю художника, вірить в його звияжну силу, і в ньому живе почуття громадянина, якого глибоко і всебічно зрозуміле культурне значення, історична вагомість добра»<sup>96</sup>.

Нарис, написаний невдовзі після того, як Коцюбинський пішов із життя, бринить сумовитими нотами, забарвлений пропикливим ліризмом. Горький писав, що в особі українського письменника він втратив сердечного товариша, друга. І тут же підкреслював особливе значення в тяжкі пореволюційні роки особистості Коцюбинського — людини і митця — для України, для всієї Росії, захищуючи його до самих світлих і прекрасних представників суспільства: «Прекрасна, рідкісна квітка відцвіла, ласкава зірка погасла. Важко жилося йому: бути чесною людиною на Русі дуже дорого коштує.

Бідніє наш час на хороших людей, — втішимо себе сумом спогадів про них, про красу цих світлих душ, що так беззавітно любили людей і весь світ, про сильних людей, які вміли працювати для щастя батьківщини своєї»<sup>97</sup>.

На рубежі століть особливо значним був вплив на загальноросійську демократичну літературу й суспільно-естетичну думку новаторського художнього досвіду Горького, світу його ідей та образів. Національні літератури тодішньої Росії, зокрема українські прогресивні письменники кінця XIX — початку XX ст., просто не могли пройти повз твори засновника соціалістичної літератури, бо в їхній власній творчості відбувався в більшій чи меншій мірі процес оновлення мистецтва, внутрішньої зміни реалізму, його еволюції в бік

<sup>96</sup> Горький А. М. Полн. собр. соч.— Т. 11.— С. 178.

<sup>97</sup> Там же.— С. 185.

поглиблення критичних начал, пошуків активної соціальної сили, здатної перетворити життя. Давалися взнаки й тенденції до виникнення нового творчого методу, високі зразки якого створив Горький («Мать», «Враги», «Лето» та інші твори). Звичайно, міра горьківського впливу була різною, неоднаковими були риси ідейно-художньої близькості до нього українських письменників, але так чи інакше могутня особистість великого російського письменника, його новаторська літературна діяльність привертала активну увагу національних письменників і сприяли зміцненню й розвитку в їхній творчості революційних мотивів, змалюванню образів нових людей пролетарського етапу визвольного руху, свідомих робітників і селянства, що прокидалося від вікового сну.

Це стосується, безперечно, і такого провідного діяча української літератури, як М. М. Коцюбинський, що йшов назустріч Горькому своїм складним шляхом. Особиста дружба письменників посилювала їхні творчі взаємини.

В ранній період діяльності пошук соціально активної особистості або приводив Коцюбинського в середовище інтелігентів-народників, що насправді вже втратили свої революційні ідеали, або знаходив вияв в ідеалізації ліберально-просвітянських намагань. З плином часу Коцюбинський усвідомив марність такого шляху. Свідченням зневір'я в народницьких ілюзіях є повість «Для загального добра» (1895), оповідання «Посол від Чорного царя», «По-людськи» (1896) та ін. Але розчарування й зневіра в народницьких утопіях не означали відмови письменника від пошуку сильної, соціально активної особистості. Мистецтво ХХ ст. пронизували тривога, очікування великих змін, прагнення зазирнути в майбутнє. Насувалася зміна соціальних епох, змінювалася суспільна психологія.

Коцюбинський належав до тих прогресивних художників слова, які тонко відчували суспільні зрушення, прагнули зрозуміти й відобразити зміни в складному духовному світі людей нового віку, людей не абстрактних, а реальних, тісно пов'язаних зі своїм соціальним середовищем. В художній прозі Коцюбинський продовжує пошук справжнього героя часу. Його увагу привертають психологія і соціальні обставини мешканців найбільш відсталих окраїн царської Росії, людей, скнутих подвійними утисками — самодержавного деспотизму і косних релігійно-станових внутрішньонаціональних відносин. Протест пригнобленої особистості проти соціальної несправедливості виразно звучить у нових творах письменника. В повісті «Дорогою ціною» (1902) він звертається до давніх сторінок історії народу, до епохи кріпосництва, але не для того, щоб відкрити картини зубожіння і страждань, а з метою підкреслити живучість і незгасність народних традицій волелюбності, сміливості, здатності до самопожертви в ім'я волі.

Ці риси притаманні й героям «кримського циклу» Коцюбинського. Молодий письменник Рустем з оповідання «Під мінаретами» не тільки сам постає проти темряви й скініння, на які прирікають його народ багатії та мулли, а й прагне згуртувати навколо себе молодь, запалити її жагою пізнання й волі. Коцюбинський дає відчуття, що

протест героя ще не стає долею інших, не набуває масового характеру. Рустем гостро відчуває свою самотність, але в фіналі, ніби розриваючи завісу відчуження, до нього приходять однодумець в особі батрака Бакіра. Це свідчить про зростання нових настроїв у пригніченій масі.

В гуманістичній спрямованості творів «кримського циклу», в осередженій увазі їх автора до появи в пригнобленій масі світлих, повних гідності особистостей, які не приймають старий, несправедливий лад життя і кидають виклик соціальному злу, виявляються певні риси зародження в творчості Коцюбинського тієї «зустрічної хвилі», яка нестримно наближала його до Горького, що стояв у центрі ідейно-естетичних пошуків епохи. Цей процес посилюється в роки першої російської революції.

Нові явища соціально-історичного життя, пробудження селянства, поява значних осередків пролетарського руху в Росії та на Україні визначали новий психологічний настрій суспільства. Подих зростаючої революційної бурі відчув і М. Коцюбинський. Увагу його привернули вирішальні зрушення, які відбувалися в країні. Настрої народу в переддень 1905 р., поява в українському селі «нових людей» — свідомих селян, їхня діяльність на фоні загального заворушення і невдоволення селянської маси, яка готова була приєднатися до визвольного руху, вирвати з рук панівних класів бажану землю і волю, — такі явища дійсності знайшли відображення вже в першій частині повісті «Гата morgana» (1903). Між публікацією першої та другої частин твору, як відомо, пройшло сім років. Це був час незвичайних історичних подій: відбулася перша російська революція, проминули похмурі роки реакції, замігтіли проблиски нового революційного піднесення. Коцюбинський був серед тих, кого не зламали, а загартували випробування часів реакції. В центрі другої частини його повісті — революційні події в українському селі. Твір, що починався як оповідь про безпросвітне становище і марність селянських надій на краще, перетворився в повість-епопею про революцію 1905 р., з виразними образами «нових людей» села, з підкресленою роллю пролетарія-соціаліста — керівника селянського руху<sup>98</sup>.

Розумінню закономірностей розвитку подій 1905 р. на селі сприяло знайомство письменника з ленінською теорією революції. Можна вважати встановленим, що Коцюбинський читав ленінські праці, присвячені аналізу російської дійсності в цей період, зокрема широко популярну брошуру «До селянської бідноти» і працю «Дві тактики соціал-демократії в російській революції», в яких дано глибокий аналіз настроїв і характеру поведінки класово-диференційованої селянської маси, розкрито протиріччя і вказано на прями зіткнення малоземельного чи зпролетаризованого селянства із сільською буржуазією.

<sup>98</sup> Життєві джерела твору, реальні прототипи героїв докладно проаналізовані дослідниками. (Шева О. С. «Гата morgana» М. М. Коцюбинського. — К., 1956. — С. 20—85; Калениченко Н. Л. Михайло Коцюбинський. — К., 1956. — С. 169—172 та ін.; Колесник П. Й. Коцюбинський — художник слова. — К., 1984. — С. 300—311 та ін.).

Гострі враження соціальної дійсності та вплив ленінського аналізу революційного процесу визначили настроєність письменника, його осмислення подій. Це був той ґрунт, на якому відбулося глибинне сприйняття новаторських образів Горького.

Яскравий образ пролетарія-соціаліста Павла Власова втілює в романі «Мать» думку про зростання організаторів, вождів пролетарського руху із самої робітничої маси, про тісний зв'язок героїчної особистості й колективу. В. І. Ленін колись сказав з приводу роману Чернишевського «Что делать?», що заслугою автора стало не тільки ствердження того, що кожна вірно розуміюча і дійсно порядна людина мусить бути революціонером, а й друге, ще важливіше: яким повинен бути революціонер, які мусять бути його правила, як до своєї мети він мусить іти, яким чином і якими засобами домагатися її здійснення<sup>99</sup>. Ці ленінські слова можна віднести й до горьківських героїв — Павла Власова та Нилівни, виразників нової революційної правди.

В романі Горького і повісті Коцюбинського можна помітити певну подібність окремих образів і ситуацій.

В стихійній розлютованості Рибіна («Мать») чимало спільного з настроями Хоми Гудзя («Fata morgana»). Ненависть панського пастуха виростає з глибин споконвічної селянської образи, жадоби розплати за всі кривди, прииження та знущання. Така ж ненависть керує вчинками горьківського селянського бунтівника Рибіна. Існує деяка схожість образу Гудзя із персонажем повісті Горького «Лето» — селянином Гнідим. Останній такий же нестримний у прилюдних обвинуваченнях місцевих багатіїв і начальства, як і герой Коцюбинського, так само сповнений бунтівного духу й прагне помсти.

Все це говорить, звичайно, не про наслідування (хоча Коцюбинський, безперечно, читав і «Мать», і «Лето» на час створення другої частини своєї повісті і досвід Горького для нього не пройшов безслідно), а про типовість образів, підмічених художниками в сучасному їм бунтівному, охопленому гнівом селі.

У творах Горького й Коцюбинського можна відзначити й такі близькі за змістом мотиви, як характер поведінки Нилівни та Гафійки в тяжкі часи арешту й ув'язнення дорогих їм людей. Дійсність підказала письменникам ці жіночі образи, які здавалися на той час незвичайними. В них відображено швидкий процес становлення особистості, її духовний розквіт під впливом участі в революційній роботі. Нарешті, є деяка схожість і в ситуаціях: Гафійка — Прокіп — Гуца («Fata morgana») та Варвара — Трофимов — Єгор Досєкін («Лето»). В обох випадках усвідомлення суспільного, соціально-політичного обов'язку превалює над особистими почуттями й симпатіями селянських революціонерів.

Можливо, що розв'язка особистої колізії в повісті Горького «Лето» певним чином стимулювала аналогічне вирішення конфлікту в «Fata morgana». В усякому разі письменники змальовують селянських

<sup>99</sup> Див.: В. І. Ленин о литературе и искусстве.— М., 1976.— С. 649.

революціонерів як носіїв нової високої моралі, яка відрізняється від темних забобів і віджилих традицій косного старого побуту.

Проте зіставлення окремих сюжетних мотивів у відриві від цілого далеко не завжди допомагає зрозуміти справжнє співвідношення творчості письменників. Не відмовляючись від аналітичного зіставлення конкретних мотивів і образів, слід насамперед зіставити явища творчості Горького й Коцюбинського в аспекті ідейно-художніх спрямувань письменників, їхнього місця в літературно-суспільній боротьбі.

В російській та українській літературах початку ХХ ст. було чимало творів про події 1905—1907 рр. і наступного періоду реакції, про робітничий клас і селянство, творів, які інколи досягали значної художньої сили, широко читалися й обговорювалися, впливали на розвиток суспільної думки. В українській прозі особливо вирізняються твори В. Стефаніка, а також С. Васильченка, А. Тесленка (в останніх зустрічаються, зокрема, правдиво змальовані типи свідомих селян). У російській художній прозі можна назвати цілий ряд творів з народного життя І. Вольнова, Є. Чирикова, В. Вересаєва, О. Серафимовича та інших талановитих письменників. Вирізнялися суворим реалізмом та естетичною досконалістю оповідання й повісті І. Буніна. Багато його творів («Суходол», «Хорошая жизнь», «Веселый двор» та ін.) вперше читалися автором на Капрі в оточенні Горького, викликаючи зацікавлене обговорення, в якому брав участь і Коцюбинський. Бунін для нього «дуже гарний поет і белетрист». Український письменник високо оцінює «селянські оповідання» Буніна «Хорошая жизнь», «Веселый двор» та ін. (7, 159, 179). Проте деякі твори, зокрема «Суходол» (1911), викликають і критичне ставлення з боку автора «Fata morgana». Ідейне спрямування названого твору суперечливе, бо Бунін, правдиво змальовуючи страхіття кріпосництва, жорстокість і виродження хазяїв маєтку, прагне в той же час обгрунтувати думку про кровну єдність поміщиків і селян, про особливу близькість їхніх традиційних уявлень і психіки. Очевидно, саме ті сторінки повісті, де виразно виявлялася ця філософська концепція автора, викликали осуд Коцюбинського. В листі до О. Аплаксіної з Капрі від 8 лютого 1912 р. він пише: «Вчера... Бунин читал свою повесть «Суходол»... Очень красиво написанная вещь, хотя философия для меня неприемлема, и мы... долго, до 2-х часов ночи спорили»<sup>100</sup>.

Зіставляючи «Деревню» та «Суходол» Буніна з творами Горького («Мать», «Лето») і Коцюбинського («Fata morgana»), можна виразно побачити нову якість реалізму близьких до пролетарського вільного руху художників.

В. І. Ленін писав, що історичне значення подій 1905 р. полягає в «...пробудженні колосальних народних мас до політичної свідомості і до революційної боротьби»<sup>101</sup>. Горький і Коцюбинський звернулися

<sup>100</sup> Листи М. М. Коцюбинського до О. І. Аплаксіної.— С. 212.

<sup>101</sup> Ленін В. І. Доповідь про революцію 1905 року // Повне збір. творів.— Т. 30.— С. 293.



пасамперед до зображення тієї нової країни, народження якої в бойових сутичках 1905 р. так проникливо відзначив вождь революційного пролетаріату. Періоди народного визвольного руху, про які розповідають письменники, різні: роман «Мати» змальовує зростання й боротьбу робітничого класу напередодні 1905 р.; повість «Fata morgana» почасти охоплює цей час, але головна увага зосереджена на революційних подіях 1905 р. на селі; повість «Лето» — це оповідь про селянство, яке пережило перші реакційні роки і живе новими надіями напередодні зростаючого піднесення визвольного руху. В цьому розумінні перед нами ніби художня трилогія загальноросійської боротьби, в якій послідовно змальовано взаємопов'язані ситуації і головні сили революції<sup>102</sup>.

У творах Горького й Коцюбинського змальовано яскраві образи нових героїв міста й села, носіїв революційної новини. Горький перший з письменників Росії усвідомив сутність визрілих грандіозних соціальних зрушень. У його творах перед читачем проходили етапи формування пролетарських революціонерів, передусім в особі Павла Власова, Андрія Находки, Нилівни, наочно розгортався процес поєднання соціалізму з робітничим рухом. Горький по праву вважається основоположником соціалістичного реалізму, його засновником у світовій літературі.

У повісті «Fata morgana» ми не зустрінемо епізодів, які змальовують організацію і боротьбу робітничого колективу, процес його революційного виховання, немає в повісті й безпосереднього вислову ідеї соціалізму, що характерно для роману «Мати» (промова Павла Власова на суді та інші сцени). Характер Марка Гуці, його духовна еволюція розкриті далеко не з такою повнотою, яка притаманна образам Павла Власова чи Пелагеї Нилівни. В першій частині твору Марко Гуца не виступає перед читачем безпосередньо як дійовий персонаж епопеї. Його образ, ніби в дзеркалі, відбивається у сприйнятті різних людей села. Деякі дослідники вважають, що таке зображення героя свідомо культивується Коцюбинським, щоб надати образу Гуці більше теплоти, наблизити його до читача. Але цей прийом має, як відомо, і зворотний бік, утруднюючи розкриття психології героя «зсередини», авторську оцінку його поведінки і вчинків.

Можливо, тому письменник вважав необхідним у другій частині повісті безпосередньо ввести героя до селянського оточення, показати його в дії. Це зумовлювалось вимогою реалістичного зображення подій на селі.

Навколо Гуці гуртується молодь, селяни жадібно слухають його розповіді, охоче згоджуються на спільний обробіток землі. Герой виступає як досвідчений агітатор та організатор, пов'язаний із міським робітничим рухом. Типовість цього образу і відношення до нього в розтривженому селі особливо очевидні, якщо звернутися до ленінської характеристики міських «бунтівників» та їх впливу на

---

<sup>102</sup> Подібну думку вперше висловив П. Колесник у статті «Пример творческого содружества» (Горький и литература народов Советского Союза.— Ереван, 1970.— С. 339).

селян: «Забастовщик» сам вийшов з пароду, сам належав до експлуатованих; будучи висланий з Петербурга, він дуже часто повертався на село і розповідав своїм сільським товаришам про пожар, що охоплював міста і мав знищити як капіталістів, так і дворян»<sup>103</sup>. Саме таким типом «забастовщика» і є Марко Гуца. Характер відношення мистецтва до дійсності, за висловлюванням Л. Тимофєєва, усвідомлення митцем її відповідних закономірностей і тенденцій є визначальною рисою творчого методу митця. Слідом за Горьким, який торував нові шляхи письменникам усього світу, Коцюбинський в «Fata morgana» виявляє ознаки тяжіння до соціалістичного реалізму. Безперечно, Горький з більшою силою, виразністю і повнотою розкриває соціалістичні ідеали, зображує життя і боротьбу революційного пролетаріату, діяльність професіоналів-підпільників, що несуть слово партії до мас. Коцюбинський не був таким близьким до визвольного пролетарського руху і партії, як Горький, і йому складніше було втілити в художніх образах сприйняту ним ідею керівної ролі свідомого міського пролетаря. Проте «Fata morgana», особливо друга частина твору, все ж пройнята усвідомленням ролі пролетаріату в згуртуванні повсталих селян.

Відзначимо ще одну характерну рису. В структурі повісті суттєву роль відіграють масові сцени, зокрема епізоди першого сільського страйку. В. І. Ленін характеризував революцію 1905 р. як буржуазно-демократичну за своїм соціальним змістом, але разом з тим і як пролетарську, «не тільки в тому розумінні, що пролетаріат був керівною силою, авангардом руху, але й у тому розумінні, що специфічно пролетарський засіб боротьби, саме страйк, становив головний засіб розкачування мас і найбільш характерне явище у хвилеподібному наростанні вирішальних подій»<sup>104</sup>.

Робітничі страйки тих років з міст, фабрик і заводів, немов полум'я, перекидаються на село, стаючи і тут важливою формою згуртування мас, підвищення їхньої свідомої дієвості. Виразно змальовує Коцюбинський перший страйк в українському селі, організований Прокопом Кандзюбою та іншими селянами. Вперше трудова маса села лицем до лица відкрито стикається з поміщиком, подаючи свої вимоги і перемагаючи. В повісті підкреслено масовість страйкового руху — страйкує не одне, а багато навколишніх сіл.

Відчуття масштабу подій 1905 р., розуміння зв'язку селянської боротьби за землю з робітничим рухом вирізняють повість «Fata morgana» серед інших творів цих років на спільну тему і наближають її до горьківських романів та повістей про революцію.

Якщо Горький передусім зображував процес «випростовування» людей з робітничого середовища, їхнє швидке духовне зростання в лавах визвольного руху і лише пізніше, в повісті «Лето», зосередився на змалюванні «пових людей» з російського селянства, то Коцюбинський художнє дослідження шляхів селянства до революції зробив

<sup>103</sup> Ленін В. І. Доповідь про революцію 1905 року // Повне зібр. творів.— Т. 30.— С. 298.

<sup>104</sup> Там же.— С. 294.

центральною проблемою творчого пошуку. Він тонко помічає зрушення в народній психології, зображує світлі образи українських селян, пробуджених революцією (Прокіп Кандзюба, Гафійка та ін.). Ймовірно, що в цьому йому допомогли ідейно-художні відкриття Горького, зокрема в романі «Мати» (епізоди соціалістичної пропаганди на селі) та в повісті «Лето». Горький працював над повістю в 1908 р. та влітку 1909 р., і Коцюбинський, що писав у той же час другу частину «Fata morgana», знав горьківський твір ще до його публікації. Деякі глави слухав на Капрі в читанні автора<sup>105</sup>. Зі змістом інших Горький, очевидно, познайомив його пізніше, в особистих бесідах, і тоді ж пообіцяв надіслати йому твір до Чернігова.

В 1909 р. повість була опублікована за кордоном у видавництві Ладизжнікова та в «Знани» (з цензурними вилученнями). Познайомившись із статтею О. В. Амфітеатрова, який високо оцінив новий твір, Коцюбинський писав Горькому з Чернігова 5 листопада 1909 р.: «Лежа в постели, я с упорством больного все думал, что Вы вспомните свое обещание и пришлете мне «Лето». Статья Амфиатеатрова обострила мое желание, т. к. из нее я узнал, что повесть уже напечатана. Если это не особенно затруднительно для Вас, я очень и очень просил бы Вас, дорогой Алексей Максимович, прислать мне «Лето» в конвертах или иным путем, какой найдете удобным» (6, 157).

В творах обох письменників виявляється новаторський підхід до, здавалось би, традиційної селянської теми.

В усій складності й неоднозначності виступає розбуджене, нуртуче село в період революції 1905—1907 рр. («Fata morgana») і напередодні нового революційного піднесення («Лето»). Горький, на відміну від багатьох своїх сучасників-белетристів, змалював нове село, розгойдане революційним шквалом, показав, що нове селянство вже існує, вже заявляє про себе.

Коцюбинський також належав до небагатьох письменників того часу, які відійшли від зображення селянства як застиглого в патріархальних нормах, замкненого в собі стану чи як темної, загадкової сили. Він побачив і прагнення нової сільської молоді, і нестримний протест наймитів, і типи селянської маси, що тяжко долають владу старих звичок та уявлень, з їх споконвічною мрією про землю і соціальну справедливість (Маланка, Андрій). В цьому розумінні твори Горького й Коцюбинського взаємно доповнюють один одного.

Зближує обох письменників історичний оптимізм. Навіть трагічні ситуації подані ними як прояви невичерпного потоку життя, як випробування на нелегкому шляху безперервного народного руху. В романі «Мать» відображено моменти високого піднесення робітничої боротьби напередодні першої російської революції. Одним з кульмінаційних пунктів твору є першотравнева демонстрація, іншим — не менш значним — сцена суду, де Павло Власов виголошує

---

<sup>105</sup> В листі до дружини від 20 червня (3 липня) 1909 р. Коцюбинський повідомляв, що в день написання цього листа (тобто 3 липня 1909 р.) Горький читав «Літо» своїм друзям і знайомим, і він сам, хоча й з запізненням, приєднався до слухачів (6, 141).

свою знаменну промову. Однак автор дає зрозуміти, що до перемоги робітників ще далеко. І судовий вирок над революціонерами — їх чекає суворе, багаторічне заслання, — і доля Нилівни, схопленої жан-дармами, та інших учасників боротьби — заарештованих, ув'язнених, — все, здавалося б, говорить про трагічний фінал. Та все ж повість звучить оптимістично: непереможна мужність революціонерів, їхня тверда рішучість боротися до остаточної перемоги; нічим не зупинити зростання партії революційного пролетаріату, що очолює народний рух; нестримно розвивається процес проникнення соціалістичної свідомості в маси.

Арештом пропагандиста Смирнова (Трофимова) закінчується і повість «Лето». Але сам він лишається духовно нескореним і повний рішучості переконувати народ у справедливості соціалістичних ідей, а посяяні ним і передовими селянами зерна протесту, боротьби вивірюють і мають дати плідні сходи.

На перший погляд пейзажна картина в фіналі горьківської повісті близька до розв'язки бунінського «Села». І тут, і там село і безкраї пиви огортає снігова імла, над людьми нависає присмерковий серпанок. Але в Буніна біла віхола, що сковує злиденне село, символізує безпросвітну неможливість змінити тяжке, тьмяне життя мешканців сірих селянських хат. А в фіналі повісті «Лето» ніби контрастом до безнадійного бунінського фіналу виступають думи Ёгора Трофимова. Він впевнений у майбутній перемозі над темрявою реакції і сваволі і хоче голосно звернутись крізь снігову, тяжку каламуть: «Із святом, великий російський народ! З воскресінням близьким, милий!»

Фінал повісті Коцюбинського «Fata morgana», здавалося б, ще більш безнадійний, ніж в Горького та Буніна. Жорстока розправа куркульства над ватажками та рядовими учасниками селянського руху супроводжується розгубленістю та заляканістю все ще темної, малосвідомої та розрізненої селянської маси. Показова не тільки зловтішна помста «голоті» з боку Підпари та інших куркулів, а й відступництво середняка Панаса Кандзюби, який нещодавно разом із односельцями громив панський маєток та гуральню. Такою була суворая правда дійсності. Письменник без прикрас відбивав у своїх образах одну з причин поразки першої російської революції.

Коцюбинський, однак, не виявив би тенденції до мистецтва нового типу, якби обмежився в своїй повісті таким песимістичним акордом. У «Fata morgana» не так безпосередньо й рельєфно виражена думка про нездоланність революційного руху, як у романі «Мать» або «Лето». Але й образи повісті Коцюбинського породжують у читача відчуття невпинного зростання свідомості та революційної активності мас, перспективи появи на селі нових борців за соціальне визволення. гине мужній Прокіп Кандзюба — один з нових людей села, переслідувань зазнають його товариші по роботі, приреченим виявляється і такий рядовий учасник подій, як Андрій Волик... Але уникає розправи натхненник повстання Марко Гуца, тікає від ворогів сільський бунтівник Хома Гудзь, зберігає і ховає до нових часів червоний прапор Гафійка. В цьому — запурука майбутнього, передчуття нових можливостей пробудженого селянства. Над застиглим, замерзлим се-

лом, що таїть гіркоту втрачених надій на землю і волю, відчуття тяжкої провини перед загиблими, спалахують далекі зорі. «Коли небо засіяне зорями, значить, скоро появиться сонце»,— пише Коцюбинський у записній книжці 1909 р. (4, 279). Образ «золотих зір», що контрастує в повісті з «чорною тишею», яка вливається до хати, символізує близький світанок, близьку зміну реакції новою хвилею народного руху. Це споріднює повість «Fata morgana» з горьківським «Летом».

Не можна не помітити також співзвучності «Сказок об Італії» Горького і творчості М. Коцюбинського.

Численні критики відзначили, що в горьківських «Казках» немає казковості у звичайному літературному розумінні, немає чарівного, фантастичного елемента (умовно-легендарні лише казки про Матерів).

У передмові, написаній 1919 р. для передбачуваного видання «Сказок об Італії», письменник наголошував на тому, що в них переважають не гра фантазії, не чарівна вигадка, а справжнє життя. І тут же пояснював, що хотів «трохи прикрасити людину», показати її з доброго, світлого боку і тим сприяти посиленню в душах високих людських начал.

В центрі циклу — поетичні розповіді про робітничий рух, про силу соціалістичних ідей, про творчу роль праці. Але й в інших, здавалося б, «нейтральних» казках знаходить вираження життєстверджуючий оптимізм їх творця, філософське осмислення основ і провідних рис народного характеру (казки про Матерів, про загибель рибалки, про хлопчика Пепо і про красуню Нунчу, дивлячись на яку люди «спалахували ... немов вітрила на світанку»). Ревoluційний гуманіст Горький захоплювався мудрістю і красою душі трудівника, проголошував гімн світу, де «кожне місто — храм, що зведений руками людей, всяка робота — молитва майбутньому». Пафос «Сказок» високо оцінював Ленін. В 1912 р. він писав Горькому: «Чудовими «Казками» ви дуже й дуже допомагали «Звезде», і це мене радувало надзвичайно...»<sup>106</sup>.

Горьківські «Сказки» хвилювали й Коцюбинського, який познайомився з деякими із них на Капрі ще до їх опублікування. Відомо, що «Сказки об Італії» були задумані й написані Горьким в 1906—1913 рр. Особливо інтенсивно письменник працював над ними в 1911 р. і 14 (27) грудня того ж року писав К. П. Пешковій: «Пишу «казки». Бунін дуже похваляє і Коцюбинський, а я їм вірю, обидва — люди, що мають смак. Написав уже 14, буде 25, мабуть»<sup>107</sup>. В грудні 1912 р. Коцюбинський одержав від Горького обидва окремих видання «Сказок об Італії» (берлінське І. П. Ладизнікова і московське — «Книговидавництва письменників») і повідомив автору: «Оба издания получил беспрепятственно и сейчас же прочитал с редким наслаждением. Сколько там любви к человеку, сколько знания его души

<sup>106</sup> Ленін В. І. Лист до О. М. Горького. Лютий — березень 1912 р. // Повне зібр. творів.— Т. 48.— С. 44.

<sup>107</sup> Архив А. М. Горького.— М., 1966.— Т. 9.— С. 131.

и понимания природы. Чудесная, солнечная книга!» (7, 291). Та ще раніше, навесні 1912 р., під час зустрічі в Києві з Ю. А. Желябужським, Коцюбинський повідомляв його, що Горький щойно закінчив свої «Сказки об Италии», що в них чудово передано не тільки колорит, а й самий дух і аромат Італії<sup>108</sup>. У спогадах про Горького Желябужський писав, що Коцюбинський був зворушений «високодосконалою і глибокопоетичною формою цих невеликих новел. Особливе захоплення викликали у нього дві казки про Матерів. «Це справжній гімн жінці, її героїзмові і великому серцю». Скінчивши розповідати, він помовчав і додав: «Не знаю, або я пічого не розумію в літературі, або це за поетичністю і досконалістю літературної форми — краще з усього, що створено Олексієм Максимовичем. І в усякому разі краще з того, що написано російською мовою про Італію і її народ»<sup>109</sup>.

Можливо, що дух творчого змагання поряд із яскравістю і багатством вражень італійського (капрійського) життя спонукав Коцюбинського написати останні його твори-новели «На острові» і «Хвала життю» (1912). Н. Калениченко відзначає, що ідея Коцюбинського «написати ряд маленьких оповідань-картинок, де б було «трохи сонця, моря, людей і самого автора», нав'язна «Сказками об Италии» і що в оповіданні «На острові» «зустрічаємо навіть подібність художніх засобів, наприклад, уявлення «острова, як пловучого тіла, або корабля»<sup>110</sup>.

Не відкидаючи надихаючого значення горьківських «Сказок» і можливості виникнення певних подібних образів під час бесід письменників, звернемо увагу на листи українського новеліста, де так багато захоплених висловлювань про красу капрійської природи, яка носить «казковий, фантастичний характер» (7, 51), про бажання втілити, запам'ятати, записати «волшебную сказку Капри» (7, 59). В листі до О. Аплаксіної від 16 липня 1910 р. Коцюбинський повідомляє: «Продолжаю делать заметки в записной книжке, как пчела собираю мед с Капри. Сделал уже 80 заметок, пригодятся. А кроме того в голове и в сердце целый клад» (7, 61).

Серед численних нотаток у записній книжці письменника 1909—1910 рр. зустрічаємо й такі: «Острів плавав на морі, як хмара на небі» (4, 279). «Острів, як пульпа, закинуло в море шершаві лаби, приссалося до моря, наче хоче спинитись. Але пливе. Вічно пливе — куди — не знає — в темлі і сонці, в вічному тумані блакиті» (4, 282—283). «К[апрі] пливе, вічно пливе, вічно самотій в просторах моря, і хлюпа море в його боки» (4, 283). Як бачимо, образ «пливучого острова» народжується в художній свідомості Коцюбинського передусім з реальних вражень навколишнього світу. А в спогадах Ю. А. Желябужського багато говориться про природу Капрі, що захоплювала і вражала Коцюбинського, про його сходження па вершину Монте-Соляро, звідки відкривався вид на море й околиці Капрі, про замисленість митця, що вбирає враження для майбутніх творів. Згадку про

<sup>108</sup> Спогади про Михайла Коцюбинського. — К., 1962. — С. 194.

<sup>109</sup> Там же.

<sup>110</sup> Калениченко Н. Л. Михайло Коцюбинський. — С. 245.

цю прогулянку зустрічаємо і в листі письменника до В. Коцюбинської від 16 червня 1909 р.: «Сьогодні йдемо (спочатку їдемо звощиком) на Монте-Соляро — найвищу гору на Капрі, звідки навкруги бачиш море і почуваш себе на острові» (6, 137). Неодноразово зустрічаємо в Коцюбинського і начерки про привабливі, дивовижні квіти — агави, які він оспівав невдовзі в оповіданні «Хвала життю». Все це підтверджує «зустрічність» творчого пошуку Коцюбинського, про що говорять і оригінальність образів та стилю його останніх творів. Їх романтичність, гуманізм, ідея всеперемагаючого життя, краса й глибока змістовність образів безперечно близькі творцю «Сказок об Італії», але оповідання українського письменника не стають простим наслідуванням, вони мають самостійне змістове й естетичне значення.

Любовне ставлення Горького до людини з народу, захоплення її духовною красою, гідністю і внутрішньою силою порівнює «Сказки об Італії» і з іншими українськими творами, зокрема «Лісовою піснею» Лесі Українки та «Тінями забутих предків» Коцюбинського, написаними в період, коли на зміну похмурій суспільній реакції знову підіймалися до боротьби демократичні маси на чолі з пролетаріатом. Концепція людини в цих творах теж докорінно протилежна декадансу, проповіді песимізму й безглуздості життя, індивідуалізму, що руйнує особистість. Зображені образи тісно пов'язані з середовищем, суспільством, епохою, показані в усій психологічній складності. Це не суперечить поетизації кращих поривань героїв, їхньої праці, могутньої творчої фантазії. Але суттєвою особливістю «Сказок об Італії» є виразність втіленого в них соціального й естетичного ідеалу, ясне бачення всесвітньо-історичної ролі пролетаріату. Горький виділяє як прекрасні саме ті риси характеру народних героїв, які можна розглядати як паростки соціалізму. «Соціалісти? — говорить один із персонажів «Сказок». — О, друже мій, робоча людина народжується соціалістом, як я вважаю, і хоч ми не читали книжок, та правду чуємо по запаху, — адже правда міцно пахне і завжди однаково — трудовим потом!»<sup>111</sup>

Не тільки нові люди, що зростали під час революції, та опоетизовані образи простих людей знайшли художнє втілення в творчості Горького й Коцюбинського. Їх зближує і викривальна сатира, спрямована проти політичної і громадської реакції 1907—1911 рр., проти явищ занепадництва, ренегатства й декадансу.

Увагу дослідників не раз привертав переклик сюжетів одного з оповідань Коцюбинського («Кони не винні») і шостої казки з сатиричного циклу Горького «Русские сказки». Тривалий час сюжетна схожість трактувалась як результат одностороннього й прямого впливу Горького на Коцюбинського. Для цього були певні підстави, передусім хронологічного порядку.

Горький почав працювати над «Русскими сказками» наприкінці 1911 р. (див. його лист К. П. Пешковій від 14 (27) грудня 1911 р.:

<sup>111</sup> Горький А. М. Полн. собр. соч. — Т. 12. — С. 72.

«Пищу казки»). Друкувалася перша серія казок (I—XI) названого циклу в 1912 р. в берлінському видавництві Ладижнікова і в періодичній російській пресі — журналі «Современный мир», газетах «Правда», «Новая жизнь», «Русское слово» та ін.

Рукопис десяти творів цього циклу Горький відіслав К. П. П'ятиницькому ще 10 (23) лютого 1912 р. 11-го того ж місяця останній записав у своєму щоденнику в розділі «Рукописи» їх умовні назви (1. Філософ. 2. Поет. 3. Смерть письменника. 4. Національне обличчя. 5. Поміщик. 6. Євреї. 7. Два шахраї. 8. Оронгій. 9. Непротивлення злу. 10. Особа).

Дослідниками встановлено, що названі казки відповідають I—II і IV—XI творам циклу «Русские сказки». Таким чином, казка «Поміщик», що увійшла в друкований цикл без назви як шоста, до лютого 1912 р. була закінчена. Саме в цей час Коцюбинський починає писати оповідання «Кони не винні», про що свідчать його листи до дружини. 13 (28) лютого 1912 р. він повідомляє їй, що його оповідання «Що записано в книгу життя» вміщене в «Современнике» (№ 1), там же в третій книзі буде вміщено «Сон», а зараз він почав писати третє оповідання. Далі йдуть рядки: «Горький написав дуже гарне оповідання «Три дні» а потому ще 7 російських казок, дуже ядовитих, але остроумних і гарних» (7, 204). Ймовірно, що серед цих семи казок знаходилася й шоста, яка стала стимулом до створення оригінального твору Коцюбинського на схожій сюжет.

У всякому разі в наступному листі до В. Коцюбинської 18 лютого (2 березня) 1912 р. він пише: «Почав писати оповідання про такого поміщика, який під час аграрних рухів говорив селянам, що земля їхня, а потому зрадів, коли прийшло військо його боронити» (7, 207). 24 лютого (8 березня) Коцюбинський писав, що думає закінчити це оповідання до 1 (14) березня («Буде, здається, називатись «Кони не винні»). З подальшого листування Коцюбинського випливає, що 2 (15) або 4 (17) березня він оповідання закінчив, але по приїзді до Чернігова збирався ще вносити в нього виправлення. Вперше «Кони не винні» були надруковані в «Літературно-науковому віснику» (1912, кн. IV). Такі реальні факти.

Однак у деяких дослідженнях останнього часу вплив Горького в процесі написання цього оповідання заперечується на тій підставі, що подібний мотив уже виникав у попередній творчості Коцюбинського, а саме в епізоді селянського страйку в другій частині повісті «Fata morgana». На цих сторінках письменник підкреслював впевненість селян у своїх правах, їх послідовну відмову від роботи в поміщицькій економії до виконання законних вимог. Не поступаючись умовлянням та загрозам поміщика, селяни все ж роблять деякі винятки: годують та напувають голодну худобу на покинутому панському подвір'ї, бо «худоба нічого не винна». Тут дійсно виникає деяка лексична схожість з назвою оповідання «Кони не винні». Однак зміст і значення подібних словесних формул у названих творах Коцюбинського відмінні. У вчинку селян-страйкарів реалістично передана властива селянам прив'язаність до домашньої худоби, в якій вони звикли бачити опору господарства, незамінного помічника в труді



її побуті. Наочно постає, звичайно, і людська доброта селян, що виявляється в даному випадку навіть в умовах конфліктів і зіткнень із «хазяїном».

В оповіданні ж «Кони не вишні», як і в шостій казці Горького, мотив набуває гостро сатиричного характеру і пов'язаний уже не з селянським світорозумінням, а з ренегатською поведінкою поміщика-ліберала. Процес визрівання цього нового змісту міг бути і ваємним. В роботі «Горький і Західна Україна» М. Пархоменко висловлює подібне припущення: «Звичайно, така велика близькість не може бути наслідком чистого випадку. Скоріше за все Горький і Коцюбинський домовилися написати на одну тему»<sup>112</sup>. Важливо, що ідейна, змістова близькість не перешкоджала появі різних за формою і стилем творів. Оригінальність характерів, жанру та образних засобів у творі Коцюбинського при певній схожості його сюжету зі згаданим оповіданням Горького безсумнівна. І не так важливо, яке джерело цього сюжету, хто першим з письменників творчо його заявив. Головним є те, що видатні письменники, тісно пов'язані особистими й творчими відносинами, на основі схожого сюжету створили своєрідні, різножанрові твори (у Коцюбинського — соціально-психологічна новела, у Горького — сатирична казка-памфлет у щедрінському дусі) і що обидва вони разом і кожен зокрема виконували одне з найважливіших завдань сучасності — зривали маски з удаваних демократів кадетського й «віховського» гатунку оголювали справжню сутність буржуазно-поміщицького лібералізму, який після поразки революції 1905 р. підтримав відкриту реакцію.

Через багато років Горький визначив свої стосунки з Коцюбинським як такі, що «з перших днів знайомства склалися як дуже дружні й близькі. Ми читали один одному чернетки наших творів і обоє дуже щиро говорили один одному, що кожен думає про роботу другого. Якщо говорити про «вплив», то він, мабуть, був взаємним»<sup>113</sup>.

Горький і Коцюбинський були однодумцями також у засудженні націоналізму й шовіністичних поглядів кадетів та «віхівців», їхньої зневаги до іншомовних народів Росії. Широко відома горьківська п'ята казка (з циклу «Русские сказки») про пана, який старанно шукав свос «національне обличчя». Встановлено, що в цій казці письменник піддавав гострій критиці позиції кадетів у суперечках з національного питання. Конкретні деталі образу «пана», його політичної та журналістської кар'єри ведуть до такого прообразу, як П. Б. Струве. Реальний коментар до 12-го тому повного зібрання творів М. Горького вказує, що в цій казці письменник пародіює одне з шиномовних, але реакційних за суттю висловлювань Струве у статті «Інтелігенція і національне обличчя» («Слово», 1909, 10 березня).

Справжня суть пошуків національного обличчя у П. Б. Струве виявлялась у пропаганді великодержавного шовінізму та націоналізму,

<sup>112</sup> Пархоменко М. М. Горький і Західна Україна.— Львів, 1946.— С. 40.

<sup>113</sup> Цит. за: Кулик І. Доповідь на першому Всеукраїнському з'їзді радянських письменників // Рад. література.— 1934.— № 7/8.— С. 204.

в нападках на інтернаціоналістські переконання російських соціал-демократів. Звичайно, Горький не обмежувався рисами портретної і психологічної схожості образу з певним конкретним прототипом, а створював образ типовий, узагальнений. «Пан» казки — тип імперіаліста, шовініста, якому байдуже до інтересів і прагнень «малих націй». Стаття Струве стала для письменника приводом до публічного засудження реакційної національної політики партій панівних класів. Безперечно, казка про «національне обличчя» знаходилася серед тих самих «ядовитих» і «очень остроумных» казок, з якими Горький познайомив Коцюбинського ще в рукопису на початку 1912 р. Незабаром український письменник, що високо оцінив першу серію «Русских сказок» Горького, дає відгук на казку про пана, який шукав «національного обличчя» в зв'язку з іншою статтею П. Струве, опублікованою в «Русской мысли» (1912, № 4) під назвою «Общерусская культура и украинский партикуляризм». Ознайомившись з її змістом, Коцюбинський пише 25 січня (7 лютого) 1912 р.: «Це щось гидке, але од «національного лица» Струве я нічого й не сподівався іншого. Ця людина погано пахла для мене ще в період його чистоти і слави» (7, 190). У названій статті Струве з шовіністичних позицій виступав проти принципу рівноправності національних мов і культур народів Росії.

Знаючи інтернаціоналістські переконання Горького (не випадково український письменник говорить про «национальное лицо» Струве в дусі шостої казки Горького), Коцюбинський звертається до нього з проханням висловити на сторінках преси справжні думки й настрої демократичної російської інтелігенції і, зокрема, нагадує йому його обіцянку написати статтю про національне питання для журналу «Украинская жизнь». Горький активно відгукується на ініціативу Коцюбинського і в тому ж році друкує свою відому статтю «О русской интеллигенции и национальных вопросах» («Украинская жизнь», 1912, № 9), що мала виразне інтернаціоналістське спрямування.

Виступ Горького викликав великий суспільний резонанс, бо був спрямований проти різноманітних ворогів революції, проти націоналістів, у які б пати вони не вбиралися. Щоправда, були в статті і деякі слабкі місця. Зокрема, П. М. Федченко відзначає, що «висунуті Горьким загальнодемократичні основи об'єднання передових сил Росії відігравали позитивну роль, оскільки протистояли отруйній пропаганді відчуження народів. Але з погляду боротьби за соціалістичну революцію цього вже було мало»<sup>114</sup>. Письменник самокритично ставився до свого виступу на сторінках «Украинской жизни», але із задоволенням відзначав гостру реакцію на статтю з боку шовіністично настроєних буржуазних лібералів. 20 жовтня (2 листопада) 1912 р.

<sup>114</sup> Детальніше див.: Федченко П. М. Російська критика та літературознавство кінця XIX — початку XX ст. та проблеми розвитку української літератури // Українська література в російській критиці кінця XIX — початку XX ст. — С. 169; Котовська О. Г. Горький — публіцист. — К., 1960. — С. 17; Овчаренко А. И. Публицистика Горького. — М., 1961. — С. 324.

він іронічно писав Коцюбинському: «Як мене лають за неї патріоти великоруські»<sup>115</sup>.

Позиція письменника-інтернаціоналіста Коцюбинського була близька гуманістичним ідеям Горького. Знаменним є той факт, що горьківська стаття, надрукована в «Украинской жизни», народилася в атмосфері обміну думками з національного питання з Коцюбинським.

Випикали й інші, близькі за темою й характером, виступи обох письменників — публіцистичні та художні. Це були твори, спрямовані й проти міщанських, занепадницьких настроїв, і проти системи розпалювання чорносотенних погромів, твори, сповнені сатиричного викриття тупих і жорстоких слуг царату — жандармів, шпигунів, катів. Такі мотиви в творчості Горького й Коцюбинського визначалися історичною епохою, подіями часів реакції, а також ідейною настроєвістю письменників. Неодноразово порівнювалися в цьому плані «Persona grata» Коцюбинського і «Жизнь ненужного человека» Горького. «Сміх» і «Враги». Можна вказати й на оповідання Коцюбинського «Він іде», що стоїть в одному ряду з такими творами, як «Погром» Горького і «Дом № 13» Короленко. Не випадково це оповідання Коцюбинський прагнув в обхід цензури включити в другий том своїх творів, виданий товариством «Знание». В той час це було неможливим.

Єдиними були письменники і у відстоюванні принципів реалістичного, народного мистецтва. Починаючи від статті «Поль Верлен и декаденты» (1894) і ранніх рецензій на поезію російських модерністів до «Заметок о мещанстве» й виступів, спрямованих проти літературного розбрату, песимізму й реакції («О цинизме», «Разрушение личности», «О карамазовщине» та ін.) Горький послідовно критикував ідеалістичні й містичні засади світорозуміння декадансу. Соціальному індеферентизму письменник протиставляв героїчні настрої душі, що поривається до битви; зануренню в абстрактну, містичну сферу, в естетське прикрашання, що приховує міщанський потяг до спокою — своє прагнення до мистецтва чесного й суворого, відкритого назустріч грандіозним соціальним змінам. В період першої російської революції і в часи реакції естетичні ідеї Горького мали сильний вплив на демократичних письменників національних літератур Росії, бо були співзвучні їхнім мистецьким прагненням.

В. І. Ленін схвалював боротьбу Горького з літературною реакцією, вважаючи критику індивідуалістичних ренегатських настроїв необхідною складовою частиною партійної, пролетарської справи. Горьківські думки були співзвучні ідеям марксистської критики, відповідали вимогам більшовицької преси. В. Воровський у статті «О буржуазности модернистов» (1908) нещадно висміює претензії тих декадентствующих літераторів, які вважали себе «революціонерами» і «новаторами», а насправді впадали то в порнографію, то в містику, то в анархізм.

<sup>115</sup> Горький А. М. Собр. соч.— Т. 29.— С. 279.

Ті ж реакційні явища в літературі цих років, які викликали гнівну відсіч у виступах Горького, були піддані гострій критиці в статтях, рецензіях, і фельстонах В. Воровського («Ночь после битвы», «Базаров и Санин»), А. Луначарського («Диалог об искусстве», «Тьма»), М. Ольмінського («Искусство и Ф. Сологуб», «По поводу одного рассказа» та ін.). Ці виступи набували загальноросійського і світового звучання.

Горький був так само непримиренний по відношенню до літератури розпаду й ренегатства. З цього боку показове його ставлення до В. Винниченка. Під час першого знайомства на Капрі (квітень — травень 1908 р.) Горький прихильно зустрів маловідомого йому українського письменника. У видавництві «Знание» готувалися до друку оповідання й повісті Винниченка в перекладі на російську мову. Але невдовзі Горькому стала ясною політична і літературна позиція автора і те, що характер його творчості різко протилежний меті «Знання». Він відмовив Винниченкові у друкуванні його творів. Це був початок відкритого конфлікту.

Не обмежившись безпосереднім зверненням до Горького, Винниченко опублікував наклепницького «відкритого листа» до нього на сторінках українського журналу «Рада». Тон і характер листа обурили українську громадськість. 13 червня 1909 р. Коцюбинський писав дружині: «Листа до Горького Винниченко читав мені сам — він дуже не сподобався мені» (6, 134).

Горького розгнівила нахабна витівка Винниченка і рішення не друкувати його творів у збірниках «Знання» він не змінив. У 1911 р. В. С. Мироліубов, котрий деякий час (у зв'язку з від'їздом К. П. П'ятиницького на Капрі) керував у Петербурзі видавництвом «Знание», одержав від Винниченка рукопис роману «На весах жизни» і відправив його Горькому, бажаючи взнати його думку.

Зміст цього роману викликав відразу в Горького своєю антиреволюційністю, безсумнівною належністю до тієї ренегатської декадентсько-натуралістичної літератури, яка затопила книжкові ринки після поразки першої російської революції. У листі-відповіді до В. Мироліубова Горький писав, що Винниченко з дивною працелюбністю «зібрав весь бруд і мерзоту життя, аби кинути їх в обличчя вчорашніх «святих і героїв», тепер, як виявилось, винних у найпоганіших гріхах світу»... «Так от, кого ми боялися, от вони які, ці будівники нового життя?» — святкуючи, скаже всеросійська сволота, прочитавши Винниченкове писання»<sup>116</sup>. Обмова кращих людей країни, продовжує Горький, пов'язана в романі «На весах жизни» із «зловорожістю свідомою». Твір цей перозумний і злобний, слабкий він і з художнього боку: написаний «мелодраматично, багатий на повтори і нудний... Чимало в ньому публіцистики, карикатури і наймодніших думок, не пережованих автором»<sup>117</sup>. У кінці листа він робить висновок: «Взагалі, зі всіх точок зору — писаннячко погане... А мені, будь ласка,

<sup>116</sup> Горький М. Собр. соч.— Т. 29.— С. 177—178.

<sup>117</sup> Там же.— С. 179.

віднині не надсилайте писань Винниченка, я знаю літературу цього напрямку, і вона мене не цікавить»<sup>118</sup>.

Горький вважав особливо недоречним видання роману «На весах жизни» в період, коли позначилися признаки «підйому настрою» в Росії і потрібна була проповідь бадьорості, активної революційної дії, вірності соціалістичним ідеалам.

Принципова позиція письменника проявилася й в інших відгуках. Ще в березні 1911 р. він з обуренням писав О. В. Амфітеатрову про повість Винниченка «Чесність із собою».

Із співчуттям поставився Горький до різко негативної статті М. Ольмінського, спрямованої проти оповідання В. Винниченка «Купівля» («Звезда», 1911, № 25). Коли ренегатський твір Винниченка «На весах жизни» був нарешті опублікований у збірці четвертого альманаху «Земля» (М., 1912), одного з основних органів реакційної буржуазної літератури, який видавав Арцибашев, Горький вів у листах напружену полеміку з тими, хто безпринципно намагався пом'якшити антиреволюційну суттєвість цього твору.

В оцінці реакційних творів Винниченка Горький був близький до ленінської позиції. У відомому листі до І. Арманд від 5 червня 1914 р. В. І. Ленін писав з приводу іншого, такого ж наклепницького роману Винниченка («Заветы отцов»): «От ахінея і нісенітниця!.. В «Речи» про роман сказано, що наслідування Достоевського і що є хороше. Наслідування є, по-моєму, і архіпогане наслідування архіпоганого Достоевського\*. Поодинці буває, звичайно, в житті все те із «страхить», що описує Винниченко. Але з'єднати їх усі разом і *таким* чином — значить, *маловати* страхиття, лякати і свою уяву і читача, «затуркувати» себе і його... Бррр... Муть, нісенітниця, досадно, що гаяв час на читання»<sup>119</sup>.

Кажучи про те, що Винниченко зібрав у своєму романі «на 2 пенса страхить»<sup>120</sup>, Ленін підкреслював бульварність, вульгарну рекламність його твору. Те ж прагнення реакційного письменника залякати обивателя революцією, нарочито сконцентрувати «пороки» і «страхиття» в образах діячів визвольного руху проникливо відзначив і Горький, художник, патхнений ленінською правдою у своєму пізнанні життя і в творчому її втіленні.

Коцюбинський не розійшовся з Горьким в оцінці декадентсько-націоналістичних творів Винниченка. «Свинство!» написав він на полях збірника «Дзвін», де була надрукована п'єса Винниченка «Щаблі життя».

Отже, Горький в українській літературі, як і в російській та в інших літературах світу, нещадно засуджував явища занепадництва й песимізму, опошлення життя, брехні на революцію і революціонерів. Засуджуючи реакційних літераторів, Горький відзначав, що характерним для української літератури в її головній демократичній

<sup>118</sup> Там же.— С. 179—180.

\* В. І. Ленін мав на увазі роман Достоевського «Бєсы».

<sup>119</sup> *Ленін В. І. Повне збір. творів.*— Т. 48.— С. 289—290.

<sup>120</sup> Там же.— С. 290.

лілії є інше, дійове, активне відношення до життя, що передові українські письменники вірно відтворювали настрої широких українських демократичних мас, їхні творчі революційні прагнення.

В розумінні завдань мистецтва Коцюбинський прямував шляхами, що зближували його з Горьким, і багато в чому був співзвучним з ним.

Поетична проповідь містики, занепадництва й еротики, за якою здебільшого ховались міщанська байдужість і відступництво від визвольних ідеалів, викликала рішучу відсіч з боку Коцюбинського. За модною декадентською фразою, за примхливістю «екзотичних» порівнянь письменник проникливо підмічав відсутність глибокого змісту, а іноді й поетичну бездарність. Слідкуючи за тодішнім українським літературним процесом, він у 1907 р. відгукується іронічною рецензією на декадентську книгу «Лірика» поета М. Г. Філянського. «Легше перейти велике, тільки що зоране поле, раз у раз спотикаючись на грудках, — писав рецензент, — ніж перехопитись через білу пустиню тієї книжки з піскуватими кучугурами віршів». Висміюючи претензії Філянського на філософську глибину та удаваний «патріотизм», критик відзначив і низький естетичний рівень книги («повне незнання мови, убогість думки й образу, механічне єднання окремих рядків віршу»), павмислу неясність, розпливчастість викладу («все темне, хаотичне, каламутне») і нечувану недбалість у підборі рим.

Літературно-критичні статті, нариси й реферати Коцюбинського («Шевченкова могила», «Іван Франко», «Свет і тени русской жизни»), його листи до письменників (М. Горького, І. Франка, Панаса Мирного та ін.) виразно свідчать про те, які високі зразки поезії й громадської мужності він пропагує, які завдання перед мистецтвом і письменником ставить. В особі Івана Франка Коцюбинський бачить поета-борця, реаліста «в кращому розумінні цього слова». Серед головних мотивів його творчості автор реферату виділяє «війну поміж капіталом і працею» та пробудження людського почуття у найбільш пригноблених, «пропащих» людей. Йому дорогі широкі загальнолюдські інтереси Франка, інтернаціоналістська широта і бойова напруженість його творів. «У нього нема шовінізму, — із задоволенням відзначає Коцюбинський, — люди діляться на два табори: на кривдників, проти яких він гострить як меч своє слово, і покривджених, яким він оддає своє серце» (4, 53). Реферат про І. Франка виник у похмурій період реакції, але автор його передбачає неминучу перемогу революційних сил і, коментуючи ідеї поеми Франка «Каменярі», підкреслює світлу віру поета в щасливе майбутнє народу: «Воно приїде, те... нове добро, треба тільки розбити тверду скалу неправди і пробитись до світла, хоч би довелось вкрити кістками шлях до нового життя» (4, 54).

Характерно і те, що своєрідне переплетіння глибоко особистого й суспільного, громадянського, топко підмічене автором реферату в поезії І. Франка, зустрічається у власному циклі поезій в прозі Коцюбинського «З глибини» (1903—1904). Це лірична трилогія («Хмари», «Утома», «Самотній»), що розкриває динамічну зміну настроїв поета, його потаємне духовне життя. Трагізм самотності й готовність

кинутися назустріч людському горю — такі полюси ліричного циклу Коцюбинського. Згодом письменник висловлював невдоволення етюдом «Самотній», особливо фінальним акордом твору: «Чорним клубком котиться в грудях моїх болісний і гордий поклик: а я... самотній».

З висоти світоглядних позицій, здобутих Коцюбинським під час революції 1905 р., він був схильний до гострого засудження індивідуалістичних настроїв будь-якого гатунку, Горький, якого поезії в прозі Коцюбинського, і особливо «Самотній», принаблювали довершеною образною мовою і тонким ритмомелодичним малюнком, в нarisі про українського письменника наводить самокритичні висловлювання автора названого етюда і мотиви його самоосуду. За спогадами Горького, Коцюбинський вважав непотрібним для людей тужливе «скигління», зосередження уваги на трагедії самотності і додавав сердито: «Та там ще наприкінці гордий крик є — це вже не щиро, а так сказано, — для самотіхи. Чим тут пишатися? Самотній значить, — не потрібний нікому»<sup>121</sup>.

Які б не були страждання і болі душі особистості, промовляє своїми творами Коцюбинський, життя суспільне, життя людське завжди перемагає. Відчуття сили всепереможного життя в душі вбитого горем батька («Цвіт яблуні»), на руїнах Месіни («Хвала життю»), в далекому селі, де гуцули за традицією співають і танцюють на похоронах Івана («Тіні забутих предків»). Подібно до символічного образу «ломкамення» в поезії Лесі Українки, письменник створює образ гордих агав, повний глибокого змісту. Дивовижні квіти, досягнувши повної зрілості і яскравого розквіту, вмирають. Але, йдучи назустріч неминучості, агави не схиляються, не блякнуть: струнки та високі, вони, гинучи, вітають далеке могутнє море: «Ave, mare, morituri te salutant!».

В цей образ одного з останніх своїх оповідань Коцюбинський вклав частку свого буття, своєї долі. Та є в «агавах» і дещо споріднює їх із горьківськими Соколом та Буревісником — не за конкретними обрисами, а за глибинним внутрішнім змістом, втіленим у символіці героїчного, піднесеного й вічного, що залишається нездоланим навіть у свою останню мить.

Саме цю рису філософського оптимізму письменника, його глибоку переконаність у переможну силу добра, в нестримність культурного поступу, виділив Горький у спогадах про українського друга. Дбайливо й співчутливо він зберіг для нащадків думки Коцюбинського про майбутню перемогу людства над смертю, про необхідність ясно усвідомлювати ціну життя, його красу, насолоду творчого натхнення. В нарисі «М. М. Коцюбинський» автор наводить слова українського письменника: «Яка сила життя! Ми звикли до цього і не помічаємо перемоги живого над мертвим, дійового над інертним, і ми ніби не знаємо, що сонце творить квіти й плоди з мертвого каменю, не бачимо, як всюди торжествує живе, щоб бадьорити і радувати нас. Ми повинні б усміхатись світові дружно»<sup>122</sup>.

<sup>121</sup> Горький А. М. Полн. собр. соч.— Т. 11.— С. 182.

<sup>122</sup> Там же.— С. 184.

У 90-х роках засвоєння українською літературою російської поезії вступає в новий етап. Як уже зазначалося, приблизно до 70-х років українські письменники дотримувалися застарілих поглядів на завдання художнього перекладу, вироблених ще на початку XIX ст., коли утвердилося переконання, що переклад на українську мову повинен бути творчою переробкою іншомовного тексту у твір оригінальної літератури. Крім того, до того часу рівень розвитку української літератури й літературної мови утримував їх у рамках традиційних поетичних уявлень, значною мірою обмежував перекладницькі прагнення і заважав широкому освоєнню світової і російської поетичної класики. З другої половини XIX ст. разом з визріванням суспільної думки, під впливом глибоко інтернаціональної за духом творчості Шевченка українське письменство стає на новий шлях розвитку і в подальшому формуванні збагачується ідейно-художніми принципами російської літератури. Цей процес позначився прагненням митців слова оновити застарілі традиції, збагатити українську поезію новим змістом, новими жанрами, свіжими образами, мовними й ритмічними засобами.

Протягом 70—80-х років в українській літературі переклад формується як особливе мистецтво, урізноманітнюється тематика текстів для перекладу, переборюються обмежуючі принципи, письменники прагнуть дотримуватися точності в передачі змісту, духу й стилю оригіналу.

Прогресивних українських письменників-перекладачів цікавили передусім твори іншомовних літератур, що несли в собі прогресивні ідеї. Високохудожніми перекладами таких творів вони намагалися закликати народ до боротьби за встановлення нового суспільного ладу, розширювати ідейно-тематичні горизонти української літератури, збагачувати виражальні можливості своєї мови. Це сприяло прилученню українського мистецтва слова до духовних надбань інших народів, найперше до російського, а також дальшому поглибленню українсько-російських літературних взаємозв'язків і зміцненню віковичної дружби братніх народів.

Цілком закономірним було звернення діячів української культури передусім до творчості Пушкіна<sup>123</sup>. В кінці XIX — на початку XX ст.

<sup>123</sup> Висвітлення цього питання найбільш ґрунтовно започатковано в працях: *Рильський М.* Пушкін українською мовою // *О. С. Пушкін* : (Ст. та матеріали).— К., 1938.— С. 18—26; *Вілецький О.* Пушкін і Україна // *Збір. праць* : В 5 т.— К., 1967.— Т. 4.— С. 182—266; *Гудзій М.* Поезія О. С. Пушкіна в українських перекладах // *Вітчизна*.— 1955.— № 8.— С. 108—124; *Кругикова Н. Е.* Пушкін в українській літературі // *Пушкін і література народів Советського Союзу*.— Ереван, 1975.— С. 229—252; *Колесник П.* Пушкін і українська література // *Літ. критика*.— 1937.— № 1.— С. 32—67; *Пархоменко М.* Пушкін і Західна Україна // *О. С. Пушкін* : До 150-річчя з дня народження.— Львів, 1949.— С. 59—148; *Пархоменко М.* Иван Франко и русская литература.— 2-е изд.— М., 1954.— С. 153—170; *Возняк М. С.* Иван Франко — популяризатор передової російської літератури.— К., 1953; *Неборячок Ф. О.* С. Пушкін українською мовою.— Львів, 1958; *Заславський И. Я.* Пушкін и Украина : Украинские связи поэта и украинские мотивы в его творчестве.— К., 1982.



поезії Пушкіна перекладали М. Старицький, П. Грабовський, І. Франко, В. Щурат, Я. Весоловський, М. Вороний, Б. Грінченко та ін. Вони вже по-новому дивилися на завдання художнього перекладу, прагнули точніше передати зміст оригіналу, його образну систему, строфіку, метр і ритм. Але, звичайно, не кожному вдалося здійснити бажане.

Одним з перших, хто розширив сферу перекладів творів Пушкіна, підвищив рівень перекладацької майстерності і в якійсь мірі досяг природного звучання творів російського поета в українській мовній стихії, був Старицький, який мав великий досвід перекладацької роботи з російської та інших мов.

Старицький вступив на літературний шлях тоді, коли, за словами Франка з статті «Михайло [Петрович] Старицький», «українському слову приходилось здобувати нові поля невідомих досі понять» (ЗЗ, 275). Він активно сприяв цьому процесу. «З перших кроків самопізнання на полі народнім,— писав Старицький у листі до Франка на початку червня 1902 р.,— я загорівся душею і думкою послужить рідному слову, огранувати його, окрилити красою і дужістю, щоб воно стало здатним висловити культурну освічену річ, виспівати найтонші краси високих поезій... Це бажання, цей напрямок керували мною ціле життя, і я не зрадив їх до могили, бо вірую, що тоді тільки ушанує свою мову народ, коли вона стане орудком культури і науки, коли на їй понесе народу інтелігентний гурт і визволення од економічного рабства, і поліпшення долі...» У виконанні цієї програми Старицький великого значення надавав художнім перекладам, працю над якими вважав, про що писав у цитованому листі, «за найцінніший труд у добу виховання мови», вказував, що «вони дають найкращу гімнастику слова, найліпше ширють його і, крім того, збагачують читальні засоби для народу на рідній мові, а з тим і укріплюють силу і їй самій...»<sup>124</sup>.

Велика подвижницька робота над перекладами сербських народних дум і пісень та інших творів, проведена в 70-х роках, теоретично й практично наблизила Старицького до створення саме художнього перекладу, підготувала й до глибокого освоєння окремих зразків спадщини Пушкіна.

У широкому синтетичному огляді «Пушкін і Україна» О. Білецький відзначав: «Новаторство Старицького полягало... в тому, що він відступив від традиційного відбору, який робили з Пушкіна попередні українські перекладачі. Він перший спробував передати по-українськи вірші Пушкіна, написані, так би мовити, «високим» стилем: не тільки «Зимовий вечір», але й, наприклад, «Пам'ятник». Він намагався додержуватись розмірів «оригіналу», він не стилізував Пушкіна ні під український фольклор, ні під бурлеск початку ХІХ століття»<sup>125</sup>.

Старицький зробив такі нові переклади творів Пушкіна: «Мара» («Бесы»), «Зимній вечір» («Зимний вечер»), «Чи я по торжищах блукаю...» («Брожу ли я вдоль улиц шумных...»), «В'язень» («Уз-

<sup>124</sup> Старицький М. П. Твори : В 8 т.— К., 1965.— Т. 8.— С. 636—637.

<sup>125</sup> Білецький О. І. Зібр. праць.— Т. 4.— С. 234.

ник»), «Елегія» («Я перебув свої бажання...» — «Я пережив свої желанья...»), «Святі пустельники і жени преподобні...» («Отцы пустынники и жены непорочны...»). Друкувалися вони в газетах «Буковина» (1899, 26 травня (7 червня), «Діло» (1899, 31 травня (12 червня) та в «Літературно-науковому віснику» (1899, т. 6, кн. 6). Ці переклади, як і завершені або остаточно відредаговані пізніше — «Надгробник» («Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»), «Остання хмарина бурхливої тучі...» («Туча»), «Село» («Деревня»), «Елегія» («Шалених літ веселіше смертвілі...» — «Безумных лет угасшее веселье...»), що разом з іншими побачили світ у посмертній збірці Старицького «Поезії» (К., 1908), — збагачували тематичну різноманітність освоєння пушкінських текстів, певною мірою долали перешкоди в розвитку української перекладної літератури.

Порівняно з перекладами попередніх років, на зламі століть Старицький зробив крок уперед. Відмовившись від народнопісенної стилізації, застарілих традицій переспіву в перекладах, він ближче підійшов до передачі світовідчуття автора оригіналу, духу й форми першоджерела. Переклади Старицького не пройшли непоміченими, хоча йому й не вдалося зробити бездоганні українські відповідники пушкінським текстам, розв'язати проблему відтворення Пушкіна українською мовою в дожовтневий період. Ліберально-народницька світоглядна орієнтація та вплив застарілих поетичних традицій не дозволили йому проголосити нові принципи перекладного мистецтва і стати справжнім новатором у перекладацькій практиці. «Для свого часу, — писав О. Білецький, — переклади Старицького все-таки були значним кроком вперед, хоч вони і не розв'язували проблеми»<sup>126</sup>.

Заслугують на увагу переклади творів Пушкіна, зроблені в 90-х роках поетом-революціонером П. Грабовським. Загальні вимоги до художнього перекладу Грабовський виклав у статті «Московські переклади творів Шевченкових» (1897). «Всякий добрий переклад, по моїй думці, — писав він, — повинен віддавати правдиво цілий дух і художницьку красу первотвору, вибрати все, що надає останньому вартості та оригінальності, бути не менш характерним, як і він» (З, 136). Такого розуміння перекладацьких принципів дотримувався Грабовський у своїй роботі по ознайомленню українського читача з багатьма творами світової поезії і кращими зразками російської літератури.

Особливу симпатію викликав у нього творчий геній Пушкіна, про що свідчить ювілейна стаття «К пушкинскому вечеру в народной аудитории» (1899). Грабовський називає Пушкіна першим істинно російським, істинно народним поетом-художником, поетом-громадянином, передовою людиною свого часу, яка своїми суспільними ідеалами стояла «далеко выше своего века». Пушкін, вказує Грабовський, «не был равнодушным созерцателем общественных зол своего времени; нет, он задыхался в тяжелой атмосфере аракчеевщины и крепостного права, негодовал и возмущался». Велика його заслуга,

---

<sup>126</sup> Там же. — С. 236.

зазначає критик, у тому, що він «спустился в сферу подлинной, обыденной действительности, сблизил поэзию с жизнью, первый из русских писателей внес в свои произведения живое, конкретное содержание». Суспільну значимість Пушкіна як поета-громадянина Грабовський бачив у його творчості, яка здатна була «вызывать добрые чувства, будить лучшие помыслы в умах современников» (3, 157—158).

Добре усвідомлюючи значення творчості Пушкіна й необхідність познайомити з його поезією українського читача, Грабовський у важких умовах сибірського заслання здійснив кілька перекладів пушкінських творів. У листі до Франка, написаному в липні 1891 р., Грабовський повідомляє: «Утопленик» — є перший спробунок перекладати великого поета» (3, 180). Однак переклад цієї балади лишився ненадрукованим.

Цікаво, що саме в цей час Грабовський розпочав роботу над перекладом найвидатнішого твору Пушкіна — роману «Евгений Онегин»; «недавно почав перекладати» (3, 184), — сповіщав він у листопаді 1891 р. І. Франка. Перший розділ роману Грабовський переклав у кінці того ж року в іркутській тюрмі. А на початку 1892 р., надсилаючи цей переклад Франкові, писав у супровідному листі: «Ось Вам і переклад першої глави «Евгенія Онегіна»... (3, 186). Переклад Франку сподобався, але надрукувати його не вдалося. Оскільки праця Грабовського не дійшла до читача, наступні розділи роману він не перекладав. Все ж важливо, що Грабовський узяв на себе сміливість передати знаменитий віршований роман українською мовою, був зацікавлений донести цю, за відомими словами В. Белінського, «енциклопедію російського життя» до широкого кола українських читачів. Праця над перекладом роману Пушкіна була важливою віхою у творчості Грабовського. Вона характеризує, передусім, його ставлення до цього твору як до видатного досягнення реалістичного мистецтва. «Евгений Онегин», — писав Грабовський у вже згадуваній статті «К пушкинскому вечеру в народной аудитории», — является, по моему мнению, лучшим образцом художественного творчества во всей поэтической литературе русской, — произведением, которое мы смело можем поставить на одном ряду с классическими произведениями главных европейских писателей». Далі український поет вказував, що в романі відтворена «широкая картина русской жизни начала XIX столетия, русская психика и русские нравы», висловлював своє переконання в тому, що вся сукупність художнього відображення «насегда останется наглядным памятником прошлого», а для дослідників вітчизняного суспільного розвитку буде таким «живым и рельефным» документом, з яким доведеться рахуватись (3, 158).

Оцінка Грабовським твору Пушкіна дає підставу стверджувати, що його погляди базувалися на літературно-критичних концепціях В. Белінського та М. Чернишевського і не збігалися з нігілістичними судженнями Д. Писарева, як вірно відзначав І. Заславський<sup>127</sup>. Зок-

<sup>127</sup> Заславский И. Я. П. А. Грабовский — переводчик Пушкина // Пушкин и литература народов Советского Союза. — С. 278.

рема, доречно наголосити, що відома теза Белінського про енциклопедизм пушкінського твору знайшла відгомін і в оцінці роману Грабовським. Яскравим доказом цього є й передмова перекладача «До читачів», яка передувала українському тексту першого розділу роману і збереглася разом з ним в архіві Франка. Грабовський визначав роман «Евгеній Онегин» як «найширший і найпоетичніший твір Пушкіна», вказував, що «ні доти, ні потім не з'являлось... таких художницько-черівних, майстерно-уповнених поезій», вважав, що «такі твори становлять всесвітнє диво письменства взагалі, а до того й національну гордість краю», був упевнений, що цим романом поет увінчав себе «вінком невмирущої слави»<sup>128</sup>.

Таке високе уявлення про ідейно-художню вартість твору Пушкіна підвищувало відповідальність, яку брав на себе Грабовський-перекладач. Він усвідомлював усю складність цієї роботи, розумів, що переклад, який би відповідав усім вимогам, зробити не легко, а тому в передмові до українського тексту закликав читачів терпиміше відпестися до його праці: «Трудність перекладати такої величі твори, де кожне слово має непередатну красу й глибоке розуміння, хай зменшить з боку читачів неприхильність до хиб та помилок мого спробунку»<sup>129</sup>. Звичайно, запобігти «хиб та помилок» Грабовському не вдалося. Але в цілому переклад першого розділу «Евгенія Онегина» слід вважати вдалим<sup>130</sup>. Поет уважно віднісся до тексту оригіналу, вірно передав основні сюжетні побудови, поетичну атмосферу твору, відтворив строфи. Про відповідальне ставлення перекладача до своєї роботи може свідчити, наприклад, вже перша строфа:

«Мій дядько, — от зразок-людина, —  
Такого глузду не стрівать:  
Як стала брать лиха година, —  
Примусив разом пільнувать;  
Той приклад гожий — всім наука.  
Та, боже правий, що за мука —  
Весь день у хворого сидіть,  
Ніч не відходячи глядіть;  
А як-то зради треба досить —  
Живого трупа забавлять,  
Раз-по-раз ліжко поправлять,  
Чи ліки жалібно підносять,  
Гадать зітхавши: «швидче б ти  
Пішов під самі три чорти!»<sup>131</sup>

Тут вперше перед читачем з'являється герой роману. Грабовський зберігає авторські акценти в його образі, відтворює роздуми про ситуацію, що складається, іронічне ставлення до родича, спадкоємцем якого стає, скептичне відношення до норм дворянської моралі, загальноприйнятих у світському оточенні Онегіна. Переклад викликає аналогічні з оригіналом асоціації.

<sup>128</sup> Від. рукоп. ІЛ, ф. 3, № 224, арк. 185.

<sup>129</sup> Там же, арк. 186.

<sup>130</sup> Аналіз перекладу першого розділу роману див. у праці: *Заславський И. Я. П. А. Грабовский — переводчик Пушкина.* — С. 278—288.

<sup>131</sup> Від. рукоп. ІЛ, ф. 3, № 224, арк. 187.

Порівняння з першотвором переконує, що перекладач прагнув передати не тільки зміст строфи, а й її ритміко-інтонаційну побудову, поетичну атмосферу. Не все, звичайно, йому вдалося зробити бездоганно. Не врахував він, наприклад, що Пушкін у першому рядку строфи виразно трансформував вірш І. Крилова «Осел был самых честных правил» з байки «Осел и мужик». Це привело до втрати підтекстового значення фрази, натяку на криловського осла. Але інші фразеологізми передано відповідними українськими: «Когда не в шутку занемог» — «Як стала брать лиха година», «Когда же черт возмет тебя» — «Пішов під самі три чорти». Використання таких українських відповідників дозволило перекладачеві зберегти розмовну інтонацію, стильовий колорит першоджерела, художню красу.

Цією строфою Грабовський дав вірний напрям плину пушкінської поетичної думки в українському звучанні, витриманий у всьому перекладі. У повній відповідності до оригіналу він передав поетичне світоприйняття автора роману, його гнучку й виразну мову, її вібрації й переливи у місткій, струпкій і рухомій «онегінській строфі».

У перекладі Грабовського трапляються текстуальні відхилення від першоджерела, заміна лексичної основи образів, семантико-емоційні втрати, випадки порушення стильового ряду, невинуваті русизми, невдалі нововведення. Але це не означає, що український поет вдавався до перекладацького свавілля, ставав на шлях переспіву чи вільного тлумачення оригіналу. Він прагнув передати рідною мовою ще не засвоєні українською поезією життєві обрії, а це викликало необхідність розширити лексичні ресурси, збагатити всі виражальні засоби поетичного мистецтва. В таких пошуках можливі й прорахунки.

Та заслуговує на увагу вже саме прагнення Грабовського зробити визначний твір Пушкіна надбанням української літератури. І значення його праці надзвичайно велике.

Прикро, що Грабовський не переклав весь роман і що переклад не дійшов до читача. Адже його перекладацькі принципи, що визначилися в процесі роботи, були плідними й перспективними. Це підтвердив подальший розвиток мистецтва перекладу в українській літературі.

Хоча свої переклади пушкінських творів Грабовський не зміг надрукувати, ця обставина не знизилася його інтересу до творчості поета. У збірці своїх перекладів «З чужого поля» (1895) він опублікував дві поезії Пушкіна: «Лист на Сибір» («Во глубине сибирских руд...») <sup>132</sup> та «Птапка» — уривок з поеми «Цыганы» («Птичка божия не знает...»). У передмові до цієї збірки Грабовський зауважив, що читач з деяким правом може кинути йому докір за тематичну строкатість добірки перекладів, «за брак провідної думки», зазначивши: «Добір віршів, як і авторів — чисто випадковий». Причина цього — в обставинах особистого життя: «Не зважди чоловік вільний

<sup>132</sup> В автографі Грабовського (Від. рукоп. ІЛ, ф. 3, № 278, арк. 16) цей вірш має назву «Послання до Сибіру».

у своїй роботі». Разом з тим він намагався «піднести читачеві такі речі, що мали б і зміст, і літературну цікавість, одкинувши твори менш змістовні» (1, 225).

Більшість перекладів збірки красномовно свідчить про літературні інтереси поета-революціонера. Яскравим прикладом є твори Пушкіна. Перший вірш — мужнє і сердечне послання засланим декабристам — за тематикою різко контрастує з другим — піснею свободи: декабристи — на каторзі, пташка — на волі. Саме такі думки хвилювали політичного засланиця Грабовського, саме такі пушкінські твори були близькі йому. Це позначилося й на якості перекладу. Ось перший з них:

На глибині сибірських руд  
Кохайте світлі почування:  
Не згине ваш скорботний труд  
І дум високе прямування.

Надія, щира мук сестра,  
У підземеллі тугу спшне,  
Блисне сподівана пора,  
Відвагу молодість прокине.

Любов та дружба промінь свій  
Так само кинуть крізь затвори,  
Як дійде голос вільний мій  
До вас у каторжницькі нори.

Порвуться ланцюги, падуть  
Темниці з мурами додолу;  
Брати вам меча віддадуть  
В обіймах радісних визволю.

Грабовський відтворив дух і зміст оригіналу, зберігши його зовнішню форму, ритмічний малюнок, навіть чотири з восьми пушкінських рим. Щоправда, деякі образи перекладач передав по-своєму і, зрозуміло, не тотожними лексичними ресурсами, але від цього зміст твору не зазнав суттєвих змін, враження не змінилось.

Те ж саме можна сказати і про другий переклад. Щоб переконатися в цьому, досить порівняти, наприклад, третю строфу першотвору й перекладу.

У Пушкіна

За весной, красой природы,  
Лето знойное пройдет —  
И туман и непогоды  
Осень поздняя несет.

У Грабовського:

По весні, красі природи,  
Тепле літечко мине:  
Чорних хмар та непогоди  
Осень пізня нажене.

1896 р. вийшла збірка творів Грабовського «З півночі», куди ввійшло 29 перекладів 23 російських поетів, в тому числі неповний переклад вірша Пушкіна «Ворон к ворону летит...» («Ворон ворона вита...»). В передмові до збірки автор вказує: «переклади з великоруської мови становлять невеличкий початок ширшої праці, за котру я взявся, щоб познакомити українську громаду (особливо — галицьку) з кращими вірцями багатой сусідської поезії» (1, 325). «Лиха доля» не дозволила йому здійснити цього «смирненішого заміру», а також стати одним з кращих перекладачів Пушкіна.

Справі засвоєння українською літературою поетичної спадщини Пушкіна значною мірою сприяв Франко. Завдяки його перекладацькій діяльності побачила світ перша і єдина в дожовтневу добу книжка драматичних творів російського поета українською мовою<sup>133</sup>.

Робота над перекладами творів Пушкіна, як і багатьох інших письменників світу, стала практичною реалізацією тих принципів художнього перекладу, які Франко проголошував і стверджував у багатьох статтях. А його погляди на завдання художнього перекладу були кроком вперед у розв'язанні цієї складної теоретичної проблеми.

У передмові до збірки «Поєми» (1899) Франко вказує: «Передача чужомовної поезії... рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі...» (5, 7). У розвідці «Депо про штуку перекладання» (1911) він поглиблює цю думку, визначаючи мету і значення перекладу, так висловлює своє переконання про необхідність прилучення народних мас до надбань світової культури, про роль перекладів у підвищенні їхнього освітнього й загальнокультурного рівня: «Переклади чужомовних творів, чи то літературних, чи наукових, для кожного народу являються важним культурним чинником, даючи можливість широким народним масам знайомитися з творами й працями людського духу, що в інших краях у різних часах причинялися до ширення просвіти та підіймання загального рівня культури» (39, 7).

Отже, Франко розглядав перекладацьку діяльність як справу, в результатах якої зацікавлені народні маси. Він був глибоко переконаний, що перекладати треба передусім ідейно значущі твори, які несуть у собі велику пізнавальну й виховну силу, збуджують людей до боротьби за правду. На його думку, такі твори стають надбанням «власного письменства». У вже цитованій передмові до збірки «Поєми» він писав: «Зрештою думаю, що не в тім річ, з якої бочки бере поет напій, що подає своїм народом, а в тім, який напій він подає йому, чи чисте покріплює вино, чи наркотик на приспання. Я наркотиками не шинкую» (5, 8).

Франко справедливо вважав, що художні переклади також сприяють розвиткові тієї літератури, на мову якої вони перекладаються. У «Передмові» до перекладів «Скарбнички» німецького поета XIV ст. Бонерія (У. Бонера) він вказував, що його перекладацька робота має на меті «збагачення нашого письменства» (13, 24). З метою утвердження критичного реалізму в українській літературі він прагнув видавати на рідній мові «бібліотеку найзнаменитших романів і повістей заграничних», зокрема творів Чернишевського, Гоголя, Гончарова, Тургенєва та ін.<sup>134</sup>

Крім того, Франко був переконаний, що перекладацька робота значно збагачує особистість письменника-перекладача, дає йому нові теми, художні ідеї, стимулює ріст майстерності. Вимагаючи від пере-

<sup>133</sup> Пушкін О. С. Драматичні твори в перекладі, з передмовою та поясненнями д-ра Івана Франка.— Львів, 1917.

<sup>134</sup> Франко І. Твори : В 20 т.— К., 1956.— Т. 20.— С. 18—21.

кладачів серйозного ставлення до своєї праці, Франко паголошував на тому, що перекладач повинен бути добре обізнаним з матеріалом, переклад якого хоче здійснити, з його політичною спрямованістю і художньою вартістю, вияснити соціальні симпатії автора, визначити своє ставлення до його світогляду. Разом з тим він вважав очевидним, «що перекладання якого-будь твору вимагає від перекладача доброї знайомості хоч найменше двох язиків, а власне того, на який він перекладає, чи се буде його рідний язик, чи ні, а потім того, з якого перекладає» (39, 8). І, звичайно ж, до завершених праць Франко відносив ті, що в новій мовній стихії зберігають зміст і форму, максимально відтворюють всю художню атмосферу оригіналу.

З таким ідейно-творчим багажем Франко підійшов до перекладу творів Пушкіна. Інтерес до великого російського поета проявився у Франка рано і не притуплювався протягом усього творчого життя. В першій своїй збірці «Балади і розкази» (1876) він надрукував переклади пушкінських творів — «Шотландську пісню» («Проти крука крук летить...») та баладу «Русалка» («Над озером в глухій діброві...»). В багатьох історико-літературних, критичних і публіцистичних працях Франка, написаних після 1876 р., є чимало глибоких висловлювань про Пушкіна, спостережень над його творчістю. В 1914 р. він здійснив переклад семи драматичних творів Пушкіна, які побачили світ після смерті перекладача — у 1917 р.

На перших перекладах пушкінських творів, зроблених Франком, позначився вплив застарілих перекладацьких традицій. У багатьох відношеннях їх не можна вважати бездоганними. Проте ідейно-художню доміанту кожного вірша, рух поетичної думки, ритм молодий перекладач прагнув відтворити вірно. Звичайно, пізніше, коли у Франка склалися нові погляди на переклад і коли українська літературна мова зробила подальші кроки у своєму розвитку, ці юнацькі спроби його не задовольняли. Саме тому він здійснив їх нову редакцію, виправив ряд фраз та замінив діалектизми словами, що відповідали тогочасній літературній нормі. Ці нові варіанти були надруковані у його збірці «Із літ моєї молодості» (1914).

Та показовим був сам факт раннього звернення Франка до Пушкіна. Українська література в той час починала виходити на нові ідейно-художні рубежі. Франко, який готувався очолити український літературний рух, знаходився в пошуках. Допомогти йому зорієнтуватися, щоб правильно спрямувати розвиток українського письменства, могли знання досвіду становлення інших літератур та їх сучасного стану. Тому він почав вивчати літератури світу, передусім російську, перекладати художні твори, зокрема вірші Пушкіна. Російська література (особливо творчість Пушкіна, Гоголя, Некрасова, Чернишевського) почала впливати на його письменницькі погляди, а згодом через нього — на формування всього українського літературного процесу. Орієнтація на російську літературу допомогла Франкові вивести українське письменство на шлях критичного реалізму, збагатити новими темами й жанрами, підвищити вимоги до художньої досконалості словесного мистецтва.

Таким чином, звернення Франка у 70-ті роки до творчості Пушкі-



па не було випадковим. Це був початок глибокого засвоєння ним усїєї російської літератури. Варто згадати, що у 1878 р. він переклав вірші М. Лермонтова («Вечірня дума» — «Выхожу один я на дорогу...»), «Сусідка» — «Соседка»), М. Морозова («Дума» — «Памяти 1873—1875», «В тюрмі» — «В доме предварительного заключения»), у кінці 70-х — на початку 80-х років — твори М. Некрасова («Рідні сторони» — «Родина», «Признання», «Из Ларры. Я за то глубоко презираю себя...»), «Невижатий загін» — «Несжатая полоса», «Бричка» — «Тройка», «В селі» — «В деревне»). Показовий не лише факт звернення Франка до творчості російських поетів, а й підбір творів для перекладу. Якщо ще пригадати, що 1881 р. Франко переклав поему Некрасова «Русские женщины. Княгиня Трубецкая» («Княгиня Трубецька. Поема»), то його інтереси вимальовуються досить чітко.

В численних висловлюваннях Франка постає суспільна позиція Пушкіна — носія передових ідей, виразника гуманістичних та демократичних ідеалів, найхарактерніших рис своєї нації. А до книжки своїх перекладів драматичних творів Пушкіна він написав передмову — критико-біографічний нарис «Олександр Сергійович Пушкін» — та пояснювальні нотатки до кожної п'єси. Хоча в нарисі і коментарях є деякі фактичні помилки, обумовлені низьким науковим рівнем використаних автором джерел, позитивне значення цієї праці для західноукраїнської громадськості було безсумнівним.

Франко прагнув донести до читача як постать «найбільшого російського поета», так і образ його поезії. Висвітлюючи життєвий і творчий шлях Пушкіна, він зосереджував увагу на його суспільній активності, звертався до проблематики політичної, суспільно-історичної та філософської лірики поета. Свої міркування автор супроводжував творами Пушкіна у власному перекладі. Проте слід зауважити, що цим ілюстративним матеріалом Франко, мабуть, хотів передати не стільки самі поезії як художньо завершені твори, скільки думки, що в них містяться. Певно, цим пояснюється той факт, що два вірші («Безверие», «Вольность») він подав у фрагментах, а уривок з поезії «Чернь» процитував в оригіналі. Побічним підтвердженням догадки про те, що критик ставив до перекладу пушкінських творів не тільки естетичні вимоги, може бути термін роботи над передмовою: весь текст (разом з перекладами) був написаний протягом першої декади березня 1914 р. Сам Франко вказав: «Писано дня 1—10 марта 1914» (11, 94). Якщо взяти до уваги й те, що перші два дні березня він ще продовжував перекладати п'єсу «Кам'яний гість», а 8 березня вже приступив до передачі українською мовою історичної драми «Борис Годунов», то час роботи над передмовою був коротшим. Але ці завдання й обставини не завадили Франку поставитись до перекладу пушкінських творів з притаманною йому вимогливістю.

Десять віршів Пушкіна він переклав повністю. Це поезії «Деревня», «Поэту» («Поэт! не дорожи любовью народной...»), «Стансы» («В надежде славы и добра...»), «Друзьям» («Нет, я не льстец, когда царю...»), «Во глубине сибирских руд...», «Клеветникам России», «Бородинская годовщина», «Свободы сеятель пустынный», «Он между нами жил...», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный ..».

П'ять з цих творів вже було перекладено на українську мову іншими перекладачами. Франко знав ці переклади та відгуки на них. Але вони, мабуть, його не задовольняли, і він не міг використати їх навіть як ілюстрації до свого нарису.

Зіставлення перекладів творів Пушкіна, використаних у передмові, зі зробленими раніше різними літераторами переконує, що Франко досяг вищої перекладацької майстерності. Його «ілюстрації» близькі до оригіналу. Ось, наприклад, остання строфа вірша «Друзьям»:

У Пушкіна:

Беда стране, где раб и льстец  
Одни приближены к престолу,  
А небом избранный певец  
Молчит, потупя очи долу.

У Франка:

Беда красві, де підхлібники й раби  
Самі лиш близькі до престолу,  
А небом вибраний співець  
Мовчить, схиливши вір додолу.

Найбільш вдалими перекладами Франка слід вважати вірші Пушкіна «Деревня», «Поэту», «Друзьям», «Свободы сеятель пустынный...», «Он между нами жил...», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»

Звичайно, переклади Франка не позбавлені недоліків. Окремі рядки віршів змінюють думку Пушкіна: «Доврщуй виплоди любимих твоїх дум, а нагород не жди за твори, хвали гіднії» («Усовершенствуй плоды любимых дум, не требуя наград за подвиг благородный» — «Поэту»); «він в тайні ласку робить іноді» («он тайно милости творит» — «Друзьям»); «від славного Александрійського стовпа» («Александрийского столпа» — «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»). Деякі рядки випадають з пушкінського стилю: «не слухать капосних незнайків клевети» («роптання не вни́мать толпы непросвещенной» — «Деревня»); «чи річечки слов'ян зіллються в руськім морі, чи висохне воно — ось заковика» («славянские ль ручьи сольются в русском море? Оно ль иссякнет? вот вопрос» — «Клеветникам России»).

Можна зробити і ряд дрібніших зауважень, наприклад: в «Стансах» перекладач не зберіг ритміку оригіналу; в «Бородинской годовщине» у першій строфі не відтворив рядок «А чья звезда ее вела!..», передав її замість десяти у дев'яти рядках, у другій і дев'ятій строфах порушив пушкінську систему римування; у ряді перекладів зустрічаються русизми (глушця, клеветника, обиди, обичаї, оп'ять, сейчас, свободу, судьбою, тропа, хвастаючись, язиком та інші), а також фонетично змінені російські слова (звізды, насліддя, побіда, рєшітка, свобідний, цвітами тощо).

Окремі недоліки не можуть заперечити значних досягнень Франка у відтворенні українською мовою віршів Пушкіна, хоча, наголошуємо, в даному випадку метою перекладача було зробити не стільки українські відповідники, скільки ілюстрації до критико-біографічного нарису.

До перекладу драматичних творів Пушкіна Франко поставився вже не як критик, а як майстер слова, що керується мистецькими законами, прагненням передати українською мовою зміст і форму пер-

шоджерел, їхню філософську глибину й художню вартість. Три драми Пушкіна раніше вже перекладалися на українську мову. Так, п'єса «Моцарт и Сальєри» в перекладі М. Вороного була надрукована у львівському журналі «Зоря» (1895, № 24), пізніше вміщена у збірнику «Розвага. Український декламатор» (К., 1908, т. 2).

Франко, який пильно стежив за українським літературним життям і активно впливав на його поступ, це, безумовно, знав, і звернення його до пушкінських драм пояснюється не тільки прагненням художньо перевершити раніше зроблене (хоч це треба брати до уваги), а й станом галицького театру, наміром збагатити його репертуар, сприяти подальшому розвитку української драматургії. Разом з тим, Франко перекладає всі драматичні твори Пушкіна — від «Бориса Годунова» і «Маленьких трагедій» до «Русалки», тобто дає українському читачеві повне уявлення про драматургію великого російського поета.

Франко, як і Вороний<sup>135</sup>, почав перекладати драматичні твори Пушкіна з п'єси «Моцарт и Сальєри» і здійснив цю роботу всього за два дні: «Перекладено в днях 18—19 січня 1914» (11, 223), — вказував він.

Обидва перекладачі в цілому успішно справилися зі своїм завданням: передали зміст і філософську глибину трагедії. Проте їхні переклади не позбавлені окремих недоліків.

Необхідно зауважити, що справжнього наукового аналізу цих перекладів ще й досі немає. Нотатки Ф. Неборячка — дослідника перекладів на українську мову творів Пушкіна — не дають об'єктивної оцінки цієї праці. Ставлячись упереджено до Вороного і прихильно до Франка, критик пише: «Зрозумілим є вибір Вороним саме цієї п'єси Пушкіна — не політичний, не соціальний конфлікт, а «духовний», твір до певної міри «без тенденційної прикмети». Не зупиняючись на цьому питанні, ми відзначимо, що філософської суті, всієї глибини думки трагедії Вороний не хотів та й не міг зрозуміти, і переклад його вийшов невдалим. У всіх відношеннях переклад Вороного поступається перед Франковим»<sup>136</sup>.

З цими вихідними положеннями не можна погодитися. Дослідник навіть не помічає, що суперечить сам собі, в своїх судженнях привносячи значення пушкінського твору. Вважаючи, що конфлікт у п'єсі «не політичний, не соціальний», він будує перше речення наведеної цитати так, що в читача складається враження ніби саме так думав перекладач, тобто приписує Вороному оцінку твору Пушкіна, якої він ніколи не давав. А цитату («без тенденційної прикмети»), яка ніяк не стосується твору Пушкіна, він бере з інтродуктивної частини поеми Франка «Лісова ідилія», що була присвячена Вороному.

<sup>135</sup> Пізніше Вороний переклав пушкінські п'єси «Скупой рыцарь», «Каменный гость», сцену «Ночь. Сад. Фонтан» з «Бориса Годунова» та вірші «Я здесь, Инезилья...» («Серпепада»), «Ночной зефир...» («Еспанський романс»). Крім того, в 90-х роках він переклав ряд поетичних творів І. Козлова, Ф. Тютчева, А. Фета, у післяжовтневий період — вірші М. Некрасова, Я. Полонського, М. Волошпана, М. Гумільова та інших російських письменників.

<sup>136</sup> Неборячок Ф. О. С. Пушкін українською мовою. — С. 95.

Ця посвята-послання відноситься до 1900 р., коли Вороний, ставши на шлях модернізму і скокуючись на позиції декадансу, написав відозву до українських письменників, виношував задум упорядкувати і видати альманах «З-над хмар і долин», переслідуючи мету змістом і формою його творів наблизити українське письменство до нових течій і напрямків сучасних європейських літератур.

У 1895 р., в час роботи над перекладом п'єси Пушкіна, Вороний був у творчих пошуках, цікавився соціальними теоріями, партійними програмами, художніми напрямками, захоплювався театром і поезією, знаходячись під безпосереднім впливом Франка, якого вважав своїм учителем і глибоку вдячність якому проніс через усе життя. В поезії «Іванові Франкові. Відповідь на його посланіє» (1902) він писав:

Високих дум святі скрижали,  
Всі наші радощі і жалі,  
Всі ті боління і надії,  
І чарівливі гарні мрії,—  
Все, що від тебе в серце впало,  
Не загубилось, не пропало...  
Моя девіза: йти за віком  
І бути ціл им чоловіком!

«За віком» поет ішов, хоча й не завжди, по тій дорозі, на яку його скеровував Франко у віршовій присвяті. Цільності, послідовності Вороному також не вдалося досягти: в його ідейно-естетичних поглядах було чимало протиріч, рядом уживались прогресивні та декадентські тенденції. Але кращі твори поета фактично заперечували його перідко хибні теоретичні будови: збиваючись на шлях формалістичного новаторства, він, однак, своєю поезією збагачував українську літературу новими ідеями, темами, образами, художніми засобами, сприяв засвоєнню нею кращих зразків світового письменства, переклавши «Інтернаціонал» Е. Потье, «Марсельезу» К.-Ж. Руже де Ліля, «Варшав'янку» В. Свенціцького, ряд творів А. Данте, В. Шекспіра, Г. Гейне, П. Верлена, М. Метерлінка, Ж. Мореаса, І. Вазова, Ю. Словацького та інших письменників.

Немає ніяких підстав твердити, що при виборі для перекладу драми «Моцарт и Сальєри» Вороний керувався декадентськими уподобаннями. Адже й Франко, якого до декадентів неможливо зарахувати, також, як уже зазначалось, драматичні твори Пушкіна почав перекладати з п'єси «Моцарт и Сальєри». В той час художні погляди Вороного розвивалися в прогресивному напрямку. Про це, наприклад, свідчить його рецензія на збірку П. Грабовського «З півночі». Високо оцінюючи письменницьку особистість Грабовського, критик вказував, що твори поета-засланця «завжди глибоко вражали нас своєю невідробленою ширістю, художньою формою і чесним, суто громадянським напрямком»<sup>137</sup>. Мабуть, все ж таки, у 1895 р. демократично настроєного Вороного прибавлював сюжет драми, в основі якого лежить не «духовний» конфлікт, як пише Неборячок, а соціальний — худож-

<sup>137</sup> Зоря.— 1895.— № 23.— С. 457.

ньо-образне зображення протилежних людських характерів, добра й зла, піднесеності і негідності.

Неборячок не здогадується, що «духовних» (навіть у лапках) конфліктів просто не існує. Вся сукупність думок і сфера почуттів людей базується на осягненні реального життя і ставленні до усяких його проявів. Зіткнення поглядів (як і вчинків, прагнень, інтересів тощо) і складають конфлікт, в якому відображаються соціальні, економічні, філософські, моральні протиріччя суспільного буття і психології людей.

Персонажі драми «Моцарт и Сальєри» по-різному ставляться до життя, творчості, моральних принципів, і їхні погляди на все навколишнє суттєво різняться. Вони, наприклад, не однаково сприймають ряд соціальних проблем: бідність (Сальєрі виганяє сліпого скрипаля, Моцарт дає йому гроші), цінність життя (Сальєрі отрує Моцарта, а приречений на загибель п'є за його здоров'я), переконаність покоління («геній и злодейство — две вещи несоместные»). Та й композиторські звершення обумовлені не лише параметрами таланту кожного, а й характером життя. Моцарт — носій демократичних ідеалів — щедро віддає результати своєї праці людям, Сальєрі — замкнений, відлюдкуватий, задрісний — вболіває тільки за своє існування й славу. Тому й роль їх у суспільстві різна: перший несе народу музику, другий — злочин. Хіба це не чітка соціальна тенденція, свідомо ідейно-творча позиція автора?

Навіть не вдаючись до детального аналізу, можна зробити висновок, що зведення соціальних, філософських, психологічних проблем до «духовного» (тобто неіснуючого) конфлікту, відмова творові, який стверджує високі моральні принципи, «до певної міри» у тенденційності веде до несправедливої оцінки пушкінської драми.

Помилкові міркування Неборячка обумовлені заданою метою — принизити перекладача і його працю: «Переклад Вороного — це жалюгідна спроба декадента-націоналіста «приспосувати», обробити в своїх «смаках» Пушкіна»<sup>138</sup>.

І суспільна поведінка, і творчий доробок Вороного, і навіть його переклад драми Пушкіна «Моцарт и Сальєри» не дають беззастережних підстав для таких звинувачень.

Звичайно, молодому Вороному, який на час роботи над перекладом пушкінського твору ще не мав великого письменницького досвіду, був автором всього кількох поетичних публікацій, не вдалося зроби́ти бездоганний український відповідник драми. Але прорахунків було не так вже й багато. Ось, наприклад, початок п'єси (монолог Сальєрі):

У Пушкіна:

Все говорят: пет правды на земле.  
Но правды пет — и выше. Для меня  
Так это ясно, как простая гамма.  
Родился я с любовью к искусству;  
Ребенком будучи, когда высоко

<sup>138</sup> Неборячок Ф. О. С. Пушкін українською мовою. — С. 96.

Звучал орган в старинной церкви нашей,  
Я слушал и заслушивался — слезы  
Невольные и сладкие текли.

У Вороного:

Всі кажуть: правди на землі нема,  
Але ж нема її і вище. Се мені  
Так ясно, як звичайна, проста гама.  
Родився я з любовію до штуки;  
Дитиною у давній церкві нашій,  
Коли я чув, як грав в горі орган,  
Я слухав і заслухувався — сльози  
Непрохані з очей мені текли.

В цілому текст передано правильно. Із суттєвих зауважень слід зробити такі: в перекладі зайвий епітет до слова «гама» («звичайна, проста гама»), допущена смислова втрата при характеристиці сліз (замість відтворення українською мовою слова «сладкие» вводиться непотрібне уточнення «з очей мені»), віддана перевага галицькій мовній традиції («к искусству» — «до штуки» замість «до мистецтва»).

Подібних недоладностей у перекладі немало. В окремих випадках Вороной втрачає відчуття стилю («божество мое проголодалось» — «божество мое вже їсти хоче», «в чашу дружбы» — «в чарку приятні», «продолжай, спеши еще наполнить звуками мне душу» — «хапайся ще звуками мені наповнить душу»), неточно передає текст («в науке искушенный» — «в науці здібний», «усильным, напряженным постоянством» — «через постійну, тверду витривалість», «Ифигении начальны звуки» — «Іфігенії велебні звуки», «убийцею» — «злочинцем»), вводить зайві слова («создатель Ватикана» — «великий будівничий Ватікану»).

На конкретні прорахунки перекладу справедливо вказує Неборячок. Проте він вдається й до перекручень: неточним цитуванням відкриває собі простір знижувати вартість перекладу. Дослідник пише: «У Пушкина Сальери говорит, як він став ремісником у музиці:

...перстам  
придал послушную, сухую беглость.

У перекладі Вороного читаємо:

Я... набув  
метку дотриману рухливість... (?)

Виходить, що не пальці, а сам Сальєрі став рухливим. Не тільки образ втрачено, але й логічний смисл<sup>139</sup>. Насправді в Пушкина все речення має такий поетичний малюнок:

Я сделался ремесленник: перстам  
Придал послушную сухую беглость  
И верность уху.

<sup>139</sup> Там же.— С. 95.

У Вороного воно передано так:

Зробився я ремісником. Набув  
Метку, дотриману рухливість пальцям  
І певність уху.

З цього порівняння видно, що Неборячок, навмисно викривляючи текст, безпідставно звинувачує перекладача у відсутності логіки в його формулюванні. До цитованого місця перекладу можна було б зробити інше зауваження, але не таке, як у дослідника.

Ще приклад. Неборячок пише: «Кінець монолога Сальєрі (сцена 1) Вороний перекладає:

Запекло заздрю, глибоко... О небо!  
Де ж правдота (?), коли дар святий,  
Коли сам геній той не в нагороду  
Любові щирої, самопожертви...

*Святий замість священний, сам геній замість бессмертний геній, неточний переклад слів мучительно і самоотверженья і таке інше. Подібні неточності, смислові й стилістичні втрати властиві всьому перекладу»<sup>140</sup>.*

З конкретними (не загальними) зауваженнями слід погодитись. Але, по-перше, це не кінець монолога (до кінця ще три рядки), по-друге, навіщо наводити цитату так, щоб у читача складалось враження, що недоліків ще більше. Знаком питання Неборячок закликає читача своєї праці до роздумів, ніби підказує йому, що порушено ритм у рядку. Але ж цитата дана невірно. Другий рядок наведеного тексту в перекладі Вороного написано так: «Де ж та правдота, коли дар святий». Тобто ритм не порушено.

Безумовно, про бездоганність перекладу не йдеться. В ряді випадків перекладач не знайшов словесних еквівалентів, вніс зайві подробиці, не зміг передати деякі нюанси, деталі, окремі психологічні відтінки. Проте індивідуальність Вороного, його стилістичні атрибути не стали самодостатніми. І переклад не набув характеру перекладацького свавілля. З нього не зникли глибокий зміст оригіналу, його соціальна, філософська й моральна глибина, висока художня досконалість.

Франко як досвідчений письменник, перекладач, редактор, що до того ж добре знав усю творчість Пушкіна, історичний і національний ґрунт його творів, якоюсь мірою врахував досягнення та прорахунки свого попередника. Щоправда, в період роботи над пушкінською драматургією він тяжко хворів і був неспроможний працювати так, як у роки розквіту своїх фізичних і творчих сил. Саме тому його переклади не позбавлені окремих недоліків, які, однак, не визначають загального рівня.

Першою, як зазначалося, Франко переклав драму «Моцарт і Сальєрі». Ось її початок:

Всі кажуть: «Нема правди на землі»,  
Але нема й там угорі. Для мене  
Се яспо так. пепаче проста гама.

<sup>140</sup> Там же.— С. 95—96.

Прийшов я в світ з любов'ю до мистецтва,  
Дитиною, коли високо в наших  
Старім костьолі грали на органах,  
Я слухав і заслухувався, сльози  
Невільні та солодкі текли.

Порівняння з оригіналом переконує, що Франко прагнув якомога точніше відтворити пушкінський текст, зберегти лексичну основу поетичної мови, розмір вірша (неримований п'ятистопний ямб) і ритм. Це йому в основному вдалося. Заміну вислову «родился я» виразом «прийшов я в світ» слід вважати незначною зміною відтінку думки. Важче погодитись із заміною фрази «звучал орган» словами «грали на органах»; музичний інструмент чомусь дано в множині.

Подібні відхилення від першоджерела в перекладі не поодинокі. У рядок «отверг я рано праздные забавы» Франко вносить дещо інший відтінок: «покинув вчасно я пусті забави». Фраза «не в награду» отримала буденний зміст: «не в заплату». Слова Моцарта «бес-соница моя меня томила» передані з зайвим доповненням: «не брався сон мене, як часто бува зо мною». Моцарт говорить, що йому в голову прийшли «две, три мысли», а в перекладі — «дві-три мелодійки»; думки і мелодії — поняття не тотожні, до того ж внесено відтінок неважливості — «мелодійки». Окремі слова й фрази знижують стиль оригіналу («друзяко мій» — «мой друг», «дрібницю» — «безделицу»). Зустрічаються русизми та фонетично змінені російські слова (другів, завидую, угостити, стрійність, трус, розстатися, убійцею). Є в перекладі й діалектизми (галицизми): «штука» (мистецтво), «хосен» (користь).

Переклад п'єси Пушкіна «Каменный гость», над яким Франко працював з 27 лютого по 2 березня 1914 р., зроблений майстерніше. Поодинокі недоліки, переважно в деталях (пропуски двох невеликих фраз з тексту оригіналу, невиправдана перестановка кількох реплік, невдалі переклади окремих слів тощо), не применшують загальних позитивних досягнень, не знижують високого перекладацького рівня. Український текст повністю відтворює зміст, образи, мовну індивідуалізацію персонажів, загальний тон першотвору. Він зберігає і його формальні прикмети.

Без особливих втрат Франко перекладає й інші п'єси Пушкіна. Що до недоліків, то їх небагато. Головні з них такі. У драмі «Борис Годунов» зустрічаються незначні неточності у відтворенні деяких думок, синтаксичних побудов; сцени, що написані в оригіналі семистопним усіченим хореем, римованими віршами, прозою, передані неримованим п'ятистопним ямбом. У трагедії «Скупий рицар» («Скупой рыцарь») неточно відтворені окремі думки першотвору, що вносять інші нюанси в зміст. У п'єсі «Банкет у часі чуми» («Пир во время чумы») є кілька пропусків, неточно переданих місць, втрат при відтворенні мови персонажів, змін характеристик образів, недоглядів, описок. У «Сцені з «Фавста» («Сцена из «Фауста») не відтворене римування оригіналу, допущені незначні стилістичні та образні втрати. У драмі «Русалка» є ряд пропусків з тексту оригіналу, стилістичних невідповідностей, змін у змалюванні характерів персона-



жив. Зміст пояснювальної замітки до цього твору дає підставу твердити, що окремі недоліки загалом добре здійсненого перекладу пояснюються свідомою настановою Франка. Перекладач гадав, що тема п'єси взята «з українського життя та з вірувань українського народу», а не з сюжету опери Генслера і її російської обробки Краснопольським, як загальноприйнято вважати. Він був впевнений, що вірування в русалок «зовсім чужі великоруському племені і нерозривно зв'язані з середнім і долішнім руслом Дніпра». На підставі цих переконань Франко вбачав невідповідність задуму і етнографічно- побутового колориту твору. На його думку, мельник і його дочка нагадують «великоруського колдуна» та «інтелігентну росіянку», а подарунки князя — те, що у «давніх іспанських та французьких драмах дають багаті рицарі та барони своїм слугам або бідним прошакам, ніж звичайні дарунки, які українські пани давали своїм підданим» (11, 286). Погляди Франка наклали відбиток на його переклад: текст набув забарвлення, яке мали твори українського фольклору — пісні, казки, легенди.

В цілому ж перекладач добре справився зі своїм почесним і відповідальним завданням.

Вражає термін, протягом якого Франко працював над пушкіпською драматургією. «Бориса Годунова» він перекладав з 8 по 27 березня, «Скупого рыцаря» — з 3 по 7 квітня, «Пир во время чумы» — з 7 по 8, «Русалку» — з 8 по 10 квітня, «Сцену из Фауста» — 10 квітня, тобто всі переклади, включаючи й пояснення до них, здійснено в цілому менш як за півтора місяці. Така робота була під силу лише великому майстру художнього слова.

Переклади Франка були великою подією в літературному житті України і відіграли значну роль в справі поширення поетичної спадщини Пушкіна серед українського читача.

Значно поживавилася перекладацька робота напередодні 100-річчя з дня народження Пушкіна, коли інтерес до його творчості помітно збільшився, особливо в Галичині та на Буковині. Цьому сприяли деякі зовнішні обставини. У Відні в 1897 р. виник «Кружок любителей русского языка», який прагнув «содействовать удовлетворению давно назревшей среди славян вообще и среди славян в Австро-Венгрии в особенности насущной потребности в изучении русского языка»<sup>141</sup>. У приміщенні, найнятому на членські внески, було налагоджено безкоштовне викладання російської мови й літератури, закладені основи російської бібліотеки, влаштовувалися літературні вечори, присвячені російським письменникам. В 1898 р. у Львові заснувалося «Литературное общество им. А. С. Пушкина», завданням якого було «изучение и распространение русской литературы»<sup>142</sup>. Організатори цього товариства розробили його статут і передали на затвердження уряду. Проте навіть напередодні сторічного ювілею Пушкіна цей статут не було затверджено, львівська газета «Галичанин» у рубриці «Новинки» повідомляла: «Статут общества им. Пушкина, основывающе-

<sup>141</sup> Живое слово.— 1899.— Вып. 1.— С. 64.

<sup>142</sup> Там же.— С. 66.

гося во Львове, откинуло опять паместничество решением своим от 10 п. ст. мая с. г.» (1899, 11 (23) мая).

Незважаючи на всілякі перешкоди, здійснювалась підготовка до видання збірника творів Пушкіна українською мовою, але цензура заборонила випустити його у світ.

Окремі українські переклади віршів Пушкіна, в тому числі й ті, що призначалися до ювілейного пушкінського збірника, з'явилися у 1899 р. в ряді західноукраїнських періодичних видань. У наступні роки твори поета українською мовою з'являлися рідко.

Зрозуміло, що не всі переклади, зроблені українськими літераторами, мають художню вартість. Кращі з них сприяли розвитку українського художнього слова, збагатили його темами, ідеями, образами, жанрами, арсеналом зображувальних засобів. І хоча проблема перекладу поетичної спадщини Пушкіна, як і інших класиків російської літератури, у дожовтневий період не була вирішена, Старицький, Грабовський, Франко зробили вагомий внесок в українську пушкініану і накреслили шляхи її подальшого збагачення.

У кінці ХІХ — на початку ХХ ст. українська література продовжувала засвоювати і поетичну спадщину М. Лермонтова<sup>143</sup>. Однак перекладів було зроблено небагато. П. Грабовський переклав вірш «Молитва»<sup>144</sup>, Я. Весоловський — поезії «В'язень» («Узник») <sup>145</sup> і «Сосна» («На севере диком стоит одиноко...») <sup>146</sup>, П. Капельгородський — вірші «І сумно і журно... нема кому руку подать...» («И скучно и грустно»), «В'язень» («Желанье»), «Листочок дубовий гнівливая буря зірвала...» («Листок») <sup>147</sup>. Було перекладено також поеми («Мцыри», «Боярин Орша» і «Демон») та ряд інших ліричних творів.

У пролетарський період визвольного руху перекладачам було на що опертися: твори Лермонтова у 60—80-х роках перекладали М. Старицький, С. Руданський, І. Франко, П. Грабовський, Олена Пчілка, В. Александров, Дніпрова Чайка. Крім того, в українських літературно-критичних розвідках було чимало цікавих висловлювань про поета, зокрема в статтях Франка, який зараховував його до «найчільніших геніїв слов'янської поезії» (29, 292), відзначав вплив його творчості на розвиток передової суспільної думки, російської та української літератури. Однак набутий плідний досвід не був належною мірою врахований новим поколінням перекладачів, хоча «старші майстри» продовжували свою наполегливу працю. Так, поезія Лермонтова «Парус» увійшла в українську літературу ще з 60-х років. У 1862 р. в перекладі невідомого автора вона була на-

<sup>143</sup> Це питання найбільш ґрунтовно висвітлене у працях: *Заславский И. Я. Поэтическое наследие М. Ю. Лермонтова в украинских переводах.* — Киев, 1973; *Заславский И. Я. М. Ю. Лермонтов и украинская поэзия.* — Киев, 1977; *М. Ю. Лермонтов і Україна: Бібліогр. покажч. : В 2 ч.* — К., 1969.

<sup>144</sup> З чужого поля / Пер. П. Граба. — Львів, 1895. — С. 83—84.

<sup>145</sup> Вуковина. — 1900. — 23 лютого (7 березня).

<sup>146</sup> Вуковина. — 1903. — 27 серпня (9 вересня).

<sup>147</sup> *Капельгородський П. Відгуки життя : Поезії.* — К., 1907. — С. 10, 17—18, 21.

друкована в газеті «Киевский курьер», у 1865 р. в перекладі Старицького — в журналі «Нива», у 1883 р. в новій редакції — в його збірці «З давнього зшитку. Пісні і думи» (ч. 2)<sup>148</sup>. У цих перекладах є окремі втрати й прорахунки, однак ідейний пафос першоджерела не приглушено.

У першому варіанті перекладу, який носив назву «Вітрило», останні рядки відтворено так:

Воно ж шукає бур, бунтливе,  
Буцімто в бурі є покій!

У другому варіанті перекладу, що вже мав назву «Парус», він дає ці рядки інакше:

Йому ж, свавольцю, бурі треба,—  
Буцім у бурях є спокій!

В обох варіантах перекладу Старицький зберігає лермонтовське означення «мятежный», значимість якого в оригіналі виділено синтаксично та інтонаційно.

Проте поет не зупинився на досягнутому. В його збірці «Поезії» (1908) останній рядок твору набув повної стильової відповідності з першоджерелом: лермонтовський сполучник «как будто» (у перших варіантах перекладу — «буцімто», «буцім») переданий словом «неначе» — «Неначе в бурях спокій є!»

Продовжував пошуки і М. Чернявський. У його перекладі, зробленому в 1897 р., останні рядки вірша такі:

А віп, звияжець, бурю стріти  
Жада, мов спокій є у їй!

Лаконічну і найбільш близьку до оригіналу форму передачі останнього рядка твору знайшла Дніпрова Чайка: «Неначе в бурях — супокій»<sup>149</sup>.

Подібні зауваження викликає переданий українською мовою «Пророк» Лермонтова. Вперше цей вірш у перекладі О. Кониського був надрукований 1863 р.<sup>150</sup>, вдруге — у перекладі Старицького — через два десятиріччя<sup>151</sup>. Високий, архаїзований стиль притчі про поета-пророка Кониський передав переважно розмовною мовою, а тому, зберігши формальну побудову твору, не відтворив патетики поетичної оповіді. Старицький, напевне, врахував втрати свого попередника і передав вірш Лермонтова в усіх його основних ідейно-художніх ком-

<sup>148</sup> Переклади вірша «Парус», здійснені Дніпровою Чайкою та М. Чернявським у кінці XIX ст., були надруковані тільки в радянський час. Тому про їх існування могло знати лише коло людей, що входили до літературного оточення перекладачів.

<sup>149</sup> Детальніший аналіз перекладу на українську мову поезії Лермонтова «Парус» див. у кн.: *Заславский И. Я.* Поэтическое наследие М. Ю. Лермонтова в украинских переводах.— С. 140—165.

<sup>150</sup> Галичанин.— 1863.— Кн. 1, вип. 3/4.— С. 4.

<sup>151</sup> *Старицький М.* З давнього зшитку: Пісні і думи.— К., 1883.— Ч. 2.— С. 12—13.

поненгах. Йому вдалося відтворити і рух поетичної думки, і стиль — стислу віршову мову, її ритм. Проте перекладач продовжував працювати над твором, про що свідчить новий варіант, вміщений у збірці «Поезії»<sup>152</sup>.

Все ж у 90—900-х роках не було досягнуто помітних успіхів у засвоєнні українською літературою художньої спадщини Лермонтова. Хоча перекладачі й були сповнені найкращих намірів, результати їхньої праці не здобули власне літературного значення. Вони лише красномовно свідчили, що інтерес до визначного російського поета на Україні не притупився і що інтенсивна пропаганда його творчості триває.

Продовжувалося й засвоєння українською літературою творчості М. Некрасова<sup>153</sup>. До перекладів, здійснених у попередню історичну та літературну епоху М. Старицьким, І. Франком, І. Манжуорою та ін., приєднала свою працю нова генерація письменників-перекладачів. А. Кримський переклав вірш «Навчили» («Катерина») <sup>154</sup>, Василь Ріленко (Д. Йосифович) — поезії «У дорозі» («В дороге»), «Ми з тобою нерозумні люди...» («Мы с тобой бестолковые люди...»), «В кінці ліс не горить...» («Наконец, не горит уже лес...»), «Ніч. Ми встигли розкошами впитись...» («Ночь. Успели мы всем насладиться...») та інші ліричні твори <sup>155</sup>, В. Щурат — вірш «Нехай би і були осміяні фантасти...» («Пускай мечтатели осмеяны давно...») <sup>156</sup>. Ці та інші перекладачі творів Некрасова вважали за необхідне знайомити з його поезією широкі кола українських читачів. Проте їхні щирі прагнення не могли бути належно реалізованими із-за обмежених літературних здібностей. Порівняння, наприклад, поезії Некрасова «Пускай мечтатели осмеяны давно...» з її українською версією, здійсненою Щуратом, переконує в тому, що переклад не можна назвати адекватним: попри смислові, стилістичні та синтаксичні втрати він не передає ні повноти почуттів, ні стриманої поетичної краси оригіналу.

Низький художній рівень і перекладів Йосифовича та Весоловського. Крім того, вірші «Что ни год — уменьшаются силы...», «Внимая ужасам войны...», перекладені ними, набагато ранише дав українській поезії Старицький, який показав себе, за словами Франка, талановитим перекладачем Некрасова (33, 267). Перевершити його працю їм не вдалося. Разом з тим Старицький продовжував вдо-

<sup>152</sup> Старицький М. Поезії : 1861—1904.— К., 1908.— С. 171—172.

<sup>153</sup> Найбільш докладно це питання розглянуто в працях: Айзеншток И. Некрасов и украинская поэзия // Науч. бюл. Ленингр. ун-та.— 1947.— № 16/17.— С. 85—92; Малкин В. М. О. Некрасов и прогрессивная литература Западной Украины.— Львів, 1952; Пархоменко М. Иван Франко и русская литература.— С. 114—130; Фінкель О. М. Иван Франко — перекладач Некрасова // Вчені зап. Харк. ун-ту. Т. 74 : Тр. філол. фак.— 1956.— Т. 4.— С. 75—102; Чалій Д. В. Некрасов і Україна.— К., 1971; Чалій Д. В. Некрасов и украинская дооктябрьская поэзия : Опыт сравн. изуч.— Киев, 1971; Шаблювський С. М. О. Некрасов і українська література.— К., 1971.

<sup>154</sup> Календар «Зеркала» на рік звичайний 1891.— Львів, 1891.— С. 10.

<sup>155</sup> Буковина.— 1896.— 3 (15) вересня; 29 вересня (11 жовтня); 19 листопада (1 грудня).

<sup>156</sup> Діло.— 1896.— 12 (24) вересня.

сконаловати свої переклади, про що свідчать, наприклад, нові публікації у 900-х роках перекладів, здійснених у 70—80-х роках <sup>157</sup>.

Високо цінив творчість Некрасова Грабовський. Його приваблювали народність, демократизм некрасовської музи, які були необхідними для подальшого розвитку російської та української літератури. Грабовський переклав на українську мову вірші «Душно... ні щастя, ні волі...» («Душно! без щастя и волі...») та «Пророк». Обидві поезії раніше були перекладені Старицьким. Мабуть, переклад Старицьким першого твору не задовольняв Грабовського тим, що в ньому були смислові відхилення і він не передавав розміру першоджерела. Грабовському вдалося точніше відтворити оригінал.

Другий вірш Некрасова, який з урахуванням бажання автора зараз має назву «Н. Г. Чернышевский», раніше друкувався (з цензурних міркувань) під заголовком «Пророк» і без четвертого (останнього) катрена. Старицькому були відомі три строфи поезії, переклад якої він здійснив на належному рівні. Грабовському під старим заголовком був відомий повний текст твору. Він і дав його українському читачеві без значних втрат. Останню строфу вірша, відсутню в перекладі Старицького, Грабовський передавав так:

Враги його поки що не розг'яли;  
Та й прийде час,— він не мине хреста...  
Його послав бог неба та печалі  
Червам землі згадати про Христа. (1, 302)

Творчість Некрасова мала великий вплив на Грабовського, була йому органічно близькою, і він, звичайно, не міг обмежитися двома перекладами, перший з яких («Душно... ні щастя, ні волі...») було надруковано тільки в радянський час. Тяжко хворий поет у листі до М. Павлика (від 30 січня 1896 р. з Вілкійська) писав про намір перекладати та популяризувати поезію улюбленого поета серед українських читачів. Він був досить поінформований про стан засвоєння українською літературою поезії Некрасова. «Стефанович розказував мені,— писав він у згаданому листі,— що «Ньому на Руси жить хорошо» було перекладено якимсь українцем, та той переклад чомусь не побачив світа». Грабовський радів, що життям і творчістю Некрасова цікавиться Павлик: «Щастя Вам доля довести до краю розпочату роботу, що тичеться до біографії та творів небіжчика, бо то буде найдостойніший пам'ятник». Поезія Некрасова, як і Шевченка, супроводжувала його протягом усього творчого шляху, і він прагнув віддати данину пам'яті поета-громадянина: «Я якось ходив по хаті та імпровізував на смерть (Некрасова.— *І. К.*), зараз забув, але думка ворухиться скласти пісню-пошану, якої небіжчик заслуговує, та, мабути, не буду в силі, а хотілося б» (3, 248). Передчасна смерть не дозволила поету здійснити свої плани.

<sup>157</sup> Дзвінок.— 1902.— № 17.— С. 268 («Що не рік, то й зменшуються сили...»); Українська муза : Поет. антол. од початку до наших днів.— К., 1908.— С. 363—368 («Січам», «Чи їду зимою,— а ніч непрозора...», «Думи при вельможних дверях»).

Вже зазначалося, що Франко схвально відгукувався про Старицького як перекладача Некрасова. Однак, добре обізнаний з творчістю російського митця, постійно відчуваючи близькість поглядів Некрасова до своїх, Франко чітко усвідомлював, що український читач ще не отримав повного увчлення про широту тематики та революційно-демократичну спрямованість його поезії. Тому він вважав своїм обов'язком розширити пропаганду його художньої спадщини. З 1879 р. і до останніх років життя Франко працював над перекладами творів Некрасова.

У дожовтневу добу були надруковані такі його переклади: в журналі «Світ» — вірш «В селі» («В деревне» — 1881, № 1, с. 10—11), поема «Княгиня Трубецька» («Русские женщины. Княгиня Трубецкая» — 1881, № 4, с. 66—68; № 5, с. 83—86), у «Літературно-науковому віснику» (1903, т. 21, кн. 2, с. 158—161) — поезії «Ніч. Роскошів ми всіх скоштували...» («Ночь. Успели мы всем насладиться...»), «Зелений Шум» («Зеленый Шум»), «З роботи» («С работы»), «Невідомому другові» («Умру я скоро. Жалкое наследство...»), «Забудь» («Прости»). Крім того, у віденському журналі «Ruthenische Revue» (1903, № 1, с. 16—17) було опубліковано перекладений Франком на німецьку мову вірш Некрасова «На смерть Шевченко» («Auf den Tod Schewtschenko»<sup>158</sup>).

Перу Франка належать також переклади творів «Признання» («Я за то глубоко презираю себя...»), «Невижатий загін» («Несжатая полоса»), «У людей по хатах — чистота, краса...» («У людей-то в дому — чистота, лепота...»), «Не горить уже ліс, слава богу!...» («Наконец, не горит уже лес...»). Перекладав він і поезію «Родина», опустивши окремі місця оригіналу, дві строфи вірша «Тройка», фрагмент (13 рядків) «Крестьянки» з поеми «Кому на Руси жить хорошо» та вірш «Не рыдай так безумно над ним...»

Хоча ряд перекладів за життя Франка не було надруковано, це не означає, що він вважав їх незавершеними. Твори Некрасова в своєму перекладі письменник хотів опублікувати в збірці «Думи і пісні європ[ейських] поетів. Переклади і наслідування. 1876—1916», яку підготував до друку, але видати не встиг. В процесі підготовки збірки він зробив ряд правок смислового, стилістичного та правописного характеру, якими вдосконалив свою роботу.

Список перекладів засвідчує, що Франко прагнув надати українського звучання тим творам Некрасова, які служили, передусім, соціально-викривальним цілям і допомагали трудящим у їхній визвольній боротьбі. Очевидно також, що письменник-перекладач намагався ознайомити українського читача з різними жанрами (хай і не всіма) поезії Некрасова, а також з тими, до яких не звертався Старицький. Тільки два вірші — «Несжатая полоса» і «Прости» — переклали обидва поети, причому перший Франко відтворив українською мовою точніше й віртуозніше, ніж Старицький. Він старанно передав не тільки глибокий зміст твору, а й його строфічну й синтаксичну будову,

<sup>158</sup> Доречно вказати, що вірш «На смерть Шевченко» на мові оригіпалу вперше було надруковано у львівському українському журналі «Зоря» (1886, № 6, с. 87) у супроводі редакційної замітки.

ритм та інтонацію двовіршів. Переклад Франка звучить природно, невимушено, як і оригінал. Ось його початок:

Осінь глуха. Ластівки відлетіли  
Листя обпало, поля опустіли.  
Тільки один недожатий загін...  
Думку наводить тужливу віи. (11,12)

Вірш «Прости» загалом краще переклав М. Старицький.

Переклади Франка по праву вважаються хорошими. Особливо вдало він відтворив один з шедеврів Некрасовської поезії — «Зелений Шум». Як відомо, при створенні цього твору Некрасов використав і обробив мотив української народної пісні «Ой нумо ж ми, нумо, в Зеленого Шума!..» О. Фінкель, нагадавши про це, пише, що вірш Некрасова «повернувся в перекладі Франка до української поезії в усій красі свого звучання»<sup>159</sup>. Поет зумів передати лексичні основи твору, його народно-поетичне забарвлення, пісенні фрази, синтаксичну стурктуру, інтонаційний хід оригіналу, прогнучи якомога точніше відтворити весь текст. Ось, наприклад, порівняння кінцівки оригіналу й перекладу:

Слабеет дума лютая,  
Нож валится из рук,  
И все мне песня слышится  
Одна — в лесу, в лугу:  
«Люби, покуда любитися,  
Терни, покуда терпится,  
Прощай, пока прощается,  
И — бог тебе судья!» (2, 143)

Ослабла дума лютая,  
Ніж падає з руки,—  
Одна все пісня чується  
Мені в лісах, в лугах:  
«Люби, допоки любиться,  
Терни, допоки терпиться,  
Прощай, поки прощється,  
І бог тобі суддя». (11, 44)

Праця Франка-перекладача була спрямована не лише на ознайомлення українського читача з творами видатного російського поета, а й одночасно на збагачення української поезії новими ідеями, темами, образами, художніми формами та засобами. Разом з тим він вніс помітний внесок у практику українського перекладацького мистецтва. Підсумовуючи свої спостереження, О. Фінкель зробив справедливий висновок, що переклад Франка, «незважаючи на деякі відхилення, переінакшення, огріхи, є в той же час перекладом дуже точним, адекватним, бо він доносить до українського читача поезію Некрасова в її справжньому звучанні, в усьому багатстві її ідейного змісту й художньої майстерності. Франко у своїх перекладах досягав високих результатів саме тим, що ніколи не спускав з ока цілого і вмів гармонійно сполучати всі мовні й поетичні засоби»<sup>160</sup>.

Слід зазначити, що не всі українські переклади творів Некрасова були надруковані. Вже згадуваний у листі П. Грабовського переклад поеми «Кому на Руси жить хорошо» не дійшов до читача. Мабуть, здійснити видання не дозволила цензура.

Крім творів Пушкіна, Лермонтова, Некрасова на сторінках українських періодичних видань друкувалися переклади віршів бага-

<sup>159</sup> Фінкель О. М. Іван Франко — перекладач Некрасова // Вчені зап. Харк. ун-ту. Т. 74. Тр. філол. фак.— 1956.— Т. 4.— С. 90.

<sup>160</sup> Там же.— С. 102.

тьох інших російських поетів, зокрема О. Апухтіна, І. Буніна, Д. Веневітінова, Ф. Глінки, О. Кольцова, А. Майкова, С. Надсона, О. Плещеева, Ф. Тютчева, А. Фета. І в цьому найбільша заслуга належить знову ж таки Старицькому, Франку, Грабовському. М. Старицький познайомив українського читача з перекладами творів В. Жуковського, О. Кольцова, І. Крилова, С. Надсона, М. Огарьова. І. Франко надав українського звучання віршам О. Афанасьєва-Чужбинського, М. Костомарова, В. Соловйова, М. Чернишевського. П. Грабовський видав окрему збірку своїх перекладів поезій І. Сурикова<sup>161</sup>, переклав твори Г. Державіна, В. Жуковського, О. Полежаєва, Я. Полонського, К. Рилєєва, М. Щербіни, М. Язикова, П. Якубовича та інших поетів. Крім того, ряд віршів російських майстрів слова переклали Я. Весоловський, М. Вороний, Б. Грінченко, П. Капельгородський, В. Щурат.

Особливу увагу українських письменників-перекладачів привертала творчість І. Тургєнєва та М. Горького. Поряд з романами, повістями, оповіданнями вони дали українському читачеві рідною мовою тургєнєвські вірші в прозі, крім перекладів прозових і драматичних творів Горького — «Пісню про Сокола» та «Пісню про Буревісника».

Перекладів російської поезії на українську мову могло бути значно більше, якби на шляху українсько-російського літературного єднання не стояли перепони. Спілкування письменників, що мешкали в Галичині та на Буковині, зі своїми колегами з Наддніпрянської України і Росії було дуже обмежене. Ввіз з-за кордону книжок та журналів майже повністю заборонявся. До революції 1905 р. Східна Україна не мала своєї преси, не було можливості пропагувати на мові оригіналу твори українських письменників з Галичини та Буковини, в перекладі — російську літературу. І навіть тоді, коли преса з'явилась, вона зазнавала жорстоких цензурних утисків і заборон.

Проте ці обставини не могли загальмувати розвиток російсько-українських літературних зв'язків. Передові діячі обох культур виступали проти всіляких утисків, обмінювалися духовними цінностями, що несли в собі визвольні ідеї.

В реалізації прогресивних устремлінь письменників було чимало й інших труднощів. На Наддніпрянській Україні російська література не сприймалась як іноземна, читачі знайомилися з нею переважно по першоджерелам, а зі значною кількістю творів українського письменства — в російському перекладі. До Галичини й Буковини передова російська література надходила з дуже великими перешкодами, переслідувалася владою. Ці обставини змушували українських письменників, що перебували по різні боки австро-російського кордону, ставити перед собою неоднакові завдання. Галичани й буковинці обмежувалися перекладами творів російської літератури на українську мову, письменники ж східноукраїнських земель перекладали як російські твори на українську мову, так і українські — на російську,

---

<sup>161</sup> Твори Івана Сурика / Пер. з рос. Павло Граб.— Львів, 1894.



робили автопереклади, писали й російською мовою. Яскравим прикладом може бути творчість Лесі Українки. Крім поезії в прозі Тургенєва «Німфи» («Нимфы»), вона відтворила українською мовою вірш С. Надсона «О любви твоей, друг мой, я часто мечтал...» («Про любов твою, друже, я марив не раз...»), який вклала в уста героя своєї драми «Блакитна троянда» (1896), зробила автопереклад своєї драми («Голубая роза», 1898), переклала шість прозових творів Франка, написала ряд статей російською мовою для прогресивного журналу «Жизнь» тощо.

Загалом російські твори, які набули українського звучання, засвідчують, що в кінці ХІХ — на початку ХХ ст. українські письменники значно розширили тематику перекладу, виробили перекладацькі принципи, вдосконалили практику перекладу. Їхня праця доказала, що українське письменство спроможне засвоювати тематичний, ідейний, образний арсенал кращих надбань світової літератури, в тому числі російської.

\* \* \*

Російські митці слова, як і українські, постійно збагачували ідейно-художній потенціал, розширювали тематичні обрії свого письменства шляхом перекладу іншомовних творів. Звертались вони й до української літератури. В кінці ХІХ — на початку ХХ ст. їхній інтерес до художнього слова братнього народу набагато збільшився. Насамперед вони прагнули передати рідною мовою ідейну глибину та художню досконалість поезії Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки. І хоча нелегко було пропагувати твори цих письменників в умовах репресивних заходів царських властей, все ж перекладацький доробок виявився дуже значним.

За роки третього етапу визвольного руху було здійснено понад 30 окремих видань творів Шевченка російською мовою, багато нових публікацій та передруків у періодичних виданнях і збірках. В цей час його вірші перекладали поети І. Белоусов, М. Богданович, В. Брюсов, І. Бунін, П. Грабовський, С. Дрімцов, А. Колтоновський, А. Корінфський та багато інших<sup>162</sup>.

У дожовтневу добу найактивнішим популяризатором творчості Шевченка, найпліднішим перекладачем, редактором і видавцем його творів у перекладі на російську мову був І. Белоусов<sup>163</sup>. До першої поетичної збірки Белоусова «Из «Кобзаря» Т. Шевченко и украинские мотивы» (1887) увійшло 18 перекладів, щоправда, викопаних не бездоганно. Підтримка Чехова надихнула Белоусова на подальшу роботу. У 1894 і 1898 рр. він здійснив два видання книжки «Маленький «Кобзарь», до якої включив 20 шевченківських творів. Переклади Белоусова свідчили, що і на цей раз він не повністю справився зі своїм завданням. Прагнучи зберегти загальний зміст оригіналу, перекла-

<sup>162</sup> Бахтін Н. Шевченко в російських перекладах : (Спроба бібліогр.) // Рад. літературознавство. — 1939. — Кн. 4. — С. 191—203; 1940. — Кн. 5/6. — С. 341—364.

<sup>163</sup> Крук І. Невтомний пропагандист Кобзаря // Вітчизна. — 1964. — № 3. — С. 144—149; Павлюк М. М. Белоусов Іван Олександрович // Шевченківський словник : В 2 т. — К., 1976. — Т. 1. — С. 66.

дач легковажно ставився до передачі його лексичних багатств і формальних прикмет. Це змусило П. Грабовського в огляді «Московські переклади творів Шевченкових», надрукованому в чотирнадцятій книжці журналу «Зоря» за 1897 р., висловити чимало різких критичних зауважень.

У 1900 р. в перекладі Белоусова вийшла збірка «Песни и думы Кобзаря», що була перевидана у 1903 і 1909 рр. Вона включала 40 поезій. У тому ж 1900 р. за редакцією Белоусова і з написаним ним біографічним нарисом вийшов «Кобзарь» в перекладі російських письменників. У цих виданнях Белоусов прагнув врахувати зауваження і побажання критики. Проте бездоганно передати ідейну наповненість і віршову красу творів Кобзаря він не зміг.

За порадою Горького, якому Белоусов скаржився на несумлінного видавця Ключкіна, друге видання книжки «Кобзарь» в перекладі російських письменників було запропоноване видавництву «Знание». При сприянні Горького це друге видання в значно доповненому й виправленому вигляді вийшло у 1906 р. До нього увійшло 129 творів Шевченка, з яких 62 переклади належали Белоусову.

Після виходу цієї книжки Горький розпочав підготовку нового видання «Кобзаря» російською мовою, хотів опублікувати поезії, що були заборонені в Росії і ще не перекладалися. Перебуваючи в еміграції, він через Белоусова в 1906—1907 рр. організував переклади для цього видання. Проте зроблене його не задовольнило. Горький вважав, що переклади потребують доопрацювання, писав Белоусову — упоряднику і перекладачу: «Прийміть добру пораду, попрацюйте над цією книгою, м. б., Вам пощастить зробити справу краще»<sup>164</sup>. Однак зусилля Белоусова виявились марними: царська цензура заборонила друкувати цей том «Кобзаря».

Продовжуючи пропагандистську, перекладацьку та видавничу діяльність, Белоусов у переджовтневий час і в перші роки Радянської влади випустив ще ряд видань творів Шевченка. Найзначніші з них такі: «Кобзарь» в перекладі російських письменників (1911), до якого увійшло 54 поезії, що не потрапили до другого видання, випущеного видавництвом «Знание» у 1906 р., «Кобзарь» в перекладі І. А. Белоусова (1911, 1919), до другого видання якого увійшли твори, що раніше заборонялися цензурою; «Шевченко, его думы и песни, в переводе И. А. Белоусова» (1914); «Запретный Кобзарь. В переводах, собранных И. А. Белоусовым» (1918, 1922). Твори Шевченка в перекладі Белоусова включалися до різних видань, що готувалися іншими упорядниками та редакторами. З цих видань слід відзначити два, що вийшли у 1911 р. до п'ятдесятиріччя з дня смерті Шевченка: «Кобзарь» під редакцією М. Славинського і «Песни Тараса Шевченко» під редакцією В. Вересасва.

Треба, однак, мати на увазі, що нерідко перекладачі користувалися понівеченими або неповними творами, оскільки канонічні тексти ряду поезій Шевченка знаходилися під цензурною забороною. Так, до

<sup>164</sup> Горький М. Собр. соч.— Т. 29.— С. 27.

1907 р. в Росії мовою оригіналу друкувалися лише дві початкові строфи вірша «Заповіт», і саме такий текст на зламі століть мали в своєму розпорядженні його перекладачі — П. Грабовський, І. Бунін, В. Брюсов.

Незважаючи на те що зусиллями ряду літераторів в кінці ХІХ — на початку ХХ ст. було зроблено й надруковано багато перекладів творів Шевченка на російську мову, революційний зміст, демократичний стиль і ритм першоджерел повністю відтвореними не були. Це переконливо показав К. Чуковський<sup>165</sup>. Російські перекладачі переджовтневої доби, як і їхні попередники 50—80-х років ХІХ ст., були лише на початку великого шляху, що вів до всебічного осягнення й передачі рідною мовою ідейно-художньої величі поезії Шевченка.

В кінці ХІХ — на початку ХХ ст. поряд з прозою І. Франка російською мовою зазвучала і його поезія. Однак якщо переклади оповідань письменника друкувались окремими виданнями, то з поетичних творів окремо книжково вийшла лише одна поема «Мойсей»<sup>166</sup>. Переклав її активний діяч революційного руху на Україні П. Дятлов. Переклад, здійснений 1913 р., йому не зовсім вдався. На прохання Дятлова Франко читав рукопис кілька разів, вносив суттєві правки, написав передмову. Після доопрацювання Дятлов не без труднощів видав поему «Мойсей» 1917 р. у Відні, оскільки про публікацію перекладу в Росії не могло бути й мови: поема (особливо її друге видання 1913 р.) переслідувалась царською цензурою, і ввозити її в країну було заборонено<sup>167</sup>.

У збірниках та періодичних виданнях друкувалися переклади окремих віршів Франка<sup>168</sup>. Їх публікували Х. Алчевська, М. Богданович, П. Грабовський, М. Могилянський, І. Рукавишников та ін. Проте перекладів було зроблено мало, всього близько 30. А якщо врахувати те, що окремі вірші відтворювалися російською мовою по кілька разів різними перекладачами, то кількість їх зменшиться.

З поетичних творів, перекладених російською мовою, слід відзначити тексти Грабовського, який листувався з Франком, друкувався в очолюваних ним періодичних виданнях, захоплювався його поезією, її громадськими мотивами, революційним пафосом. Перекладені ним вірші «Нехай і так, що згину я...» («Сибирский вестник», 1896, 18 февраля), «Журавлі» («Восточное обозрение», 1900, 6 мая), «Дивувалась зима...» («Детское чтение», 1905, № 12) свідчать про бажання дати російському читачеві твори, з яких би склалась справедлива думка про творчу особистість і поезію Франка.

З трьох перекладів вірша Франка «Каменярі» кращий зробив І. Войтов. «Хоча не все тут вдалося передати повноцінно, — пише су-

<sup>165</sup> Чуковский К. Русские «Кобзари»: На путях к соврем. стилю // Чуковский К. Высокое искусство. — М., 1968. — С. 311—379.

<sup>166</sup> Франко И. Мойсей: Поэма с предисл. автора. — Вена, 1917.

<sup>167</sup> Друге видання цього перекладу з'явилося у післяжовтневий час (Франко И. Мойсей: Поэма с предисл. автора / Авториз. пер. П. Дятлова. — Харьков, 1926).

<sup>168</sup> Мороз М. Твори Івана Франка в перекладах на слов'янські мови: Матеріали до бібліогр. // Слов'янське літературознавство і фольклористика. — К., 1966. — Вип. 2. — С. 181—187.

часний дослідник, — але основне ідейне спрямування твору, незламність революційного духу борців за нове життя відтворено:

И все мы верили, что этими руками  
Мы разобьем скалу и раздробим гранит,  
Что кровью собственной и потом, и костями  
Проложим торный путь, и тем путем за нами  
Придет на мир любовь и правда прилетит»<sup>169</sup>.

Перекладалися й інші твори Франка, які несли в собі соціально-політичні ідеї.

Звичайно, не всі переклади мають однакову художню цінність, але важливо, що поетична творчість Франка привертала увагу митців слова, що вони робили її надбанням російської культури.

Завдяки перекладам, здійсненим на початку ХХ ст., російському читачеві стали відомі окремі поетичні твори Лесі Українки. Вірші поетеси використовувались у листівках, прокламаціях, ходили в рукописних списках. Так, у прокламації, виданій 1902 р. (мабуть, у Києві) організаційним комітетом РСДРП і присвяченій французькій буржуазній революції кінця ХVІІІ ст. та скасуванню кріпацтва в Росії, використано для епіграфа п'яту строфу з поезії Лесі Українки «Слово, чому ти не твердая криця...»:

Звякнет клинок о железо цепей,  
Эхо пойдет по твердыням царей,  
Встретится звякаше многих мечей  
С гулом новых, не тюремных речей.

Використання віршів поетеси в пропагандистських цілях робило її творчість популярною серед масового читача. І не випадково російські літератори прагнули відтворити її вірші рідною мовою.

Твори Лесі Українки перекладали П. Грабовський, П. Дятлов, Є. Левіна-Сисоєва, І. Рукавишников, В. Смирнов, М. Старицький та ін.<sup>170</sup> Друкувалися переклади в газетах, журналах і збірниках; окремо книжкою не видавались. Та і всіх перекладів було зроблено порівняно небагато. А до окремих творів поетеси літератори зверталися по кілька разів.

Першим перекладачем творів Лесі Українки на російську мову був П. Грабовський. 1897 р. він переклав уривки двох віршів — «Сопра szem srego» і «Мій шлях», які включив до збірки «Песни Украины». Однак збірка не була вчасно опублікована, і переклади Грабовського були надруковані лише 1951 р. в його книжці «Избранные произведения», а пізніше перевидані у тритомнику<sup>171</sup>.

Інтерпретації Грабовського власне перекладами назвати не можна. Це скоріше переспіви, якими він, напевне, хотів дати російському читачеві уяву про окремі мотиви лірики своєї талановитої землячки.

В бібліографічних покажчиках першим опублікованим російським

<sup>169</sup> Погребенник Ф. П. Іван Франко в російських перекладах (кінець ХІХ — поч. ХХ ст.) // Рад. літературознавство. — 1976. — № 8. — С. 55.

<sup>170</sup> Рысак А. А. Животворный источник духовного вдохновения : Пoesия Леся Украинки в рус. пер. — Львов, 1981.

<sup>171</sup> Грабовський П. Збір. творів. — Т. 2. — С. 87.

перекладом творів Лесі Українки зафіксовано вірш «Тиша морська». Він був надрукований 1901 р. в газеті «Новое обозрение» (№ 5875). Автор перекладу підписався псевдонімом «Искра», який досі не розкрито. В перекладі повністю відтворено зміст оригіналу, його образну наповненість, строфіку й ритмомелодику. В цілому, за винятком окремих дрібних недоладностей, переклад виконано вправно, його слід зарахувати до кращих відтворень поезій Лесі Українки російською мовою в дореволюційний час.

Вагомий внесок у популяризацію поезії Лесі Українки серед російської громадськості зробив М. Старицький, який, за словами поетеси у листі до нього (від 22 квітня 1894 р.), сприяв тому, щоб українське письменство зайняло «почесне місце поруч з літературами інших народів»<sup>172</sup>. Л. Старицька-Черняхівська включила в огляд «Новинки украинской поэзии», надрукований у десятій книжці журналу «Русская мысль» за 1902 р., його російські переклади творів Лесі Українки — «Скрізь плач, і стогін, і ридання...», «Contra spem spero», «Давня казка» (сім строф), «Слово, чому ти не твердая криця...» (четверта і шоста строфи), «Горить моє серце, його запалила...», «Єврейська мелодія», «Імпровізація», «Північні думи» (починаючи з рядка «Ти блискавицею мусиш світити у тьмі...»). Крім того, авторка статті використала виконані не без допомоги Старицького переклади уривків з поезій Лесі Українки — «Мій шлях» (четверта строфа), «Ангел помсти» (підрядковий переклад шостої строфи і двох рядків сьомої), «Мрії» (шість заключних строф), «Сон літньої ночі» (дві останні строфи), «Ви щасливі, пречистії зорі...» (другий нагрен), «Lied ohne Klang» (дві заключні строфи), «Роберт Брюс, король шотландський» (підрядковий переклад чотирьох строф).

Мета Старицького була ніби другорядною: зробити паралельні вміщеним у статтю українським віршовим текстам російські переклади. Однак підбір поетичного матеріалу спростовує таке твердження. Саме за допомогою цього матеріалу авторка статті могла довести до російського читача революційні мотиви, весь ідейно-художній зміст творчості Лесі Українки. Найкраще Старицькому вдалося відтворити вірші «Скрізь плач, і стогін, і ридання...» («Повсюду плач и стон неволи...»), «Contra spem spero», «Горить моє серце, його запалила...» («Горит мое сердце. Зажгла его мука...»). Переклади Старицького передають зміст, інтонаційну структуру й римування оригіналів без значних втрат.

В цілому переклади Старицького за підбором творів та якістю їх російської інтерпретації відіграли значну роль у поширенні палкого слова української поетеси. Праця перекладача дала російському читачеві широку уяву про творчий діапазон, художньо-естетичний ідеал Лесі Українки, збільшила інтерес передової російської громадськості до її поезії.

До віршів Лесі Українки звертався російський поет В. Смирнов, творчість якого зазнала впливу української поетеси. Смирнов пере-

<sup>172</sup> Українка *Леся*. Збір. творів : В 12 т.— К., 1975—1979.— Т. 10.— С. 232. (Далі при посиланні на це видання том і сторінка вказуються в тексті).

клав вірш «Імпровізація», що був спочатку надрукований у грудневій книжці журналу «Правда» за 1905 р., а пізніше увійшов до його збірки «Стихотворения» (М., 1906), і четверту строфу з поезії «Мій шлях», яку під заголовком «Три зvezды» опублікував у дев'ятому номері журналу «Друг детей» за 1906 р.

Лірикою Лесі Українки захоплювалась письменниця, член Харківського комітету РСДРП, його представниця на II з'їзді партії Є. Левіна-Сисоева, на творчості якої також позначився вплив української поетеси. Їй належать російські інтерпретації віршів Лесі Українки «Відгуки», «Нічка тиха і тепла була...», «Тиша морська», «Сон літньої ночі» (без другої строфи), що були опубліковані після її смерті<sup>173</sup>.

До творчості Лесі Українки зверталися й інші поети, наприклад П. Дятлов. В некролозі «Памяти Леси Украинки», надрукованому в більшовицькій «Рабочей правде» (1913, 30 червня), він перший зазначив, що Леся Українка стояла близько «к освободительному общественному движению вообще и пролетарскому в частности, отдавала ему все свои силы, сеяла разумное, доброе, вечное». В текст некролога Дятлов включив свій «посильний переклад» програмного вірша Лесі Українки «Досвітні огні» («Предрассветные огни»), яким ілюстрував свою впевненість у тому, що твори поетеси живуть і закликають трудящих «до роботи — боротьби».

В контексті громадської оцінки особистості Лесі Українки, даної Дятловим, вірш, в якому образно відбилися прогресивні тенденції часу, підкреслював суспільні інтереси, характер творчості «друга робочих». І хоча автор перекладу не претендував на повноцінну інтерпретацію твору, все ж він передав ідейну спрямованість оригіналу, його політичну заостреність. Вірно відтворив він і образ-символ «досвітнього огню» — паскрізну метафору не тільки цього вірша, а й усієї суспільно-політичної лірики поетеси, всієї прогресивної літератури переджовтневої доби.

Крім творів Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, в кінці XIX — на початку XX ст. були перекладені на російську мову окремі вірші В. Самійленка, Б. Грінченка, М. Вороного, О. Олеся та інших українських письменників. І все ж повної уяви про стан і розвиток української поезії російський читач не отримав.

Були, однак, спроби ширше познайомити російську громадськість зі зразками української поезії. Таку мету ставив перед собою П. Грабовський, який прагнув передати російською мовою вибрані твори українських поетів, починаючи від І. Котляревського і до кінця XIX ст. На початку 1899 р. він надіслав рукопис збірки Б. Грінченку із супровідним листом, в якому писав: «Посилаю Вам «Песни Украины» — збірку московських перекладів з нашої мови» (З, 280). Однак вона лишилась ненадрукованою. В скороченому вигляді «Песни Украины» були опубліковані лише 1951 р.<sup>174</sup>, а всі твори, перекладені Грабовським для цієї збірки, побачили світ у 1959 р.<sup>175</sup>

<sup>173</sup> Левина-Сисоева Е. С. Рассказы и стихотворения. — Спб., 1906. — С. 98—101.

<sup>174</sup> Грабовский П. Избранные произведения. — М., 1951.

<sup>175</sup> Грабовський П. Збір. творів. — Т. 2.

Спробу познайомити російського читача з творами сучасних йому українських поетів зробив І. Рукавишников, опублікувавши 1909 р. в Петербурзі збірку перекладів «Молодая Украина». Але його праця не могла дати і не дала справжнього уявлення про тодішній стан української поезії. Митці слова, які спрямовували її розвиток, визначали ідейно-художній зміст, були представлені малою кількістю віршів і, головне, не тими, в яких була відбита їхня життєва й творча програма. Так, до збірки увійшло лише чотири поезії Франка, шість — Маковея, сім — Лесі Українки. Разом з тим поети, вірші яких були сповнені декадентськими настроями, до чого в той час тяжів і перекладач, були перекладені повніше: 14 творів Карманського, 28 — Пачовського, 16 — Твердохліба. Заслуговує схвалення лише те, що в дожовтневий час це була єдина збірка української поезії російською мовою, що частково сприяла пропаганді українського художнього слова.

Широко ознайомити російську громадськість з кращими зразками української літератури планувало зробити очолюване М. Горьким петроградське видавництво «Парус». У 1916—1917 рр. воно здійснювало підготовку до видання двотомної антології української літератури — «Украинского сборника»<sup>176</sup>.

Бурхливі події 1917 р. перешкодили завершенню підготовки і виходу в світ антології, але сама робота над нею дуже показова. До проекту збірника були включені твори І. Котляревського, П. Гулака-Артемовського, Г. Квітки-Основ'яненка, Л. Боровиковського, Є. Гребінки, А. Метлинського, Т. Шевченка, П. Куліша, Я. Щоголева, Л. Глібова, Д. Мордовцева, О. Стороженка, Марка Вовчка, О. Кониського, С. Руданського, Ю. Федьковича, А. Свидницького, М. Кропивницького, М. Старицького, І. Нечуя-Левицького, Паласа Мирного, І. Франка, І. Тобілевича, І. Манжури, Б. Грінченка, Д. Марковича, Лесі Українки, Дніпрові Чайки, О. Маковей, В. Самійленка, Т. Бордуляка, А. Кримського, Л. Мартовича, П. Грабовського, В. Леонтовича, М. Коцюбинського, М. Вороного, О. Кобилянської, М. Чернявського, Л. Яновської, В. Стефаніка, Грицька Григоренка, О. Олеся, А. Тесленка, М. Філянського, С. Васильченка та інших письменників. Щоправда, після лютневої революції 1917 р. відбір творів ряду митців слова дещо доповнився: упорядники змогли внести до змісту збірника твори революційно-демократичного характеру, які раніше царська цензура не дозволяла розповсюджувати і на мові оригіналу.

Поезію для збірника редагував В. Брюсов, прозу — М. Горький та О. Тихонов (Серебров). До перекладу віршових творів були залучені літератори В. Арєнт, Т. Кладо, Вс. Роджественський, Д. Виготський, К. Ліпскеров, В. Ходасевич, А. Глоба, Н. Каратигіна, С. Шувалов та ін.

Особливої уваги заслуговує робота Брюсова як співредактора збірника й перекладача. Дослідник цього питання пише: «Як завжди

<sup>176</sup> Частково це питання висвітлено в працях: *Сивоголов В. М.* В. Я. Брюсов — співредактор антології української літератури // Рад. літературознавство. — 1965. — № 6. — С. 71—73; *Сивоголов В. М.* Редактор, перекладач, популяризатор (Брюсов і укр. поезія) // Там же. — 1973. — № 12. — С. 47—51.

і в усьому, Брюсов і в цій колективній роботі прагнув досягти високого рівня перекладів. Проте виходило так, що деякі твори української поезії, представлені йому для редагування, він змушений був доводити до такої кондиції, коли вони, по суті, вже ставали продуктом його власної творчості»<sup>177</sup>. Таке ставлення Брюсова до своєї праці цілком зрозуміле: він вважав, що переклад повинен відтворювати все смислове й художнє навантаження першотвору. Одночасно з редагуванням Брюсов узявся здійснити власні переклади і насамперед зосередив свою увагу на поезіях Шевченка, «Заповіт» якого переклав ще 1903 р. Для «Украинского сборника» він переклав чотири Шевченкових вірші — «Пророк», «Ой чого ти почорніло...», «Мені однаково, чи буду...», «Огні горять, музика грає...»<sup>178</sup>. Цей факт дуже красномовний: звернення Брюсова до творів невідьницького циклу Шевченка переконує, що в перекладача склався стійкий інтерес до революційної поезії братнього народу, зокрема до віршів одного з його найталановитіших митців<sup>179</sup>. Переклав він також вірші В. Самійленка («Не вмре поезія»), О. Маковея («Сон») та М. Філянського («В діброві»).

Хоча бажаної мети — дати російському читачеві всебічне уявлення про українську літературу — не було досягнуто, організаторська і творча діяльність М. Горького, В. Брюсова, О. Тихонова засвідчує, що вони своїм прагненням — підняти мистецтво перекладу на вищий творчо-організаційний та ідейно-естетичний рівень — хотіли зробити новий крок на шляху духовного єднання російського та українського народів.

\* \* \*

На пролетарському етапі визвольного руху значно активізувався процес творчого засвоєння художнього досвіду російської літератури українською і навпаки. Цьому сприяли взаємопереклад, що був одним з важливих чинників поглиблення інтересу українських митців слова до російського письменства, російських — до української літератури, традиційні контакти між письменниками братніх народів (зустрічі, листування) і, головне, духовне зростання багатьох майстрів культури під впливом прогресивних ідей епохи.

І. Франко, Леся Українка, П. Грабовський впевнено йшли від революційної демократії до марксизму. «Тепер все, що тільки єсть у Росії живого, рухливого та працюючого, йде під окликом марксизму», — засвідчував Грабовський у листі до Б. Грінченка від 2 січня 1900 р. (З, 290). І це було цілком закономірно для переломного історичного періоду, коли на історичну арену виходив пролетаріат, який озброювався теорією марксизму-ленінізму.

<sup>177</sup> Сивоголов Б. М. Редактор, перекладач, популяризатор. — С. 47.

<sup>178</sup> Цих перекладів досі не знайдено. На те, що вони були, вказано у відомості, згідно якої перекладачем виплачували гопорар.

<sup>179</sup> Докладніше про переклади Брюсовим творів Шевченка див. у статті: Сивоголов Б. М. Работа В. Я. Брюсова над переводами Т. Г. Шевченка // Вопросы русской литературы. — Львов, 1966. — Вып. 1. — С. 61—65.



Передові російські та українські письменники наблизились, кожен різною мірою, до усвідомлення класового характеру держави, виринули підійшли до марксистсько-ленінського розуміння двох культур у буржуазному суспільстві. Так, Франко в статті: «Література, її завдання і найважливіші ціхи» (1887) писав: «Розуміється, держава московська, її жандарми та чиновники і їх гніт на всяку свобідну думку — одно діло, а література російська з Гоголями, Бєлінськими, Тургєневими, Добролюбовими, Писарєвими, Шаповими, Рєшетніковими та Некрасовими — зовсім друге діло» (26, 8). Крім того, ряд письменників підійшов до усвідомлення історичної ролі пролетаріату, перспектив визвольного руху. Наприклад, Леся Українка в додатку до українського перекладу брошури Ш. Дікштейна «Хто з чого живе» (1904) писала: «...Слушний час настане тоді, коли робітники тямтимуть себе, і своє право, і свою єдність, і свою силу,— той слушний час не за горами, коли ми поможемо йому прийти. А щоб слушний час настав для повного визволення всіх робітників з неволі: Робітники всіх країв, єднайтесь! Єднайтесь, як вільний з вільним, рівний з рівним! Чия правда, того буде й сила» (8, 131). Вплив марксистсько-ленінських ідей сприяв зміцненню дружби між діячами національних культур, розширенню горизонтів російської та української літератур, що поступово набували нових ознак, збагачуючись елементами нового методу — соціалістичного реалізму.

В нову художню епоху, коли марксизм-ленінізм відігравав вирішальну роль у духовній зрілості братніх народів, у майстрів мистецтва загострився інтерес до кращих надбань російської та української культур. Передові письменники почали частіше звертатися до багатих революційно-демократичних традицій, що визначали провідні тенденції розвитку братніх літератур. Але це було не звичайне слідування традиціям, а складний процес духовного взаємозбагачення на ґрунті зближення поглядів діячів культури на завдання літератури, на роль митця в суспільстві, на перспективи розвитку реалістичного мистецтва.

Питання про роль поета й поезії в житті суспільства завжди було актуальним, але особливо загострилося в 90—900-х роках, коли в російському та українському літературних процесах з'явилися декадентські відгалуження, що проявились у символізмі, акмеїзмі, футуризмі та інших літературних течіях. Д. Мережковський, В. Брюсов, М. Вороний, О. Луцький та інші письменники проповідували відрив мистецтва від життя, суспільної боротьби, цесимізм, відхід у містику, в світ особистих настроїв і переживань. Проти естетської ідеології буржуазії і декласованої частини інтелігенції виступили поети демократичного табору, що сприйняли й розвивали естетичні погляди прогресивних діячів мистецтва попередніх епох — поетів-декабристів, О. Пушкіна, М. Лєрмонтова, Т. Шевченка, В. Бєлінського, М. Чернишевського, М. Добролюбова, М. Некрасова. З поетичної та літературно-критичної спадщини цих письменників І. Франко, М. Горький, Леся Українка, П. Грабовський та інші діячі культури брали ідеї, співзвучні новому часу. Ці ідеї входили в їхню творчу свідомість,

акумулювались, виливалися в нові оригінальні твори про поета-громадянина, поета-борця, народного трибуна.

Серед українських письменників найактивніше відстоював принцип громадянського служіння поезії І. Франко, на формування ідейно-естетичних поглядів якого значний вплив справили, поряд з творчістю Шевченка, російська література, зокрема поезія Пушкіна, Лермонтова, Некрасова, статті Белінського, Чернишевського, Добролюбова. Він виступив спадкоємцем і продовжувачем революційно-демократичних літературних традицій, розвинувши їх у своїх творах.

Творчість передових російських та українських письменників ХІХ ст. дала Франкові підставу в статті «Слово про критику» (1896) стверджувати: «...Ніколи ще література не була в таким живім та тіснім зв'язку з суспільним розвоєм, з провідними суспільними змаганнями, з кипучою класовою боротьбою, як в нашім віці...» Далі, відстоюючи ідею суспільного служіння мистецтва, він писав: «І коли хто говорить, що поетові не слід займатися пропагандою якихось ідей та ідеалів, що суспільна боротьба, національні сварки, такі чи інші реформи не його річ, то се говорить тільки його власна безсильність. Все вільно поетові; він чоловік, і йому вільно інтересуватися, пройтися всім тим, чим інтересуються люди. Протинно, чим ширший, різносторонніший буде круг його інтересів, чим багатший скарб його спостережень і почувань, тим більшим талантом будемо його вважати, тим тісніший і різнородніший буде його зв'язок з суспільністю, тим більший і тривкіший буде його вплив на суспільність» (30, 218). Як у «Слові про критику», так і в інших статтях, рецензіях, нотатках Франко опирався на революційно-демократичні літературні традиції, розвивав їх, виступав з критикою декадансу.

У своїх поетичних творах (цикли віршів «Скорбні пісні», «Поет», «На старі теми», поезія «Декадент», поема «Лісова ідилія» тощо) Франко також розглядав питання про призначення літератури, про роль митця в суспільстві. І тут він стояв найближче до Некрасова. Проте, як вірно зазначав М. Пархоменко, «Франко йшов не від переспіву віршів Некрасова, а від основних ідей, революційного пафосу його творчості»<sup>180</sup>. Він сприймав, засвоював і розвивав думки поета, який «ліру посвятив народові своєму».

Близькість поглядів поетів простежується, наприклад, при розгляді вірша Некрасова «Поет и гражданин» та Франкової посвяти до поеми «Лісова ідилія». Некрасов вимагав від поета бути громадянином, активним борцем за честь вітчизни, за поліпшення життя народу, за свої переконання. Франко полемізував з теми літераторами-декадентами, які хотіли, щоб поезія була позбавлена «тенденційної прикмети», «соціального змагання», «гучних покликів до бою». Він наголошував, що письменник повинен бути у вирі життя, не ховатися від нього, не уникати соціально-політичної боротьби. Звертаючись до Вороного, Франко писав:

Не думай, як поет покине  
Загальних питань море синє

<sup>180</sup> Пархоменко М. Иван Франко и русская литература.— С. 118.

І в тихий залив свого серця  
Порине, мов нурець заб'ється,—  
Що там він перли і алмази  
Знайде блискучії, без скази,  
Знайде тепло, і розкіш раю,  
І світло, й пахоці без краю. (3, 108)

Сучасна поезія — це

...вся пристрасть і бажання,  
І вся огонь, і вся тривога,  
Вся боротьба і вся дорога,  
Шукання, дослід і погоні  
До мет, що мчать по небосколі. (3, 108)

Типологічна близькість тематичного характеру простежується і в інших творах Некрасова й Франка. Так, в «Елегии» Некрасов пише:

Пускай пам говорит изменчивая мода,  
Что тема старая — «страдания народа»  
И что поэзия забыть ее должна,—  
Не верьте, юноши, не стареет она! <sup>181</sup>

Збуджувати увагу до народу і його страждань, закликати до боротьби за звільнення — «Чому достойнее служить могла бы лира?» Вся творчість Некрасова була відповіддю на це питання. В останній рік життя, підсумовуючи зроблене, російський поет, звертаючись до своєї Музи, говорив:

Меж мпой и честными сердцами  
Порваться долго ты не дашь  
Живому, кровному союзу!

У тому, що творчість письменника повинна відображувати всі прояви життя народу, допомагати йому боротися за щастя, був переконаний і Франко. Поезію «Чим пісня жива?» він закінчує словами: «В пісні те лише живе, Що життя дало». А у вірші «Співакові» радить поетові «весь свій мозок, і нерви, і серце» вкладати в пісню, не шкодуючи навіть власного життя.

Заклик Некрасова «Сейте разумное, доброе, вечное!» («Сеятелям») у вірші Франка «Гріє сонечко!..» переріс у звернення до всіх з чистими серцями, сильними руками, чесними помислами прокинутися, нести народові освіту, «думи вольнії», готувати його до боротьби за волю і щастя:

Сійте в головах думи вольнії,  
В серцях жадобу братолюбія,  
В грудях сміливість до великого  
Бою за добро, щастя й волю всіх!  
Сійте! На пухку, на живу ріллю  
Впадуть сімена думки вашої. (1, 27)

Таким сіячем був і «син народу» — Франко. На його поетичній ниві заколосився девіз, який він провів через усе своє життя: «Мій поклик: праця, щастя і свобода...» («Декадент»).

<sup>181</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем : В 12 т. — М., 1948—1952. — Т. 3. — С. 151.

Некрасов писав, що його життя проходило у важкій праці, наголошував: «И поэтом, баловнем свободы, Другом лени — не был никогда»<sup>182</sup>. Ніби перегукуючись із ним, Франко в поезії «Пісня і праця» висловив свою переконаність і мету життя: «Пісня і праця — великі дві сили! Їм я до склону бажаю служити...» (1, 75). Він, як і Пушкін, Шевченко, Некрасов, мав всі підстави сподіватися, що його і його працю не забудуть:

До моря сліз, під тиском пересудів  
Пролитих, і моя вилила краплина;  
До храму людських змагаш, праць і трудів,  
Чень, і моя доложиться цеглина.

А як мільйонів куплений сльозами  
День світла, щастя й волі засвітає,  
То, чень, в повім, великім людськім храмі  
Хтось добрим словом і мене згадає. (1, 41)

Висловлювання Франка про значення поезії і роль поета засвідчують, що ці питання він тісно пов'язував із завданнями боротьби трудящих проти самодержавства, буржуазного ладу, за соціальне звільнення на новому етапі визвольного руху.

Засвоював погляди російських письменників при визначенні завдань літератури і мистецтва й П. Грабовський. У статті «Дещо про творчість поетичну» (1896) він писав, що література повинна стати активною силою, засобом боротьби, зобов'язана вказувати людям мету і шлях до її досягнення: «Поезія мусить бути одним з чинників поступу загальнолюдського, а в рідному краї зокрема — загальнонародного, средством боротьби з світовою неправдою, сміливим голосом за всіх пригноблених та окривджених. Така її задача!» (3, 124). Виступаючи проти декадентського естетизму, поет зазначав, що «мистецтва для мистецтва» не було, немає і не може бути в дійсності. «Не треба, кажуть, тенденційності в штуці! А сі вимоги — не тенденційність, гідка, шкідлива, егоїстична?» — писав він (3, 124). У програмній статті «Лист до молоді української» (1894) Грабовський заявляв: «Народна література мусить виробитись на ґрунті насущних потреб народних та живої дійсності сучасної...» Така література, вважав він, викликатиме інтерес у всіх тих, «кому не чужі питання громадські» (3, 55). У віршовому посланні «Поетам-українцям», що увійшло до збірки «Пролісок» (1894), Грабовський підтверджує свої погляди на завдання літератури, викладені у статтях, перегукуючись із Некрасовим та Франком:

Не всі співати нам про квіти  
Та любитися Дніпром...  
Година — дбать про шлях освіти,  
Люд забезпечити добром;

Спинить навколо голос стонів,  
Що крають серденько притьмом,

<sup>182</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. — Т. 1. — С. 162.

Розвіять п'їтмю забобонів,  
Впотужить голови умом;

Збудить чуття самопізнання,  
Шаноби власної чуття,  
Розсунуть цілі прямування  
Замість товктися без пуття. (1, 166—167)

У збірці «Пролісок» був надрукований вірш «Я не співець чудовної природи...», який у другій редакції ввійшов до збірки «Кобза» (1898). У ньому поет також говорить, що ганебно оспівувати природу, слов'їні хори, коли спів заглушується стогоном мужика, коли «з ума не йдуть знедолені народи».

Вірш Грабовського «Сучасним поетам великоруським» (1890 — 1895) є ще однією яскравою поетичною ілюстрацією його естетичних суджень, критичною оцінкою творчості письменників декадентської орієнтації:

З ваших уст так і приска «лазур»  
Та якісь дивовижні «аркади»;  
Людський стогін під реготом бур  
Затуляють од вас «колонади». (2, 318)

Висміюючи всілякі надумані прикраси, вигадані природні й міські пейзажі, словесну еквілібристику, поет закликає письменників відмежуватись від усяких абстракцій, зображувати дійсність, «кривавіший труд», «думки народа»:

Так покиньте всі ваші громи,  
Та пікчемні оті дивовижі;  
А світить нам рятунок зі тьми  
Простим словом убогої хлїжі. (2, 318)

В цьому заклик уїн був солідарний з російськими письменниками минулих десятирїч. Так, Пушкін високий обов'язок поета вбачав у тому, щоб «глаголом жечь сердца людей» («Пророк»), Лермонтов був переконаний, що спів справжнього поета «воспламенял бойца для битвы», «звучал, как колокол на башне вечевой во дни торжеств и бед народных» («Поэт»), Некрасов проклинав таке поєтове серце, яке «смутилось перед борьбою — и отступило вспять!...» («Возвращение»). Своїм трактуванням ідеї служіння поета і поезії народові Грабовський продовжував ці великі традиції і розвивав їх в умовах різкого загострення класової та ідеологічної боротьби, яка знаходила відгомін у літературі. Разом з тим два поетичних звернення — до українських та російських поетів — засвідчують не тільки те, що він у поглядах на літературу дотримувався класової точки зору, а тому виступав проти реакційних проявів у нїй. Вони переконують, що Грабовський добре знав становище країни, стан обох літератур і прагнув впливати на соціальний та культурний розвиток братніх народів. І це, в свою чергу, було одним з проявів взаємозв'язку української та російської літератур.

Як і Франко та Грабовський, Леся Українка питання призначення поезії, роль митця в суспільстві тісно пов'язувала із завданням боротьби трудящих проти самодержавства й буржуазного ладу. По-

гляди поетеси були споріднені з думками великих попередників, які вона сприймала й розвивала. Тому О. Толстой у доповіді «Четверть века советской литературы» (1942) справедливо зараховував її до числа тих визначних діячів національних культур дожовтневої доби, які «передові ідеї, розуміння життя та історії» черпали в російській класичній літературі<sup>183</sup>.

Леся Українка була переконана, що слово — зброя, яка чинить революціонізуєчий вплив на маси, сприяє наближенню майбутнього, вважала, що воно повинно знаходити відгук «в кожному серці». Інколи їй здавалося, що слово її — «не твердая криця». Проте поетеса не впадала в розпач, прагнула «гартувати» свою «зброю іскристу» так, щоб вона ставала «мечем на катів» («Слово, чому ти не твердая криця...», 1896):

Слово, моя ти єдина зброе,  
Ми не повинні загинуть обоє!  
Може, в руках невідомих братів  
Станеш ти кращим мечем на катів.

Брязне клинок об залізо кайданів,  
Піде луна по твердих тираних,  
Стрінеться з брязкотом інших мечей,  
З гуком пових, не тюремних речей.

Месники дужі приймуть мою зброю,  
Кинуться з нею одважно до бою...  
Зброе моя, послужи воюкам  
Краще, ніж служиш ти хворим рукам! (1, 144)

«Тут і тверде переконання в доцільності своєї праці, і непохитна свідомість зв'язку свого з колективом — хай і «невідомих», але, без сумніву, існуючих «братів», — писав О. Білецький<sup>184</sup>.

Як Пушкін, Лермонтов, Шевченко, Некрасов, Франко, покликанням митця поетеса вважала служіння інтересам народу, участь у боротьбі проти його поневолювачів. У вірші «На столітній ювілей української літератури» (1898) вона з відвертою іронією писала про поетів, які служили привілейованим класам суспільства:

Цвіли в них і лаври, і квіти барвисті,  
І навіть терни їх були позлотисті,  
Кайдани — і ті золоті! (1, 174)

Її симпатії були на боці письменників, які «вічні співи зложили», в «тихих, журливих піснях» відобразили гірку долю свого народу, не спокуючись царськими милостями:

Чоло не віщали лавровії віти,  
Тернів не скрашали ні злото, ні квіти,  
Страждали співці в самоті;  
На них не сяяли жупани-лудани,  
Коли ж на руках їх дзвепіли кайдани,  
То вже не були золоті... (1, 175)

<sup>183</sup> А. Н. Толстой о литературе и искусстве. — М., 1984. — С. 237.

<sup>184</sup> Білецький О. І. Збір. праць. — Т. 4. — С. 612.

Отже, Леся Українка розуміла складну залежність художника від певного класу. Її судження співзвучні з відомим лєнінським положенням про те, що жити в суспільстві і бути вільним від нього неможливо.

Поетеса ніколи не боялася виступати на захист інтересів трудящих мас, як і герої її творів. Продовжуючи традиції Шевченка й Некрасова, у вірші «Поет під час облоги» (1896) вона показала роль слівця-поета в боротьбі із загарбниками. Вірш вперше був надрукований у збірнику «Привіт д-ру Івану Франку в 25-літній ювілей літературної його діяльності» (1898) з епіграфом:

Грешно в годину слез и горя  
Красу луны, небес и моря  
И ласки милой воспевать.

Ці рядки взяті з вірша Некрасова «Поет и гражданин». Очевидно, Леся Українка цитувала їх по пам'яті, а тому відступила від некрасовського тексту. У Некрасова:

Еще стыдней в годину горя  
Красу долин, небес и моря  
И ласку милой воспевать.

Але провідну думку Некрасова поетеса передала точно.

Епіграф супроводжувався словами: «Девиз «тенденциозных». Ними Леся Українка прямо вказує, що відстоює і продовжує традиції великого поета і всього революційно-демократичного напрямку в літературі, який в той час третирували українські й російські декаденти словом «тенденційний».

Тема призначення поезії і ролі митця в суспільстві проходить через усю творчість Лесі Українки. Піднімає вона її у «Місячній легенді» (1892), розвиває у «Давній казці» (1893), в якій в уста поета вкладає своє власне переконання:

Не поет, хто забуває  
Про страшні народні рани,  
Щоб собі на вільні руки  
Золоті надіть кайдани! (2, 74)

Ще в 1898 р., тобто тоді, коли багато визначних творів поетеси не було написано, Франко в огляді «Леся Українка» вже мав всі підстави стверджувати: «В наших часах, в часах загального рознервування і екстраваганції, в часах, коли скрізь лунає, аж лящить, поклик «штука для штуки», аж чудно якось із уст поета почувати такі тверезі та здорові погляди на задачу і вагу поезії, які вискажує тут наша авторка. По її думці, поезія для маси робучого народу — потіха в горі, спочинок по праці, для кожного чоловіка — природний вираз розбудженого почуття і вищих змагань, для всієї громади — захопота в боротьбі і докір усякій нікчемності; для пригноблених — вона гарячий поклик до бою за волю і людські права, а для кривдників грізний месник» (31, 268—269). Такої високої оцінки поглядів на завдання поезії Леся Українка дійсно заслуговувала. Протягом усього творчого життя вона прагнула підпорядкувати свою поезію активній

агітації й пропаганді передових революційно-демократичних ідей, досягти гармонії настрою своєї музи з настроєм трудового народу. І в цьому вона була близька до прогресивних російських та українських письменників попередніх художніх епох.

Поетичні твори Франка, Лесі Українки, Грабовського та інших українських письменників, в яких вони висловили свої міркування про значення літератури і роль митця, свідчать про спадкосмність пушкінських, лермонтовських, левченківських, некрасовських традицій та їх розвиток на новому етапі визвольного руху.

Показовим може бути момент використання окремих мотивів біблійного сюжету про пророка, наділеного всевіданням і покликаного впливати на людські серця. У кожного поета ця легенда осмислена по-своєму. Пушкін, запозичивши деякі мотиви біблійної оповіді, далеко відійшов від неї, алегорично зобразив пророче призначення поета: «глаголом жги сердца людей» («Пророк»). Лермонтов виходить з такого ж розуміння значення поезії і ролі поета, його поет-пророк повинен служити людям, але він не знаходить підтримки в народі; його не розуміють («Пророк»):

Провозглашать я стал любви  
И правды чистые ученья:  
В меня все ближние мои  
Бросали бешено камнья! <sup>185</sup>.

Пророк змушений втекти від людей, жити в пустелі, відмовитися від свого покликання. Коли ж він проходить через місто, то його поява викликає в'їдливі насмішки.

У багатоплановій поезії Шевченка «Пророк» поет спілкується з людьми, його слова печуть їхні «замерзлі дупці», але він стає жертвою несвідомості народу, заради якого гине («на стогнах каменем побили»). У вірші Некрасова «Блажен незлобивый поэт...» хоч і немає натяку на біблійні мотиви, на запозичення біблійної символіки, все ж є багато спільного в тлумаченні образу пророка з пушкінським, лермонтовським, шевченківським. Його поет, «чей благодородный гений стал обличителем толпы, ее страстей и заблуждений», шевченково проходить «тернистый путь с своей карающей лирой», «проповедует любовь враждебным словом отрицанья». Його не бентежить те, що люди не завжди згодні з ним:

Со всех сторон его клянут  
И, только труп его увидя,  
Как много сделал он, поймут,  
И как любил он — ненавидя! <sup>186</sup>

В нову історичну епоху образи пророків Грабовського, Франка, Лесі Українки відрізняються від своїх літературних попередників: вони зближуються з людьми і проникаються їхніми інтересами та прагненнями.

Поет у вірші Грабовського «Пророк» віщує людям правду, «слово боже», засуджує негоже життя. Але коли в подяку за це у нього «ле-

<sup>185</sup> Лермонтов М. Ю. Собр. соч. : В 4 т.— Л., 1979.— Т. 1.— С. 491.

<sup>186</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем.— Т. 1.— С. 98.



тілі градом каменюки», він не повівся так, як пророк Лермонтова, не злякався, а

Підставив розбишакам груди —  
Він бачив морок їх густіі,  
Взивав: «Прочіться, браття-люди!» (1, 140)

Йому вдалося розбудити «в них душі», і вони просять його показати їм «шлях до бога». Поет-пророк йде з громадою і виголошує проповіді братерства. Куди веде пророк людей? До якої мети? Відповідь на ці питання Грабовський дає в інших своїх поезіях, зокрема у вірші «Гей же, любий наш співаче!..», в якому не поет, а народ закликає співця розбудити «думки живі», боротися «за край свій рідний».

Франко у поезії «Було се три дні перед моїм шлюбом...» (1902), що увійшла до циклу «На старі теми», також використовує окремі мотиви біблійного сюжету і перекликається з творами згадуваних російських письменників. Найближчий він до пушкінського пафосу пророчого поклонання, і не тільки за темою, а й за розміром і ритмом вірша. Доля готує поету нелегке життя:

На вітер будеш мій глагол метати,  
Проповідати будеш ти глухим;  
Де станеш ти, ніхто не схоче стати,  
Що похвалиш, всім видасться лихим. (3, 150)

І все ж він повчатиме «не безуспішно», його голос правди буде не тільки почутий, а й стане вченням для «всіх народів»:

Твоїми говоритиму устами  
До всіх народів і до всіх віків,  
Твоїми я тернистими стежками  
Вестиму своїх вибраних борців.

Тобою я навчу їх відрікатися,  
Життя і світу для високих дум,  
Сучасних нужд, погорди не лякається,  
У світлу ціль зостріливши весь ум. (3, 150)

Поет-пророк у Франка чутливий до народних страждань, носій високих ідеалів, борець за справедливість.

Леся Українка, яка, безумовно, бачила еволюцію образу поета-пророка в російській та українській літературах, вирішила сказати її своє слово. Вона використала біблійну легенду у своїх віршах «Пророк (3 біблійних мотивів)» (1906) і «Народ пророкові» (1907). Цими творами поетеса не тільки продовжувала й розвивала вже засвоєну літературною темою, а й ніби вступала в полеміку з попередниками.

Якщо в усіх згаданих віршах їх герої були сповнені бажання віщувати людям свої пророцтва, то пророк Лесі Українки має сумнів у доцільності цього. Він переконаний, що в людей «в'ялі серця», що «народ сей не здавсь на борця», а тому пророчі промови йому не потрібні.

У вірші «Народ пророкові» розповідь ведеться від імені народу, чого не було в інших авторів. Крім того, в усіх раніше написаних віршах їх героєм був поет-пророк (навіть назви творів підкреслюють

це — «Пророк»), а не народ, який мав більшу чи меншу дотичність до нього: у Лермонтова народ байдужий до поета, робить його об'єктом насмішок і глузувань, у Шевченка — розчаровується в ньому і вбиває, у Грабовського — примиряється з ним і задоволений його абстрактними проповідями. У Лесі Українки народ набуває нової якості, стає героєм твору, активною силою, може впливати на митця, хоче зрозуміти мету і призначення поета-пророка. Народ ніби відповідає пророкові, який сумнівається в доцільності служити йому. Він докоряє поетові за те, що той сам судив і вирок давав, але «ніколи не кликав на раду», за самолюбство, скарги на людей, за те, що він сповнений лише своїми особистими турботами:

Ох, який же це з тебе пророк,  
Що твоє винозореє око  
Тільки власною бачить біду,  
Та й тієї не бачить глибоко? (1, 351)

Народ звинувачує поета в тому, що той ніколи не прагнув бути поводитирем, а завжди запевняв, що говорить від імені всевишнього; Слова поета не підтверджувалися ділами, а тому між ним і народом виникає недовір'я. Гармонія відносин може встановитися тоді, коли помисли поета будуть сповнені людськими турботами, коли його слово буде совістю й голосом мас. А поки що йому нема чого сказати, він відірваний від життя, і народ знає, куди може закликати такий поет — до бога. Конфлікт залишається:

О, якби ми побачить могли  
Власним оком хоч раз того бога,  
Що до нього ви кличете нас!  
Як стріла була б рівна дорога.

Ох, якби ж він і нам уділив  
Світла мудрості з свого проміння,  
Ти б не кидав прокльонів на нас,  
Ми б не кидали в тебе каміння. (1, 352)

Отже, українські поети нової генерації не повторювали своїх попередників, а творчо використовували відомі літературні мотиви для висвітлення насущних проблем, що їх хвилювали.

У цілому в питанні призначення поезії і поета вони виступили і як спадкоємці та продовжувачі кращих традицій літератури революційно-демократичного напрямку, і як новатори. В найбільшій мірі це стосується Франка, який завжди відстоював ідею служіння літератури трудящим масам. Так, у творі «Чи не добре б нам, брати, зачати...» (1901) мета поета — вирядити «слово до походу», щоб воно проникло в «глибини сердечні», де визрівають думи про «будущину народу»; у вірші «Блаженний муж, що йде на суд неправих...» (1905) поет покликаний «за правду голос свій підносить», навіть у тяжкі часи збуджувати маси до боротьби, не йти «на згоду з підлістю», бути готовим «зламатися, ніж поклонитися злому», і якщо його слова про правду й справедливість не відразу стануть зрозумілими людям, він не повинен впадати у відчай:

Блаженний муж, кого за тебе лають,  
Клевають, і гонять, і поб'ють камінням;

Типологічна близькість творчості передових українських і російських письменників простежується і при висвітленні теми любові до народу. На художніх творах, з якими українські митці слова виступили на захист пригнічених і безправних трудящих мас, позначився вплив гуманістичних традицій російської літератури.

У творчості Франка, Лесі Українки, Грабовського та інших письменників любов до трудового народу тісно пов'язана з любов'ю до вітчизни і виступає в діалектичній єдності з ненавистю до капіталістичного ладу та експлуататорів. У цьому виявляється близькість і спадкоємність пушкінських, шевченківських і некрасовських традицій, їх розвиток на новому історичному етапі. Наприклад, Некрасов поезію «Замолкни, Муза мести и печали!...» закінчує рядками, які говорять про взаємообумовленість любові й ненависті: «То сердце не научится любить, Которое устало ненавидеть». З такою ж афористичною стислістю цю думку викладає Леся Українка у вірші «Товаришці на спомин» (1896): «Що ж! тільки той ненависті не знає, Хто цілий вік нікого не любив!» І ще: «Ох, може б не було життя таке нещасне, Якби вогонь ненависті не гас!» А героїня її драматичної поеми «Грішниця» (1896) вважає ненависть вищим проявом любові: «Мене любов ненависті навчила». Взаємообумовленістю антитези «любов — ненависть» завершує Франко свій вірш «Сідоглавому» (1897):

Ти, брате, любиш Русь,  
Як дім, воли, корови,—  
Я ж не люблю її  
З падрімною любови. (2, 185)

У вираженні любові до народу, зображенні тяжкої долі трудящих мас українські письменники дотримувалися ідейно-творчих принципів російської революційно-демократичної поезії, зокрема Некрасова («Размышления у парадного подъезда», «Железная дорога», «Кому на Руси жить хорошо»).

Франко все життя «мучивсь думками» про свій народ, «домівку рабів», зображував важке становище селян і робітників («Невільники»). Але його не полишав оптимізм. Він був впевнений, що «через хвили нещастя і неволі» народ допливе («до країни святої, де братерство, і згоди, й любов»). Поет, як і Некрасов, вказував людям: «наша ціль — людське щастя і воля», закликав їх до боротьби за досягнення цієї мети («Товаришам із тюрми»):

Треба твердо нам в бою стояти,  
Не лякаться, що впав перший ряд,  
Хоч по трупах наперед ступати,  
Ні па крок не вертатися взад. (3, 336)

Франко запевняє народ, що і сам віддасть всі свої сили боротьбі за його кращу долю («Vivere memento!»):

Люди, люди! Я ваш брат,  
Я для вас рад жити,

Серця свого кров'ю рад  
Ваше горе змити. (1, 36)

Цими рядками автор ніби відповідає на заклик Некрасовського Громадянина, а закінчує строфу своїм революційним розумінням завдань боротьби:

А що кров не зможе змить,  
Спалимо огнем то!  
Лиш боротись значить жить...  
Vivere memento! (1, 36)

З часів Шевченка й Некрасова в українській та російській поезії чітко вимальовується образ народного заступника, революціонера. Некрасов, наприклад, у поемі «Кому на Руси жить хорошо» зображує нового суспільного діяча, професійного революціонера-різничинця Гришу Добросклонова. Перейнявши цю традицію, Франко у 1880-х р. пише «Гімн», у якому образ «вічного революціонера» символізує постійне прагнення людства до світла і щастя.

Хоч від тисяч літ родився,  
Та аж вчора розповився  
І о власній силі йде. (1, 22)

Так автор показує визрівання революційної свідомості, закономірність появи революціонера і в нову історичну добу. Далі образ конкретизується, набуває соціально-класових ознак:

Голос духа чути скрізь:  
По курних хатах мужицьких,  
По верстатах ремісничьких,  
По місцях недолі й сліз. (1, 22)

Цими рядками поет ніби продовжує такі слова Некрасова з поеми «Кому на Руси жить хорошо»:

Еще народу русскому  
Пределы не поставлены:  
Пред ним широкій путь <sup>187</sup>.

Разом з тим Франко вказує на сферу проникнення революційної свідомості. Вона широка, охоплює селян і ремісників, а також, мабуть, тих, хто перебував в тюрмах та на каторзі. Слід вказати, що в автографі, у першодруці («Ргаса», 1882, 3 червня) і в збірці «З вершин і низин» (1887) у третьому рядку третьої строфи було: «по верстатах робітничьких», що вказувало на розповсюдження революційних ідей серед міщячого тоді пролетаріату.

Доля народу й батьківщини займає значне місце у творчості Лесі Українки. Так, у вірші «Скрізь плач, і стогін, і ридання...» (1890) поетеса вказує, що її співвітчизники «схилені в журбі», позбавлені волі й щастя. Вона знає, що самі кайдани з їхніх рук не спадуть, а тому закликає їх: «Змагайтесь за нове життя!»

Леся Українка була переконана, що навіть в умовах царизму, жорстокого соціального й національного гноблення люди повинні від-

<sup>187</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем.— Т. 5.— С. 206.

стоювати свою честь і гідність. У вірші «Товаришці на спомин» (1896) поетеса піддас різкій критиці своє покоління за бездіяльність, обурюючись його сумнівами, зухвалим паплюженням героїчного минулого народу, пише:

Нехай же ми раби, невільники продажні,  
Без сорому, без честі,— хай же й так!  
А хто ж були ті вояки одважні,  
Що їх зібрав під прапор свій Спартак?.. (1, 131)

Це запитання риторичне. Леся Українка впевнена і з гордістю заявляє, що «в нас вогонь Титана ще не згас». Іскри прометеївського вогню палають у серцях сміливців, збуджують їх на героїчні вчинки в ім'я всього народу («Гіат пох!», 1896):

О, не один пашадак Прометей  
Блискучу іскру з неба здобував,  
І безліч рук до неї простягалось,  
Мов до зорі, що казує дорогу. (1, 141)

Творчість поетеси була підпорядкована завданням визволення трудящих. У циклі віршів «Пісні про волю» (1905) вона закликала й інших літераторів створити

Пісню нову, щоб сіяла, як промінь,  
щоб гомошила й буяла, як племінь,  
так, щоб червона ясна короґва  
з пісню вкупі творила дива! (1, 319)

І в цьому її поезія близька до творчості Некрасова («Рыцарь на час»), Горького («Песня о Буревестнике»), поетів-робітників.

Любов'ю до батьківщини та свого народу, революційним ентузіазмом сповнена й творчість Грабовського, яка має чимало спільних рис і з мотивами журби Лермонтова («Дума», «Выхожу один я на дорогу...»), і з пафосом боротьби Некрасова («Душно! без счастья и воли...», «Кому на Руси жить хорошо»). Новим у творчості поета є образи професійних революціонерів. У вірші «Зів'язниці» він пише:

За народ свій нещасливий,  
Повна щирої журби,  
Ти ступила на правдивий  
Шлях святої боротьби. (1, 82)

Автор переконаний, що революціонер «Життя нове У мир внесе!» («Борцеві»), а тому закликає людей до активності, до праці за «щастя всіх» («Гадка»): «До громадської роботи Слід життя своє віддати».

Передові ідеї російської поезії, як і ідейно-художній пафос «Камеянів» Франка та «Досвітніх огнів» Лесі Українки, в яких виведено вже не одинокі образи революціонерів, а колективи борців за свободу, знайшли відгомін у творах поетів-робітників А. Бобенка, Т. Романченка, А. Шабленка та ін. Наприклад, Т. Романченко, якого Олена Пчілка називала «поетом з талантом, з чулою душею»<sup>188</sup>, в зображенні тяжкого життя трудящих («Робітницька доля») спирався на поетичні здобутки Некрасова й Франка, у передачі передчуттів немину-

<sup>188</sup> Пчілка О. Наші поети з народу // Рідний край.— 1908.— № 24.— С. 8.

чості приходу щасливого життя («Не кажіть ви мені...») скористався художнім досвідом Некрасова й Лесі Українки. Подібно засновникам російської пролетарської поезії Є. Нечасву, Ф. Шкульову, О. Гмирьову, Т. Романченко показав героя революційних барикад — робітника («Борцеві», «Пісні робітників», «Барикади»).

Окремі некрасовські та франківські мотиви близькі пролетарському письменнику П. Капельгородському («Не стріляй», «За градами»). А в ряді його ранніх творів відчуваються ремінісценції поезії Франка («Плугатар»), Лесі Українки («Лежу недужий»), Горького («Під бурю»).

Типологічна близькість творчості українських та російських поетів має в основі чимало спільних мотивів — гнівне викриття і сатиричне висміювання поневолювачів трудового народу, оспівування братерства пригноблених народів, єднання трудящих усіх націй у боротьбі за свободу й рівність, зображення «будівничого» — перетворювача життя, висвітлення тем праці, природи, кохання. А коли ще розширити коло письменників, звернути увагу на талановитих поетів загальнодемократичної орієнтації та на другорядних учасників літературного процесу переджовтневої доби, то картина духовного єднання отримає відтіпки, без яких її не можна вважати завершеною.

Так, у творчості О. Олеся помітний відголос поезії російських митців слова, зокрема Лермонтова й Надсона. В своїх творах він неодноразово повторював мотиви віршів Лермонтова «И скучно и грустно», «На севере диком стоит одиноко...», «Утес», а ряд поетичних «кlišе» («попіл спалених надій», «бенкет життя», «руїни мрій» та ін.) запозичив з російської поезії 70—80-х років XIX ст.

Слід також мати на увазі, що окремі мотиви лірики прогресивних російських письменників сприймалися молодими українськими поетами не безпосередньо, а трансформованими Франком, Лесею Українкою, Грабовським, творчість яких, поряд з поезією Шевченка, стала для нового покоління митців слова високим зразком ідейної напруги й художньої наснаги.

У свою чергу російські письменники зверталися до художніх надбань українського народу. Найбільший інтерес викликала в них творчість Шевченка, Франка та Лесі Українки. Цьому сприяли російські переклади їхніх творів, що друкувалися в періодичній пресі і виходили окремими виданнями, а також численні ґрунтовні, об'єктивні й доброзичливі літературно-критичні та наукові розвідки про їхню багатогранну й плідну художню творчість<sup>189</sup>, які переважно з'являлися в прогресивних друкованих органах, в тому числі в більшовицькій газеті «Правда». Багато таких статей написано про Шевченка, зокрема Г. Плехановим, В. Воровським, А. Луначарським, М. Горьким, І. Буніним.

Постать і творчість Шевченка, як і раніше, продовжували хвилювати і впливати на художню свідомість багатьох російських митців слова. Наприклад, І. Бунін ще з кінця 80-х — на початку 90-х років,

<sup>189</sup> Українська література в російській критиці кінця XIX — початку XX ст. — К., 1980.

за часів свого поетичного становлення, виявляє інтерес до творчості Шевченка і починає перекладати його вірші. Влітку 1890 р. Бунін здійснив подорож по Дніпру і відвідав могилу поета. Враження від цієї подорожі він виклав у нарисі «На «Чайке» (1898), де писав, що Шевченко втілює у поезії всю красу батьківщини. 10 лютого 1891 р. в газеті «Орловский вестник» Бунін опублікував статтю «Памяти Т. Г. Шевченко», у якій назвав українського поета одним з найталановитіших і найблагородніших людей. Таке уявлення про Шевченка і його поезію збереглося у нього на все життя. Так, герой роману «Жизнь Арсеньева» (1930) з хвилюванням говорить про Україну, прекраснішою за яку «немає країни в світі», про українські міста й села, про побут селян, а пригадавши слова з вірша «До Основ'яненка»: «Чайка скиглить літаючи, мов за дітьми плаче, сонце гріє, вітер віє на степу козачім», каже: «Це Шевченко,— абсолютно геніальний поет!»

В переджовтневий час до поезії Шевченка зверталися не лише літератори-професіонали, а й робітники, які прилучалися до мистецтва слова. Так, робітник-кришталник, поет-самоучка Є. Нечаєв, захоплюючись творами Кобзаря, у 1907 р. переклав його поезію «Маленькій Мар'яні»<sup>190</sup>, а в 1917 — вірш «Царям, всесвітнім шинкарям...» з циклу «Молитва»<sup>191</sup>. Лірика українського поета знайшла відгомін у ряді віршів Нечаєва — «Сила песни» (1892), «Вперед» («О, будь ты проклят нами, дикий...», 1905), «Песня старика поэта» (1906) та ін.

Великий інтерес у російських читачів та митців слова викликала й творчість Лесі Українки. Окремі мотиви її поезії входили в художній світ деяких російських письменників. Часто цей процес був не безпосереднім, а опосередкованим. Так, О. Блоков, який ніколи не згадував про поетесу, все ж були близькі деякі її художні ідеї. Наприклад, вірші з його циклу «Родина» перегукуються з поезіями Лесі Українки з циклу «Пісні про волю». Об'єднує митців слова близькість поглядів у сприйнятті епохи, відношенні до вітчизни, народу, до питань культури, до майбутнього<sup>192</sup>.

Взагалі, за своїм масштабом, соціальним і філософським звучанням творчість Лесі Українки, І. Франка була великим вкладом у загальноросійський літературний процес. Зберігаючи вірність революційно-демократичним традиціям, вони несли новий зміст і форми в поезію. О. Білецький у статті «Леся Українка і російська література 80—90-х років» відзначав: «Справді рідну співзвучність українська поетеса могла б знайти собі лише у невеликій ще групі поетів, які стояли поки поза «великою» літературою — у перших поетів російського революційного пролетаріату»<sup>193</sup>. Те ж саме можна сказати і по відношенню до Франка.

<sup>190</sup> Маленькой Мариане // Ясный сокол.— 1908.— № 3.— С. 6.

<sup>191</sup> Нечаев Е. Е. Избранное.— М., 1955.— С. 281.

<sup>192</sup> Детальніше див.: Кузякина Н. Леся Українка и Александр Блок : Литерат.-критич. очерк.— К., 1980.

<sup>193</sup> Білецький О. І. Збір. праць.— Т. 4.— С. 613.

У молодій пролетарській поезії зазвучав мотив «близкого рас-света», що перегукувався з «Досвітніми огнями» Лесі Українки. Передчуттям наближення нового, радісного життя проінняті вірші «Зарниці» О. Самобитника (Маширова), «Солнцу» М. Карженіна, «Осенью» О. Поморського та ін. Цей мотив — і в поезії О. Одинцова «Вперед», якою закінчується «Первый сборник пролетарских писателей» (Спб., 1914). Питьма й тиша ночі не заспокоюють поета. В його грудях «горить вогонь живий», передові ідеї наповнюють душу бажанням боротьби:

В пыли, во тьме и горьком дыме  
Я сохранию мои огни,  
Всю жизнь я спаян буду с ними,  
И день и ночь со мной они!<sup>194</sup>

У ряді віршів пролетарських поетів, зокрема в тих, що друкува-лися в газеті «Правда», оспівувався робітник-борець за нове життя, пропагувалась тема революції. Це твори — «Скалы и дубы» М. Бо-рецької-Журавльової, «Пролетарію поэту» О. Поморського, «Ручьи» О. Богданова тощо. Вони типологічно близькі до творів Франка, Лесі Українки, Грабовського. Показовий у цьому відношенні вірш М. Ри-бацького «Иди!»:

Нет, нет! Не говори, что силы ослабели,  
И путь кремнист, и ночь тюрьмы мрачней;  
Иди вперед, иди к заветной цели,  
На зов вдали мерцающих огней!

Не малодушествуй! К былому нет возврата,  
А счастье там — далеко впереди.  
Споткнешься — встань, паденьем жизнь богата,  
Воспрянь душой — и вновь иди, иди!<sup>195</sup>

Твір перегукується з поезіями Лесі Українки «Ось вони йдуть. Корова у них має..», «Про велета» та ін.

Ряд аспектів типологічної та генетичної спорідненості в розу-мінні завдань літератури й образного втілення цієї проблеми просте-жується у Франка, Лесі Українки, Грабовського і пролетарських пое-тів. Звичайно, поети-робітники сприйняли від митців революційно-демократичного табору принцип громадського служіння художнього слова, але вони вимушені були нагадувати про нього тим, хто опинив-ся на позиціях декадансу, вимагати від поета завжди бути громадя-нином. Так, 12 травня 1912 р. в газеті «Правда» було надруковано вірш, підписаний ім'ям Степан, в якому автор вигадкам співиців лі-тературного розпаду протиставляв своє розуміння призначення поета і поезії:

Не хвалебный гимн природе,  
Панегирик красоте,—  
Нет, мы песни о народе.

<sup>194</sup> Первый сборник пролетарских писателей.— Спб., 1914.— С. 166.

<sup>195</sup> Там же.— С. 165.



Гимны радостной свободе  
Будем петь, хотя и в моде  
Нынче песенки не те.

Цей вірш пагадує поезію Грабовського «Я не співець чудовної природи...» як за проблематикою, так і за її художнім втіленням. Її початок такий:

Я не співець чудовної природи  
З холодною байдужістю її;  
З ума не йдуть знедолені народи,—  
Ім я віддам усі чуття мої. (1, 635)

Подібно Франку і Лесі Українці, які вважали поезію грізною зброєю, покликаною служити людям, Є. Нечаєв у вірші «Другу» радить поету співати «свободно, с увлеченьем о силе правды и добра», а в поезії «Певец» пише, що поет «из чувства и огня рабу выковывает волю».

В міру зростання інтелектуальних сил пролетаріату процес духовного єднання народів-братів постійно збагачувався, складалася спільність ідейно-творчих устремлінь як в оригінальній, так і в перекладацькій діяльності російських та українських письменників. Це яскраво засвідчує їхня літературна практика. Так, вірш польського поета Б. Червінського «Czerwony sztandar», який був написаний на мелодію пісні паризьких комунарів «Le Drapeau Rouge» і став популярною піснею польського й міжнародного пролетаріату, 1897 р. переклав на російську мову поет-революціонер Г. Кржижановський («Красное знамя»<sup>196</sup>), 1905 р.— на українську мову Б. Грінченко («Червоний прапор»). Прагненням перекладачів було збагатити арсенал засобів масової агітації на пролетарському етапі визвольного руху.

\* \* \*

Процес взаємодії російської та української драматургії кінця XIX — початку XX ст. можна вивчати у кількох аспектах: а) розвиток психологічного реалізму «толстовського» та «чеховського» типів (а саме: драми Л. Толстого та А. Чехова, з одного боку, та драми І. Франка, М. Старицького, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого — з другого); б) розвиток так званих експресивних напрямків як у реалізмі (Лесь Українка), так і поза межами його (О. Блок, Л. Андрєєв, О. Олесь); в) розвиток в українській драматургії деяких паростків нового методу, сформованого в творчості М. Горького, — методу соціалістичного реалізму.

Майже одночасно з виникненням у Москві Художнього загальнодоступного театру на Україні з'явилося «Театральне товариство» на чолі з П. Саксаганським та І. Карпенком-Карим. Пізніше в своїй книзі «Як я працюю над роллю» Саксаганський висловив погляди, подібні тим, які були в книзі К. Станіславського «Мое життя в мистецтві». На рубежі століть створення дійсно народного театру (і росій-

<sup>196</sup> У російському пролетарському фольклорі існували варіанти цієї пісні, що були складені з текстів Г. Кржижановського і певідомих робочих поетів.

ського, й українського) було вимогою часу, вимогою самого життя, яке висувало на передній план необхідність «життєвої правди» в мистецтві. Цей термін у рівній мірі використовували і Станіславський, і Саксаганський. Подібно до того, як Станіславський поглиблював театральні ідеї Щепкіна, Саксаганський розвивав естетику театру Кропивницького, Старицького, Карпенка-Карого. Не випадковим здається майже дослівне повторення окремих оцінок стану театральної справи у висловлюваннях, наприклад, Станіславського й Кропивницького: «Театральна справа в ті часи знаходилась, з одного боку, в руках буфетників, а з іншого, — в руках бюрократів», — згадує Станіславський у своїй книзі<sup>197</sup>. Кропивницький в одному з листів у 1910 р. писав про те, що в українському театрі «кабатчики почали іменуватися директорами, буфетники почали фігурувати в ролі бенефіціантів»<sup>198</sup>. Бажання «очистити мистецтво від усякої скверни, створити храм замість балагану»<sup>199</sup> було притаманне прогресивним публіцистам і російського, й українського театру кінця ХІХ — початку ХХ ст.

У своїй «Записці І Всеросійському з'їзду сцелічних діячів» у 1897 р. І. Карпенко-Карий та П. Саксаганський писали: «Дійсного життя немає на сцені, і сцена не може служити тим цілям, для яких вона існує: вона не зачіпає ні одним штрихом того, що зачіпали свого часу «Ревизор», «Горе от ума», «Доходное место», «Бедность не порок» та інші п'єси»<sup>200</sup>. Головним було питання репертуару. Не випадково українські театральні діячі наводять як взірць найвідоміші п'єси російського театру. Не маючи змоги за цензурних умов грати російську класику українською мовою, українські актори створювали вистави, близькі до російських драм, на основі переробок та використання їхнього ідейно-художнього змісту. Так, п'єси О. Островського з'являлися на українській сцені не тільки російською мовою («Лес», 1891 р. — у Москві, 1893 р. — у Києві), а й у вигляді оригінальних драм українських письменників, які писалися під впливом творчості російського драматурга. Створювалися самостійні пари п'єс, одна з яких належала російському автору, друга — українському. Така подвійна орієнтація була свідомо розрахована на тогочасне коло українського глядача, що був знайомий із творчістю російських драматургів. «Гроза» таким чином отримала літературно-театральну аналогію у «Лимерівні» П. Мирного та частково у фіналі «Наймички» І. Тобілевича, «Бесприданница» — у «Світовій речі» (1891) Олени Пчілки (в цій постановці славетна М. Заньковецька виконувала частину ролі російською мовою — п'єса існувала в українському та російському варіантах). «Горькая судьбина» Писемського співвідносилась з переробкою М. Садовського «Никандр Безщасний» (1892) тощо.

Разом з тим оригінальна українська реалістична соціально-побутова драматургія, яка, власне, створила український театр, перестала

<sup>197</sup> Станіславський К. Моя жизнь в искусстве. — М., 1936. — С. 293.

<sup>198</sup> Цит. за: Йосипенко М. Великая дружба. — К., 1961. — С. 108.

<sup>199</sup> Там же.

<sup>200</sup> Український драматичний театр : Нариси історії : В 2 т. — К., 1967. — Т. 1. — С. 136.

задовольняти нового глядача. «Життя йшло далі, висувало нові болючі питання, нові проблеми, на які твори української класики, природно, вже не могли дати відповідь»<sup>201</sup>. Старше покоління драматургів на початку ХХ ст. відходить від керівництва театральньо-драматургічним процесом. В 1904 р. помер Старицький, у 1907 — Карпенко-Карий, у 1910 — Кропивницький; відходить від драматургічної діяльності І. Франко, майже перестають грати на сцені Саксаганський (1909), Заньковецька. Але саме в останній період їхньої творчості, в кінці 90-х — на початку 900-х років, у драмах корифеїв з'являються нові риси, які не мають аналогій у попередній українській драматургії ХІХ ст.

У 1904 р. критика писала: «Не можна замовчати того безсумнівного прогресу, який намічається в малоросійському репертуарі останнім часом. Талановитий драматург Карпенко-Карий потроху вийшов із вузьких рамок малоросійської сцени й зараз він на широкій дорозі загальної драматичної літератури»<sup>202</sup>. Цю ж рису останніх творів письменника відзначав і Панас Мирний. Він говорив про розширення обріїв творчості І. Карпенка-Карого і взагалі української драматургії, майстри якої беруться за зображення не тільки селянства, а й інших верств та класів.

На початку ХХ ст. з'являються «Крест жизни» (1901), а раніше — «Талан» М. Старицького, «Савва Чалий» (1899), «Хазяїн» (1900), «Суета» (1903) та «Житєйське море» (1904) І. Карпенка-Карого, «Розгардіяш» (1906), «Скрутна доба» (1906) та «Старі сучки і молоді парості» (1908) М. Кропивницького.

В останніх драматичних творах М. Старицького, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, І. Франка ясно відчутно тенденцію до оволодіння найвищими досягненнями реалізму, що на той час у Росії був представлений іменами Л. Толстого, А. Чехова, М. Горького. Саме в цей час для української драматургії, як і для російської, характерними стають постановка суспільних, філософських проблем, розширення меж та тематичного обсягу, оновлення поетики драми, утверджується філософська та психологічна драма.

Після революції 1905 р. українські театральні діячі дістали змогу грати російську класику рідною мовою. Аналіз репертуару українських труп цього періоду доводить, що російська драматургія посідала значне місце серед українських постановок. Так, театром Садовського в Києві (1906—1920) ставилися «Ревізор» Гоголя, «Тарас Бульба» Гоголя — Старицького, «Тепленьке місце» О. Островського, «Одруження» та «Ведмідь» Чехова, «Gaudemus» Л. Андрєєва, «Від неї всі скверни» («От нее все качества») Л. Толстого, «Вій» та «Страшна помста» Гоголя — Черкасенка, «За масляні вишкварки» («Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем») Гоголя тощо. Трупкою Суслова було здійснено постановки горьківських п'єс («Дачники», «На дні», «Діти сонця»). Трупкою О. Суходольського підготов-

<sup>201</sup> Там же.— С. 334.

<sup>202</sup> Там же.— С. 332.

лено та вперше на Наддніпрянській Україні здійснено українською мовою виставу «Влада темряви». Сам Л. Толстой ще у 1896 р. дав дозвіл на переклад своєї п'єси. Труппа Сабініна здійснила постановку російською мовою п'єси Л. Толстого «Живой труп» (Полтава, 1911). Силами труппи І. Сагановського поставлено в 1906 р. (до Садовського) вперше українською мовою «Ревізора» Гоголя. Російська драматургія була для українського театру не тільки зразком і опорою, великою школою, а й перевіркою професійної здібності акторів вийти на простори світової драматургії. Самі театральні діячі сприймали це як іспит. Так, М. Садовський писав відносно своєї постановки «Ревізора»: «Постава «Ревізора» — це був той іспит, що його український театр повинен був скласти перед очима всієї публіки на право стати... з високо піднесеною головою серед усіх європейських театрів... У цьому напрямку і повелася робота»<sup>203</sup>.

Слід підкреслити, що постановка «Ревізора» була новаторською не тільки для українського, а й де в чому для російського театру. Так, у виставу було вписано аспект трагікомедії, що було на той час новим. «В п'ятій дії ... монолог Городничого... Садовський проводив... цілком драматично, без комікування. Звернення до публіки були кульмінацією переживань Городничого. Це була справжня трагікомедія»<sup>204</sup>.

Постановки російських п'єс в українському театрі схвально оцінила тогочасна прогресивна критика. Так, 1908 р. у «Киевской мысли» Вс. Чаговець писав: «Російська драматургія на українській сцені була представлена нікчемними й огидними виставами... І ось тепер... М. Садовський... збагачує репертуар свого театру п'єсами російської драматургії, але не її плеведами, а перлинами»<sup>205</sup>.

Досягненням української драматургії цього періоду було також освоєння дійсності у формі філософської інтелектуальної драми, яка свій найвищий розвиток отримала в творчості Лесі Українки. Її драми за художнім рівнем виходять далеко за межі української літератури. Це побачила й тогочасна критика, яка пов'язувала драматургію Лесі Українки (зокрема, «Камінного господаря») з подальшим розвитком українського театру. Разом з тим, драматургія Лесі Українки вийшла з-під влади абсолютної обумовленості театральним процесом, що було характерно для попередньої української драматургії. З цього часу вона набула самостійного значення як літературний рід, наблизившись тим до драматургії світової, насамперед російської.

Майже одночасно з Лесею Українкою у драматургію прийшло багато інших авторів: Б. Грінченко, Олена Пчілка, Л. Яновська, С. Васильченко, Г. Хоткевич, В. Самійленко, О. Олесь та ін. Українська драматургія вийшла на новий етап розвитку. Процеси, що протікали в ній, були багато в чому подібними до російського літературного розвитку. Отримали життя такі літературні жанри, як філософська драма (Леся Українка, Панас Мирний), суспільно-проблемна драма (Б. Грінченко, Олена Пчілка, Л. Яновська), сатирико-фантастична

<sup>203</sup> Там же.— С. 366.

<sup>204</sup> Там же.

<sup>205</sup> Киевская мысль.— 1908.— 20 окт.

(В. Самійленко). Розвиваються український символізм (О. Олесь, С. Черкасенко) та інші напрямки.

Однак на основі нереалістичних напрямків в українській драматургії не було створено більш-менш значвих у художньому відношенні творів. Відрив від реалізму часто пов'язувався з пануванням реакційних ідеологічних, політичних тенденцій у творчості того чи іншого драматурга. Так, числені сумнозвісні п'єси В. Винниченка були «свідченням тяжкої і ганебної пори, пережитої українською інтелігенцією після поразки революції 1905 р., виявом антидемократичного, декадентського напрямку в драматургії цього періоду»<sup>206</sup>. Творчість В. Винниченка одержала відсіч і в більшовицькій пресі, і з боку прогресивних українських письменників.

Разом з тим слід зазначити, що російська література нереалістичних напрямів майже не сприймалася українською драматургією та театром. Навіть «Молодий театр» Леся Курбаса (який вийшов із театру Садовського для того, щоб мати змогу ставити нові п'єси російської та зарубіжної драматургії) у своїх поодиноких постановках нової російської драматургії дотримувався мхатівських засад реалізму («Доктор Керженцев» («Мысль») Л. Андреева, постановка Г. Юри). В критиці часто поєднують цю групу з так званим Товариством нової драми — колективом російських акторів, що вийшов зі складу МХАТу і працював два роки в Херсоні під керівництвом Вс. Мейерхольда. Але, на відміну від Мейерхольда, Курбас творів російського символізму, експресіонізму тощо — не ставив. Цікаво простежити за самим вибором п'єс, коли українські актори все ж звертались до творчості нових російських авторів. Так, у театрі Садовського йшла одна п'єса Андреева, але п'єса цілком реалістичного плану і не дуже вдала — «Gaudeamus».

Найбільшого впливу зазнала українська драматургія з боку Чехова та Горького. Це й прямі аналогії, і подібний історико-типологічний розвиток літературного процесу.

Важливу роль у збагаченні естетичного досвіду українського глядача відігравали чеховські вистави, які здійснювали на Україні у 90-х та на початку 900-х років російські режисери — друзі й однодумці Чехова — М. Соловцов (антреприза в Києві 1891—1902 рр., регулярні гастролі в Одесі з 1894 р.) та Вс. Мейерхольд (антреприза в Херсоні 1902—1904 рр.). Причому досить успішну постановку «Чайки» Соловцов здійснив у Києві всього через два тижні після «скандального» провалу її в Петербурзі (1896) та за два роки до гучного успіху в Москві (1898); прем'єра «Дяди Вани» на професійній сцені відбулася 1 вересня 1898 р. в Одесі, а через півтора місяці й у Києві; «Три сестри» глядачі Києва, Харкова, Херсона та Одеси побачили того ж 1901 р., що й прихильники Художнього театру в Москві.

Українською мовою всі ці п'єси за життя їх автора не могли бути поставленими через цензурні заборони на переклади та на «вистави з життя інтелігенції». Але чеховські водевілі російською мовою часто

<sup>206</sup> Історія української літератури : В 8 т.— Т. 5.— С. 473.

йшли під час вистав провідних українських труп як додаток до українськомовної п'єси. Приміром, 1896 р., коли «Чайку» в Петербурзі «освістали», а Чехова-драматурга «навічно» відлучили від сцени,— на Україні «Чайка» і водевілі Чехова мали великий успіх. Останні йшли не лише на російській сцені Соловцова, якому Чехов присвятив водевіль «Медведь», а й на українських сценах: наприклад, лише в Одесі того року «Медведь» постійно ставився на виставах трупи Крופивницького в січні, а на виставах трупи Саксаганського в листопаді того ж року йшли «Медведь» і «Предложение»<sup>207</sup>. Український письменник Є. Кротевич у досі не друкованих спогадах писав, що бачив «Предложение» у виконанні трупи Саксаганського 1898 р. в Києві: «...Вистава блискучого по своїй формі чеховського «Освідчення» була приемним явищем в українському театрі. Запамяталися своєю грою мені й виконавці чоловічих ролей... особливо в ролі Ломова — поет Микола Вороний, який від 1901 р. працював у Садовського й Саксаганського актором. Актор він був далеко не першорядний, але, як жартували тоді, в ролі Ломова він грав самого себе і тому, може, був зовсім хороший»<sup>208</sup>.

Саме в той час, дець з 1897—1898 рр., услід за чеховськими «Мужиками» виходять перші збірки прозаїчних творів Грицька Григоренка, Стефаника, Коцюбинського, і дискусії про чеховське зображення «мужика» та про «чеховську школу» в українській прозі<sup>209</sup> проходили не без урахування естетичних вражень від постановок чеховських п'єс. Характерно, зокрема, що відомий лист Лесі Українки до Франка, в якому поетеса зіставляє «Наших людей на селі» Грицька Григоренка із чеховськими «Мужиками» та висловлює свої міркування з приводу сприймання останніх на Україні, було написано того ж самого дня (21 жовтня 1898 р.), коли в Києві з'явилися рецензії на прем'єру «Дяди Вани».

Але чи був «чеховський вплив» в українській драматургії?

Сприйняття естетичного новаторства Чехова-драматурга на Україні пов'язане насамперед з еволюцією драматургічних жанрів творчості Лесі Українки, яка дуже точно відчувала і жанр чеховських «трагікомедій»: Чехов, на її думку, глибоко зазирнув «у душу пересічної людини, і тому драма пошлості набувала розмірів справжньої трагедії... Гумор в його творах... подібний до гумору блазня в трагедіях, який зі сміхом повторює те ж саме, що інші вже сказали зі слюзами»<sup>210</sup>. Розвиток цієї чеховської «трагізації драми пошлості» у творчості Лесі Українки був дуже глибокий і виявився не лише в спорідненості трагічної «життєвої» долі Мавки з «Лісової пісні» із долею Чайки — Ніни Заречної,— а й у самій структурі трагедійного образу лірико-символічної природи, в якому уособлено праг-

<sup>207</sup> Музей театрального, музичного та кіномистецтва УРСР, № 3724. Матеріали передані В. Я. Звизняцьківським.

<sup>208</sup> Кротевич Є. М. П'єси А. П. Чехова за його життя в Києві.— Від. рукоп. ЦНБ АН УРСР, ф. 45, № 87, арк. 3—4 зв.

<sup>209</sup> Див. про це: Звизняцьківський В. Про «чеховську школу» в українській літературі 80—900-х років // Рад. літературознавство.— 1983.— № 8.

<sup>210</sup> Українка Леся. Твори.— Х. ; К., 1930.— Т. 12.— С. 245—246.

невни до щастя як вільного саморозкриття всупереч «косним формам» життя. Спорідненість цих образів не обмежується суто типологічним збігом, вона може сприйматися і як наслідок вивчення автором естетичної природи чеховської драми, і як спорідненість поетичних, народнопісенних першоджерел. Якщо в «Лісовій пісні» такі першоджерела — українські народні перекази, балади та пісні — становлять головний матеріал — «задля утворення ідеальної та універсальної теми», по-гоголівському переростаючи в романтичний символ буття, то в Чехова використання подібного матеріалу позначається ніби лише на периферії драматургічної структури, а втім великою мірою допомагає утворенню лірико-символічного підтексту «Чайки» чи «Вишневого саду» — як «стрижневого» образу-символу, так і твору в цілому.

Близьке знайомство Чехова з українською літературою, фольклором, особиста його причетність до справ українського театру повинні братися до уваги при вирішенні питання про «український колорит» чеховських драм, з одного боку, та про «чеховський вплив» на українську драму — з другого. Зокрема, сучасні дослідники доводять спорідненість символічного образу чеховської Чайки з аналогічним образом української народної пісні, а життєвої долі Ніни Заречної — з долею Марії Заньковецької, яка й познайомила Чехова з піснею «Чайка»<sup>211</sup>. Взагалі, тема «Чехов та українська театральна культура» ще потребує як конкретних історико-літературних, так і теоретичних досліджень.

Виятково важливою для українського глядача та читача в кінці XIX — на початку XX ст. була драматургія М. Горького. Хоча існувала заборона на постановку горьківських п'єс у перекладі на українську мову (в українському театрі на Лівобережжі ця заборона проіснувала до 1917 р.), передова українська громадськість добре знала і діяльність Горького, і його творчість. Популяризатором п'єс Горького на Західній Україні був І. Франко. Не без його впливу на початку XX ст. в українських театрах Галичини здійснюються постановки «На дні» та «Міщан». У 1903 р. в Чернівцях було надруковано переклад п'єси «Міщани» з передмовою, в якій історично вірно оцінювалося місце Горького в російському революційному русі. Одним «із світочів російського народу», однією «з гордостей російської літератури» називав Горького І. Франко. Незважаючи на заборону цензури, Садовський після невдалих спроб поставити «На дні» у Києві здійснює цю постановку під час поїздки до Галичини.

Обходячи цензурні перепони, п'єси Горького перекладаються українською мовою, розповсюджуються серед української інтелігенції. Сам Горький був обізнаний з українською драматургією, високо оцінював творчість І. Карпенка-Карого.

Отже, на протязі всього історичного періоду можна простежити тісну взаємодію двох братніх літератур та особисті контакти провідних драматургів.

---

<sup>211</sup> Бобир О. В. Марія Заньковецька у колі діячів російської культури. — К., 1984.

У драматичних творах корифеїв українського театру на зламі століть з'являються нові для української літератури риси, багато в чому спільні з деякими явищами російської драматургії. Так, у драматургічній творчості 80—900-х років М. Кропивницький порушував такі питання народного життя, які турбували в той же час, наприклад, Л. Толстого. Вже тогочасні критики знаходили аналогії з драмою «Власть тьмы» у п'єсах Кропивницького «Де зерно, там і полова (Дві сім'ї)» (1888—1889, прем'єра — у 1890 р.) та «Зайдиголова» (1889, прем'єра — у 1890 р.). Рецензент «Елисаветградського вестника» (1890, № 19) порівнює «Власть тьмы» та «Дві сім'ї» і приходиться до висновку, що Толстой, згідно з тезами свого морального вчення, «змальовує картину похмуру і жахливу, здатну довести до відчаю», в той час як Кропивницький «описує село без якогось упередження, відзначаючи поруч і темні, і світлі сторони...»<sup>212</sup>.

Перегуки з драмою Толстого деякі критики знаходять і в п'єсі «Зайдиголова» (подібність персонажів, сюжету). Так, О. Суворін писав після її прем'єри 1890 р. в Петербурзі: «Драма написана під явним впливом «Влади темряви» Толстого... Автор, наслідуючи в ідеї і в деяких характерах Толстого, був вірний малоросійському побуту...»<sup>213</sup>.

Дійсно, подібність тематики п'єс, в яких постають нові явища в житті пореформеного села, вторгнення влади грошей у патріархальні стосунки, дає підстави для порівнянь. І Микита в Толстого, і Самресь Жлудь («Дві сім'ї») та Василь Лобода («Зайдиголова») в Кропивницького — це варіації того ж самого типу селянина, який намагається стати новим хазяїном капіталістичної доби. Звичайно, «про вплив Л. Толстого на Кропивницького в даному разі можна говорити тільки з істотними застереженнями, оскільки ідейно-естетична основа образів Кропивницького зовсім інша, ніж у драмі Толстого»<sup>214</sup>.

Вплив п'єси Толстого на творчість Кропивницького не обмежується лише часом створення драм «Дві сім'ї» та «Зайдиголова». Про це свідчить його «Страчена сила» — твір, який писався ще напередодні першої російської революції, доопрацьовувався в останній рік життя (1910), але так і залишився незавершеним<sup>215</sup>. Сучасна критика вважає цю драму не дуже вдалою і тому до неї майже не звертається. Слід зазначити, що саме в «Страчній силі» Кропивницький наслідує не тільки ідейно-тематичне новаторство «Власти тьмы» Толстого, а й ілюзорність у позитивному вирішенні конфлікту.

Влада грошей у п'єсі отримує різко негативне значення, її жертва наважується на злочин лише за крайніх обставин. Толстовська тема морального покарання за гріх переосмислюється: герой страждає

<sup>212</sup> Цит. за: Йосипенко М. Марко Луквич Кропивницький. — К., 1958. — С. 207.

<sup>213</sup> Суворин А. Хохлы и хохлушки. — Спб., 1907. — С. 88—92, 220.

<sup>214</sup> Історія української літератури. — Т. 4, кн. 2. — С. 314.

<sup>215</sup> Кропивницький М. Л. Твори : В 6 т. — К., 1959. — Т. 4. — С. 376.



вже не через вбивство безневинної дитини, а із-за пограбування п'яного купця. Намагання своїм подальшим життям виправдати цей гріх не здійснюється: пове життя, яке починає Єфрем у рідній слободі, трагічно вривається. В фіналі п'єси помітна орієнтація вже не тільки на «Власть тьми», а й на пасугну толстовську п'єсу — «Живой труп» (самогубство Протасова).

Слідом за російським письменником Кропивницький намагається створити утопію, в якій би втілювалися риси соціального ідеалу часу. Якщо в Толстого це моральний аспект народного життя (образ Якіма), то Кропивницький вдається до «просвітницьких ілюзій» (нові люди в слободі несуть нове ставлення до праці). І саме тут найслабше місце п'єси. Це, очевидно, було причиною незадоволеності драматурга своїм твором, який він так і не доробив.

У творах І. Карпенка-Карого цього ж періоду також з'являються риси, які можна зустріти в п'єсах Толстого. Так, у «Житейському морі» драматург порушує характерне для Толстого питання пошуків морального виправдання «неправедного» людського життя. Герой Карпенка-Карого артист Іван Барильченко неспроможний відокремити в своєму житті правду, істину від брехні. Вихід бачиться йому в поверненні до засад простоти, добра та правди, до трудового селянського життя. Федір Протасов у «Живом трупе» гине, бо не може пристосуватися до життя, в якому панує брехня. Його надія знайти гармонію в «циганському» (тобто природному) житті споріднена з пошуками героя Карпенка-Карого. Взагалі, вихід українських драматургів до нових тем (життя інтелігенції тощо) наблизив їх до тих моральних, соціальних проблем, які ставилися в російській драматургії.

«Страчена сила» Кропивницького — це не тільки наслідок постійної уваги до драматургії Толстого, а й спроба звернення до зовсім нових соціальних тем та образів, які висувала доба. Те, що в цій драмі було лише окреслено, знайшло повне відображення в двох відомих п'єсах Кропивницького періоду першої російської революції — «Розгартяш» та «Скрутна доба». Злободенність тематики цих п'єс (в них автор звернувся до зображення подій, тісно пов'язаних з наслідками війни Росії з Японією та з революційним рухом на селі) була поною для української драматургії. В критиці зазначалося, що ще в попередній п'єсі «Мамаша» Кропивницький рішуче відійшов від побутово-етнографічної традиції української драматургії XIX ст. і зміг розгледіти в навколишній дійсності нові явища.

Українська соціально-психологічна драма, звертаючись до тих самих проблем, що й російська, наближалась до неї і в загальному, ідейно-тематичному, аспекті, і в аспекті еволюції методу, стилю, поетики.

Важливою рисою розвитку української драматургії на рубежі століть стає рішуче звернення до актуальних проблем часу, проблем соціальної доби. Це якісне оновлення драматургії, яка вперше створює нові форми національної драми, спираючись на досвід та новіші досягнення світової драматургії, передусім російської. Теоретичне обґрунтування цих змін знайшло відображення у відомому рефераті

Лесі Українки «Новітня суспільна драма», де виголошувались нові принципи побудови драматичних творів у західноєвропейських літературах, принципи соціальної драми. На думку поетеси, віднині русійною силою драматичної дії стає зіткнення боротьби різних суспільних груп між собою.

У російській драматургії досягнення новітньої драми були пов'язані насамперед з іменами Чехова та Горького. Соціально-психологічний театр Чехова й Горького мав величезний вплив на громадське життя та формування світогляду українського глядача. І хоча новітня українська драматургія не створила явища, подібного до психологічного театру Чехова, деякі риси, прийоми цього театру були використані українськими письменниками. За свідченням дослідників з усіх українських драматургів найближче до художніх досягнень російських письменників стояв Тобілевич. «Суєта» та «Житейське море» — це спроба вмотивування драматичної дії не за допомогою ряду зовнішніх подій чи закономірностей існування характерів-типів, а за допомогою розвитку психологічних мотивів поведінки персонажів, яка тільки впливає з їхньої соціальної ролі, але остаточно нею не визначається.

«Суєта» та її продовження — «Житейське море» — порушують переважно питання етичні та естетичні. Тематично ці твори не були зовсім новими для української драматургії, хоча целзурні заборони на п'єси з життя інтелігенції гальмували розвиток теми (п'єси О. Ковиського, Олени Пчілки, пізніше М. Старицького, Б. Грінченка, Д. Марковича, Л. Яновської та ін.). Вплив новітньої психологічної школи позначився на творах Карпенка-Карого не тільки і не стільки в зверненні до цієї теми, скільки в художній концепції людини і в концепції жанру.

Подвійність образу Івана Барильченка — одного з центральних персонажів «Суєти» та головного героя «Житейського моря» — народжує своєрідне непряме, подвійне сприйняття цих останніх творів драматурга. Це роздвоєння образу привело до того, що в п'єсах (особливо в «Житейському морі») побачили тенденційність автора. На нашу думку, тут маємо справу не з тенденційністю, а з одним із цікавих проявів впливу психологічної школи Чехова на національну літературу. Рефлексивність, самозвинувачення невпевненість у собі, розбіжність слова й діла, не характерні взагалі для героя української драми, народжують невідповідність персонажів тим високим ідеалам, про які вони постійно твердять. З цієї точки зору так звана об'єктивність чеховської драматургії має на увазі загальний іронічний перегляд усіх висловлювань персонажів. Ця особливість психологічного методу в драматургії Тобілевича у жанровому відношенні створює також новий тип комедії — дещо в чеховському значенні слова, — той тип, який Горький називав «ліричною комедією», а в контексті світової драматургії ХХ ст. отримав визначення трагікомедії. Чехов, почавши свою драматургічну діяльність з водевілів, з'єднав в одному жанрі іронічно переосмислені «низькі» жанри (водевіль, фарс, мелодраму) і так звану високу комедію, створивши справжню драму людського життя, де незначні речі виростають до

величезних масштабів, а найтрагічніші події зводяться до фарсу. «Та й що таке фарс? — пише Карпенко-Карий у листі до М. Комарова 7 грудня 1904 р.— У Гоголя свиня приходить в суд, відшукує прошеніє (грамотка) і унічтожа все діло. Це фарс; але коли життя людське до того погане, що тільки свиня може розрішити спор Ів. Ів. і Ів. Никиф., то що його було зробіть? Чим я винен, що люди заражені суєтством до того, що події їх для розумного слухача здаються фарсом?»

Остання дія «Суєти» викликала багато непорозумінь та зауважень критики. Вона, наприклад, не сподобалась Франкові, який вбачав у ній погане наслідування найгірших прийомів українських фарсів. Дійсно, відверто фарсова течія дії відрізняється від традиційно комедійної течії попередніх сцен «Суєти». Здається, однак, що перед нами саме трагіфарс у новому — психологічному — значенні слова. Трагічний зміст сцени з переодягненням старих батьків у домі сина, який хоче ввійти у «вищі» кола, з'ясовується у співвіднесенні фіналу з трагіфарсовими мотивами, які проходять через увесь твір. Це логічне завершення цілого ряду сцен, які створюють фарсовий фон п'єси — від балаганного декламування Матюші, сина Терешка Сурми, до образливого для батьків візиту Петра з дружиною в батьківську оселю. На такому тлі завершення п'єси не виглядає чимось зовнішнім, додатковим, неорганічно поєднаним з попереднім. Фарс зовнішньої дії (переодягання як традиційний елемент фарсової гри) перетворюється на трагіфарс, в якому головними стають статисти, очікувані на роль «благородних» (не селянських) батьків, а їх недотепа-син перетворюється саме на статиста. Цікаво, що, захищаючи свій фінал, Карпенко-Карий спирався на авторитет іншого російського письменника — Гоголя, сатира якого поєднує в собі «сміх» і «сльози».

В пошуках нової форми драматург, так само, як і Чехов, звернувся до традиційних жанрів, перетворив їх у новій жанровій єдності, зробив сам жанр функціональним. Останні п'єси Карпенка-Карого — не тільки сатирична комедія, в якій висміюються суєтні намагання синів Барильченків, а й трагедія людської душі, що потерпає під владою непереможних суспільних обставин. Ці п'єси стоять окремо від попереднього розвитку української драматургії і в наступній дожовтневій літературі продовження не мають. Українська соціально-психологічна драма чеховського типу — свідомство пошуків нової форми, яка в повній мірі розвівається тільки за рядянських часів.

Один з пайвидатніших творів української драматургії кінця XIX — початку XX ст.— «Украдене щастя» (1894) І. Франка. Ця психологічна драма пов'язана, по-перше, з попереднім розвитком українського реалізму, а по-друге, має риси драматургії нової, яка в Росії поєднується з іменем Чехова.

В драмі Франка чи не вперше в українській літературі кінця XIX — початку XX ст. з'являється така характерна для нової драматургії риса, як подвійне висвітлення побуту, риса, яка знаходить своє найвище втілення у п'єсах Чехова. Якщо в попередній українській реалістично-побутовій драматургії зображення побуту мало самодостатній характер (етнографізм), свідчило про національні риси

життя (з метою утвердження національної самостійності мистецтва), то на рубежі століть етнографізм уже вичерпав себе. На зміну прийшли два напрями. Перший пов'язаний з відмовою від побуту (романтична драма Лесі Українки), з абсолютною його трансформацією в душі поетичного узагальнення («Лісова пісня»). Другий заснований на подвійній функції побуту, яка надає допоміжного значення деталям на національно-побутовому тлі драматичної дії. «Украдене щастя» Франка в цьому аспекті — перехідний етап до реалістичної драматургії ХХ ст., одним з найвищих здобутків якої є п'єси Чехова.

По-перше, на протязі самої п'єси поступово змінюється співвідношення фону дії й основного драматичного конфлікту. В початкових явах масові сцени (фон драматургічної дії) мають відносно самостійний характер (співи в хаті Миколи, танці біля корчми в третій дії та ін.), вони функціонально не пов'язані з певним психічним станом головних персонажів, хоча мають деякий сюжетний зв'язок з головною дією (пісня про долю жінки, яку б'є чоловік, — I дія, «журавель» — V дія). Але з розвитком драматичних подій побутовий фон відступає назад, стає виразником психологічної розірваності в характерах персонажів. Таким чином ритмічно організується дія біля корчми, коли тричі раптово уриваються музика і танці з появою Михайла та Анни, з їх спробою вступити до танцю та, нарешті, з появою Миколи, звільненого з в'язниці. Тут побутовий фон уже не має того етнографічного значення, як у попередній українській драматургії, він стає виразником психічної незлагодженості становища трьох головних героїв.

По-друге, зображення побутового фону у Франка вже наближається до того подвійного висвітлення, яке вважають здобутком чеховської драматургії. Зазначаючи відсутність у п'єсах Чехова боротьби антагоністичних сил як головного рушія драматичної дії (що було сталою ознакою дочеховської драматургії), дослідники виділяють у творчості драматурга одну з головних рис новаторства — зображення побутової, звичайної, буденної течії життя<sup>216</sup>. Трагізм становища кожного з героїв проявляється не прямо, а опосередковано, через страхіття повсякденності. Один із класичних прикладів цього ствердження — поєднання в діалозі у найважливіших місцях дії формальної мови «цифр» та глибинно-трагічної мови підтексту. Це, насамперед, відома сцена писання рахунків в останній дії «Дяді Вані», де тільки наприкінці проривається у Войницького скарга на неймовірну тяжкість звиченого життя. Це гра в лото в останній дії «Чайки» («игра скучная, но если привыкнуть к ней, то ничего»).

В «Украденому щасті» Франка буденна сільська праця функціонує у двох іпостасях: у старому, етнографічно-побутовому значенні, що йде від попередньої української драматургії, та в новому, близькому до чеховського, значенні. Так, на початку другої дії діалог Миколи та Анни відбувається на фоні повсякденної праці персонажів: Микола парить березове пруття і крутить уживки, Анна йому допома-

<sup>216</sup> Див. напр.: Бердников Г. Чехов-драматург: Традиції і новатор. в драмат. А. П. Чехова. — М., 1972. — С. 277—280.

гає. Побутовий фон тут повинен створити враження якоїсь мирної сталості, що вже знаходиться на межі руйнування, вибуху. Це загальна функція драматичного фону, який співвідноситься, узгоджується з психічним станом персонажів, що марно намагаються заспокоїтись за звичною працею. Але вже в четвертій дії з'являється невідповідність фону головній дії, його формальний характер, за яким криється повне, абсолютне неблагополуччя життя. Побутовий фон дії втрачає свій зміст, стає трагічною маскою.

Прориви чеховського діалогу з побутового фону у найвищу відвертість здійснюються, як правило, зі специфічної відстані майбутнього — так, як його розуміють персонажі (див., наприклад, фінал п'єси «Три сестри»). У персонажів Франка майбутнього немає і не може бути. «Що буде з нами? До чого воно дійде? Чим воно скінчиться?» — питає Михайла Анна і одержує у відповідь: «Досі бідували та мучились, і потому те саме буде»; «Нічим не скінчиться. Будемо жити, доки можна. Будемо людям в пику сміятися, доки можна, доки вони нас під ноги не візьмуть. А потому? Потому один кінець: всі помремо і чорту в зуби підемо. Ось чим воно скінчиться, коли хочеш знати».

У цьому відношенні цікаве питання щодо двох варіантів фіналу ф'рапківської п'єси. Відомо, що в архіві Франка залишився варіант фіналу, який суттєво відрізняється від друкованого тексту. Це дало можливість декому з дослідників твердити, що саме він і є сировинним, а той фінал, що ми знаємо, був створений на вимогу конкурсної комісії, до якої Франко подав свій твір<sup>217</sup>. У цьому варіанті Анна наводить провину за вбивство Михайла на себе, сподіваючись, що її, вагітну, не засудять, і бере з Миколи присягу виховати її майбутню дитину. На наш погляд, щонайменше дві вади притаманні цьому варіанту, які роблять неможливим заміну (до речі, Франко на протязі всього подальшого життя до цього фіналу п'єси не звертався, хоча мав можливість виправити немов би «конкурсний» фінал). По-перше, Анна з'являється тут у несподіваній для себе ролі активної, ініціативної жінки, яка володіє собою настільки, що має змогу зіграти над трупом коханого роль убивці, хоча раніше тільки пасивно йшла за Михайлом. По-друге, мотив народження дитини мав дати дії майбутню перспективу, відсутню на протязі сюжету.

Герої Чехова, сподіваючись на майбутнє, бачать його досить абстрактним, далеким, і в цьому їх деяка слабкість. Кращі чеховські героїні не мають дітей (доля Ніни Заречної), більше того, саме родинні стосунки героя часто сприяють його обивательській деградації (Андрій Прозоров у «Трьох сестрах», вчитель Медведенко в «Чайке»). Самі категорії «родинності» переосмислюються («Невеста», «Вишневий сад»). Для письменника важливо було побачити суспільно-етичний ідеал своїх героїв, можливо, досить наївний (звідси жапрова ознака комедій), але такий, який надає перспективу в житті. Герої Фран-

<sup>217</sup> Див., напр.: Білоштан Я. Драматургія Івана Франка.— К., 1967; його ж. Іван Франко і театр.— К., 1967; Пархоменко М. Драматургія Івана Франка.— Львів, 1956.

ка «потому» не мають нічого, для них немає ніякого виходу, і вони самі це знають. Пропиває своє господарство, свій кров'ю налагоджений побут Микола Задорожний. Навмисне доводить Миколу до вбивства і перед смертю дякує йому Михайло Гурман. Тому й додаткова фабульна лінія лишається поза сюжетом твору. Єдина згадка про неї — це остання репліка п'єси, що належить Миколі: «Анно, спокійся, хіба ти не маєш для кого жити?» Без врахування генезису цієї репліки загадковим лишається її зміст, бо припущення, що Микола має тут на увазі себе, не має підстав, не витікає ні з характеру персонажу, ні з характеру ситуації. Це, безперечно, рудимент одного з нездійснених задумів письменника. Відмова від нього — це відмова від побутової психологізації, це спроба розширити висновки драми на все суспільне життя (пор. у Чехова: «Ні, далі так жити неможливо»), а не тільки на життя побутово-родинне. Ще в першій дії «Украденого щастя» сусідка Настя питає Анну, звідки в неї незадоволеність своїм життям: «Н а с т я. Ага, ти про те, що дітей не маєш... А н н а (махає рукою). Ей, я не про те!» Тема розриву родинних зв'язків у Франка перетворюється на тему загальної несвободи особистості у світі сучасної йому дійсності.

Цікаво, що одна з літературних попередниць Анни, яку за традицією, що йде ще від самого Франка, завжди порівнюють з героїнею «Украденого щастя», — Катерина з «Грози» Островського, — по-іншому оцінює причини своєї «нудьги»: «Що за горе! Діток-то в мене немає: все б я сиділа з ними та бавила їх». Можливо, що значно більша, ніж у Франкової Анни, залежність Катерини від побуту, незважаючи на її «летючу» душу, була причиною того, що український письменник недооцінив цю драму, як і всю творчість Островського, вбачаючи в ній тільки «думку родинну» (застосовуючи вислів Л. Толстого щодо «Анны Карениной») (26, 137, 148).

В оцінках Франка бачимо обмеження ідейно-тематичного звучання творів російського драматурга сферою купецького життя. Вже помічено, що така оцінка творів Островського формувалася безпосередньо під впливом відомої статті Писарева «Мотиви російської драми» (1864)<sup>218</sup>, в якій російський критик полемічно протиставляє несвідомо чуттєві душевні рухи героїні Островського — «руху думки», якого так потребує суспільне життя<sup>219</sup>.

Історична помилка Франка щодо оцінки творчості Островського може бути поясненою ще й бажанням письменника відокремити власну драматургію від традиції попередників. У дослідженні «Жіноча неволя в руських піснях народних» (1882) Франко порівнює Катерину Островського з героїнею «Пісні про шандаря», останню ж, як відомо, було покладено в основу сюжету «Украденого щастя». Письменник тут надає перевагу жінці з народної пісні, яка, на відміну від Катерини, висловлює свої почуття відверто, не криється з ними (26, 250). Є й більш глибока, внутрішня причина розбіжності цих двох образів. Ця ж причина, до деякої міри парадоксальна, дозволяє роз-

<sup>218</sup> Писарев Д. Сочинения : В 4 т. — М., 1955. — Т. 2. — С. 399.

<sup>219</sup> Там же. — С. 390.

глядати у співвіднесеності творчі досягнення Франка в «Украденому щасті» та драматургічні відкриття Чехова.

Для героїні Островського, як і для Франкової Анни, єдиною сферою виявлення їх людської особистості є сфера почуттів, а саме — кохання. (До речі, як і для Анни Кареніної у Л. Толстого.) Франко писав, що в таких жінок «любов, така гаряча, невмираюча любов єсть головним двигачем цілого життя і поступування» (26, 250). Але сам характер цього почуття принципово різний. Катерина Островського гине, загублена самим устроєм життя, де її індивідуальність не знаходить прояву. Любов для неї — почуття цілком позитивне, яке, на її думку, може дати їй щастя, якби не зовнішні причини. «Ще коли б з ним жити, можливо, якусь радість я й бачила б... Що ж, вже все однаково: я свою душу вже загубила. Як я за ним пудьгую! Ох, як я за ним нудьгую!»<sup>220</sup>

В «Украденому щасті» показано внутрішню деформацію самого почуття, яке з початку мислиться як вищий прояв свободи особистості. Любов Анни до Михайла деформована: вона боїться його, він пригнічує її, в неї немає і, головне, не може бути майбутнього, як би не склалися зовнішні обставини: «І нема у мене тоді своєї волі, ані своєї думки, ані сили, ні застанови, нічого. Все мені тоді байдуже, все готова віддати йому, кинути в болото, коли він того схоче!» (24, 46).

Якщо для Островського ще можливим був вільний прояв особистості хоча б у сфері чуттєвій, то вже для драматургів кінця XIX ст., для попередників чеховської концепції героя це стало вже неможливим. У світі загальної несвободи навіть найбільш вільне почуття терпить поразку, руйнується само по собі. І це — вищий ступінь історизму в осягненні дійсності мистецтвом.

«П'ять пудів любові», які займають особливе місце в поезиці чеховського театру, як не дивно, почали цікавити дослідників лише в останній час<sup>221</sup>. «Приреченість любові»<sup>222</sup>, справді, є однією з головних рис чеховського драматичного сюжету, який будується як ланцюг нерозділених почуттів. Цікавою у цьому відношенні є думка Чехова про те, що руйнування, наприклад, родини, є тільки однією стороною більш загального явища — руйнування людського в людині. Князь С. І. Шаховський писав Чехову 22 листопада 1899 р.: «І чому це, куди не подивився, всюди тріщить родина, розвалюється? Немовби й моральне життя народів або суспільства зазнає епідемії...» Чехов відповідав: «Ви питаєте в своєму листі, чому тріщить сучасна родина. Родина — установа людське, а все людське — тріщить, чому ж і родині не тріщати?»<sup>223</sup>

Так само «тріщить» у чеховських героїв і кохання, яке часом протиставляли традиційній «родинності» як вільне й незалежне. Вона парадоксально стримує розвиток індивідуальності, творчих засад особистості, змушує іноді до жорстоких вчинків. Так, Ніна Зарєчна

<sup>220</sup> *Островский А. Н.* Полн. собр. соч.— М., 1950.— Т. 2.— С. 262.

<sup>221</sup> Див., папр.: *Паперный З.* «Вопреки всем правилам...»: Пьесы и водевили Чехова.— М., 1982.— С. 129, 170.

<sup>222</sup> Там же.— С. 175.

<sup>223</sup> Там же.— С. 174.

(«Чайка»), яка любить Тригоріна, стає поганою артисткою, і тільки після розриву починає «п'яніти на сцені». Раневська з «Вишневого сада» знаходиться в повному рабстві у свого паризького коханця, ради нього присвоює чужі гроші та ін. Зовнішні обставини нічого не можуть нам пояснити в долі чеховських героїв, — писав Г. Бердников. — Причини треба шукати в обставинах не зовнішніх, а внутрішніх, тих, що знаходяться не зовні героїв, а всередині їх»<sup>224</sup>. В цьому одна з рис новаторства письменника. Таким чином, «приреченість любові» органічно пов'язується з чеховською концепцією героя, концепцією людини. Персонажі Чехова є не тільки продуктом свого середовища, як у попередній драматургії, а додають до цього ще «щось», що не витікає прямо з їх соціальної функції. Це «щось» створює складну діалектику образів та падає чеховській драматургії узагальнюючого філософського змісту.

У цьому відношенні соціально-психологічна концепція в драмі Франка «Украдене щастя» до деякої міри може порівнюватися з чеховською драматургічною концепцією. Тісно пов'язана, з одного боку, з українською театральною традицією, вона, з другого боку, з цією традицією пориває, намагаючись у деяких моментах вийти на широкий простір пошуків новітньої російської реалістичної драми, зокрема драми Чехова.

Франко не створив такого жанрового типу драми, як чеховська трагікомедія. Він будує драматичну дію цілком у межах психологічної п'єси, створюючи на її основі народну трагедію шекспірівського типу.

Значно пізніше, у 1914 р., в примітках до власних перекладів драматургії Пушкіна Франко висловлює свої теоретичні погляди на зміст жанру народної трагедії (стосовно до драматичних сцен Пушкіна). «Пушкінова драма «Борис Годунов», — відзначає український письменник, — була першою в російському письменстві драмою в новочаснім значенні того слова, драмою, яка незалежно від всяких правил та естетичних формулок кладе собі одинокою метою — подати в драматичній формі образ людського життя в трагічній, історичній чи індивідуальній хвилі» (11, 179). Про «Сцену з «Фауста» Франко пише: «Ся драматична сцена... виявляє незвичайний драматичний талант Пушкіна, який, немов у світлі блискавки, вмів показати безодню горя та зопуття в людській душі» (11, 196). Характеристику сценарію, яку дав Пушкін у «Скупому лицарі», Франко вважає «чудом поетичної творчості, яка проникає людську пристрасть, доведена до межі, до її найкрайніших границь» (11, 213). Незважаючи на те, що деякі Франкові оцінки були помилковими (так, наприклад, письменник вважав, що тему «Русалки» взято з українського життя і закидав Пушкіну етнографічні неточності), він цілком слушно підкреслює, що новаторство Пушкіна-драматурга полягає у створенні психологічної реалістичної драми, яка «має деякі трагічні моменти людського життя з великою художньою силою» (11, 286). Все це певним

<sup>224</sup> Бердников Г. Чехов-драматург : Традиції і новатор. в драмат. А. П. Чехова. — С. 140—141.



чином стосується і творчості самого Франка. В розумінні жанру народної трагедії український письменник наближається до Л. Толстого, який у «Власти тьми» на новому історичному рівні (порівняно з Пушкіним) розвинув принципи психологічної драми. (Хоча самому Франкові п'єса Толстого, яка вийшла ще в 1890 р. у перекладі М. Павлика («Народ», 1890, № 1), несправедливо здалася звуженою за специфічно російською тематикою, що не становить загальнолюдського інтересу, який віп бачив у творчості Гоголя).

Одним з моментів, на якому позначилася національна специфіка Франкової драматургії, є побудова фіналу (одного з «ударних» місць п'єси взагалі як драматичного роду). Якщо принцип сприйняття чеховських фіналів значною мірою спирається на слухові враження, то сприйняття фіналу у Франка («Украдене щастя») спирається на враження зорові, пов'язані з театральною специфікою побутування української драматургії. (Згадаємо для порівняння загальновідомі мхатірські звуки у чеховських постановках: стрекотіння цвіркуна, грукання вікон і т. ін.). Фінал «Украденого щастя» сповнений пластичної дії: «Микола хапає карабін. Кидається на Михайла. Анна кидається між них. Микола відтручує її. Жандарм хапає за карабін, хоче вирвати... Микола пускає карабін, хапає сокиру і втоплює в груди жандармові. Той падає. Анна кидається до нього. Жандарм вхопився рукою за груди... Микола кидає сокиру. Жандарм простягає йому запровавлену руку. Микола дає свою...» (24, 63).

Взагалі, пластичні фінали властиві не тільки Франкові, а й усій новітній українській драматургії. Навіть драматургія Лесі Українки, яка в більшості розрахована на читання, у своїх найвищих досягненнях дає взірці пластичних фіналів. Не тільки пластика «Лісової пісні», досягнута частково завдяки музиці, а й, наприклад, вирішення останньої сцени «Кам'яного господаря» дає подвійний фінал: драматичний та пластичний. Геніальна здогадка Лесі Українки в тому й полягає, що драматичний сюжет вичерпується ще до традиційного фабульного завершення — появи Командора. Коли Дон-Жуан, який одягає, на прохання Донни-Анни, Командорів плащ, дивиться на себе в дзеркало і бачить замість себе Командора, то його остання репліка: «Де я? мене нема... се він... камінний!» — створює драматичний фінал. Але дія продовжується: Дон-Жуан «випускає меч і патерицю і затуляє очі руками... зо страхом одкриває обличчя... точиться од свічада в бік до стіни і притуляється до неї плечима, тремтячи всім тілом... Тим часом із свічада вирізняється постать командора, така, як на пам'ятнику, тільки без меча й патериці, виступає з рами, іде важкою камінною ходою просто до дон-Жуана. Анна кидається межі дон-Жуаном і командором. Командор лівицею становить донну Анну на коліна, а правицю кладе на серце дон-Жуанові. Дон-Жуан застигає, поразений смертельним остовпінням. Донна-Анна скрикує і падає ницьма додолу до ніг командорові» (6, 161—162).

Лєся Українка, створивши в українській драматургії зовсім новий тип драми — драму інтелектуальну — вирішує свої фінали вже на рівні не побутової, а умовної пластики, крок до якої було зроблено Франком у жанрі драми психологічної.

Творчість Лесі Українки, писав у статті «Леся Українка і російська література 80—90-х років» О. Білецький, «слід розглядати на фоні російської літератури того періоду»<sup>225</sup>. Ця думка цілком слушна, бо драматургія поетеси — явище не тільки національної української літератури, вона має і загальноросійське, й світове значення.

Як не дивно, саме цей аспект творчості Лесі Українки досі вивчений недостатньо. Типологічні зв'язки творчості поетеси, зокрема її драматургії, з російською драмою початку ХХ ст. тільки починають цікавити дослідників.

Щодо питання, наприклад, про спільні риси в драматургічній творчості Лесі Українки та М. Горького, то його не тільки не було досі вирішено, а й навіть не поставлено на належному рівні. А тим часом деякі новаторські тенденції поетичного театру Лесі Українки можна розглядати як певний рух назустріч тим великим відкриттям, що знайшли найповніший і найяскравіший вияв у творах Горького. Насамперед це стосується концепції нового героя, яку висунула поетеса у відомій розвідці «Новейшая общественная драма». Розглядаючи драму останніх десятиліть ХІХ ст. з точки зору боротьби різних соціальних угруповань між собою, письменниця робить висновок, що «новоромантизм стремится освободить личность в самой толпе, расширить ее права, дать ей возможность находить себе подобных или... дать ей случай возвышаться к своему уровню других, а не понижаться до их уровня, не быть в альтернативе вечного нравственного одиночества или нравственной казармы... уничтожается толпа, как стихия, и на ее место становится общество, т. е. союз самостоятельных личностей. С этого момента начинается общественная драма в полном смысле этого слова» (8, 236—237).

Горьківський ідеал людини, героя нового типу, втілений, як відомо, в образах революційних робітників. Це саме той тип героя, про який ідеться в теоретичних розвідках української поетеси. У власній драматургічній творчості Леся Українка тільки спробувала наблизитись до такого героя (маємо на увазі незавершену «Осіньну казку», 1905).

Поява «Осіньної казки» була викликана подіями революції 1905 р. (як і поява «Ворогів» Горького). У символічній, алегоричній формі поетеса намагалася дати художню відповідь на політичні питання доби. Однак пошуки драматургічної форми, яка поєднувала б елементи реалізму, навіть натуралізму, з міфологізованим, символічним засобом художнього пізнання, не досягли очікуваного ефекту. Мабуть, тому фантастична драма, над якою Леся Українка багато працювала, залишилася незавершеною і навіть не відредагованою. За свідченням К. Квітки, поетеса збиралася ще працювати над своїм твором. Разом з тим «Осіньна казка» — майже єдиний драматичний твір, в якому Леся Українка зверталась до того нового типу героя, про якого йшла мова в її розвідці.

<sup>225</sup> Білецький О. І. Збір. праць.— Т. 4.— С. 606—607.

Робітничча тема займала значне місце в українській драматургії періоду першої російської революції. Це, наприклад, «На залізниці» та «Вони» Г. Хоткевича, «Жертви» Л. Яновської. Але в «Осіній казці» дослідники вбачають «початки принципіального нового вирішення теми робітничого класу»<sup>226</sup>. Саме робітники виступають в драмі єдиною силою, здатною повести за собою інших.

Поява робітників у фантастичній драмі Лесі Українки пов'язується з головною фабульною лінією лише зовні: вони борються не стільки лицаря та принцесу, які впали з кришталевої гори і розбились, скільки самих себе.

То ми тепер не так за вас б'ємось,  
як за самих себе.  
...Еге ж, обридло  
хліви, шпиталі й тюрми будувати  
А потім руйнувати...  
Щоб ізнову  
те саме будувати.  
І на кого?  
Нарешті ж на самих себе. (3, 203)

Драма завершується алегоричною картиною: робітники під керівництвом Будівничого піднімаються на кришталеву гору, вирубуючи поступово щаблі, і кожний свій крок позначають червоними корогвами. Центр ваги сюжету зміщується: тема лицаря та принцеси непомітно відходить осторонь, поступаючись місцем реплікам робітників. Знаменно, що фінал залишається відкритим не тільки за незавершеністю твору, а й принципово: остання авторська ремарка твердить: «Кінець, може, колись буде». Остання ж драматична репліка належить саме Будівничому: «...Се діло довге, як осіння казка... Але ж й зимі на світі є кінець» (3, 216). Навіть формально останнє слово, за Лесею Українкою, належить робітникам.

Принципова відкритість фіналу з наданням останньої репліки «новим героям» у п'єсі Лесі Українки збігається з художнім вирішенням фіналу горьківської п'єси «Враги». Беручи до уваги різницю в художньому методі суто реалістичної драматургії Горького та ускладнено-символічної, алегоричної «Осіньої казки», не можна не помітити точки зору історичної перспективи, властивої обом цим творам, яка й становить одну з суттєвих рис соціалістичного мистецтва початку ХХ ст.

Цікавою в цьому відношенні є друга редакція фіналу «Врагов», яку Горький написав уже в 1933 р., готуючи текст п'єси до першої постановки у Ленінградському державному академічному театрі драми. У першій редакції фіналу (1906) домінують фінальною реплікою були слова молоденької небоги хазяїна Наді, яка у відповідь на репліку Тетяни про робітників: «Ці люди — переможуть», — пристрасно обвинувачує представників пануючих класів: «Це — вони всіх вбивають... це вони вбивають усе життя своєю пожадливістю, своїм боягузством!.. (До всіх). Це — ви, ви злочинці!»<sup>227</sup>

<sup>226</sup> Історія української літератури. — Т. 5. — С. 464—465.

<sup>227</sup> Горький М. Собр. соч. — Т. 6. — С. 557.

У другій редакції фіналу автор завершує п'єсу реплікою старого робітника Левшина, яка й несе головну художню навантаженість: «Нас не викинеш, ні! Доволі, викидали! Пожили ми в темряві беззаконня, доволі! Тепер самі запалали — не загасиш! Не загасите нас ніяким страхом, не загасите»<sup>228</sup>.

Принциповість зміни в фіналі полягає в тому, що «останнє слово» історично мало належати не щирій дівчині, яка виривається зі свого середовища, а «тим, хто працює» («Мещане»), як і в «Осіній казці» Лесі Українки.

Як відзначалося, нові герої «Осіньої казки» не були характерними для драматургії Лесі Українки. Але ідеї «нового героя» опосередковано, зовсім в іншій художній формі було втілено в драматургічному шедеврї поетеси — «Лісовій пісні». Заперечення власництва, порив у майбутнє парадоксально поріднюють цю поетичну казку не тільки, наприклад, з «філософією» Левшина «копіюку треба знищити» («Враги»), а й з першою горьківською п'єсою «Мещане», де власництву протиставляється нова ідеологія активного перетворення життя (Ніл). Ще О. І. Білецький відзначав, що «у драмах Лесі Українки очевидна тенденція революційної перебудови дійсності»<sup>229</sup>, що у начебто «екзотичних» формах поетеса «втілювала ідеї, зв'язані безпосередньо з наростаючим революційним рухом»<sup>230</sup>. Це стосується, зокрема, вирішення «питання про норми суспільної поведінки»<sup>231</sup>, спростування теорій індивідуалізму, наприклад, у драмі «Камінний господар» та ін. До горьківської концепції міщанства як буржуазного індивідуалізму, заперечення якого багато в чому визначає і специфіку його драматургії, наближаються ідеї української поетеси. У найвидатніших драматичних творах Лесі Українки — «Камінному господарі» та «Лісовій пісні» — індивідуалізм призводить до втрати особистості (Дон-Жуан — Командор, Лукаш — вовкулак) і, врешті, до загибелі героя. У «Лісовій пісні», до того ж, протиставляються два засоби світоприймання — індивідуалістичний та надіндивідуалістичний (Лукаш, його мати, Килина — Мавка і дядько Лев). Горький, зображуючи своїх міщак, не вдається до міфологізації, його пряма оцінка починається вже з назв його п'єс («Мещане», «Варвары», «Дачники», «Последние»), проте його заперечення людського існування, якому бракує високої суспільної мети, має спільні історичні корені з ідеями Лесі Українки.

Драматургію Горького та Лесі Українки можна зіставити на ідеологічному рівні ще в одному. Це — тема Кассандри, прямо втілена у драматичній поемі Лесі Українки, та опосередковано — у деяких жіночих образах драматургії Горького 900-х років (Тетяна з «Мещан», Ліза з «Детей солнца», Любов з «Последних»). Само по собі звернення до цього античного міфа було в українській літературі ледве не одиничним на початку ХХ ст., коли взагалі поширився міфоло-

<sup>228</sup> Горький А. М. Полн. собр. соч. — Т. 7. — С. 562.

<sup>229</sup> Білецький О. І. Зібр. праць. — Т. 2. — С. 92.

<sup>230</sup> Там же. — С. 41—42.

<sup>231</sup> Там же. — С. 41.

гічний засіб художнього відображення дійсності. О. І. Білецький, проаналізувавши майже всі джерела «Кассандри» Лесі Українки, дійшов до висновку, що «готового матеріалу для драми перед Лесею Українкою не було. Вона скомбінувала його, договорюючи і розвиваючи натяки своїх джерел, античних переважно»<sup>232</sup>. Тому вагомими здаються натяки на цю ж тему в драматургії Горького.

За Лесею Українкою, трагедія Кассандри полягає в тому, що вона, передбачаючи майбутнє, безсила впливати на хід подій, лишаючись завжди лише пророком, а потім свідком та пасивною жертвою. На думку О. І. Білецького, «Кассандра» — це один з відгуків Лесі Українки на дискусії в українській революційній громадськості та одночасно фатальний прогноз поетеси щодо ролі, яку відіграла певна частина інтелігенції у майбутній революції»<sup>233</sup>.

Цей аспект трагедії Кассандри знайшов втілення в образі Любові з «Последних» Горького. Її родинні стосунки почасти нагадують становище Кассандри в родині Пріама. Всі члени великої Пріамової родини, від віщуна Гелена до жінки Гектора Андромахи, послідовно відмовляються від тієї правди, яку пророкує Кассандра. Таке ж послідовне моральне падіння як наслідок відмови від життя «за правдою» аналізує Горький в «Последних». Любов, фізична каліка, не спроможна протистояти моральній деградації, що охоплює навіть наймолодших — «останніх» — її братів і сестер.

Проте трагедія безсила — це тільки один аспект теми. Другий — це трагедія власної невіри. Поетеса писала про свою героїню так: «...вона сама боїться свого пророцтва, і, що найтрагічніше, сама в ньому сумнівається, бо не знає, чи завжди слова її залежать від подій, чи, навпаки, події залежать від її слів, і тому часто мовчить там, де треба говорити... діла її гинуть марне, бо діла без віри мертві суть, а віри в рятунок у неї нема і не може бути...» (12, 55).

«Я собі не вірю» — каже Кассандра у творі Лесі Українки.

Образ Тетяни з «Мещан» Горького полемічний з деякими рисами типу Кассандри, хоча безпосередніх згадок про неї в п'єсі немає. «Тетяна — хоче жити, але не має ані сили, ані сміливості... не здібна ані на добро, ані на зло... Пробуджує, однак, не стільки жаль та співчуття до неї, скільки... щось інше, ще менш цінне»<sup>234</sup>, — так писав автор про свою героїню в листі до К. С. Станіславського. «Я народилась без віри в серці, — каже Тетяна. — Я навчилась розмірковувати». Вона боїться вірити, бо «віра зобов'язує», вимагає діяти, а саме цього бракує людям типу Кассандри. В драматичній поемі Лесі Українки Гелен, брат Кассандри, пророк, визначає цю рису так:

Боги в тім винні, що дали тобі  
пізнати правду, сили ж не дали,  
щоб керувати правдою. Ти бачиш  
і, склавши руки або заломивши,  
стоїш безвладна перед тим привидям  
страпної правди, мов закам'яшла... (4, 59—60)

<sup>232</sup> Там же. — С. 552.

<sup>233</sup> Там же. — С. 378.

<sup>234</sup> Горький М. Собр. соч. — Т. 6. — С. 546.

Безпосередню згадку про Кассандру зустрічаємо в п'єсі «Дети солнца». Ліза з цього твору — це й подальша розробка Горьким жіночого типу, початого в «Міщанах», і знов-таки, полемічне звернення до типу Кассандри. «Пророкування» хворої Лізи, яку смертельно налякали події 1905 р., викликає у її слухачів згадку про троянську пророчицю: «Вам йде роль Кассандри». І дійсно, Ліза відчуває, «бачить», як казала Кассандра, нещастя, віщує його: «Ви всі — сліпі! Відкрийте очі... Ви, сп'янілі від красивих слів та думок, не бачите цього, а я — бачила, як вирвались на вулицю ненависть, і люди, дикі, озлоблені, з насолодою винищували один одного...»<sup>235</sup> Але якщо антична пророчиця невідривно пов'язана з долею Трої («Колись була пророчиця Кассандра, — вона згоріла на пожежі в Трої, слова її пророчі спопеліли, і вітер їх розніс ген-ген по морю...»), то героїня Горького почуває себе чужою в своїй країні, її лякає згадка про кров, яку вона бачила, власне її божевілля викликане особистою трагедією, в той час як трагедія Кассандри не вміщується в звичайний любовний сюжет (загибель її коханого Долона). Головна ідея п'єси Горького про прірву між інтелігенцією та народом набуває свого остаточного втілення в образі російської Кассандри, яка доходить до божевілля, відчувши цю прірву.

Хоча зіставлення п'єс Горького та Лесі Українки вимагає певних застережень відносно творчого методу двох письменників, однак між ними проблемами, які постають в їх творчості, певна відповідність існує. Це ж стосується і порівняльного аналізу творчості Лесі Українки та О. Блока.

Так, відзначаючи, що «імена Блока і Лесі Українки не сполучаються навіть на сторінках приміток у зібраннях творів цих поетів»<sup>236</sup>, Н. Кузякіна все ж доводить, що їх поєднує історичний час: «Драматична поезія Лесі Українки у її верхів'ях досягає рівня Блока, естетичні пошуки їх часом односпрямовані. Глибина постановки проблем культури в публіцистиці Блока прямо співвідноситься з подібними проблемами в п'єсах Лесі Українки»<sup>237</sup>. Дослідниця розглядає паралельно символіко-алегоричну драму-казку «Осінь казка» Лесі Українки та «Король на площаді», «Песня судьбы», «Возмездие» Блока; історико-міфологізовані драми «Руфін і Прісцилла» Лесі Українки та «Роза и Крест» Блока, «Камінний господар» Лесі Українки та «Шаги командора» Блока.

В так званих історичних драмах поетеси найважливіші думки знайшли своє відображення «у формах непрямих, міфологізованих. Історію тут «накладено» на сучасність у паралелях, від яких нинішній читач уже відвик, але в ті роки вони були зрозумілі й загальнозживані в друку»<sup>238</sup>.

Література, музика, живопис, історіографія, літературознавство зацікавлюються античністю ще у 80-х роках. До міфа починають ставитися як до місткої і завжди сучасної художньої форми. Але в театрі

<sup>235</sup> Там же.— Т. 7.— С. 337.

<sup>236</sup> Кузякіна Н. Леся Українка и Александр Блок.— С. 8.

<sup>237</sup> Там же.— С. 6.

<sup>238</sup> Там же.— С. 90.

було зовсім по-іншому. Коли С. І. Танєєв створив «Орестею» (1895), газета «Новое время» писала: «Класичний міф у нас не в фаворі. Г. Танєєв, який узяв малознайомий або зовсім забутий сюжет античного світу, йшов прямо проти звичаїв нашої театральної публіки»<sup>239</sup>. Свідчення досить цизького смаку публіки — трагедії Суворіна та Буреніна («Медея», «Мессалина», «Смерть Агриппини»), п'єси з російської «історії» І. В. Шпажинського, трагедія у віршах О. І. Сумбатова «Цар Іоани IV», про яку Чехов писав: «Написав князь свою «хроніку», тому що не знає історії... П'єса погана»<sup>240</sup>. Не сприяли появі історизму в театрі й постановки «Бориса Годунова» (Малий театр, 1880). Як відзначає М. Зограф, «замість теми народу на перший план висувалася ідея божественної відплати царевбивцеві Борису»<sup>241</sup>.

З цього зрозуміло, що і Леся Українка, і Блок, звертаючись до історичної міфотворчості, не тільки орієнтувалися на «підготовленого», освіченого читача, а й шли шляхом новаторства, на якому можливі творчі «глухі кути». «Як і Леся Українка, Блок ставив важкоздійсненне завдання: написати історично влучну, побутово достовірну річ (тобто йдучи шляхом реалізму), зберегти у ній двоплановість, багатозначущість (тобто їх символіку) та психологічну достовірність характерів і підпорядкувати все це прояву сучасного соціального мислення...»<sup>242</sup>

Така ж адресованість освіченому читачеві притаманна й історичним драмам Лесі Українки на біблейські та євангельські теми. Так, наприклад, драматичний діалог «На полі крові» було адресовано не лише українському, а й російському читачеві, знайомому з повістю Л. Андрєєва «Иуда Искариот». Діалог Лесі Українки, на жаль, до адресата не дійшов: номер «Літературно-наукового вісника», де він був надрукований, було конфісковано, а редактора віддано під суд. Це свідчить, зокрема, про те, що двоплановість діалогу одразу була зрозумілою сучасникам.

Тема «Леся Українка і Леонід Андрєєв» не розроблена в літературознавстві. А проте це Блок називав Андрєєва поряд з Чеховим і Горьким найбільш видатним драматургом початку ХХ ст.<sup>243</sup> І закономірно, що найвідоміший український драматург цього ж періоду Леся Українка мала творчі точки зіткнення з художнім досвідом видатного російського письменника. Відповіді на запити дійсності могли бути різними, як і творчі методи, але їхню творчість обумовила єдина історична епоха, що сформувала їх як митців.

У сучасному літературознавстві утверджується думка про тенденції експресіонізму в творчості Л. Андрєєва, як і про елементи експресіонізму в поезиці раннього Маяковського<sup>244</sup>. «Прийшов час широких

<sup>239</sup> История русского драматического театра.— М. ; Л., 1982.— Т. 6.— С. 81.

<sup>240</sup> Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем.— Т. 5.— С. 116.

<sup>241</sup> Зограф Н. Г. Малий театр второй половины XIX века.— М., 1960.— С. 349.

<sup>242</sup> Кузякина Н. Леся Українка и Александр Блок.— С. 106.

<sup>243</sup> Литературно-эстетические концепции в России конца XIX — начала ХХ в.— М., 1975.— С. 252; Бібліогр.— С. 255—256.

<sup>244</sup> Там же.— С. 266.

узагальнень, — говорив Л. Андрєєв, — назріла потреба в підсумках пережитого, передуманого, зазнаного за останні десятиліття. Потрібен синтез. А саме ці широкі узагальнення в побутовій драмі немислимі. Вона завжди висвічує... окремість... ось чому я гадаю, що потрібна нова драма»<sup>245</sup>.

Леся Українка, почавши з традиційно-психологічної «Блакитної троянди», в подальшій драматургічній творчості від традиційної манери відійшла, шукаючи нових шляхів у жапрі реалістичної історико-міфологічної драми, інтелектуальної драми, драми-казки. Це були спроби створити нову драматургічну форму, яка б дала змогу передати той узагальнений, філософський зміст, про який говорив Л. Андрєєв і якого він шукав на шляхах експресіонізму.

Одна з точок творчого зіткнення двох драматургів — вирішення теми зрадництва, теми Іуди (драматичний діалог Лесі Українки «На полі крові») та повість Л. Андрєєва «Иуда Искариот»).

Відомо, що тема зрадництва цікавила в той же час і Горького, який працював на Капрі над твором «Жизнь ненужного человека» (в листах Горького — перша назва нарису «Шпион») і пропонував Л. Андрєєву використати зібрані ним матеріали. Однак той відмовився, боячись, що чужий матеріал може порушити його вже сформовану на той час концепцію. Раніше, в 1899 р., тема зрадництва розглядалася також І. Франком в поемі «Похорон».

Відпощення Лесі Українки до Л. Андрєєва було різко негативним. Перебуваючи в березні 1908 р. в Ялті, поетеса писала матері про своє враження від читання нових російських збірників: «Читала «Шиповник», «Землю», «Знание», «Жизнь» і «содержание оных» здебільша «не одобрила». Да, оскудение... Андрєєв коли б не скінчив, як Мопассан \*, я це серйозно подумала після його «Проклятия зверя». Удручає в російській літературі навіть не стільки порнографія, скільки сумбурність і безпомічність думки й фантазії, безпорадність в рішенні навіть елементарних психологічних проблем... Так, наче люди з зав'язаними очима пишуть...» (12, 236).

Горький під впливом цього ж оповідання Андрєєва писав: «його завдання — показати в кожній людині передусім тварюку, — соціальна цінність такого наміру і шкідлива й погана... «Закляття звіра» — річ заяложена, написана погано... Засмутив мене Леонід — жажливо! Немов палицею вдарив»<sup>246</sup>.

Оповідання Андрєєва було вміщено в альманасі «Земля» (М., 1908), який видавав М. Арцибашев. У цьому ж альманасі було надруковано «Суламифь» Купріна, «Тень птицы» Буніна, вірші Блока, Городецького, проте Леся Українка згадує тільки Андрєєва, хоча її оцінка однаковою мірою відноситься, наприклад, до авторів першої книги арцибашевського збірника «Жизнь» (Спб., 1908), який вона читала («Миллионы» Арцибашева, «Грех» Айзмана, «Морская болезнь» Купріна та ін.). Могла поетеса в тому ж 1908 р. читати в аль-

<sup>245</sup> Там же.

\* Тобто божевіллям.

<sup>246</sup> Горький М. Собр. соч. — Т. 29. — С. 29.



манасі «Шиповник» (кн.4, Спб., 1908) новий варіант п'ятої картини драми Л. Андрєєва «Жизнь человека» (саме про цю п'яту картину Блок писав, що в ній «схована брехня»<sup>247</sup>, на відміну від перших чотирьох). Поетика експресіонізму та глибокий песимізм цього уривка були неприйнятними для української поезесії.

Повість Л. Андрєєва «Иуда Искариот» була вперше опублікована у шістнадцятому збірнику товариства «Знание» за 1907 р. (Спб., 1907); ці збірники Леся Українка мала читати. О. І. Білецький вважав, що «момент прихованої літературно-громадської полеміки в діалозі («На полі крові»).— Т. С.) Лесі Українки безсумнівний»<sup>248</sup>. Після поразки революції 1905 р. в російському мистецтві широко розповсюджувалися різноманітні розробки євангельської теми зрадництва. До цього часу в світовій літературі кінця ХІХ — початку ХХ ст. вже існували різні трактовки цієї теми. У більшості творів зазнає перегляду традиційний образ Іуди, провадиться апологія зрадництва за «психологічними» мотивами.

Горький у 1912 р. писав, що основна тенденція сучасної літератури зводиться більш або менш до переоцінки діяльності Іуди. Цей останній проголошується «братом, якого не зрозуміли». Новітньому освоєнню християнського міфа, релігійні мотиви якого набули світського, загальнолюдського значення, поклала початок книга Е. Ренана «Життя Ісуса» (вийшла у 80-х роках ХІХ ст.). Вона була дуже популярною в середовищі російської інтелігенції. Її добре знали і Леся Українка, і Л. Андрєєв. Так, ще в березні 1906 р. Андрєєв прохав брата вислати йому книги Ренана і Штрауса<sup>249</sup>. Його цікавила не стільки психологія, скільки філософія зрадництва. Тему Іуди, за свідченням Горького, письменник поєднував з темою Герострата<sup>250</sup>. Трансформація традиційних андрєєвських категорій добра і зла в темі зрадництва об'єктивно йшла в розріз з ходою історії, бо давала можливість психологічно виправдати «азефів». Згадаємо, що Горький говорив з автором з приводу «Иуды Искариота» «ледве не до божевілля», Луначарський хоч і відніс повість до «літературних шедеврів», але не прийняв висновок письменника щодо приреченості ідеї добра<sup>251</sup>.

Іуда в Андрєєва своєю зрадою жадає змусити людей зрозуміти ідею добра і врятувати її, хоч і ціною власного життя. Зрозуміло, що такий парадоксальний зміст повісті сучасникам здавався неприйнятним, психологічна апологія зрадництва була недоречною і шкідливою, особливо в період реакції. Хоча прямих свідчень про знайомство Лесі Українки з цим твором не збереглося, але її полемічна загорненість її діалогу «На полі крові», і деякі спільні мотиви вказують на літературну полеміку. Власне, цей факт давно вже встановлено літературознавцями<sup>252</sup>.

<sup>247</sup> Блок А. Собр. соч. : В 6 т.— М., 1971.— Т. 5.— С. 169.

<sup>248</sup> Білецький О. І. Збір. праць.— Т. 4.— С. 617.

<sup>249</sup> Андрєєв Л. Повести і рассказы : В 2 т.— М., 1971.— Т. 2.— С. 413.

<sup>250</sup> Горький А. М. Полн. собр. соч.— Т. 16.— С. 356.

<sup>251</sup> Луначарський А. В. Собр. соч.— М., 1963.— Т. 1.— С. 400—401.

<sup>252</sup> Див., напр.: Гозенпуд А. Поетичний театр: (Драм. твори Лесі Українки).— К., 1947.— С. 130.

Два типи спільних з Андрєєвим мотивів зустрічаються в Лесі Українки: полемічно забарвлені й нейтральні. Якщо перші безпосередньо орієнтовані на повість російського письменника, то другі прямо з літературними ремінісценціями не пов'язані.

В діалозі Лесі Українки «На полі крові» головне завдання — знити образ зрадника, позбавити його складних психологічних умотивувань. Юда «обдурений» за Лесею Українкою, лише в тому, що він повірив і пішов за Христом, але не мав з цього ніякого практичного зиску:

Ю да. Так! Я продав!  
А він мене ограбував! Ні, гірше!  
Він одурив мене! (5, 143)

Свої тридцять срібняків він не кидає в обличчя синедріону, як у Андрєєва, а купує за них для себе кам'янисте поле біля Єрусалима (євангельський Юда повернув гроші, і на них було куплено «поле для бідних»). На цьому полі і відбувається розмова Юди з Прочанином, яка становить ядро діалогу. Вже було помічено<sup>253</sup>, що, сперечаючись з Прочанином, Юда веде спір з Христом, але не може довести своєї правоти навіть собі самому. Відомо, що існувала перша редакція фіналу твору, згідно якій три жінки приносять звістку про воскресіння Христа, і саме це змушує Юду повіситись у відчаї.

Вже надіславши свій драматичний діалог до журналу «Літературно-науковий вісник», де він мав бути опублікований, Лєся Українка пише до редакції листа з проханням докорінно змінити фінал: «Весь кінцевий діалог Юди з трьома жінками має бути відкинений (через зміну моєї основної концепції сеї теми), внаслідок того поема кінчитись має на ремарці, що йде після скінчення діалога Юди з прочанином, а саме на словах: «не розгинаючись, не втираючи поту, працює до нестями...» (5, 312).

Полемічно переосмислюється Лесею Українкою і традиційний міфологічний образ «поцілунок Іуди». Якщо в Андрєєва цей образ фавбульно невикористаний (Іуда привів сторожу і сам ішов попереду, так що всім було ясно, що він зрадив, — йому не треба було давати таємний знак, кого брати), то в поемі «На полі крові» цей мотив характеризує мерзенність зрадника:

Ю да (*поспішно*).  
А може ж, я таки його любив?  
А може ж, я хотів з ним попрощатись?  
Прочанин (*обертається знов до Юди*).  
*З крайнім презирством*.  
Ну знаєш, Юдо, я тепер кажу:  
доволі вже балачок! Бо як правда,  
що ти любив його, то те плюгавство  
іще мерзенніше. Убий, заріж,  
втоши, продай, та хоч без поцілунок. (5, 155)

<sup>253</sup> Там же.— С. 131.

Винятковість звернення Юди до психологічних умотивувань свого вчинку зосереджує на ньому увагу читача, але одразу ж викривається справжня причина дії — властиві Юді практичні міркування: поцілунок — це ознака для стражників. Саме після цього зізнання Прочанин різко розмову кіпчас і кидає в Юду камінь.

Постать Іуди, за Лесею Українкою, повинна була лишатися зниженою до кінця: після короткочасних вагань, після розмови з Прочанином, він знов починає працювати на своєму полі, і ясно, що тепер вже нікому не вдасться його «обдурити». Образ Іуди в поетеси — наслідок реакції після поразки революції 1905 р., коли ренегати спокійно почали «обробляти своє поле».

До теми зрадництва Леся Українка звертається вже наприкінці життя в драмах «Камінний господар» та «Лісова пісня». Тут тема набуває соціально-філософського значення, оцінюється одночасно і в конкретно-історичному, і в узагальнено-символічному плані. Так, з приводу «Камінного господаря» А. Гозенпуд писав: «Загибель Дон-Жуана... обумовлена внутрішнім його крахом, зрадою самого себе, втратою тієї незалежності від людей, що він плекав в своєму серці. Приваблений привидам командорської влади, він віддав за неї свою «так буйно викохану волю». Трагедію зрадника кохання Леся Українка перетворила на трагедію зради внутрішньому покликанию людини, переключивши індивідуальну драму на соціальну»<sup>254</sup>.

«Камінному господарю» присвячено критичних розвідок, мабуть, більше, ніж решті п'єс Лесі Українки, разом узятих. Ретельно вивчена всесвітня генеалогія цього мандрівного сюжету<sup>255</sup>, але, як свідчить А. Гозенпуд, це майже нічого не додає до розуміння задуму поетеси<sup>256</sup>, бо її п'єса несе на собі прикмети драматургії нового часу, зокрема в художньому розв'язанні питання про свободу особистості і зраду самого себе.

Відомо, що Леся Українка свідомо орієнтувалася на драму Пушкіна «Кам'яний гость», але їй удалося створити зовсім нову драматургічну концепцію, яка не повторює пушкінської<sup>257</sup>, що пов'язана з історичними змінами в соціальній структурі особистості. Якщо пушкінський герой, на думку Белінського, керується справжньою пристрастю<sup>258</sup>, у якій і розкривається його вільна особистість, то герой Лесі Українки вже не здатний на вільне почуття. Дон Гуан у Пушкіна вмирає з іменем донни Анни на вустах (ця ж традиція простежується і в «Шагах командора» О. Блока). Дон-Жуан у Лесі Українки мовчить: власне перетворення на Командора врячає його більше, ніж сама поява «камінного господаря». Карається Дон-Жуан саме втраченою особистості за зраду самого себе. В «Камінному господарі» всі герої — невільники своїх почуттів, своїх ідей, своїх принципів, які

<sup>254</sup> Гозенпуд А. Поетичний театр.— С. 229—230.

<sup>255</sup> Див., напр.: *Полушкіна Л.* Невмируща драма («Камінний господар» Лесі Українка).— К., 1972.— С. 3—20.

<sup>256</sup> Гозенпуд А. Поетичний театр.— С. 219.

<sup>257</sup> Там же.— С. 221, 224; *Білецький О. І.* Збір. праць.— Т. 4.— С. 260; *Кривікова Н. Є.* Реалізм. Збагачення. Єдність.— К., 1976.— С. 47—48.

<sup>258</sup> *Белінський В. Г.* Собр. соч. : В 3 т.— М., 1948.— Т. 3.— С. 629—639.

породжені устроєм їх життя. Не вільні всі, навіть «воля» Дон-Жуана виявляється лише маскарадом у «мавританському стилі». Тому він так легко її зрікається, змінюючи романтичне мавританське вбрання на вбрання Командора. Але це ще не все.

У «Камінному господарі» «камінність», неволя, рабство послідовно втручаються не тільки в сферу особистості, а й у сферу самого «вільного» почуття. Відбувається те ж саме, що на матеріалі психологічної реалістичної драми показали Франко й Чехов: любов стає рабством. Зміст п'єси парадоксальний: Дон-Жуан, традиційний «лицар волі» (як у Пушкіна), лицар любові, зраджує це своє внутрішнє «я», стає Командором.

Поєднання теми Дон-Жуана з темою зрадництва власних ідеалів було не випадковим у літературі початку ХХ ст. Так, І. Франко в передмові до своєї поеми «Похорон», де розповідається історія зради ліричним героєм власних принципів (пор. поема «Рыцарь на час» Некрасова), писав: «Легенда про великого грішника, що навертається на праведний шлях візю свого власного похорону, зустрічається часто в життях святих та припилилася в Іспанії до оповідань про грішне життя Дон-Жуана де-Теноріо... На сій старій основі я спробував виткати нові взірці» (5, 54).

У післямові до власного перекладу «Каменного гостя» Пушкіна Франко відзначав, що ця його поема («Похорон») та «Камінний господар» Лесі Українки — єдине, що існує в українській літературі на тему Дон-Жуана, хоч у Франковій поемі цей образ навіть не згадується.

Проблема зрадництва постає і в драматургічному шедеврї Лесі Українки — «Лісовій пісні». Вже відзначалося, що зміст цієї поетичної філософської казки не вичерпується ні протиставленням людини й природи, ні уславленням безсмертного кохання, ні порівнянням позитивістського та ідеально-романтичного кутів зору на дійсність, ні взаємовідносинами мистецтва та життя. Зміст її дійсно невичерпний. Вірність і зрада самого себе — один з відтінків змісту «Лісової пісні». Лукаша звичайно вважають людиною недалекою і всю увагу приділяють Мавці. На нашу думку, Лукаш — повноправний герой п'єси, більше того, складний філософський час п'єси (час буття, час року) — це ще і час життя Лукаша. Перед нами у повній мірі «Жизнь человека» від початку свідомого почуття до смерті. Цей коловорот — тяжкий шлях пізнання істини через зраду самого себе, через уянення своєї особистості в світі. «Смутно, що не можеш ти своїм життям до себе дорівнятись», — каже Мавка Лукашеві (5, 250). До себе — до тієї музики, яку він мав у своїй душі і на яку так мало звертав уваги. Зраджуючи Мавку, він зраджує й краще в собі самому. Мавка — це та душа, без якої людина перестає бути людиною, а стає вовкулаком. Повернення Лукаша — в своїй смерті — до власної душі, до музики, до Мавки — це ще один цикл. Тому трагізм «Лісової пісні» позбавлений почуття безвихідності: фізична смерть — це й кара за зраду себе самого, і водночас ствердження безсмертя життя, мистецтва, любові.

Одна з цікавих тенденції взаємозв'язків російської та української літератур — це вплив передової російської літератури не тільки на письменників-реалістів, а й на письменників інших літературних напрямів, зокрема символізму. Українська символічна драма, на відміну від російської і західноєвропейської, не вийшла за межі національної літератури і видатних творів не мала, та і була вона нечисленною (О. Олесь, С. Черкасенко та ін.).

Так, більшість драматичних етюдів О. Олесья, які написано в основному у 1913-1914 рр., становлять більш-менш вдалу стилізацію символізму «метерлінківського» типу («Осінь», «При світлі ватри», «Танець життя»). Одночасно в Олесья є деякі (не дуже вдалі) спроби використання поетики експресіонізму в його російському різновиді (Андрєєв, ранній Маяковський). Так, «Злотна питка» дещо пагадує «Жизнь человека» Андрєєва, але художньої цінності не має.

Найвидатніший з Олєсєвих етюдів — «По дорозі в Казку» — написано під безпосереднім впливом «Старухи Изергиль» Горького (Легенда про Данко). Це помітили ще сучасники поета. В цьому етюді символізм Олесья втрачає свою ірраціональність, властиву, наприклад, образкам «Осінь» та «При світлі ватри», і набуває деяких рис романтичної драми. Вплив романтизму пов'язаний з орієнтацією саме на легенду про Данко та «Песню о Соколе» Горького. Навіть форма ритмізованої прози, якою написані пристравні монологи героя Олесья, бере початок від горьківського романтизму. «Хто в Казку йшов хоча вві сні солодкім, той в ліс уже не вернеться ніколи!.. Для того ліс труною, пеклом здається. Немов орел прикутий до землі, той буде в небо рватись доти, аж доки серця не порве»<sup>259</sup>. Останнє є ремінісценцією горьківського сюжету про Сокола та Вужа. Використовується Олєсєм і мотив серця, що палає і згорає, освітлюючи шлях у лісі: «То наші душі і серця горять і ніч осяють собою... О, брате мій! Ти йшов на те, щоб у вогні згоріти, ти йшов на те, щоб влити віру в мене; сказати, що і ти ішов, що тут, де ти погас, лежить дорога з лісу. О, брате мій, ти не погас,— ти і тепер горіш, як стовп вогняний, ти і тепер показуєш дорогу...»<sup>260</sup> Це майже дослівне повторення широко відомого фіналу «Песни о Соколе». Але, написаний в іншу історичну добу, драматичний етюд Олесья є до деякої міри й ідейною полемікою з творами Горького: персонажі Олесья повертають назад, не доходячи кількох кроків до місця, звідки вже видно золоту браму чарівної Казки.

Вплив творів Горького позначився і в фавульному та сюжетному повторенні, і в проникненні романтичних тенденцій у драматичний етюд. Побудований зовні як символічна драма, з властивим їй пересіченням безособистих реплік, з повтореннями одного й того ж лейтмотиву, з варіюванням переказу подій, що зараз відбуваються — цей етюд Олесья позбавлений подвійної суб'єктивної природи симво-

<sup>259</sup> *Олесь О.* Драматичні етюди.— К., 1914.— С. 56, 58.

<sup>260</sup> Там же.— С. 63—64.

ду, він наскрізь об'єктивний, навіть алегоричний, що символізм взагалі заперечує. Алегорії письменника розшифровуються в цьому етюді (на відміну від інших) дуже швидко. Якщо порівняти «По дорозі в Казку» з російською символістською драмою, наприклад «Король на площаді» О. Блока, то треба визнати, що це твір іншого напрямку.

Було б спрощенням сказати, що етюд Олеся зовсім відірвано від ґрунту символізму. Так, в останній дії з'являється типовий символістський мотив «зачарованого кола»: герой гадає, що він пройшов довгий і важкий шлях, а виявляється, що він кружляв довкола одного й того ж місця, звідки до першої стоянки «півгодини навпростець». Інший типовий мотив символістської драми: героя змінює блазень (здаймо «Незнакомку» та «Балаганчик» Блока). В драмі Олеся місце короля заступає «людина, подібна до горили». Він і веде всіх назад. Ці мотиви дещо гальмують читацьке сприйняття.

Таким чином, у найкращій з драм Олеся — «По дорозі в Казку» — поєднуються символізм та романтичність тенденції, які йдуть від творів Горького. Але суперечність між цими протилежними напрямками не дозволила авторові створити дійсно видатний твір. П'єса цікава в основному як пошук драматургії ХХ ст. Від нього ведуть нитки до перших драматичних спроб Я. Мамонтова, І. Кочерги, «Бенкету» М. Рильського тощо.

Творчі типологічні зв'язки драматургів початку ХХ ст. — це складний процес, при вивченні якого треба брати до уваги закономірності історичного розвитку двох братніх літератур. Складна епоха породжує взаємодії різноманітних течій і напрямків, які групуються навколо домінуючого методу — реалістичного, що проходить різні стадії оновлення аж до народження реалізму соціалістичного, засновником якого став М. Горький. Саме в цю епоху українська драматургія виходить на широку загальноросійську й світову арену. Цей процес бере початок у переджовтневій десятиріччя, а завершується вже за нових умов у радянський час.

\* \* \*

Порівняно з попередніми історичними періодами в епоху пролетарського визвольного руху українсько-російські літературні взаємозв'язки значно активізувалися. В цей час відчутно збільшився обмін духовними цінностями на ідейному та художньому рівнях, розширилися безпосередні творчі контакти майстрів слова, зблизилися їхні ідейно-естетичні погляди. Цьому сприяли корінні зміни в характері соціального й художнього розвитку братніх народів.

Пролетарський етап визвольної боротьби, який почався з виникнення марксистських гуртків і закінчився перемогою Великої Жовтневої соціалістичної революції, був насичений знаменними подіями. За цей відносно короткий історичний час виникла й зміцніла Російська соціал-демократична робітничка партія, марксизм-ленінізм став провідною течією суспільної думки, відбувся процес злиття соціалізму з робітничим рухом, активізувалося духовне життя народів царської Росії. Протягом цього періоду країну стрясали революційні битви, робітничі страйки й політичні виступи, селянські заворушення і за-

колоті, студентські хвилювання і демонстрації. В. І. Ленін, характеризує особливості суспільного життя Росії кінця XIX — початку XX ст., писав: «Ні в одній країні не було сконцентровано на такому короткому проміжку часу такого багатства форм, відтінків, методів боротьби *всіх* класів сучасного суспільства, притому боротьби, яка, внаслідок відсталості країни і тяжкості гніту царизму, особливо швидко визрівала»<sup>261</sup>.

Нові історичні обставини наклали відбиток на художній розвиток суспільства. Демократична інтелігенція стала активніше приймати участь у революційній боротьбі, а в своїх творах правдиво відтворювати протиріччя бурхливого історичного часу і передчуття соціальних змін. Табір митців поповнився вихідцями з робітників і селян, які добре знали життя трудящих мас і збагачували художній доробок епохи свіжими темами та ідеями. В процесі художнього розвитку поступово визначалася спільність ідейно-творчих поглядів і прагнень передових представників багатонаціонального загалу діячів культури, накреслювалося зближення шляхів розвитку літератури і мистецтва народів Росії, з'являлися художні явища, які свідчили про народження нового творчого методу — соціалістичного реалізму.

Політична боротьба народних мас, очолюваних пролетаріатом, діяльність більшовицької партії, розвиток ленінізму, принцип партійності мистецтва, сформульований Ленінін у розпал революційних подій 1905 р., — все це безпосередньо й глибоко відбилося на культурі всіх народів Росії, в тому числі й народу українського.

Усе це створило нову художню атмосферу, яка сприяла дальшому розширенню й поглибленню культурних взаємин народів Росії, зокрема українсько-російських літературних взаємозв'язків, освячених багатими традиціями.

У період підготовки революційних битв за повалення самодержавства і всього буржуазно-поміщицького ладу Ленін надавав великого значення зміцненню культурних взаємозв'язків народів Росії, підкреслював плідність впливу передової російської культури.

В процесі оновлення реалізму в українській літературі кінця XIX — початку XX ст. дуже плідним було творче засвоєння досвіду прогресивної російської літератури — класичної й сучасної. Особливо вагомим в цьому аспекті виявилася роль прози і драматургії А. Чехова, творів О. Пушкіна, М. Гоголя, І. Тургенєва, М. Некрасова, Л. Толстого, В. Короленка та всього потоку тогочасної художньої творчості російських демократичних письменників, а також російської передової літературної критики й естетики, особливо марксистської. Прогресивна частина літературної громадськості Росії виявила інтернаціоналістську широчінь поглядів, уважно ставилася до спільних виступів російського, українського та інших народів країни, їхніх змагань за волю та соціальну справедливість.

Нові шляхи в мистецтві перед письменниками всіх народів Росії відкрив засновник соціалістичного реалізму, великий пролетарський

<sup>261</sup> Ленін В. І. Дитяча хвороба «лівизни» в комунізмі // Повне збір. творів.— Т. 41.— С. 8.

письменник Максим Горький. До найсвітліших сторінок в історії українсько-російського літературного єднання належить особиста й творча дружба Горького та Коцюбинського. Письменників єднали революційно-гуманістична концепція людини, викриття зрадництва дворянсько-буржуазних лібералів. Численні факти спілкування видатних представників двох братніх літератур є проявом їхнього ідейно-естетичного контакту, спільності творчих задумів.

Не тільки М. Коцюбинський, а й І. Франко, Леся Українка, С. Васильченко, В. Стефаник були захоплені життєствердною творчістю М. Горького, силою його революційного заперечення старого світу, сміливістю й новаторством у зображенні нових героїв — революційних пролетарів. Сприйняття ідейно-художніх досягнень Горького в національних літературах підсилювалося «зустрічністю» впливу його творчості і самостійних пошуків письменників, суспільна й художня свідомість яких зростала під дією революційної ситуації, а потім і революції 1905 р.

Цілеспрямована діяльність М. Горького, його виступи проти буржуазного декадансу, ренегатства й міщанського цинізму в літературі теж набували великого загальноросійського розголосу. Засновник соціалістичного реалізму підтримував у національних літературах прояви дійового, активного ставлення до життя, відзначаючи вагомі й глибокі твори, які правдиво відбивали настрої широких демократичних мас, їхні творчі, революційні прагнення.

Зміцнення взаємодії національних літератур у період пролетарського визвольного руху ніби провіщало їхнє майбутнє єднання і розквіт, що стало можливим після Великого Жовтня, в нових, соціалістичних умовах.

Крізь усі історичні перешкоди й найтяжчі випробування, які випали на долю народів старої Росії, від далекого минулого до наших днів протягнулися золоті нитки братньої спільності в боротьбі за волю, спорідненості у творенні найвеличніших культурних цінностей, які нині є надбанням усіх народів Радянського Союзу.





- Аблесімов О. 108, 161  
 Аввакум 65  
 Авдієв В. 308  
 Авілова Л. О. 303  
 Айзеншток І. Я. 256  
 Айзман Д. Я. 424  
 Аксаков С. 109, 152  
 Александров В. Б. 370  
 Александрович Т. 83  
 Алентьев О. 86  
 Алексєєв М. П. 13, 170  
 Алчевська Х. А. 212, 257, 284, 307, 379  
 Амфітеатров О. В. 329, 330, 339, 349  
 Андрєєв Л. М. 288, 327, 401, 403, 405,  
 423—426  
 Андрій Боголюбський 37  
 Анісімов І. І. 13  
 Анічков А. 89  
 Анненков П. А. 216  
 Антонович М. О. 314  
 Аплаксіна О. І. 328, 336, 342  
 Апостол Д. 77  
 Апухтін О. М. 376  
 Арабаджінова Н. 279  
 Арент В. 383  
 Арістотель 86  
 Арманд І. 349  
 Арнольдї Н. О. 232  
 Арсній 46  
 Артемій 60, 64, 65  
 Арцибашев М. П. 349, 424  
 Афанасєєв-Чужбинський О. С. 376  
 Афонасій-мних 35  
  
 Бажан М. П. 37, 44  
 Баженов В. 70  
 Бажин М. Ф. 231  
  
 Бажинов І. 21  
 Базилевич І. 89  
 Байбаков А. 84  
 Байрон Дж.-Г. 308  
 Бакушн М. 197  
 Баптиш-Камєнський Д. 59  
 Баранович Л. 70, 71  
 Барвинський В. 203  
 Бардіна С. І. 239  
 Барикова Г. 236, 242  
 Барішев І. І. 241, 242  
 Барсов А. 59  
 Барсов Є. 37, 59  
 Батий 43  
 Баторій С. 55  
 Батюшков К. М. 115, 128, 135  
 Бачинський Ю. 284  
 Белінський В. Г. 10, 15, 20, 37, 69, 72,  
 80, 99, 101, 103, 105, 112, 118, 121,  
 123, 126, 127, 132, 149, 151, 152, 153—  
 155, 157, 158, 160, 161, 165, 168, 177—  
 179, 181, 182, 189, 190, 193, 194, 196,  
 200, 204, 223, 236, 272, 284, 355, 356,  
 385, 386, 427  
 Белоусов І. Ю. 301, 316, 377, 378  
 Бельський М. 50  
 Беринда П. 55, 59, 63  
 Бердников Г. 416  
 Бєстужев О. О. 102, 106, 113, 120, 284  
 Бєстужев-Рюмін О. 107  
 Бирюков Є. 37  
 Білецький О. І. 9, 17, 18, 19, 20, 22, 37,  
 76, 77, 92, 117, 131, 169, 194, 204, 214,  
 223, 225—227, 234, 240, 255, 268, 353,  
 354, 390, 399, 418, 420, 421, 425  
 Білик І. 200, 203, 205, 214, 222, 294  
 Білодід І. 84, 87

- Білявська О. О. 21  
 Біхтер О. 246  
 Благовещенський М. О. 229, 231  
 Благоев Д. 198  
 Благой Д. Д. 94  
 Блок О. О. 399, 401, 422, 423, 424, 425, 427  
 Бобенко А. 397  
 Бобрюк-Волинський Д. 40, 49  
 Богданов О. О. 400  
 Богданович І. 94  
 Богданович М. 37  
 Боголюбов С. 329  
 Бодянський О. 107, 136, 190  
 Болгарський І. Е. 29  
 Болгарський К. 29  
 Болотников І. 55  
 Болховітинов Є. 86, 98  
 Бонерій (У. Бонер) 359  
 Бонч-Бруєвич В. Д. 95  
 Бордуляк Т. І. 294, 311, 383  
 Борецький А. 63  
 Борецький І. 55, 56, 62, 63  
 Борецька-Журавльова М. 400  
 Борис (князь) 35  
 Боровиковський Л. 101, 104, 107, 130, 132, 133, 136, 137, 138, 140, 141, 142, 144, 163, 164, 169, 383  
 Бородін І. 37  
 Боткін В. П. 284  
 Боян 31, 49  
 Бродський І. 327  
 Брюллов К. 156, 168  
 Брюсов В. Я. 377, 379, 383, 384, 385  
 Брюховецький І. 75, 76  
 Булгаков М. 73, 86  
 Булгаков С. М. 316  
 Булгарін Ф. 120, 149  
 Бунін І. 16, 327, 328, 336, 340, 341, 376, 377, 379, 398, 399, 424  
 Бурділ Ф. О. 266  
 Буревій В. П. 423  
 Буслав Ф. 59  
 Бушмін О. С. 9, 17, 142  
  
 Вазов І. 364  
 Вагилевич І. 37, 109  
 Вакацький І. 265  
 Валковський А. 89  
 Ванченко-Писанецький К. 259  
 Васи́лій III 64  
 Василько Романович 43  
 Васильченко С. 126, 289, 292, 298, 306, 312, 313, 321, 336, 383, 404, 432  
 Васнецов В. 37  
 Величко С. 76  
 Вельтман О. Ф. 112  
 Веневітинов Д. В. 376  
 Венеціанов О. П. 168  
 Вервес Г. Д. 9  
 Вересаєв В. В. 288, 316, 329, 336, 378  
 Вергілій 94  
 Верлен П. 347, 364  
 Верьовкін М. 85, 86  
 Веселовський О. 10, 206  
 Весоловський Я. 288, 312, 353, 370, 372, 376  
 Вілхівський (див. Грінченко Б.) 285  
 Вітовт 51  
 Виговський І. 75, 76  
 Виницький Д. 383  
 Винниченко В. К. 348, 349, 405  
 Вишневський І. 64, 65  
 Возняк М. С. 214, 256, 282  
 Войнич Е.-Л. 247  
 Войтов І. 379  
 Войтушенко В. 214  
 Волинський П. 94, 132, 135, 136, 145, 161  
 Волков В. 198  
 Володимир Василькович 43  
 Володимир Великий 31  
 Володимир Мономах 31, 33, 35, 49  
 Володимир Святославич 32, 79  
 Волховський Ф. 210, 236, 246—249, 253, 331  
 Вольнов І. Є. 336  
 Вороський В. В. 278, 347, 348, 398  
 Воропін І. Г. 242  
 Вороний М. К. 353, 363—367, 376, 382, 385, 386, 406  
 Воронько П. 37  
 Всеволод 31  
 Вяземський П. 113, 128  
  
 Гайдебуров П. 182  
 Гальятовський І. 59, 70, 71, 72  
 Гаммерсдорфер К. 76

- Ганейзер Е. 327  
Ганка (Янка) Всеволодівна 31  
Гарін-Михайловський М. 210, 316  
Гаркуша С. 111, 116, 117, 154  
Гаршин В. М. 206, 210, 213, 221, 236, 288  
Гауптман К. 229, 262  
Гейне Г. 364  
Генслер Г. 369  
Гербель М. В. 189, 240  
Гербест Б. 61  
Герцен О. І. 24, 122, 132, 165, 168, 174, 184, 183, 184, 189, 191, 196, 200, 202, 204, 211, 220, 221, 250, 268, 284  
Гізель І. 70, 71, 73, 74  
Гінзбург І. 327  
Глаголев 123  
Глібов Л. І. 383  
Глінка Ф. М. 107, 111—114, 143, 376  
Глоба А. П. 383  
Глюк Е. 84  
Гмирьов О. М. 398  
Гнатюк В. М. 286, 288, 314, 319, 322, 331  
Гнедич М. І. 112  
Гоголь М. В. 15, 16, 20, 22, 24, 25, 37, 76, 95, 101, 105, 108—112, 118, 119, 121—128, 132, 145, 149, 151, 153, 157—160, 164, 168, 172, 176—181, 186, 187, 202, 206, 211, 212, 219, 221, 235, 250, 257—259, 260, 261, 265, 266, 271—273, 284, 291—293, 299, 300, 307, 311, 312, 359, 360, 385, 403, 404, 411, 417, 431  
Гозенпуд А. А. 427  
Голицов І. 37  
Голіцин О. 98  
Голіцин С. 108  
Головацький Я. 109  
Головін І. 171  
Гомер 294  
Гонорський Р. 101, 103  
Гончар О. 37, 225  
Гончаров І. О. 111, 183, 211, 221, 284, 359  
Горацій 130  
Горка Лаврентій 47  
Горленко В. П. 226  
Горіфельд 309  
Городецький С. М. 37, 424  
Горький О. М. 5, 22, 26, 229, 272, 278, 288, 290, 307, 310, 313, 351, 376, 378, 383—385, 397, 398, 401, 403, 405, 407, 410, 418, 419—425, 430, 432  
Грабовський П. А. 20, 209, 210, 211, 236, 242—244, 250, 280—283, 285, 293, 307, 308, 353—358, 364, 370, 373, 375—380, 382—385, 388, 389, 392, 393, 394, 395, 397, 398, 400, 401  
Грабянка Г. 75, 76  
Грановський Т. М. 284  
Грачов Г. 107  
Гребінка Є. П. 24, 97, 101, 102, 104, 105, 107, 129, 130, 132, 133, 134, 136—138, 140, 143, 148, 149, 155—160, 163, 164, 167, 169, 177, 212, 383  
Грек Максим 59, 60—65  
Грек Феофан 47  
Гудзій М. 37, 214  
Гулак-Артемовський П. 97, 101, 102, 103, 104, 107, 129, 130, 132, 133, 136, 140, 141, 163, 164, 167, 316, 383  
Гусев-Оренбурзький С. І. 327  
Даль В. 155, 162  
Данилевський В. 86  
Данило Галицький 40, 43, 44  
Данило Заточник 33, 34, 38  
Данило (ігумен) 32  
Данило (Московський) 35  
Даніельсон М. 197  
Данте А. 364  
Д'Аннуціо Габріель 326  
Дашкевич М. 208  
Деген Є. 317  
Дельвіг А. 116, 122  
Державін Г. Р. 23, 80, 88, 95, 97, 98, 107, 238, 376  
Деркач Б. А. 21  
Дерупов С. 241  
Дівович С. 92  
Дікштейн Ш. 385  
Діоген 106  
Діонісій 45  
Діонісій (живописець) 47  
Длугош Я. 50  
Дмитрієв І. 128  
Дмитрій Дописькой 40, 49, 74

- Дмитро Іванович 40, 49  
 Дмитро Костянтинівич (князь) 31, 42  
 Дніпрова Чайка (Василевська Л.) 370, 371, 383  
 Добролюбов М. О. 19, 24, 142, 165, 177, 180, 181, 182, 183, 186, 187, 188, 189, 191, 194, 195, 196, 200, 202, 204, 205, 211, 215, 223, 236, 254, 262, 273, 280, 315, 385, 386  
 Грінченко Б. Д. 215, 224, 225, 237, 293, 294, 314, 376, 382, 384, 401, 404, 410  
 Грінченко М. М. 293, 353, 383  
 Грибоедов О. С. 122, 127, 128, 140, 151, 168, 172, 177, 208, 258, 284  
 Григорович А. 183  
 Григорович Д. В. 284  
 Григорович-Барський В. 52, 94  
 Гриневичева К. 44  
 Грицюта М. С. 21  
 Грицько Григоренко (Судовщикова-Косач О.) 300, 301, 383, 406  
 Грунський М. 37  
 Грушевський М. С. 286  
 Губанов О. 260  
 Довбуш Олекса 315  
 Довгалевський М. 78  
 Довгович В. 89  
 Доментіан 35  
 Домід 46  
 Дорошенко П. 75  
 Достоевський Ф. М. 19, 25, 210, 211, 215, 221, 222, 226—228, 233, 262, 272, 280, 284, 294, 349  
 Драгоманов М. 200, 201, 202, 203, 205, 206, 207, 208, 212, 213, 215, 239, 278, 281, 314  
 Драгман Х. 262  
 Дрімцов С. П. 377  
 Дрожжин С. Д. 236, 241, 244, 245, 253, 254  
 Дружинін О. В. 183, 216  
 Дулішкович І. 89  
 Дурилін С. М. 162, 258, 270  
 Духнович О. 88, 89  
 Еласонський А. 55  
 Енгельс Ф. 8, 11, 36, 69, 197, 205, 229  
 Ертель О. 210  
 Євгенєв-Максимов В. Є. 240  
 Євфимій 49, 50  
 Єлизавета Петрівна 87  
 Єпіфаній Премудрий 35, 47, 50  
 Єрмолай-Еразм 52  
 Єрмолін І. П. 65, 66  
 Желябужський Ю. А. 342  
 Жемчужников Л. 184  
 Жемчужников О. М. 236, 238  
 Жеромський С. 327  
 Жидята Л. 34  
 Жирмунський В. 9, 12  
 Житецький Г. 263, 264  
 Жук М. І. 325, 327  
 Жуковський В. А. 37, 38, 115, 128, 135, 137, 138, 152, 169, 170, 238, 250, 285, 376  
 Журбенко О. (О. Коваленко) 312  
 Забіла В. М. 130  
 Забіла Н. 37  
 Заболоцький М. 37  
 Загоскін М. 108  
 Загребельний П. А. 34, 76  
 Закревський С. 86  
 Залеський Б. 285  
 Заморій Т. 21  
 Зацьковецька М. К. 265, 266, 269, 270, 271, 300, 302, 303, 402, 403, 407  
 Заславський І. 21, 255, 355  
 Засодимський П. В. 232, 234  
 Зелінський К. Л. 9, 322  
 Зизаній Лаврентій 55, 58, 59, 67  
 Зизаній Стефан 55, 61  
 Зібер М. 197  
 Зіповієв К. 82, 83  
 Златовратський М. М. 210, 219, 232, 233  
 Зограф Н. 423  
 Золя Е. 229, 267  
 Золотарьов О. О. 327, 328  
 Зубков С. Д. 21, 148  
 Зудерман Г. 262  
 Зуй 300  
 Ібсен Г. 262  
 Іван Грозний 60, 61  
 Іван Калита 47  
 Іванов Л. Д. 310

- Іванченко Р. 34  
 Ігор Святослави́ч 35, 36, 43, 49  
 Ізяслав Мстислави́ч 35  
 Іларіон 29, 31, 33—36, 46  
 Ілля (ігумен) 58  
 Ілля, архієпископ Новгородський 33  
 Іловайський Д. 300  
 Іоан Екзарх Болгарський 29  
 Іоан Златоуст 63  
 Іов (митрополит) 62  
 Іорданов П. 301  
 Іорданська М. 327  
 Іофанов П. 214  
 Іскра І. 121  
 Істомія К. 82
- Калениченко Н. 342  
 Кантемір А. 23, 70, 80, 81, 82, 83, 89, 90, 96  
 Капіст В. В. 88, 95, 108, 161, 168  
 Капіст В. П. 95  
 Капісти 107  
 Каразін В. 101, 107  
 Карамзін М. М. 23, 97, 98, 121, 267  
 Каратигіна Н. 383  
 Карженін М. 400  
 Карл XII 79  
 Кармалюк У. Я. 100, 200, 315, 320  
 Карманський П. С. 383  
 Каронін С. (Каронін-Петропавловський М.) 210, 232, 233, 234  
 Капельгородський П. І. 370, 376, 398  
 Карпенко-Карий І. 209, 261, 263, 269, 270, 301, 302, 307, 312, 401, 402, 403, 409, 410, 411  
 Касаткін І. М. 317  
 Катерина II 97  
 Катерина Олексіївна 87  
 Катирев-Ростовський І. М. 67  
 Катков М. 205  
 Каутський К. 316  
 Качура Я. 76  
 Квітка К. В. 418  
 Квітка-Основ'яненко Г. Ф. 16, 24, 101, 102, 104, 105, 107, 109, 117, 119, 129, 130, 132, 133, 134, 138, 148, 149, 150, 151, 152—156, 160, 162, 163, 164, 167, 172, 177, 190, 261, 263, 265, 279, 316, 383
- Кисельов О. І. 255  
 Кирил 29  
 Кирило Іерусалимський 61  
 Кирило (письменник) 44  
 Кирило II 45  
 Кирило Туровський 29, 33, 34, 35, 46, 50  
 Кирилук Є. П. 94, 240, 256  
 Кирилук З. 20  
 Кладо Т. 383  
 Клеменц Д. О. 247  
 Климент Смолятич 33—35  
 Климовський С. 103  
 Клірик Острозький 62  
 Ключін М. 378  
 Княжнін Я. 75, 97, 108  
 Князицький П. 63  
 Кобиляцька О. Ю. 209, 213, 215, 280, 294—298, 301, 306, 316, 383  
 Ковалевська С. А. 210, 225, 232  
 Кожанчиков Д. 189  
 Козачинський М. 83, 88  
 Козельський Я. 89, 93  
 Козирев М. 238, 241, 244, 245  
 Козлов І. 37, 112  
 Козьма-пресвітер 29  
 Колає Я. 327  
 Колесса О. М. 285  
 Колтоновський А. 377  
 Кольцов О. В. 19, 142, 168, 173, 174, 186, 187, 188, 242, 288, 315, 376  
 Комаринець Т. 134  
 Комаров М. 411  
 Комишанченко М. 185, 251, 255  
 Конашевич-Сагайдачний П. 55, 56  
 Кониський Г. 70, 77, 78, 81, 87, 88, 89, 90, 91  
 Кониський О. Я. 212, 215, 221, 224, 237, 293, 371, 383, 410  
 Коні Ф. 151  
 Конрад Н. 10  
 Кописстенський З. 55, 62, 63, 64  
 Коптілов В. В. 255  
 Корінфський А. А. 377  
 Корпійчук О. Є. 126  
 Короленко В. Г. 16, 52, 206, 210, 213, 235, 236, 263, 279, 288, 299, 306, 314, 317, 324, 327, 347, 431  
 Короленко Є. 309

- Корсун О. О. 136, 142  
 Корятович Ф. 51  
 Косач М. 298  
 Косач О. 280  
 Косинський К. 55  
 Косов С. 70  
 Косой Ф. 60, 65  
 Костомаров М. І. 24, 43, 76, 136, 138,  
 166, 184, 207, 212, 376  
 Костянтин Болгарський 29  
 Котельницький О. 94, 131  
 Котляревський І. П. 94, 97, 99, 101,  
 102, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 117,  
 119, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 160,  
 161, 162, 163, 164, 167, 172, 235, 258,  
 266, 300, 308, 309, 316, 382, 383  
 Коцак А. 89  
 Коцюбинська В. 344  
 Коцюбинська І. М. 327  
 Коцюбинський М. М. 14, 15, 16, 17, 26,  
 210, 215, 221, 236, 278, 280, 290, 291,  
 299, 301, 304, 305, 307, 310, 311, 314,  
 316, 318, 319, 321—347, 350, 351, 383,  
 406, 432  
 Кочерга І. 34  
 Кочубей В. 76, 121  
 Кошиць-Квітницький Г. 106  
 Кравченко І. 238  
 Краєвський А. 105  
 Крайський П. 87  
 Краснопольський 161  
 Краснопольський М. С. 369  
 Кржижановський Г. М. 401  
 Кривошапова С. А. 20  
 Крилов І. А. 89, 102, 108, 127, 128, 133,  
 149, 150, 151, 155, 161, 169, 238, 357,  
 376  
 Кримський А. Ю. 35, 285, 312, 320, 372,  
 383  
 Крпепберг І. 103  
 Кропивницький М. 209, 257—261, 267,  
 271—273, 289, 290, 301, 302, 316, 383,  
 401, 402, 403, 406, 408, 409  
 Кротевич Є. М. 406  
 Крутікова Н. Є. 20, 24, 123, 138, 160,  
 163, 169, 190, 222, 223, 256, 258  
 Кузякіна Н. 422  
 Кукольнік Н. 156  
 Кулжинський І. 119  
 Кулініч А. В. 256  
 Куліш П. О. 136, 142, 182, 184, 190, 203,  
 207, 212, 238, 383  
 Кульжинський І. 103, 119  
 Кульчицька О. 37  
 Кундаїч О. 214  
 Купала Я. 37, 327  
 Купрін О. І. 16, 229, 424  
 Купріянов І. Т. 20  
 Курбас Лесь 405  
 Курбський О. А. 60, 65  
 Кутузов М. 170  
 Кюхельбекер В. 113, 139  
 Кушевський І. П. 231  
 Лаборець (князь) 51  
 Лаврентій 31, 42, 45  
 Лавров П. Л. 197, 207, 210, 236, 246,  
 247, 249, 250, 253  
 Ладжніков І. П. 327, 339, 341, 344  
 Ладиський А. 34  
 Лажечников І. 190  
 Лафонтен Ж. 94  
 Лашкевич О. 206  
 Лашевський В. 87  
 Ле Іван 76  
 Лебединцев Ф. 206  
 Левацковський Л. 21  
 Левіна-Сисоєва Є. 380, 382  
 Левітов О. І. 235  
 Левицький О. І. 285, 319  
 Левченко М. 21  
 Ленін В. І. 5, 6, 8, 11, 12, 21, 25, 27, 89,  
 95, 99, 181, 193, 194, 196—199, 246,  
 275—278, 283, 298, 316, 320, 327, 330,  
 335, 336, 338, 341, 347, 349, 431  
 Лемоньє К. 229  
 Леонтій Ростовський 35  
 Леонтович В. 225, 383  
 Лепюк Л. Л. 251  
 Лермонтов М. Ю. 15, 20, 22, 127, 128,  
 135, 137, 140, 145, 146, 147, 168, 173,  
 174, 175, 176, 177, 186, 187, 202, 211,  
 220, 238, 250, 255, 284, 288, 361, 370,  
 371, 372, 393, 394, 398  
 Лесков М. С. 283  
 Лизогуб І. 173  
 Лисенко М. В. 37, 202, 250  
 Лихачов Д. 12, 29, 36, 37, 38, 44, 98

- Ліпскеров К. А. 383  
 Лобасевич П. 94  
 Лодій П. 89  
 Лозинський М. Л. 288  
 Ломиковський В. 107  
 Ломідзе Г. 9  
 Ломоносов М. В. 23, 50, 59, 70, 73, 74,  
 75, 78, 79, 80, 83, 84, 85, 86, 87, 88,  
 89, 90, 91, 93, 94, 96  
 Лопатинський Ф. 70  
 Лопатін Г. 197  
 Луговой М. 125  
 Лукич В. 258  
 Лукін В. 78  
 Луначарський А. В. 222, 252, 278, 348,  
 425  
 Луцький О. 385  
 Лучицький І. В. 308, 309  
 Лучкай М. 89  
 Львов М. 95  
 Любич-Романович В. 144  
 Ляцький Е. А. 330
- Магницький Л. 59, 85  
 Маєвська Т. П. 20, 21  
 Мазепа І. 76, 79, 120, 121, 126, 138  
 Майков А. 34, 37, 238, 288, 376  
 Майков В. 94, 131  
 Маковей О. С. 286, 383, 384  
 Максимович І. 88  
 Максимович М. 37, 77, 105, 106, 117,  
 118, 119, 121, 122, 135, 136, 143, 163  
 Малик В. 34  
 Малишко А. 37  
 Мамай 40  
 Маміт-Сибіряк Д. Н. 285, 288  
 Манжура І. І. 202, 237, 238, 253, 254,  
 372, 383  
 Марія 143  
 Маркевич М. 115  
 Марков Д. 9  
 Марко Вовчок 16, 17, 24, 26, 182, 183,  
 184, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 202,  
 206, 209, 210, 211, 212, 231, 233, 235,  
 291, 383  
 Маркович Д. В. 225, 383, 410  
 Маркс К. 8, 9, 11, 12, 36, 165, 188, 197,  
 198, 205, 229  
 Марлінський О. 156
- Мартович Л. 289, 292, 306, 316, 319, 383  
 Мартос І. 107  
 Мар'яненко І. 259  
 Маслович В. 101, 102  
 Матинський М. О. 161  
 Мачтет Г. О. 16, 236, 263  
 Машинський С. 122  
 Маяковский В. В. 22, 423  
 Мгеладзе В. 327  
 Мей Л. О. 238  
 Мейерхольд Вс. Е. 405  
 Мелетій 65  
 Мельников-Печерський П. 52  
 Меншуткін Б. 86  
 Метерлінк М. 364  
 Метлинський А. Л. 130, 136, 142, 144,  
 147, 383  
 Мережковський Д. С. 385  
 Мефодій 29  
 Микитин Т. 34  
 Микола І 181  
 Мирний Панас 25, 37, 126, 202, 206, 209,  
 210, 211, 213, 214, 215, 222, 225, 226,  
 228, 229, 231—234, 262, 266, 267, 272,  
 285, 289, 293, 298, 307, 312, 350, 383,  
 402, 403, 404  
 Миролюбов В. С. 348  
 Митура О. 55  
 Митуса 31  
 Михайло Федорович (цар) 55  
 Михайлов М. А. 238, 251, 254, 283  
 Михайловський М. 197  
 Мишецький С. 76  
 Мізінова Лілія 303  
 Міллер Г. 76  
 Мільтон Дж. 130  
 Мінаєв Д. Д. 238  
 Мірбо О. 229  
 Міцкевич А. 316  
 Мова-Лиманський В. С. 254  
 Могила П. 70  
 Могилянський М. 329, 379  
 Мойсєєва Г. М. 79, 86, 87  
 Мойсєєнко П. 198  
 Момбеллі М. О. 165  
 Мордовцев Д. Л. 383  
 Мореас Ж. 364  
 Морозов М. О. 210, 220, 236, 238, 246,  
 253, 256, 257, 361

- Морозов О. 86  
 Морозова Е. Я. 299  
 Мопассан Г. 424  
 Мстиславець П. 56  
 Муравйов-Апостол С. І. 284  
 Муравйови-Апостоли 107  
 Мушкетик Ю. 76
- Навроцький О. 238  
 Надсон С. Я. 236, 238, 288, 376, 377, 398  
 Надеждін М. 150  
 Над'ярних Н. С. 9, 324  
 Назаров Є. 241  
 Наливайко С. 55  
 Наливайко Д. С. 229  
 Наполеон 106, 154  
 Нарбут Г. 37  
 Нарєжний В. 16, 24, 97, 111, 112, 128, 132, 154, 164  
 Нахімов Я. 102  
 Наумов Н. І. 232, 233  
 Неборячко Ф. 363—367  
 Невський Олександр 45  
 Неделін Є. Я. 264  
 Недзвідський А. 214  
 Некрасов М. О. 19, 22, 25, 151, 160, 168, 180, 183, 185, 186, 187, 188, 189, 191, 205, 210, 215, 220, 230, 236—238, 240—242, 244, 250—256, 272, 273, 284, 288, 313, 360, 361, 372—375, 385, 386, 387, 388—392, 395—398, 431  
 Нексе М. 229  
 Немирович-Данченко В. І. 254  
 Нестор 29, 31  
 Нестор-Іскандер 47  
 Неупокоева І. Г. 9, 11, 12  
 Нефедов Ф. 210  
 Нечаєв Є. Є. 398, 399, 401  
 Нечуй-Левицький І. С. 25, 76, 126, 203, 204, 205, 209, 210, 211, 214, 215, 222—224, 229, 233—235, 272, 279, 291, 293, 383  
 Никоп (літописець) 31, 34  
 Никоп (патріарх) 71  
 Никітін А. 52  
 Ніколев М. 161  
 Нікольський М. 32
- Ніцше Ф. 295  
 Новгородський 33  
 Новиков І. 37  
 Новиков М. І. 89, 93, 94, 97, 102, 133, 149, 150, 168, 177  
 Новиков М. 101  
 Новицький М. 158
- Обачний М. 291  
 Овчаренко О. 9  
 Огарьов М. П. 17, 174, 183, 185, 189, 250, 254, 376  
 Одинцов О. 400  
 Озеров В. 75, 108  
 Олег (князь) 120  
 Олег Святославич (князь) 35  
 Олександр I 97  
 Олександр Ярославич 40  
 Олексій (митрополит) 47  
 Олексій Михайлович (цар) 70, 71, 72  
 Олесь О. 382, 383, 398, 401, 404, 405  
 Олійник Б. 34  
 Ольгердовичі 49  
 Ольгін Р. (Стрельцов) 323  
 Ольминський М. С. 278, 348, 349  
 Осипов М. 94, 131, 132  
 Осипович-Новодворський А. О. 210, 232  
 Осмоловський В. 21, 214  
 Островський О. М. 25, 37, 200, 202, 218, 220, 261—268, 270, 284, 402, 403, 414, 415  
 Острозький К. 57, 60, 62, 65  
 Охридський К. 29
- Павлик М. І. 199, 200, 202, 205, 206, 211, 213, 214, 215, 216, 220, 237, 238, 261, 262, 280, 281, 286, 373, 417  
 Павлов Я. 327  
 Павлюк М. М. 21  
 Палій С. 144  
 Паліцин А. 60, 101  
 Папаєв І. 156  
 Панч П. 76  
 Пархоменко М. 9, 230, 256, 345, 386  
 Паус І. 84  
 Пахомій Логофет 47, 50  
 Пачовський В. М. 383  
 Перетц В. М. 81, 319



- Пестель П. І. 107, 284  
 Петрашевський М. 165, 166  
 Петренко М. М. 130  
 Петрицький А. 37  
 Петро I 56, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 78, 79, 80  
 Петро II 77, 87  
 Петро (мярополит) 47  
 Петров І. 104  
 Петров М. 81, 90, 208  
 Петровський-Ситніанович С. 70  
 Печакін М. 327  
 Пешкова К. П. 314, 341, 343  
 Пільгук І. І. 240, 251, 255, 256  
 Пипін О. І. 14, 177, 200, 202, 206, 207, 208, 220  
 Писарев Д. І. 180, 184, 200, 204, 205, 211, 218, 220, 223, 273, 355, 385, 414  
 Писемський О. Ф. 265, 402  
 Плавильщиков П. 75  
 Платов М. 300  
 Плетенецький Є. 70  
 Плетньов П. 38  
 Плещеев О. М. 182, 202, 236, 238, 254, 376  
 Плеханов Г. В. 282, 283, 398  
 Погодін М. 86, 152, 171  
 Погорельський А. 119, 120  
 Погребенник Ф. П. 21  
 Подолинський М. 221  
 Подолинський С. 197, 202, 206  
 Полежаєв О. І. 376  
 Полетіка Г. 92  
 Полікарп 31  
 Полікарпов Ф. 75  
 Полонський Я. П. 202, 238, 376  
 Полоцький 59, 70, 71, 77, 82, 85  
 Полтавка Маруся (М. Виноградова) 288  
 Полтавчук Ф. 246  
 Польовий М. 125  
 Поморський О. М. 400  
 Помяловський М. Г. 14, 193, 194, 199, 200, 205, 220, 221, 231, 235, 250  
 Попов М. 161  
 Попов П. 73, 96  
 Потапенко Г. М. 285, 303  
 Потебня О. П. 237  
 Потьє Е. 364  
 Прахов М. 327  
 Прач І. 93  
 Прийма Ф. Я. 116, 121, 145, 171, 189, 240, 244, 247  
 Пришвін М. М. 327  
 Прокопович Ф. 70, 72, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81—84, 86, 87, 89, 90  
 Прохоров С. 327  
 Пугачов О. 171, 173  
 Пушкарьов М. 245  
 Пушкін О. С. 15, 16, 20, 22, 24, 34, 37, 38, 69, 76, 80, 85, 91, 100, 104, 105, 110, 112, 113, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 125, 126, 127, 128, 132, 135, 137, 138, 140, 145, 146, 147, 151, 155, 164, 165, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 177, 186, 187, 189, 200, 202, 204, 220, 238, 250, 255, 272, 282, 284, 288, 294, 316, 352, 353—370, 375, 385, 386, 388—390, 392, 416, 417, 427, 428, 431  
 Пчілка О. 225, 237, 238, 370, 397, 402, 404, 410  
 П'ятиницький К. П. 327, 328, 344  
 Радивилівський А. 70, 71  
 Радащев О. 23, 37, 88, 89, 97, 100, 111, 128, 133, 177, 187  
 Равський В. 102, 140, 141  
 Разін С. 76, 91  
 Ракушка-Романовський Р. 75  
 Разорьонов О. 241  
 Ренан Е. 425  
 Реріх М. 37  
 Решетніков Ф. М. 199, 205, 218, 220, 229, 235, 285, 385  
 Рєпін І. 16  
 Рєпіна В. 177, 186  
 Рибак Н. 76  
 Рибакський М. І. 400  
 Ризький І. 101, 113  
 Рилєнков М. 37  
 Рилєєв К. Ф. 16, 24, 37, 55, 69, 97, 102, 103, 107, 112—115, 120, 122, 128, 143, 144—147, 202, 284, 285, 288, 376  
 Рильський М. Т. 16, 37  
 Римський-Корсаков М. А. 52  
 Римша А. 66

- Рігельман О. 76  
Різниченко Т. 20  
Рілепко Василь (Д. Йосифович) 372  
Робінсон А. 65  
Родіонов І. 241, 244, 245  
Розковшенко І. 104  
Рождественський Вс. О. 383  
Роман (князь) 43  
Романенко Т. 397, 398  
Рубан В. 93, 94  
Рубльов А. 47  
Руге А. 188  
Руданський С. 34, 37, 370, 383  
Руже де Ліль К.-Ж. 364  
Рукавишников І. С. 379, 380, 383  
Рулін П. 266, 270  
Руссо Ж.-Ж. 130
- Сабіпін Л. 404  
Сава (святий) 35  
Савінков Б. В. (Ропшин) 331  
Садовников Л. 236  
Садовський М. К. 260, 265, 267, 300,  
402—407  
Сакович Касіан 35  
Саксаганський П. К. 269, 401—404, 406  
Салтяков-Щедрін М. Є. 14, 25, 177, 180,  
182, 186, 200, 205, 206, 210, 218, 219,  
221, 228, 233, 235, 236, 273, 280, 284  
Самобитник О. І. 400  
Самовидець 75  
Самойлович І. 75  
Сатановський А. 70  
Свєпціцький В. 364  
Свидницький А. П. 126, 193, 194, 235,  
383  
Святослав (князь) 30, 36, 49  
Святослав Всеволодович (князь) 35,  
49  
Семевський М. 111  
Сенковський О. 149, 153, 156  
Серапіон Володимирський 33, 45  
Серафимович О. С. 336  
Сервантес М. 266  
Сергій Радозєпський 47, 97  
Сиваченко М. Є. 224, 226, 232  
Сигида Н. 283  
Сидоров О. 57  
Сильвестр 31, 33
- Симеон (цар) 29  
Симеон (святий) 35  
Симон 31  
Сингуб С. 210  
Сирокомля В. (Кондратович Л. В.)  
238  
Ситін І. 260  
Сігізмунд 51  
Сінклер Е. 229  
Скарга П. 61  
Скатов М. 241  
Скаррон П. 131  
Склябовський О. 102, 103  
Скляренко С. 34, 76  
Сковорода Г. С. 16, 69, 70, 88—90, 95,  
96, 97, 103, 106, 133, 167, 316  
Скорина Ф. 56  
Скотт В. 112  
Славинецький Є. 70  
Славинський М. 373  
Слепцов В. 225, 231  
Словацький Ю. 364  
Сломинський Г. 83  
Смирнов В. 380, 381  
Смирнов С. 86  
Смотрицький Г. 61, 66, 67  
Смотрицький М. 58, 59, 61, 62, 67, 85  
Соловйов В. 288, 376  
Соловцов М. 321, 405, 406  
Сологуб Ф. 348  
Сомов О. 16, 24, 103, 104, 112, 113, 114,  
116, 117, 118, 125, 132, 154, 164  
Софонії 48, 49  
Спасович В. 208  
Спешнев М. 165  
Срезневський І. 32, 97, 101, 104, 105,  
107, 130, 136, 139, 163  
Станкевич М. 284  
Станюкович К. 225  
Станіславський К. 401, 402, 421  
Старицький М. 25, 76, 202, 209, 210,  
236—238, 250—255, 259, 270, 288,  
290, 353, 354, 370—375, 380, 381, 383  
Старицька-Черняхівська Н. 383  
Стафф Л. 327  
Стеллецький В. 37  
Степняк-Кравчинський С. 200, 210, 219,  
285, 232, 246, 247  
Стефанік В. 210, 280, 289, 292, 298, 301,

- 306, 311, 316, 317, 319, 336, 383, 406, 432
- Стефан Пермський 97
- Стольський О. (Кописький О.) 212
- Стороженко М. 206
- Стрийковський М. 50
- Стросв П. 59
- Стропін О. 183
- Струве П. 279, 319, 345, 346
- Суворін О. 267, 271, 408, 423
- Судовщикова-Косач О. (Грицько Григоренко) 289
- Сумароков О. 23, 75, 78, 80, 84, 89, 92, 94, 96
- Сумбагов О. І. 423
- Суразький В. 61
- Сургучов І. 327
- Суриков І. 236, 238, 241—245, 253, 254
- Суровцев Ю. 9
- Суслов О. 403
- Суходольський О. 403
- Сухомлинов М. 184, 206
- Тапсєв С. 423
- Тансєв Т. 423
- Таркович Г. 89
- Тарновський Г. 108
- Татищєв В. 75, 89
- Твердохліб С. 257, 383
- Терентій 60
- Терлецький О. 201, 202, 213
- Тесленко А. 289, 292, 306, 336, 383
- Тимофєєв Б. 327
- Тимофєєв І. 60
- Тимофєєв Л. 9, 338
- Тихонов О. (Серебров) 383, 384
- Тихомиров Л. 256
- Тихонравов М. 284
- Тичина П. 37, 316, 318
- Ткачов П. 197
- Тобілевич І. 289, 230, 316, 383, 402, 410
- Тодоров П. 294, 327
- Толстой Л. 19, 21, 22, 24, 25, 183, 200, 205, 210, 211—213, 214, 215, 221, 222, 225, 226, 228, 233, 258, 262, 268, 269, 272, 280, 284, 288, 293, 294, 295, 296, 299, 304, 313, 401, 403, 404, 408, 409, 414, 415, 417, 431
- Толстой О. К. 34
- Толстой О. М. 327, 390
- Тохтамиш 47
- Точиський П. 198
- Трапквіліон-Ставровецький К. 55
- Тредіаковський В. 70, 83, 84, 88, 91, 96, 168
- Трессол Р. 229
- Трефольєв Л. 241, 245
- Троциньський Д. 107, 108
- Трутовський В. 93
- Трясило Т. 55
- Тулуб З. 76
- Туптало Д. 35, 70, 72, 75, 77, 86
- Тургенєв І. 14, 21, 24, 25, 183, 186, 190, 191, 200, 202, 203, 205, 206, 210, 211, 212, 213, 215, 220—225, 228, 229, 231, 233, 235, 261, 272, 280, 284, 288, 293, 294, 299, 313, 359, 376, 377, 378, 385, 431
- Тучапський П. 283
- Тютчев Ф. 376
- Уайт А. 286
- Угляренко П. 34
- Українка Леся 15, 17, 20, 26, 210, 215, 236, 260, 262, 280, 284, 289, 290—294, 297, 298, 301, 306, 312, 316, 321, 343, 351, 377, 380—385, 389, 390—401, 404, 406, 407, 410, 412, 417, 418—427, 432
- Ульянов В. І. 283
- Ундольський 52
- Успенський Г. П. 113
- Успенський Г. І. 14, 200, 205, 210, 219, 220, 221, 228, 232, 233, 242, 250, 309
- Успенський М. 218, 235
- Фаворський В. 37
- Федор Корятович (князь) 51
- Федоров Б. 86
- Федоров І. 56, 57, 58, 65
- Федоров-Омулевський І. 236, 238
- Федорович Т. 55
- Федотов П. 168
- Федченко П. 21, 346
- Федькович Ю. 37, 209, 212, 279, 285, 383
- Фейсрбах Л. 182
- Феодосій Косой 60
- Феодосій Печерський 29, 30

- Феофан 71  
 Фесенко І. 197  
 Фет А. 238, 288, 376  
 Фігнер В. 236, 246  
 Філарет (патріарх) 55, 58, 63  
 Філомафітський Є. 101, 103  
 Філофей 47  
 Фінкель О. 375  
 Філянський М. 350, 383, 384  
 Філоненко В. 312  
 Флобер Г. 212  
 Фогарашій І. 89  
 Фома-інок 35  
 Фонвізін Д. 20, 78, 89, 101, 108, 111, 133,  
 150, 151, 161, 177  
 Фотій 45, 48  
 Франко І. 13—15, 17, 19, 20, 25, 26, 34,  
 35, 37, 38, 43, 64, 95, 129, 133, 138,  
 145, 148, 152, 161, 168, 177, 199—201,  
 204, 205, 208, 209, 210, 211—215,  
 216—223, 226—230, 233, 236—239,  
 250—252, 255—257, 261—264, 272,  
 273, 279, 282—290, 301, 304, 311, 312,  
 316, 317, 319, 321, 322, 350, 353, 355,  
 356, 357, 359, 360—364, 367—369, 370,  
 372, 374—377, 379, 380, 382, 383—  
 401, 403, 406, 407, 411—417, 424, 428,  
 432  
 Фур'є Ш. 165  
  
 Харциз 300  
 Хворостіпін І. 60, 62, 66, 67  
 Хвостов А. 98  
 Хемніцер І. 95, 133  
 Херасков М. 75, 80, 84, 94, 97, 161, 168  
 Хижняк А. 44  
 Хілкові 107  
 Хмельницький Б. 41, 68, 69, 73—76, 77,  
 97, 106, 107, 114, 120, 142—145  
 Хмельницький М. 108  
 Ходасевич В. Ф. 383  
 Хоткевич Г. М. 260, 279, 404, 419  
 Храпченко М. Б. 9, 11  
 Христофор Філарет 61  
 Хрістіан Й. 76  
 Хропко П. П. 94  
  
 Цамблак Г. 49, 50  
 Цамблак К. 49, 50  
  
 Цертелєв М. 105  
  
 Чаадаєв П. Я. 156  
 Чаговець В. 265, 266  
 Чаговець Вс. 404  
 Чайченко В. (Грінченко) 237, 293  
 Чайковський М. 327  
 Чалий Д. В. 20, 21, 240, 251, 255, 256  
 Чаплинський А. 143  
 Червінський Б. 401  
 Черемнов О. 327  
 Черемшина М. 289, 292, 306  
 Черешнін Л. 44  
 Черкасенко С. 259, 403, 405  
 Черкаський М. 55  
 Чернишевський М. Г. 19, 24, 25, 142,  
 165, 175, 180, 181, 182, 183, 186, 188,  
 189, 191, 192, 194, 196, 200, 202, 204,  
 205, 211, 214, 215, 216—218, 220, 228,  
 230, 231, 236, 251, 272, 273, 280, 283,  
 285, 335, 355, 359, 360, 373, 376, 385,  
 386  
 Чернявський М. 371  
 Чехов А. П. 16, 22, 210, 213, 236, 260,  
 262—265, 268, 270, 271, 288, 299, 300,  
 301—307, 313, 314, 316, 377, 401, 403,  
 405, 406, 407, 410—416, 423, 428, 431  
 Чехова М. П. 271, 303  
 Чириков Є. М. 327, 336  
 Чмирьов М. А. 240  
 Чужбинський О. 142  
 Чуковський К. І. 240; 379  
 Чулков М. 93, 94  
  
 Шабленко А. Я. 317, 318, 397  
 Шаблювський Є. 21, 240, 251, 253  
 Шаляпін Ф. І. 327  
 Шахматов О. 34  
 Шаховський С. 60, 118; 119, 161, 162  
 Шашкевич М. 37, 105, 109, 130, 136  
 Шашков С. С. 239  
 Шевченко Т. Г. 14, 15, 16, 17, 19, 24,  
 26, 34, 37, 69, 76, 97, 98, 105, 119,  
 126, 134, 136, 141, 142, 144, 145, 146,  
 147, 148, 149, 164, 165, 166, 167, 168,  
 169, 170, 171, 172, 173, 175, 176, 177,  
 178, 179, 180, 181—191, 193, 194, 195,  
 202, 207, 209, 211, 212, 215, 220, 230,  
 233—237, 239—251, 263, 272, 273, 276,

- 278, 279, 286, 291, 295, 301, 308, 314,  
316, 319, 331, 350, 352, 354, 373, 377,  
378, 379, 382—386, 388, 390, 391, 392,  
394, 396, 398, 399
- Шекспір В. 120, 269, 364
- Шекульов Ф. 398
- Шелгунов М. 181
- Шервінський С. 37
- Шиян А. 76
- Шіллер Ф. 111
- Шкафф А. 245
- Шлеїн Н. 327
- Шмельов І. С. 327
- Шпажинський І. В. 423
- Шпигоцький О. 104, 137
- Штелін Я. 85, 86
- Шторм Г. 37
- Штраус В. 425
- Шубравський В. Є. 21
- Шувалов С. 383
- Шумський Я. 91
- Щапов А. П. 240, 251, 385
- Щербина М. Ф. 238, 376
- Щепкін М. С. 108, 109, 257, 258, 402
- Щоголев Я. І. 237, 254, 383
- Щурат В. Г. 37, 353, 372, 376
- Юра Г. П. 405
- Юрій Долгорукий 31
- Юрковський Ф. М. 225, 232
- Яворський С. 70, 72
- Язиков М. М. 376
- Янковський Ю. 227
- Яновська Л. О. 383, 404, 410, 419
- Яновський Ю. 126
- Якубович П. П. 236, 238, 246, 285, 288,  
376
- Якушкін Є. 168
- Якушкін П. 184
- Ярослав Мудрий 30, 31, 34
- Яценко М. Т. 94, 129, 131

# ЗМІСТ



ВІД РЕДКОЛЕГІЇ

5

ВСТУП (Н. Б. КРУТІКОВА)

8

ЛІТЕРАТУРА КИІВСЬКОЇ РУСИ  
ЯК СПІЛЬНЕ НАДБАННЯ ДАВНЬОРУСЬКОЇ  
НАРОДНОСТІ (X — ПЕРША ПОЛОВИНА XIII ст.)  
(В. Л. МИКИТАСЬ)

27

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКИ ПЕРІОДУ ЗАРОДЖЕННЯ Й СТАНОВЛЕННЯ  
УКРАЇНСЬКОЇ ТА РОСІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУР  
(ДРУГА ПОЛОВИНА XIII — ТРЕТЯ ЧВЕРТЬ XVI ст.)  
(В. Л. МИКИТАСЬ)

40

УКРАЇНСЬКО-РОСІЙСЬКІ ЛІТЕРАТУРНІ ЗВ'ЯЗКИ  
ОСТАННЬОЇ ЧВЕРТІ XVI —  
ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XVII ст.  
(В. Л. МИКИТАСЬ, Ф. Я. ШОЛОМ)

54

УКРАЇНСЬКО-РОСІЙСЬКІ ЛІТЕРАТУРНІ ЗВ'ЯЗКИ  
ПІСЛЯ ВОЗЗ'ЄДНАННЯ УКРАЇНИ З РОСІЄЮ  
(ДРУГА ПОЛОВИНА XVII—XVIII ст.)  
(В. Л. МИКИТАСЬ, Ф. Я. ШОЛОМ)

68

СТАНОВЛЕННЯ РЕАЛІЗМУ В НОВІЙ  
УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ  
І РОСІЙСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС  
(ПЕРША ТРЕТИНА XIX ст.)  
(Б. А. ДЕРКАЧ, З. В. КИРИЛЮК,  
С. А. КРИВОШАПОВА)

99

ВЗАЄМОЗБАГАЧЕННЯ БРАТНІХ ЛІТЕРАТУР  
У 40—60-х РОКАХ XIX ст.  
(Д. В. ЧАЛИЙ)

165

446

ПЕРЕДОВА РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА  
І ПОГЛИБЛЕННЯ РЕАЛІЗМУ  
В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ, ПОЕЗІЇ І ДРАМАТУРГІЇ  
В 70—80-х РОКАХ ХІХ ст.  
(Т. П. МАГВСЬКА, Н. М. НАГОРНА,  
В. Я. ЗВИНЯЦЬКОВСЬКИЙ)

196

ЄДНАННЯ РОСІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ  
ДЕМОКРАТИЧНИХ ЛІТЕРАТУР  
У ЧАСИ ПРОЛЕТАРСЬКОГО ВИЗВОЛЬНОГО РУХУ  
(Н. С. КРУТІКОВА, І. Д. БАЖИНОВ,  
І. Т. КУПРІЯНОВ, Т. Г. СВЕРБИЛОВА)

274

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

433

Академия наук Украинской ССР  
Институт литературы им. Т. Г. Шевченко

Монография

ИВАН ДЕНИСОВИЧ БАЖИНОВ,  
БОРИС АНДРЕЕВИЧ ДЕРКАЧ,  
ВЛАДИМИР ЯНОВИЧ ЗВИНЯЦКОВСКИЙ и др.

ИСТОРИЯ  
УКРАИНСКО-  
РУССКИХ  
ЛИТЕРАТУРНЫХ  
ВЗАИМООТНОШЕНИЙ

В двух томах

Том первый

Дооктябрьский период

(На украинском языке)

Киев Наукова думка 1987

*Затверджено до друку вченою радою  
Институту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР*

Редактор  
Л. Д. СУШКО

Оформлення художника  
Є. І. МУШТЕНКА

Художній редактор  
В. П. КУЗЬ

Технічний редактор  
І. М. ЛУКАШЕНКО

Коректори  
В. М. БОЖОК, Л. В. МАЛЮТА

ІБ № 8476

Здано до набору 03.09.86. Підп. до друку 03.03.87.  
БФ 25033. Формат 60×90/16.  
Папір друк. № 1. Звич. нова гарн. Вис. друк.  
Ум. друк. арк. 28,0. Ум. фарбо-відб. 28,0.  
Обл.-вид. арк. 32,98. Тираж 600 пр.  
Зам. 6—271. Ціна 5 крб. 30 к.

Видавництво «Наукова думка».  
252601 Київ 4, вул. Репіна, 3.

Київська книжкова фабрика «Жовтень».  
252053, Київ 53, вул. Артема, 25.