

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА**

На правах рукопису

МЕЛЬНИК Оксана Василівна

УДК 8261.2.02+821.161.1.02

**ТВОРЧІСТЬ МИКОЛИ МАРКЕВИЧА
В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОГО РОМАНТИЗМУ**

10.01.05 – порівняльне літературознавство

Дисертація на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник:
ЗИМОМРЯ Іван Миколайович,
доктор філологічних наук, доцент

Дрогобич – 2014

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ІСТОРИОГРАФІЯ ЖИТТЄВОГО Й ТВОРЧОГО ШЛЯХУ МИКОЛИ МАРКЕВИЧА	10
1.1. Методологічні основи дослідження творчості М. Маркевича на тлі європейського романтизму.....	10
1.2. Творча спадщина М. Маркевича в літературно-критичних оцінках..... 28	28
Висновки до розділу 1	47
РОЗДІЛ 2 МИКОЛА МАРКЕВИЧ ТА ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНА СИСТЕМА УКРАЇНСЬКОГО РОМАНТИЗМУ	49
2. 1. Паралельні мотиви творчості М. Маркевича та українських романтиків: типологічний аналіз	49
2. 2. Еволюція образу Івана Мазепи у літературно-документальних написах «Історія Малоросії» М. Маркевича	97
Висновки до розділу 2	115
РОЗДІЛ 3 ОРИГІНАЛЬНА ТА ПЕРЕКЛАДАЦЬКА СПАДЩИНА МИКОЛИ МАРКЕВИЧА У КОНТЕКСТІ ЕВОЛЮЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО ТА ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО РОМАНТИЗМУ: ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ ТА ТИПОЛОГІЇ	117
3. 1. Байронічні мотиви та збірка «Ірландські мелодії» Томаса Мура у творчій рецепції М. Маркевича: особливості інтерпретації в етико-естетичному дискурсі ХІХ ст.	117
3. 2. Рецепція й трансформація образів і мотивів творів Фрідріха Шіллера та Гайнріха Гайне у поетичній спадщині Миколи Маркевича	133
3. 3. Український фольклор у поетичній візії України Миколи Маркевича та Адама Міцкевича	156
Висновки до розділу 3	171
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	173

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 178

ВСТУП

Питання взаємозв'язку українського письменства з національними літературними системами споріднених і неспоріднених народів належить до пріоритетних в українському літературознавстві. Специфіка міжкультурних взаємодій як складного й багатогранного явища зримо проступає крізь призму порівняльно-типологічного зіставлення [10, с. 9; 28, с. 84; 48, с. 8; 58, с. 13; 64, с. 7; 66, с. 22; 88, с. 58; 137, с. 103; 145, с. 356; 149, с. 29; 153, с. 17; 167, с. 58]. Воно відзначається широтою діапазону, охоплюючи всі рівні й типи міжлітературних взаємин: від художніх моделей, що мали місце у різних епохах і регіонах, до окремих творів та їхніх складових. При цьому увиразнюються й особливості та традиції національних літератур. Відтак зіставлення дає можливість простежити визначальні вектори взаємовпливу мистецького досвіду з проекцією на осмислення рецепції кращих літературних здобутків на рівні жанру, тематики й проблематики, естетичних концепцій, стилів.

Дисертація присвячена порівняльно-типологічному аналізу творчості Миколи Маркевича (1804 – 1860), знакового представника раннього українського романтизму у контексті європейської романтичної поезії. В особі автора п'ятитомної студії «Історія Малоросії» зійшлися іпостасі поета, перекладача, етнографа, історика, композитора, архівіста. У роботі акцент покладено на з'ясування типологічно близьких та індивідуально-особливих ознак його доробку у зіставленні з творами Л. Боровиковського, Т. Шевченка, А. Метлинського, О. Пушкіна, К. Рилєєва, А. Міцкевича, Дж. Байрона, Т. Мура, Ф. Шіллера, Г. Гайне, Й. В. Гете.

Літературна та історично-наукова спадщина М. Маркевича посідає чільне місце у розвитку українського й російського письменства доби романтизму. Вона помітно вплинула на утвердження та популяризацію вагомих ідейно-естетичних явищ у культурному просторі слов'янських народів. Його естетичні засади безпосередньо пов'язані з літературним процесом 20-40-х рр. ХІХ ст. в Україні. Виходячи з основоположних методологічних і теоретичних засад української компаративістики та її злободенних завдань, у дисертації актуалізовано проблему творчого сприйняття М. Маркевичем поетичного доробку європейських романтиків.

Романтизм як літературний напрям характеризується типологічною єдністю [132, с. 249]. Водночас у ньому виразно проявляється своєрідність письменства того чи іншого народу. У свою чергу, кожний з національних інваріантів має як спільні концептуальні, так і специфічні риси. Вони зумовлені суспільно-політичними, культурно-історичними чинниками. Відтак романтизм, з одного боку, активізував зв'язки між спорідненими і неспорідненими літературними системами, а з іншого – увиразнив самобутність духовних змагань їхніх представників. Цю парадигму ілюструє життєвий шлях та творчість М. Маркевича. Він студіював у Петербурзі, де зблизився з декабристськими літературними колами, у Москві навчався музики у відомого ірландського композитора Джона Фільда (1782 – 1837),

писав вірші російською мовою, перекладав Ф. Шіллера й Дж. Байрона. Водночас його захоплювали поезії К. Рилєєва, присвячені визвольній боротьбі України. У цьому контексті слід наголосити: оригінальна художня й наукова творчість М. Маркевича просякнута патріотичним духом. Вона спрямована на дослідження історії України та збереження національних фольклорних набутоків у романтичному ключі.

Літературознавчі концепції дослідників творчих досягнень М. Маркевича вирізняються різноаспектністю дослідницького пошуку. Однак, розвідки таких учених, як І. Айзеншток, В. Белінський, О. Грушевський, В. Данилов, А. Жемчужников, Є. Косачевська, С. Крижанівський, С. Кур'янов, М. Марковський, В. Маслов, О. Сенковський, В. Ульяновський, І. Франко, В. Якушкін, О. Ясь, розкривають передусім теоретичні засади тогочасного стану еволюції літературного процесу. Загалом зацікавлення творчістю М. Маркевича не містить ознак системного характеру. Йдеться переважно про висвітлення деталей біографічного плану та елементів змістово-тематичного аналізу його поетичного та наукового доробку. Водночас вивчення міжлітературних взаємин на матеріалі творчості М. Маркевича відкриває в українському літературознавстві нові перспективи для розгортання діалогу культур за сучасних умов.

Докладний аналіз наукових джерел засвідчив: досліджувана проблематика не була предметом спеціальних студій у літературознавстві. Відсутня праця, яка б систематизувала провідні мотиви творчості М. Маркевича на тлі літературного процесу епохи романтизму, з'ясовувала особливості поезики його творів з огляду на тематичні та генологічні виміри, розкривала характерні ознаки індивідуального стилю. Актуальність теми посилюється тим, що на зламі ХХ – початку ХХІ ст. оцінювальні критерії осмислення творів М. Маркевича зазнали об'єктивної трансформації.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертацію виконано на кафедрі германських мов і перекладознавства Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка у межах комплексної теми «Переклад та його роль у контексті взаємодій національних культур (дискурс, складники, функції)» (протокол № 1 від 21.01.2006 р.). Дослідження пов'язане з науково-дослідницькою роботою кафедри світової літератури Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника «Літературний процес та творча індивідуальність письменника: компаративний аспект» (Державний реєстраційний №0112U000597 діє з 02.12 р. по 02.19 р.). Тему дисертації затверджено вченою радою Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (протокол № 6 від 29 січня 2008 р.) й узгоджено в бюро Науково-координаційної Ради при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України «Класична спадщина та сучасна художня література» (протокол № 2 від 8 квітня 2008 р.).

Мета роботи – виявити типологічні збіги та розходження у творчості М. Маркевича на тлі здобутків митців епохи романтизму. Для реалізації поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- проаналізувати творчу спадщину М. Маркевича в аспекті розвитку раннього українського романтизму;
- розкрити форми рецепції образу Івана Мазепи у праці «Історія Малоросії» М. Маркевича, у поетичних творах західноєвропейських романтиків;
- проаналізувати особливості творчого сприйняття та інтерпретації мотивів у творчості українських романтиків;
- осмислити специфіку художньої трансформації образів і мотивів творів Т. Мура, Ф. Шіллера, Г. Гайне, А. Міцкевича у поліжанровому доробку М. Маркевича;
- окреслити поетичні коди німецької народно-фольклорної течії романтизму у типологічному зіставленні тенденціями українського романтизму.

Об'єкт дослідження – художня та перекладацька спадщина М. Маркевича (поетичні збірки «Стихотворения. Элегии. Еврейские мелодии» (1829), «Украинские мелодии» (1831), літературно-документальні нариси «История Малороссии» (1842 – 1843), документальна розвідка «Гаркуша – украинский разбойник» (1859); суголосність проблематики та тематики творів українських, російських, західноєвропейських романтиків (Т. Шевченко, Л. Боровиковський, М. Маркевич, А. Метлинський, О. Пушкін, К. Рилєєв, А. Міцкевич, Дж. Байрон, Т. Мур, Ф. Шіллер, Г. Гайне, Й. В. Гете).

Предмет дослідження – жанрово-стильові засади творчості М. Маркевича у контексті націєтворчих тенденцій епохи романтизму.

Методи дослідження. Робота ґрунтується на комплексному підході до об'єкта дослідження з використанням методик порівняльно-типологічного, порівняльно-історичного, філологічного, аналітичного, системного, контекстуального, описового, культурно-історичного, інтерпретаційно-текстового аналізу. Порівняльно-типологічний, порівняльно-історичний, контекстуальний та описовий методи задіяно у дисертації для виявлення контекстуальних зв'язків творчості М. Маркевича з поетичними зразками епохи романтизму. Аналітичний метод використано для вивчення теоретичних аспектів проблеми з метою відстеження специфіки художньої рецепції й трансформації образів і мотивів у творчості М. Маркевича; системний – у доборі текстів, які стали основою дослідження; філологічний – для огляду й систематизації значного масиву поліжанрових текстів М. Маркевича. Культурно-історичний метод дав можливість у виразити соціально-політичний та культурно-естетичний контексти, в яких розвивалося українське письменство за доби романтизму. Систематизацію змістових та формальних ознак художньо-естетичних категорій тексту здійснено методом інтерпретаційно-текстового аналізу.

Теоретико-методологічна основа дисертації ґрунтується на комплексному підході до об'єкта дослідження з використанням методик порівняльно-історичного, герменевтичного, текстологічного, контекстологічного, описового, рецептивно-естетичного аналізу. У процесі написання дисертації враховано концептуальні методологічні підступи до

вивчення літературного процесу у типологічному зіставленні, що містяться у дослідженнях українських та зарубіжних дослідників: а) поетика жанру (О. Астаф'єв, М. Бахтін, Н. Бернадська, Т. Бовсунівська, Ю. Бойко-Блохин, О. Бондарева, І. Зимомря, М. Ільницький, І. Качуровський, Н. Копистянська, Г. Лукач, Т. Мейзерська, Г. Мережинська, І. Мірчук, М. Наєнко, Г. Семенюк, С. Скварчинська, А. Ткаченко, М. Ткачук); б) романтизм як художня система (Б. Бялокозович, Н. Іщенко, С. Єфремов, С. Козак, Т. Михед, Д. Наливайко, Т. Неупокоева, М. Новикова, С. Павличко, К. Шахова); в) філософсько-антропологічна та естетична проблематика (А. Бергсон, Ю. Борєв, С. Кіркегор, Ю. Крістева, І. Франко, Д. Чижевський, К. Г. Юнг). Опрацьовано наукові концепції з проблем порівняльного літературознавства (Л. Білецький, В. Будний, Г. Вервес, М. Возняк, Л. Грицик, Р. Гром'як, М. Добролюбов, О. Дорошкевич, Д. Дюришин, В. Жирмунський, М. Зимомря, М. Євшан, Е. Касперський, П. Кірхнер, І. Лімборський, В. Матвіїшин, Я. Поліщук, Р. Радишевський, Е. Райснер, П. Рихло).

Наукова новизна та особистий внесок здобувача визначається тим, що в дослідженні *вперше* в українському літературознавстві здійснено спробу системного аналізу літературних взаємозв'язків творчості М. Маркевича з поетичними здобутками представників національних літературних систем споріднених і неспоріднених народів у культурно-історичному контексті епохи романтизму; розвинуто проблему українського байронізму як специфічного літературного явища; з'ясовано самотність сприйняття образу України у доробку М. Маркевича та А. Міцкевича; проведено порівняльно-типологічний аналіз поетичних містифікацій та стилізацій у різножанрових текстах (балада, пісня, поема) доби романтизму у творчості М. Маркевича, а також Л. Боровиковського, Т. Шевченка; розкрито форми рецепції образу Івана Мазепи у літературно-документальних нарисах «Історія Малоросії» М. Маркевича, висвітлені у творах «Мазепа» Дж. Байрона, «Мазепа» В. Гюго, «Войнаровський» К. Рилєєва, «Полтава» О. Пушкіна, «Мазепа» Б. Лепкого, «Історія Русів» Г. Кониського; типологічні відмінності у збірках поезій: «Українські мелодії» М. Маркевича «Ірландські мелодії» Т. Мура; досліджено особливості творчого сприйняття та трансформації образів і мотивів у творах Ф. Шіллера та М. Маркевича; проаналізовано специфіку національної ідентифікації фольклорного мотиву у творчості Г. Гайне, М. Маркевича.

Практичне значення роботи. Матеріали дисертації, її висновки можуть бути використані в процесі вивчення взаємодій українського письменства з історико-літературними течіями в Європі; підготовки лекційних курсів і семінарів з історії української літератури ХІХ ст., зарубіжної літератури, спецкурсів із порівняльного літературознавства, історії російсько-українських, польсько-українських, англо-українських, німецько-українських літературних зв'язків.

Апробація результатів дослідження. Дисертацію обговорено та рекомендовано до захисту на засіданні кафедри германських мов і перекладознавства Дрогобицького державного педагогічного університету

імені Івана Франка (протокол № 7 від 20 травня 2014 р.). Основні положення дисертації відображені у статтях, а також у доповідях, виголошених на міжнародних та всеукраїнських конференціях: XVI Міжнародна наукова конференція ім. проф. Сергія Бураго (Київ, 2007); II Міжнародні Кирило-Мефодіївські читання в Херсонесі-Севастополі (Севастополь, 2008); V Всеукраїнська науково-теоретична конференція «Українська література в контексті світової літератури» (Одеса, 2010); Міжнародна наукова конференція «Українська література в загальноєвропейському контексті» (Ужгород, 2011); VI Міжнародна науково-практична конференція «Міжкультурна комунікація: МОВА-КУЛЬТУРА-ОСОБИСТІТЬ» (Острог, 2012); Міжнародна науково-практична конференція «Postępy w nauce w ostatnich latach. Nowe rozwiązania» (Warszawa, 2012); Міжнародна науково-практична конференція молодих вчених «Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи» (Дрогобич, 2013, 2014); VII Міжнародна науково-практична конференція «Іновації в технологіях і освіті» (м. Белово, Росія 2014).

Публікації. Основні положення дисертації викладено в 16 статтях, 8 із яких опубліковано у наукових фахових виданнях України, 2 – в іноземних альманахах та 6 – додаткових публікацій.

Структура та обсяг дисертації визначаються метою й послідовністю вирішення завдань. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, що містять основні результати наукового пошуку, і списку використаних джерел. Повний обсяг роботи викладено на 200 сторінках, із них – 177 сторінок основного тексту. Список використаних джерел – 239 позицій.

РОЗДІЛ I ІСТОРИОГРАФІЯ ЖИТТЄВОГО Й ТВОРЧОГО ШЛЯХУ МИКОЛИ МАРКЕВИЧА

1.1. **Методологічні основи дослідження творчості М. Маркевича на тлі європейського романтизму**

На сучасному етапі розвитку порівняльного літературознавства – з огляду на розмаїття проблематики та стрімкість її розгортання – виникають нові методологічні завдання. Проте й досі вчені відзначають труднощі розмежування контактено-генетичних зв'язків і відношень типологічного плану, оскільки вони тісно переплітаються. На думку В. Будного та М. Ільницького, слід розмежовувати не об'єкт (споріднені й неспоріднені культури), а методологічні підходи. Відтак доцільно вести мову про порівняльно-історичну методологію, яка заснована на діахронічному генетичному підході, з одного боку, та зіставний підхід, – з іншого. Останній вивчає подібності й відмінності у синхронічній площині безвідносно до спорідненості досліджуваних явищ. Отже, порівняльно-історичний та зіставно-типологічний підходи слід розрізняти при вивченні одного об'єкта у межах єдиного дослідження [29, с. 120].

Специфіка порівняльного вивчення жанрів, стилів, традиційних образів і сюжетів вимагає перехресного теоретичного, порівняльно-історичного й зіставного висвітлення, що і постають основними методологічними компонентами даної роботи. Досвід еволюційного розвитку компаративістики переконує, що універсальної методології не існує. Втім, є загальні принципи, тобто методологічні стратегії, на яких може базуватись сучасне порівняльне дослідження. Це – фахові досліди в обраній галузі, які не заперечують визнання методологічного плюралізму і відмову від замикання у вузькій спеціалізації на користь міждисциплінарного підходу, тобто практично необмежених контекстуальних і культуральних студій [29, с. 389]. У сучасних дослідженнях, в яких аналізуються окремі етапи розвитку романтизму, стильові особливості різножанрових творів цього періоду, аргументовано підкреслюється наступний факт: романтизм як інтелектуальний рух не був виключно літературним напрямом. Приміром, на слов'янському ґрунті його доцільно трактувати на рівні національної ідеології, завдяки якій можна краще зрозуміти сенс історії, національну ментальність, а також чітко осмислити антропологічне значення новітньої культури та її джерел [75, с. 11].

Стійкий дослідницький інтерес української філологічної науки до теоретичних і методологічних питань романтизму як культурного феномена засвідчує: ця культурологічна та літературознавча проблема не тільки не втратила своєї актуальності, але й вимагає розробки сучасних підходів до її розкриття. Різним аспектам вивчення українського та європейського

романтизму присвячені монографічні праці С. Баженової [13], Т. Бовсунівської [21], Г. Вервеса [33], С. Козака [74], М. Наєнка [134], Є. Нахліка [138], О. Ніколенко [140], О. Новик [141], Н. Покладової [148], М. Скринника [161]. Їхні студії дають можливість глибше пізнати природу романтичних явищ. Зазначеній проблематиці присвячена також ціла низка кандидатських і докторських дисертацій: «Провідні художні моделі українського і грузинського романтизму (перша половина ХІХ ст.)» (2003) О. Мушкудіані [130], «Пуританський дискурс в літературі американського романтизму» (2007) Т. Михед [127], «Микола Устиянович і його творчість у контексті літератури українського романтизму» (2008) Л. Гулевич [51], «Шекспірівський дискурс в німецькій літературі преромантизму та романтизму : генезис, механізми структурування, провідні конституенти» (2009) Т. Хитрової-Бранц [172], «Польська мемуаристична література Правобережної України доби романтизму: еволюція, проблематика, поетика» (2010) В. Єршова [59], «Літературно-критична творчість Міхала Грабовського в контексті польського романтизму» (2011) І. Руденко [157], «Естетична оцінка у поетичному тексті: лінгвокогнітивний аналіз (на матеріалі лірики англійського романтизму)» (2013) Я. Бойко [23].

Незважаючи на помітну увагу українських літературознавців до епохи романтизму загалом, досі не було спеціального дослідження, в якому були б виявлені типологічні збіги та розходження у творчості М. Маркевича на тлі здобутків митців-романтиків. Тому виникає необхідність систематизувати й узагальнити наявні оцінки його творчої манери. Це сприятиме, у першу чергу, ознайомленню та окресленню тих особливостей художнього мислення українського автора, які, з одного боку, означилися як домінантні, а з іншого, – ще не були проартикульовані й комплексно досліджені вченими. Реалізації вказаних завдань і присвячений перший розділ дисертації.

Нові романтичні імпульси отримали, зокрема, в Україні благодатний ґрунт і вплинули на зародження нової національної свідомості. Вони започаткували процеси, які стали рушійною силою романтичних літературних явищ та перемін [3, с. 9]. Суспільно-політичні явища, прояви самосвідомості, культурні і національні процеси, своєрідність українського історичного минулого знайшли своє відображення в героїко-епічній творчості народу та козацьких літописах. Вони мали вплив не тільки на формування визначальних рис українського романтизму, але й на творення суголосних мотивів в українській, російській, польській літературах даного періоду.

Становлення національної літератури – одна з визначальних складових розвитку кожного народу. Істотне значення для оцінки цього процесу має конкретизоване осмислення творчих здобутків його знакових представників у межах певної епохи. У добру романтизму вагомий вклад у збагачення діалогу українського письменства з інонаціональними літературами належить М. Маркевичу. Звернення до історії та її міфологізація сприяли тому, що основи національної культури, її джерела трактувалися ним у романтичному ключі. З іншого боку, М. Маркевич

інтерпретував історичні події по-художньому довільно. Він поетично змальовував їх у відповідності зі своїми естетичними принципами, надаючи їм форму переказів, легенд. Саме завдяки романтизму як культурному явищу М. Маркевич отримав змогу переказати своєму реципієнтові важливість пізнання історії українського народу з його багатовіковими традиціями. Адже романтизм характеризують передусім протиріччя, які відбуваються в історичному процесі. Звідси – вимога дослідження рідної мови, вивчення фольклору, міфології зі зверненням до народу як суб'єкта творення, носія надіндивідуальних смислів і значень.

Ведучи мову про розвиток українського письменства початку ХІХ ст., можна стверджувати: в українській літературі відбулося становлення романтичної традиції. Письменники розуміли її передусім як спосіб відтворення тих елементів соціальної й культурної спадщини, що фіксували стійкість і переємність досвіду поколінь, часів і епох. Український романтизм охоплює період 20-х-60-х рр. ХІХ ст. [75, с. 12] Своїми ідеями і настановами, зокрема наголошуванням народності і ролі та значення національного у літературі і мистецькій творчості, романтизм відіграв визначну роль у пробудженні й відродженні слов'янських народів, зокрема українського. Становлення українського романтизму ознаменувалось появою праці «Грамматика малороссийского наречия, или грамматическое показание существеннейших отличий, отдаливших малороссийское наречие от чистого российского языка, сопровождаемое разными по сему предмету замечаниями и сочинениями» (1818) Олексія Павловського (1773 – 1822), а також збірки фольклорних пісень «Опыт собрания старинных, малороссийских песней» (1819) Миколи Цертелєва (1790 – 1869). Наскрізною тут є думка про самобутність української мови й української народної поезії.

Романтизм як специфічний тип філософсько-естетичної та літературної свідомості став адекватним діалогічним простором для діалогу української культури з мистецькими устремліннями європейських народів [22, с. 12]. Цей суспільно-культурний рух охопив і літературу, і філософію, і музику, і релігію, і природознавство, і живопис, і архітектуру. Відтак він відбувся як складний комунікативний і світоглядний феномен, що створив цілісну систему літературних текстів і контекстів. Тут поєднані принципи художньо-образного й філософсько-рефлексивного пізнання й осмислення світу, природи, Бога. Іншими словами, сутність естетичних явищ романтизму віддзеркалена у своєрідному світосприйнятті його носіїв, пов'язаного з категоріями прекрасного у житті та мистецтві. Прототипом творчості романтиків, був міф, сповнений глибокого символічного значення. У цьому плані особлива роль відводилася знакам і символам, які набували різних модифікацій у просторі естетичних та художніх конфігурацій [206, с. 22].

Для розкриття закроєної проблематики істотним є окреслення основних рис та маркерів романтизму, які мали посутній вплив на становлення М. Маркевича як митця. Йдеться, зокрема, про акцентований відхід у світ природи як камертону душевних переживань героя. Водночас вона втілювала собою ідеал свободи та чистоти. Звідси – зацікавленість

сільською тематикою, критика міста, інтерес до духовності народу, вираженої у фольклорі. У творах М. Маркевича природа сприймається на рівні абсолютної реальності, об'єктом поклоніння. Для нього поезія – це засіб проникнення в таємниці природи без порушення первинної природної гармонії: таємниця буття міститься у почутті любові, яка є не тільки поетичною, а й релігійною, моральною.

Вагоме значення в естетиці романтизму посідає так звана «східна тема» з її екзотичними мотивами та образами [8, с. 140–141]. Вона цілісно проступає у творчості Дж. Байрона. Екзотичним видавалося і минуле власного народу. Як правило, у текстах М. Маркевича звичайний селянин втілює незаймані чесноти, а пісні, казки та звичаї – це правдивий вираз душі народу. Крім того, у доробку М. Маркевича істотну роль відіграє концепт втечі, який характеризує, приміром, фантастичні світи Е. Т. А. Гофмана. Його герої, не маючи реальну територіальну адресу втечі, конструюють її в уяві. Інший напрямок втечі – відхід у власний внутрішній світ. Романтичні антитези, що проявилися у розмаїтій системі персонажів, виражали суб'єктивність світовідчуття митців. Такій особистості, за слушним твердженням Джеральда Айзенберга, властивий стан постійного пошуку ідеалу з метою увиразнення своєї індивідуальності [219, с. 17–18]. Віддаленість ідеалу, недосяжність омріяної цілі визначили одну зі стрижневих властивостей романтичної особистості – умління. Воно прирікало її на фізичне й духовне мандрування. Ознаками внутрішньої суперечливості стали, з одного боку, устремління до самореалізації, а з іншого – критичне сприйняття власних можливостей. У свою чергу, це породжувало самоіронію. У доробку М. Маркевича вона проявилася в естетичній грі з протиріччями, що перетворюють реальність у фантазію, а також у жанрових метаморфозах.

Примітно, що у суспільно-політичному аспекті особистість в епоху романтизму замінювалася ірраціональним міфологічним об'єктом – «народною душею» [70, с. 72]. У політичній свідомості «геніальний індивід» ставав земним фатумом, що ототожнював закон з волевиявленням своєї особистості. У цій індивідуальній подобі держави втілювався дух етносу, його загадкова національна душа. Неспроможність античності відіграти роль першотексту аналогічного розуміння державності позначилася на створенні романтичного міфу держави. У розумінні представників гейдельберзької школи романтиків (Ахім фон Арнім, Клеменс Brentано, Йозеф фон Айхендорф) її сутність увиразнена у боротьбі символічних прекрасних і безстрашних героїв. В її основі лежить не віра в закон, а визнання політичного діяча – героя, здатного докорінно змінити умови існування [126, 13]. Ідею романтичної держави визначає поняття політичної чесноти. Вона передбачає, що у політика немає іншого щастя, ніж служити громаді-державі, віддавати їй усі сили своєї постави, все своє життя. Образом такого діяча постає Мазепа у літературно-документальних нарисах «Історія Малоросії» М. Маркевича.

Романтизм органічно пов'язаний з ідеями німецької класичної філософії (І. Кант, Й. Г. Фіхте, Ф. В. Шеллінг, Г. В. Ф. Гегель, Л. Фойєрбах) [19 ; 41]. Адже цей оригінальний стиль літературно-мистецької поведінки визначив і особливу форму самосвідомості «Я-особи». Його головною відмінною рисою є прагнення особистості здобути свободу, а також посилене зацікавлення духовною історією людства. Звідси – звеличення внутрішнього світу людини. Воно характерне й для письма М. Маркевича. Він був не тільки ознайомлений з поглядами відомих європейських філософів, але й внутрішньо сприймав ті позиції, які узгоджувалися з його розумінням життя. У цьому контексті варто виокремити імена Ф. Шлегеля та Й. Г. Фіхте.

Ф. Шлегель (1772 – 1829) розглядав тогочасну культурну епоху як масштабну соціальну революцію. У цьому ключі німецький мислитель називав, зокрема, праці «Про правильність суджень громадськості про французьку революцію» («*Beitrag zur Berichtigung der Urteile des Publikums über die französische Revolution*», 1793), «Засади загального науковчення» («*Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*», 1794 – 1795) Й. Г. Фіхте (1762 – 1814) визначальними тенденціями доби. За його переконанням, їхнє осмислення дає можливість збагнути історію людства [209, 198]. Відтак реакційність романтиків полягала у тому, що вони співвідносили історично нове та прогресивне з минулим. Так, у творах Новаліса (1772 – 1801) утопія свідомо відривається від реальної історичної дійсності. Тому, на думку братів Шлегелів, він був міфотворцем [196, 43].

У такому ракурсі культурна спадщина минулого виводиться зі сфери дії позаісторичних схем й трансформується у послідовний і конкретний розгляд різноманітних взаємопов'язаних історичних чинників. Таким чином, романтична реакція – це звернення до ідеалізованого минулого. При цьому романтики не стільки ідеалізують історичні факти, скільки увиразнюють утопічний потенціал минувшини. Загалом представники романтизму відстоювали необхідність розробки концепції тлумачення історичного процесу. Однак, уявлення про «органічність», тобто розуміння усіх аспектів буття в єдності та живій взаємопов'язаності, одночасно слугувало як стимулом, так і перепоною до пізнання розвитку в природі та історії [126, 14]. Таке протиріччя відповідає характеру естетики романтизму як суперечливого явища. Власне, ідея «органічності» була сформульована ще у XVIII ст. Натомість студія «Ідеї до філософії історії людства» («*Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*», 1784 – 1791) Й. Г. Гердера (1744 – 1803) була узагальненням трактування філософії історії. Ця тенденція безпосередньо вплинула на домінування у поезії романтиків натурфілософських поглядів.

Німецька філософія дала поштовх М. Маркевичу до пошуку цілісного підходу до природних і суспільних явищ з метою усвідомлення ролі особистості в суспільстві та історії. Примітно, що метафізичні питання М. Маркевич майстерно оприявнював художніми засобами у формі літературних образів, символів і концептів «людина», «воля», «природа», «життя», «смерть», «час». Ці смислообрази втілюють поєднання чуттєвості

й абстрактності у сприйнятті дійсності предметного світу. Своє покликання як митця М. Маркевич вбачав у служінні великим ідеалам. Тому характерною особливістю його творів є схилення перед мистецтвом, поезією, особистістю поета-творця. У дусі романтизму М. Маркевич зосереджується на зображенні внутрішнього світу людини з її почуттями, переживаннями, настроями, а також кризовими станами.

Особливості поступу української літератури, а також її зв'язок з духовними змаганнями народів Західної, Центральної та Східної Європи стали предметом наукового висвітлення вже у ХІХ ст. Питання усвідомлення національної ідентичності набуло за сучасних умов злободенного звучання. У цьому плані російськомовна творчість М. Маркевича підтверджує той факт, що формування самобутніх ознак народу не заперечує впливу іншої культури. Адже у першій половині ХІХ ст. українсько-російський культурний діалог відіграв суттєву роль у літературному розвитку споріднених народів. Змістове наповнення цього дискурсу не обмежувалося формальним стильовим запозиченням. Воно характеризується синхронним поширенням смислотворчої культурно-комунікативної діяльності.

В історико-літературній науці деталі життєпису М. Маркевича та автобіографічна основа його художнього світу розкриті недостатньо. Тому досі існує наукова потреба у документуванні низки фактів, у розширенні кола джерельної бази біографії М. Маркевича.

М. Маркевич народився 26 січня 1804 року у с. Дунаєць на Сумщині. Він побачив світ у дворянській родині, що веде свій родовід від вищої козацької старшини. Початкову освіту здобув у приватному пансіоні П. Білецького-Носенка, а далі навчався у Петербурзі у Благородному пансіоні при головному Педагогічному інституті. Одним з його вчителів тут був Вільгельм Кюхельбекер (1797 – 1846), який і ввів М. Маркевича у літературні кола. Проте особливий вплив на раннього Маркевича мало засвоєння рукописної праці «Історія Русів», осмислення збірок народних пісень М. Цертелєва (1790 – 1869) та М. Максимовича (1804 – 1873), знайомство з Т. Шевченком [2, с. 117]. Важливий факт: перша збірка його віршів «Українські мелодії» вийшла друком поряд з публікаціями ранньої фаланги українських романтиків – Л. Боровиковського, І. Срезневського, О. Шпигоцького, А. Метлинського. Йдеться про твори, що з'явилися у часописах «Український журнал» та «Український альманах». Тут містилися переважно російськомовні тексти.

Про важливість залучення біографічного матеріалу при дослідженні творчості письменника писав, зокрема, видатний шевченкознавець Ієремія Айзеншток (1900 – 1980) у праці «До характеристики Мик. Маркевича». Власне, ця студія є однією з перших спроб розглянути твори М. Маркевича у поєднанні з його біографією. В оцінці особистості митця І. Айзеншток опирався на лист, віднайдений ним у відділі автографів Російської Публічної бібліотеці в Ленінграді поміж рукописів проф. М. Помяловського. Зі змісту листа М. Маркевича реципієнт довідується про клопоти з виданням третьої збірки його поезій «Українські мелодії». Примітно, що у листових рядках,

адресованих М. Максимовичу, М. Маркевич називає себе «бандуристом». Майже все своє життя він прожив у с. Туровка Прилуцького повіту, що на Полтавщині. Письменник рідко виїжджав за межі «нашей благословенной Украины», оскільки не належав до «купи українських дідичів, поміщиків, які між ділом бралися за літературу» [1, с. 268–269]. Коли ж у 1846 р. М.

Максимович звернувся до М. Маркевича з пропозицією подати статтю до запланованого видання праці «Києвлянин», той радо погодився надіслати йому «цілу купу виготовленого матеріалу» – легенди, балади, пісні, романси або ж «кусок» з перекладу поеми «Дон Жуан» Дж. Байрона [1, с. 268]. Без сумніву, епістолярій М. Маркевича доцільно розглядати як унікальне біографічне джерело.

Риси морально-психологічного й культурно-історичного типу М. Маркевича як поета й історика, визначного представника «української стихії» (І. Айзеншток) у російському романтизмі, переконливо охарактеризовані у праці «До біографії М. Маркевича (Листи його до М. Максимовича)» («К биографии Н. А. Маркевича (Письма его к М. А. Максимовичу, 1911) [55] В. Данилова. Дослідник аргументовано підкреслив, що канони класицизму суттєво позначилися на творчості М. Маркевича. Адже він здобув освіту в часи, коли впливи просвітницького раціоналізму ще залишалися панівними.

Грунтовна оцінка творчості М. Маркевича належить О. Грушевському. Розглядаючи літературну діяльність письменника, автор розвідки «М. Маркевич (З минулого української літератури та історіографії)» («Н. Маркевич (Изъ прошлого украинской литературы и исторіографіи)», 1911) [50] простежив особливості складної мережі взаємопереплетених літературних тенденцій і суспільних подій. О. Грушевський відзначив постійний вплив на М. Маркевича вражень від України. В їхній основі – пристрасна любов майстра слова до рідного краю, його природи, культури та історії. «Не раз згадував, – слушно зауважив О. Грушевський, – сам поет про глибоку і гарячу прихильність українців до своєї народності, прив’язаності, що лежить в основі психіки і переживає різноманітні зміни і дії. Розкішна південна природа глибоко розвиває відчуття витонченого, а це у свою чергу тісніше, міцніше пов’язує людину і природу. Глибоке, проникливе розуміння природи ріднить її з навколишнім ландшафтом і примушує страждати при різкій зміні» [50, с. 60–61]. Варто додати: спогади М. Маркевича про минувшину і враження від тогочасної доби пропущено крізь призму естетики романтизму.

Одна з основних історичних заслуг романтизму як літературного руху – широка постановка питань народності. Безперечною заслугою романтиків було звернення до скарбів фольклору. Творчість М. Маркевича – не виняток. У його творах використані й художньо оброблені численні народні сказання, легенди, повір’я. Глибока прив’язаність поета до світу природи, фольклору, героїчних образів минулого відчувається як у його віршах, так і в художньо-документальних і науково-популярних текстах. Цим можна пояснити його системні зацікавлення етнографією та історією. Він цілеспрямовано збирав

матеріали з історії України, опрацьовував їх у вигляді окремих статей. У свою чергу, мелодійність народних наспівів спонукала М. Маркевича створити збірку «Українські мелодії» (1831).

Романтичні симпатії М. Маркевича позначилися й на його виборі для перекладу творів західноєвропейських поетів. Так, він перекладав твори Ф. Шіллера. Щоправда, до нашого часу вони не збереглись. Доброго розголосу набули також переклади М. Маркевича зразків творчості Дж. Байрона: окремі вірші зі збірки «Єврейські мелодії» («Hebrew melodies», 1815), поема «Паризіна» («Parisina», 1816), уривки поем «Лара» («Lara», 1814) та «Чайльд-Гарольд» («Childe Harold's Pilgrimage», 1812 – 1818), перша і третя пісня твору «Дон Жуана» («Don Juan», 1819 – 1824). Доводиться пошкодувати: в архівах можна віднайти тільки його інтерпретації текстів зі збірки «Єврейські мелодії». До речі, вибір уривків для трансформації, на думку О. Грушевського, свідчить про літературні смаки перекладача, який віддавав їм перевагу перед оригінальною творчістю.

О. Грушевський конкретизував поетичні вподобання М. Маркевича, проаналізувавши його збірку «Українські мелодії». Учений розкодував для реципієнта змістове наповнення образу бандуриста, розуміння поетом концепту любові, з'ясував своєрідність теми кохання у творах М. Маркевича з проекцією на його ідеал жіночої краси. Заслужують на увагу яскраві приклади авторського опису української природи у романтичному ключі, зокрема, Прилуцької місцини. Дослідник влучно увиразнив: крім любові до України, поет зберігав і глибокий зв'язок з куточком рідного краю, малою Батьківщиною, місцем дитинства та юності.

Характеризуючи етнографічні праці М. Маркевича, О. Грушевський відстоює природність намірів М. Маркевича розкрити своєрідність життя українців, їхній побут. Йому вдалося реалізувати це у формі віршів, поетичних українських народних повір'їв і уявлень, сповнених поезії. Тонко розуміючи й цінуючи культуру українського народу, М. Маркевич відчував потребу у пошуку переконливих аргументів для тих, хто сумнівалися у самодостатності й самотності українців.

О. Грушевський, розглядаючи описані Маркевичем повір'я українців, дійшов висновку: їхній підбір цілком збігався зі загальними поглядами романтиків на народну словесність. Так, для прикладу, сон-трава у творах М. Маркевича виконує роль провісника долі. Символічність цього образу посилюється його зв'язком із конкретизованим локусом – козачим цвинтарем. У таких віршах зі збірки «Українські мелодії», як «Відьма та її витівки» («Ведьма и ея проділки»), «Чарівниця та її чари» («Чаровница и ея чары»), «Русалки» («Русалки»), «Потопельники» («Утопленники»), «Самогубець» («Самоубийца»), «Домовики» («Домовые»), «Змій» («Змей»), «Чума» («Чума»), «Випадкові прикмети – падаюча зірка» («Случайныя приметы – падающая звезда»), домінують повір'я й міфи з від'ємними, трагічними, похмурими прикметами. Вони пов'язані зі смертю й нещастям. Загалом ця ознака суголосою тенденціям європейського романтизму, тобто захопленням усім таємничим і загадковим. Тому й не дивно, що М. Маркевич найбільш

детально й точно розробив образи русалок та домовиків. Їхнє формування відбувалося під впливом низки чинників: а) фольклорно-міфологічні елементи, б) уявлення про існування різних стихій у природі, в) взаємодія літературних традицій, г) запозичення, г) переробка, д) авторська інтерпретація образів.

Натомість М. Маркевич меншою мірою виакцентував роль української народної пісні, з якої представники української літератури початку ХІХ ст. черпали готові теми з народного побуту, образи, мотиви. У першу чергу, це стосується художньої спадщини М. Максимовича (1804 – 1873) та П. Лукашевича (1809 – 1888). Українська народна пісня приваблювала їх розмаїттям форми, образів, мовним витонченим ліризмом. Попри те, що М. Маркевич не розробляв цілісних тем української народної пісні, не писав ліричних віршів у цьому дусі, він все ж використовував окремі декоративні моменти українського мелосу. За твердженням О. Грушевського, ставлення М. Маркевича до народної поезії можна зіставляти з позиціями тогочасних етнографів-любителів [50, с. 130].

Перу М. Маркевича належить збірка фольклорно-етнографічна матеріалів під назвою «Звичаї, повір'я, кухня та напої Малоросії. Вилучено з нинішнього народного побуту та укладено Миколою Маркевичем» («Обычаи, поверья, кухня и напитки Малороссиян. Извлечено из нынешнего народного быта и составлено Николаем Маркевичем», 1860) [97]. Проте вона не здобула широкого резонансу. З огляду на хворобу М. Маркевича її підготував до друку його син Андрій. Зібрані матеріали оброблені у вигляді окремих статей митцем, коли писалися «Українські мелодії». Тут фактично вперше детально висвітлено ті аспекти української етнографії, які лише починали серйозно аналізуватися у тогочасних методологічних ученнях [50, с. 103].

Окреме місце у студії М. Маркевича відведене опису українського різдвяного вертепу. У лаконічній передмові автор провів паралель між українським вертепом, комедіями про Навуходоносора та про блудного сина. Для ілюстрації він навів уривок в оригіналі зі старофранцузького діалогу. М. Маркевич записав і прокоментував також весняні обряди та ігри, «поверья и суевєрия». Щоправда, тут відсутня чітка систематизація. Реципієнт має змогу пізнати повір'я про ведмедів, про людину на місяці, про ластівку і про блискавки. На цьому тлі читач зустрічає численні згадки про домовиків, упирів, русалок. Розділ «Знахарська ботаніка» містить повір'я про окремі ворожіння (купальські міфологізми, цвіт папороті, скарби). У частині «Любощі» М. Маркевич переказав народні вірування про засоби, що причаровують, вселяють любов і пристрасть. Значну увагу приділено народному весіллю. Наприкінці книжки подані невеликі статті про народну українську кухню, десерти, ласощі та напої.

О. Грушевський високо оцінив етнографічну працю «Звичаї, повір'я, кухня та напої Малоросії» М. Маркевича. Дослідник підкреслив глибоку прихильність митця до всього національного, рідного, українського, яку він виявив у формі спогадів-спостережень. Поетично налаштований етнограф не

відмежовував їх структурно. У цілісному образі тут злиті картини природи й спогади минулого, звичаї і пісні. Основа змістовного наповнення – «поетична Малоросія». Таким чином, можна дійти висліду: романтичні віяння прислужилися зміцненню в Україні етнографії як науки. Підтвердженням цьому є духовні устремління М. Маркевича.

Захоплення історією й народністю характеризується у творчості М. Маркевича романтичним висвітленням. Романтичний напрям дав йому можливість поглибити етнографічні інтереси. У цьому контексті народна поезія поставала переконливим вираженням народної ідентичності, оскільки була рельєфним і глибоким проявом психології українців. Звідси – необхідність порівняльно-типологічного дослідження національного духовного феномена. Зіставлення українського фольклору з піснями росіян, білорусів, поляків, словенців, хорватів виявляє відмінні ознаки народного мелосу українців. За переконанням М. Маркевича, йому властивий передусім трагічний пафос. Водночас українські народні пісні вирізняються спалахами пристрасті, скріпленої твердістю і силою почуття, природністю вираження. Тут домінують не безпам'яття і не сумовитість, а прикрість і туга.

У розвідці «М. Маркевич (З минулого української літератури та історіографії)» О. Грушевський не оминув увагою історико-науковий доробок М. Маркевича. Йдеться про характеристику його п'ятитомної праці «Історія Малоросії». На думку вченого, це радше твір, який достатньою мірою окреслює літературний хист автора, ніж історична розвідка. Навіть у тих місцях, де М. Маркевич опирається на конкретні документальні свідчення, він наповнює виклад матеріалу загальними зауваженнями, етичними сентенціями, ліричними відступами й психологічними роздумами [50, с. 105].

Важливо наголосити: О. Грушевський схвально відгукнувся про погляди М. Маркевича на історію України, зокрема, у плані розкриття особливостей взаємодій українського та російського народів. Ось – ілюстрація: «Вскоре она (Малороссия) отделилась от младших братьев своих, обитателей севера... не признавая их (северные города) Русью, народ этим именем величал только древние владения Олега и Святослава, в которых сердцем был Киев и где присутствовал глава церкви и глава князей...» [96, с. 46]. Така позиція дає підстави стверджувати: мова йде не про коментар до одиничного факту, а концептуальний погляд М. Маркевича на історію українського народу.

Примітна деталь: серед знакових постатей національної історії автор виділяє Павла Полуботка, якого називає «бесстрашным». Зіставляючи гетьмана з Петром I, він пише: «Но еще один тяжкий подвиг предстоял благодушному царю: ему должно было для блага отечества и для общего двух народов успокоения замкнуть уста знаменитого украинца» [96, с. 58]. Погляди М. Маркевича-історика нерідко важко виокремити зі загального масиву літературних прикрас, моральних сентенцій і психологічних екскурсів, яким оздоблений його твір «Історія Малоросії». М. Маркевич, з одного боку, виявляє глибоку довіру до джерел, а з іншого – підкреслює

самостійність і незалежність своїх суджень. Тому й не дивно, що низка істориків, зокрема О. Бодянський (1808 – 1877) та А. Скальковський (1808 – 1899) критикує суб'єктивний характер спостережень М. Маркевича. Так, відкидається думка М. Маркевича про те, що гетьман І. Мазепа підкупив князя В. Голіцина, бо ж не міг московський державний діяч продати за гроші свою честь.

У літературно-документальних нарисах «Історія Малоросії» М. Маркевич вболівав за те, аби Україна не презентувалася в історичних дослідженнях лише окремою провінцією у складі імперії. Адже за таких умов події на цій території привертали увагу вчених тоді, коли вони перепліталися – тією чи іншою мірою – з життям центру. Доводиться констатувати: праця М. Маркевича не мала великого впливу на його сучасників, віддзеркалюючи тодішній стан суспільно-історичної думки. Втім, зазначена тенденція російської історіографії кінця XVIII – початку XIX століть не могла задовольняти українських інтелігентів. Їм більш зрозумілою і ближчою були історичні концепції Григорія Грабянки чи Самійла Величка [31]. У їхніх літописах історія українського народу розвивається безперервним ланцюгом причин і подій, починаючи від епохи князівств і закінчуючи внутрішнім устроєм Гетьманщини. Саме ця основна ідея лежить в основі «Історії Русів» (1846). Переслідуючи подібні історичні завдання, Д. Бантиш-Каменський і М. Маркевич назвали свої праці з огляду на територіальну назву України – «Історія Малої Росії» та «Історія Малоросії». Розсудливішим за своїх наступників виявився автор-анонім, використавши етнографічний термін «Історія Русів». Очевидно, розуміючи труднощі подолання царської цензури, її автор залишився анонімним. Примітно, що О. Пушкін назвав його великим живописцем, який свідомо вибрав для характеристики трагічні епізоди української історії. Саме в них звучить глибока любов до батьківщини і пристрасне обурення проти гнобителів. Не помилився О. Пушкін і щодо глибокого враження читачів. Як не згадати тут Никифора Федоровича з повісті «Близнюки» (1855) Т. Шевченка, який так жваво переживав настрої «Історії Русів», що не міг спокійно її закінчити: «плюне, закрие книгу і ще раз плюне» [178, с. 496].

Як показав аналіз, М. Маркевич, запозичуючи з «Історії Русів» фактичний матеріал, не міг задовольнитися лише одним джерелом. Обсяг праці «Історія Русів» видався йому надто стислим. Його план досліджень був значно масштабніший. Його реалізація відбувалася з труднощами. Історик і археограф Дмитро Бантиш-Каменський (1788 – 1850) подав у додатках до своєї розвідки «Історія Малої Росії від оселення слов'ян у цій країні до знищення гетьманства» («История Малой России от водворения славян в сей стране до уничтожения гетьманства») так багато нового архівного матеріалу, що достатньо було ввести його у текст, надаючи літературної форми [17]. До такого кроку вдався спершу і М. Маркевич. Поділяючи історичні переконання і симпатії тогочасної української інтелігенції, зокрема, проукраїнської позиції автора «Історії Русів», М. Маркевич не завжди міг позбутися впливу загальної схеми «Історії Малої

Росії» Д. Бантиш-Каменського. Йдеться, зокрема, про різку характеристику діяльності О. Меньшикова. Вважаючи його злою людиною, автор приписує походження цієї жорстокості суворій атмосфері тогочасної доби. Він називає його злим генієм Петра I для України. Лебединський епілог Мазепинської катастрофи, жорстокі страти дійсних або уявних учасників і прибічників – темна пляма на пам'яті улюбленця Петра I. Для «орудий и участников Лебединских тиранств и зверских лютостей, ужасающих самое воображение человеческое» автор не може навіть знайти «подходящего титула» [96, 184]. Дослідник приписує О. Меньшикову цілу низку пригноблень, що позначилося на пригніченні й розоренні України: земляні роботи на Ладозі й Сулаці, масова втрата життів внаслідок важкої праці і виснажливих кліматичних умов.

М. Маркевич, не будучи критиком і аналітиком, перебував під впливом анонімного автора «Історії Русів». Він запозичив у нього загальну схему, концепцію, манеру викладу. Власне, цим його праця вигідно відрізняється від «Історії Малої Росії» Д. Бантиша-Каменського. Фактичний матеріал він доповнив архівними даними Д. Бантиша-Каменського. Але ці запозичення не затерли слідів впливу «Історії Русів». Як аргументованого відзначив М. Максимович, «новий історик, на жаль, занадто дотримувався старого історика з фактичного боку і марно намагався підтримувати багато помилок його, які вже довчасні після історії Бантиш-Каменського» [91, с. 435]. Цей відгук М. Максимовича визначив долю «Історії Малоросії» як наукової праці. Такою її мав намір презентувати і М. Маркевич, забезпечуючи нариси прикінцевими додатками і екскурсами. Щоправда, ця студія з'явилася напередодні загибелі романтико-літературної манери розробки історичних тем. Як наслідок, критичне відчуття М. Маркевича виявилось нерозвиненим, а літературна манера – прямолінійною.

У літературно-документальних нарисах «Історія Малоросії» М. Маркевича майже не розкриваються проблеми суспільного життя українського народу. Однак, було б помилково вважати цю прогалину характерною для історичного мислення М. Маркевича. Він не розглядав питання суспільного ладу поза інтересами історика, а відводив їм особливе місце. До того ж, на сторінках «Історії Малоросії» можна віднайти численні міркування економічного характеру, зокрема, щодо кліматичних умов Полтавської губернії, про її землеволодіння, рух народонаселення та описи географічного змісту. Варто відзначити: М. Маркевич мав у своєму розпорядженні великий архів. Документи до цього архіву М. Маркевич нумерував арабськими цифрами і записував їхній зміст в особливий каталог. Архів М. Маркевича налічує 6550 номерів і охоплює ряд окремих збірок, різноманітних за темою і за величиною.

Творча спадщина письменників – вагоме історичне джерело для вивчення реалій тієї чи іншої епохи. Якщо ж у ній відбиті певні історичні явища, то вона охоплює ще й індивідуальні або колективні уявлення про минуле. Звідси – наявність додаткових, дотичних відомостей для пізнання розвитку історії та літератури. У цьому сенсі доробок М. Маркевича, його

літературна діяльність, науково-етнографічні нариси, відкривають перед реципієнтом значні можливості. Поет та етнограф спромігся на самобутнє осмислення фольклорних першоджерел, друкованих і рукописних праць, активно використовував їх у творчому процесі. Тому й не дивно, що практично у всіх жанрах його творчості наявне розмаїття історичних, фольклорних мотивів. Усе це дає підстави дійти висновку: твори М. Маркевича справили унікальний вплив на формування історичної та національної свідомості його сучасників і послідовників.

1.2. Творча спадщина М. Маркевича в літературно-критичних оцінках

Для історії українського письменства творчість М. Маркевича залишається недостатньо вивченим феноменом. Неординарність його особистості, перипетії біографії, багатогранність культурних інтересів, відображених у різних жанрах його доробку, – усе це заслуговує цілісного й ретельного вивчення. У цьому зв'язку слід наголосити: попри те, що на творчі набутки М. Маркевича не було накладено офіційну заборону, він не вписувався в ідеологічні рамки радянського літературознавства. Патріотичний дух, що пронизує його твори, став на перепоні докладного дослідження духовних устремлінь М. Маркевича, а його відданість українським мотивам та образам зумовили неоднозначність сприйняття його постаті. Його ім'я асоціювалося з «українським націоналізмом». Водночас тексти М. Маркевича як складова культурно-історичної спадщини української російськомовної літератури акумулювали цінний матеріал. Він збагачує національну культуру не тільки у художньому плані, але й містить цілий масив етнографічних, соціологічних, історичних відомостей про Україну другої половини ХІХ ст.

Кожна епоха з новими питаннями та рецептивними маркерами звертається не тільки до текстів, які були недоступні з ідеологічних міркувань, але й до визнаних і відомих творів. Відтак виникає потреба осмислення художнього доробку того чи іншого автора на якісно іншому рівні. Для цього у критичному сприйнятті необхідно враховувати чинник позбавлення від спотворень і фальсифікацій у відповідності з особливостями внутрішнього світовідчуття письменника. Ознаки такої рецепції творчості М. Маркевича почали проступати наприкінці 80-х – початку 90-х рр. ХХ ст. Так, Євдокія Косачевська, авторка ґрунтовної монографії «Маркевич М. 1804 – 1860: життя та діяльність українського історика, етнографа, фольклориста й поета» [77], зосередила свою увагу передусім на життєвому шляху митця та специфіці його становленні як творчої особистості. Воно відбувалось за безпосереднього впливу однокурсників та вчителів під час навчання М. Маркевича у Петербурзькому університеті.

Аналіз автобіографічних нотаток М. Маркевича дав можливість Є. Косачевській констатувати: український письменник вчився «віршуванню» з книжок В. Востокова й М. Остолопова, «но более от разговоров и замечаний Кюхельбекера, Пушкина и его брата Льва, Дельвига, Баратынского, Соболевского» [77, с. 147]. У свою чергу, світогляд М. Маркевича формувався у сприятливій ідейній атмосфері засновника російської композиторської школи Михайла Глінки (1804 – 1857), близьких друзів і знайомих К. Рилєєва, А. Бестужева, І. Пущина, В. Давидова, А. Поджіо, С. Волконського, ліцеїстів та майбутніх повстанців С. Паліцина, М. Глібова, Л. Пушкіна, видатних діячів культури С. Соболевського, І. Панаєва, А. Струговщикова, М. Мельгунова. Коло друзів М. Маркевича не розпалося і після закінчення навчального закладу. Особливо цінував М. Маркевич дружбу з О. Пушкіним, з яким він познайомився у вересні 1817 р. після вступу до університетського пансіону. У той час М. Маркевич написав експромт «Гроб» на пансіонера Шмідта. Він привернув увагу В. Кюхельбекера, який захоплено відгукнувся про літературні здібності М. Маркевича. Саме автор твору «Смерть Байрона» (1824) увів його в літературні кола та познайомив юного поета з О. Пушкіним і К. Рилєєвим.

Спорідненість внутрішнього світу М. Маркевича зі світовідчуттям названих російських поетів засвідчує його висока оцінка повісті «Історія Пугачова» (1834) О. Пушкіна, що подана у «Великому історичному, міфологічному, статистичному, географічному і літературному словнику Російської держави» («Большой исторический, мифологический, статистический, географический и литературный словарь Российского государства», 1836). М. Маркевич окреслив її художню цінність словами «предание драгоценное», «важность изысканий» [158, с. 76]. Це підтверджує і лист М. Маркевича до Василя Жуковського (1783 – 1852). Тут зримо проступає той факт, що М. Маркевич співчував пригніченому селянству і вболівав за національно-визвольні змагання [77, с. 71–74]. До речі, О. Пушкін також захоплено відгукнувся про вірш «Гроб» М. Маркевича: «О, боги!.. Господин Маркевич, примите меня в число друзей» [62, л. 21]. В. Жуковський згодом надрукував експромт «Гроб» у часописі «Невский зритель».

Як наголосила Є. Косачевська, М. Маркевич, С. Соболевський та Л. Пушкін активно поширювали в університетському пансіоні та за його стінами вірші О. Пушкіна. Особливо М. Маркевич товаришував з Л. Пушкіним, познайомившись з його старшою сестрою Ольгою Сергіївною, яка приїжджала в пансіон на уроки танців [158, с. 11]. Завершуючи свої спогади про роки перебування в університетському пансіоні, М. Маркевич писав, що вони залишили помітний слід у його житті: «... Я приобрел в Петербурге несколько товарищей... с которыми приятель и донныне продолжается. Там приобрел я первую известность; страсть к литературе, к театру, к музыке усилилась и образовалась там» [77, с. 43].

М. Маркевич уважно стежив за появою літературних новинок, які обговорювалися у колі його однодумців. «Александр Пушкин, барон Антон

Антонович Дельвиг, Евгений Абрамович Баратынский, – писав М. Маркевич, – были дружны с Кюхельбекером. Я тоже, несмотря на то, что был еще воспитанником, был принят в их компанию. Федор Николаевич Глинка, Гнедич, Крылов, Жуковский, Плетнев, Карамзин имели приятельские отношения не ко мне, но к моим приятелям. Все это открывало мне тайны литературные тех лет; вместе с ними доходили до меня многие вести политические» [158, с. 48–49].

Зацікавлення викликають записи М. Маркевича, в яких ідеться про поширення у Петербурзі карикатур й епіграм за участі О. Пушкін. Згадуючи у своїх «Записках» і про поетичну творчість російського майстра слова, М. Маркевич відзначив: вірші О. Пушкіна були настільки новаторськими, що «все, вылившееся из его пера, нас восхищало, хотя это еще были только «пробы молодого пера...» [158, с. 56]. Є. Косачевська доходить аргументованого висновку: симпатії М. Маркевича до О. Пушкіна були ним глибоко усвідомлені. Свідченням цьому є наступні спостереження М.

Маркевича про російського митця: «...Его пылкий, довольно необузданный, но благородный, любящий нрав; его находчивость, остроумие, безбоязненность. Он был сам – поэзия»; «У Пушкина все вмещалось в стих,..»; «Выходки у него выливались сотнями, тысячами неожиданно; это были импровизации остроумия, иногда сопровождаемые движениями» [158, с. 57].

У неопублікованих спогадах М. Маркевич постаті О. Пушкіна загалом відведене особне місце. Ось – низка безпосередніх чи опосередкованих характеристик автора поеми «Полтава» (1828): «Пушкин очень любил Дельвига и очень тосковал после его смерти»; «Кюхельбекер, много печатал от 1817 по 1820 г., Пушкин не любил его стихов... В его стихах было много мыслей и чувств, но много и приторности. Пушкин этого не любил...» [158, с. 63]. Можна зробити припущення, що під його впливом у мемуарах М.

Маркевич виступив і в ролі літературного критика. Адже його оцінки творчості ряду письменників і поетів мають дотичні позиції з пушкінськими: «В мое пребывание в Петербургском пансионе Крылов писал еще много, новая басня всегда была новым праздником для публики»; «У этого малороссиянина (Аркадій Родзянко – О. М.) злое перо, я не хотел бы с ним ссориться»; «Вяземский – один из общих наших любимцев в поэзии... Пушкин прозвал Петра Андреевича Шолье Андреевич» [158, с. 67].

У пансіонні роки, як згадує М. Маркевич, Петро В'яземський (1792 – 1878) «менее печатал, нежели в 1821 г. Но стихи его приходили ко мне в списках... Друг Карамзина, Батюшкова, Жуковского, Пушкина, он любит и ныне их священные для нас имена...» [158, с. 11]. М. Маркевич зустрічався у О.

Пушкіна і В. Кюхельбекера з Ф. Глінкою, який у 1826 р. був відісланий до Фінляндії. Український письменник високо оцінює також творчість старших друзів поета – В. Жуковського, К. Батюшкова, П. Плетньова, М. Гнедича, П. Катеніна.

Слід наголосити: у «Записках» М. Маркевича мають місце і різко від'ємні оцінки авторів, що відхиляються від думок О. Пушкіна та його прихильників: «Два поэта-горемыки: один Шишков, другой Хвостов».

Примітно, що Дмитро Хвостов (1757 – 1835) у 20-х рр. ХІХ ст. здобув собі лиху славу, оскільки сам купував свої твори. Критично оцінена М.

Маркевичем й творчість Олександра Шаховського (1777 – 1846): «Его комедии плоски, сухи, вялы, наполнены дрянными стихами». Такі твори О. Шаховського, як «Новий Стерн» (1805), «Урок кокеткам або Ліпецькі води» (1815) були популярні тільки тому, вважав М. Маркевич, що «князь Шаховской был поддержан аристократией... Грибоедов, Гоголь, вытеснили Шаховского со сцены»[158, с. 143].

У щоденникових нотатках М. Маркевича післяпансіонного періоду Є. Косачевська відзначила згадки про поеми «Кавказький полонений» (1820), «Бахчисарайський фонтан» (1821), «Брати-розбійники» (1821), «Цигани» (1824) О. Пушкіна. Дослідниця підкреслила, що і на схилі літ М. Маркевич шукав спілкування з людьми, близькими до пушкінського оточення: С.

Соболевським, П. В'яземським. Важливо, що саме О. Пушкін був першим читачем та літературним критиком перекладу М. Маркевича твору «Дон-Жуан» Дж. Байрона. У свою чергу, М. Маркевич одним з перших прочитав поему «Полтава» О. Пушкіна. При цьому він перейняв його ставлення до гетьмана України Івана Мазепи. На початку 1829 р. М. Маркевич приїжджає до Москви і там постійно спілкується з О. Пушкіним, дядьком поета Василем Львовичем, а також Адамом Міцкевичем.

М. Маркевич, М. Глінка, С. Соболевський, М. Глібов, С. Паліцин та Л. Пушкін захоплювалися революційною пропагандою В. Кюхельбекера й волелюбною, тісно пов'язаною з ідеями декабризму, поезією О. Пушкіна. Педагогічна діяльність В. Кюхельбекера в університетському пансіоні упродовж 1817 – 1820 рр. співпала з бурхливим розвитком його суспільно-політичної активності. Він перебував у центрі пропаганди декабристських ідей, залучаючи до них і ліцеїстів: М. Маркевича, С. Соболевського, Л. Пушкіна. Унаслідок творчого спілкування виникли яскраві й гострі політичні характеристики Олександра І і Миколи І. Усе це М. Маркевич відобразив у мемуарах, зіставляючи періоди царювання Олександра І і Миколи І.

«Записки» М. Маркевича увібрали цілу низку влучних оцінок осіб і подій, категоричний осуд так званої аракчеєвщини, військових і поліцейських заходів і реформ у Російській імперії початку ХІХ ст. [77, с. 47]. У своїх спогадах М. Маркевич згадує розмову з О. Пушкіним, що відбулася у лютому 1820 р.: «В это время решено было сослать его в Испанию, где тогда была революция. Меня венчаный солдат хочет кинуть в омут революции, где, думает он, я шею себе сверну, но он крепко ошибается: я сверну шею Фердинанду, научусь по-испански и стану испанцем в душе» [158, с. 4]. До слова, версія про заплановане заслання Пушкіна до Іспанії відображена і в романі «Пушкін» (1936) Юрія Тинянова (1894 – 1943). Таким чином, На підставі щоденникових записів М. Маркевича встановлено істотний факт життєпису О. Пушкіна. Він характеризує революційний дух поета, який мав намір стати учасником іспанської революції. Як засвідчують нотатки М. Маркевича, датовані 1820 – 1823 рр., інтерес О. Пушкіна до подій

в Іспанії збільшувався [158, с. 5]. Російський митець навіть вивчив іспанську мову. Однак, під впливом генерала Михайла Милорадова (1771 – 1825) О. Пушкіна, замість арешту і заслання до Сибіру, було вислано на Південь Російської імперії. Примітно, що М. Маркевич саркастично називає М. Милорадовича лицарем «без страху и без укоризны» [158, с. 39].

Як слушно стверджує у свої студії Є. Косачевська, увага декабристів була прикута до революцій, що відбувалися у Європі. Подробиці про грецьке повстання М. Маркевич міг дізнатися від графа Павла Граббе (1789 – 1875), який мав намір взяти безпосередню участь у цій боротьбі. Генерал Олександр Іпсиланті (1792 – 1828), провідник Грецької революції (1821 – 1832), відвідував декабриста М. Орлова, де зустрічався з О. Пушкіним, готуючи грецьке повстання. О. Іпсиланті був також знайомий з П. Граббе, детально обізнаним з планами грецького повстання. У цьому доцільно наголосити: Є. Косачевська глибоко розкрила ті зв'язки М. Маркевича і декабристів, які до появи її монографії не отримали достатньо повного висвітлення в історіографії і літературознавстві [77, с. 52]. Водночас архівні документи та особисті спогади М. Маркевича підтверджують припущення про його близькість до декабристів.

Животворні й плідні контакти М. Маркевича з О. Пушкіним, В. Кюхельбекером та видатними діячами декабристського руху дають змогу уточнити і розширити істотні деталі, що свідчать про демократизм поглядів українського митця. Це переконливо підтверджують і «Записки» М. Маркевича. Він захоплювався волелюбними особистостями, які стояли біля витоків декабристського руху, й мали великий вплив на молодих поетів-романтиків. Такою постаттю для нього був, зокрема, В. Кюхельбекер, який надавав великого значення ролі поета у служінні вітчизні.

У «Записках» М. Маркевича, як аргументовано стверджує Є. Косачевська, автор відобразив почуття і думки, що хвилювали декабристів. Вони зі співчуттям підтримували повстання греків від 1821 р., розповсюджували новини про вступ Росії у війну Греції проти Туреччини. Так, Павло Пестель (1793 – 1826), керівник Південного товариства декабристів, покладав на це великі сподівання. Джерелом інформації на ранньому етапі розвитку декабристського руху для М. Маркевича, за спостереженням Є. Косачевської, був П. Граббе, який одружився з його родичкою. Важлива деталь: свої переклади поеми «Паризіна» (1816) Дж. Байрона М. Маркевич присвятив П. Граббе. А у «Записках» міститься така красномовна характеристика цього діяча: «Обладает искусством и даром слова и письма» [158, с. 83–84]. У свою чергу, античність і героїчне минуле України справили значний вплив не тільки на М. Маркевича, але й на його товаришів. Приміром, М. Глібову належать слова: «Я люблю вітчизну, щастям вважаю померти за її благо».

М. Маркевич не оминув увагою у щоденнику змістовне наповнення тексту еволюційно-агітаційної пісні Рилєєва-Бестужева: «Царь наш немец русский... Только за парады / Раздает награды / Ай да царь... / А за комплименты / Голубые ленты.. А за правду матку / Прямо шлет в Камчатку»

[77, с. 58]. У цьому контексті Є. Косачевська дійшла висновку, що найважливішим місцем зустрічей учасників Таємного союзу була Кам'янка. Саме тут понад два місяці (кінець 1820 – березень 1821 рр.) жив О. Пушкін, який наприкінці 1820 р. писав: «Общество наше... разнообразная и веселая смесь умов оригинальных, людей известных в нашей России... много острых слов, много книг...». На початку 1821 р. М. Маркевич приїжджає в Кам'янку. Земляки гостинно його прийняли. Запис М. Маркевича у щоденнику дає доволі повне уявлення про теми застільних бесід. Є. Косачевська припускає, що М. Маркевич бачився у Кам'янці з О. Пушкіним та П. Граббе [77, с. 59].

Доцільно акцентувати: М. Маркевич був пов'язаний з рухом декабристів не тільки ідейно, але й організаційно. Він безпосередньо брав участь в управі Союзу благоденства та його філіях. Одну з них очолював Ф. Глінка. Сюди входили Микола і Олександр Бестужеви, О. Грибоедов, М. Тургенєв, В. Кюхельбекер. Під впливом цих діячів М. Маркевич написав поему «Песнь из Дмитрия Донского». Йдеться про самобутній гімн повстанців, який він присвятив К. Рилєєву, А. Бестужеву, М. Тургенєву, П. Граббе, О. Пушкіну. Це дає підстави Є. Косачевській зауважити, що М. Маркевич створив його у Туровці у той же час, коли О. Пушкін писав своє «Послание в Сибирь». Творчим відгуком на трагічні події 1825 р. композитора М. Глінки став романс «Пам'ять серця» і «Хор на смерть героя» з опери «Іван Сусанін» [77, с. 62]. Уже вступ поеми «Песнь из Дмитрия Донского» визначає призначення твору: «Да будет песнь моя посвящена народу: прославлю Дмитрия, воскресшую свободу, падение татар и тот Задонский бой, где рати русские сражались с ордой...» [77, с. 62]. Ідеї громадянськості, співзвучні завданням боротьби проти деспотизму і тиранії, на думку Є. Косачевської, М. Маркевич запозичив у Кіндрата Рилєєва (1795 – 1826).

Лейтмотивом поеми «Песнь из Дмитрия Донского» звучить тема глибокого патріотизму, національної гордості за подвиги предків і любов до Батьківщини. Однак, на наше переконання, М. Маркевич не виступив тут імітатором К. Рилєєва. Він створив оригінальний текст, наситивши його зображенням достовірно історичних подій і безпомилково відібраних характеристик у трактуванні, близькому декабристам. Зображення боротьби проти «татарського чудовиська» дало можливість М. Маркевичу подати діяльність осіб і сучасні йому події в тираноборчому світлі, власне, як пам'ятник минулої слави. Отже, у названому творі можна спостерігати не запозичення з творчості К. Рилєєва, а радше типологічні збіги. Це засвідчує й змістовна розвідка «Поети-декабристи: К. Ф. Рилєєв, В. К. Кюхельбекер, О. І. Одоєвський» (1950) Василя Базанова (1911 – 1981). Авторитетний дослідник творчості письменників-декабристів зауважив, що К. Рилєєв «шукав в історії, в минулому виразників істинно національних і громадянських почуттів, але при цьому мимоволі розширив поняття історичних героїв» [14, с. 54]. Натомість М. Маркевич, розширюючи межі історичної дійсності, вважав Москву вже від часу Куликовської битви столицею російської держави, а Дмитра Донського (1350 – 1389) – її

керманичем. Відтак, за твердженням М. Маркевича, Вожська битва стала переломним моментом в історії Русі і її боротьби з ордою. Тому поет пише: до Дмитра на раду «толпы князей стекались. Здесь были Михаил Тверской, почти столетие проживший Белозерский... с князьями многими... Властитель Суздаля и с братьями и с сыном. Позабыв всю гордость, предстал пред властелином. Ярославский князь и брат его Роман вступили во дворец с толпой своих дворян; сын Ольгерда и грозный в поле – Брянский... Один Олег Рязанский, отчизну позабыв... как заклеянный раб, бесчестный и позорный, отпав от Родины, в Совет сей не пришел...» [77, с. 63]. Так, Дмитро Донський і князь Білозерський стають виразниками народних дум і мрій: «А нас одна лишь горсть, но за права народа / Сойдутся ли на бой тиранство и свобода, - / Ступай с Свободою! Всяк притеснитель раб, / Рабу отчизны нет, он без отчизны слаб... Рабами полно быть! / Свобода или смерть!» [77, с. 64–65].

У праці «Рилеев і російсько-літературні взаємини» (1958) І.

Заславський обґрунтовано називає М. Маркевича активним учасником «Вільного товариства шанувальників руської словесності» («Вольное общество любителей русской словесности») [63, с. 61]. У рамках його діяльності М. Маркевич тісно співпрацював з К. Рилеевим та О. Пушкіним. Тут він зблизився також з А. Дельвігом, Є. Баратинським, П. В'яземським. У своїх записах М. Маркевич виражає глибоке знання актуальних проблем і питань, що хвилювали О. Пушкіна, В. Кюхельбекера, М. Тургенєва, К. Рилеева. Усіх їх об'єднував інтерес і до героїчної історії українського народу і його багатолітньої боротьби проти соціального й національного гніту.

Проблему співіснування та змагання елементів пізньопросвітницького раціоналізму й романтичного естетизму в авторській концепції української історії з-під пера М. Маркевича висвітлив у статті «Дослідницький інструментарій та інтелектуальні засади «Истории Малороссии» Миколи Маркевича» [190] Олексій Ясь. Учений відзначив, що дослідницькі рефлексії М. Маркевича сформовані під впливом літературно-естетичних мотивів і вирізняються контрастністю та дуалізмом. О. Ясь висловив судження, що п'ятитомник «Історія Малоросії» доцільно розглядати як самотню предтечу історичних студій представників романтичного народництва в українському історіописанні ХІХ ст. «Адже на зорі цього століття, – наголосив автор студії, – вельми популярні теорії просвітницького раціоналізму поступово програвали змагання з новітніми романтичними інтенціями, а індивідуалізація, локальна предметизація та національно-регіональна фрагментарність світу історії в романтичних інтерпретаціях сягнула апогею. Відтак романтичні системи світобачення, у центрі яких перебувала людина з розмаїтими та унікальними проявами соціального буття, самотніми, індивідуальними емоційними і психологічними реакціями, вступили в гостру конфронтацію з раціональними схемами й абстракціями, відбувається поворот від класицизму й універсалізму до світу народного життя та його різноманітних виявів, поширюється зацікавлення колоритом місця і часу, які розгортаються під знаком романтичної опозиції стосовно

раціоналізму» [190, с. 27].

Як показав аналіз, через портрети історичних осіб М. Маркевич майстерно конструює образ тієї чи іншої епохи. Водночас творчість митця характеризує не тільки схильність до прославлення козацької доби, але й її самотутнє протиставлення трагічним подіям. Таким чином, має місце чергування світлих і темних барв у змалюванні історичних реалій. Замальовки історичних осіб і характеристики суспільства слугують передусім для романтичного розуміння мінливості світу історії. Йдеться про естетично-літературний спосіб її сприйняття, самотутній дуалізм у зображенні тріумфу козацької слави та трагізму, катастрофічності й соціально-психологічної напруги тогочасного українського життя. Визначальну роль в способі мислення М. Маркевича відіграють естетичні мотиви. Вони нерідко висували на перший план не постать історика, а літератора-митця та колекціонера-збирача, який прагнув поєднати художньо-естетичне висвітлення української минувшини з викладом кількісно багатого масиву фактів.

Зібрані М. Маркевичем відомості та матеріали не завжди вкладалися в канву авторського викладу, що переважно концентрувався навколо визначних особистостей та військово-політичних подій. У цьому контексті слід зауважити: вирішити цю проблему у межах романтичного історіописання, зокрема шляхом уведення до своєї конструкції минувшини народу, власне, як масового, колективного героя, М. Маркевичу так і не вдалося. Відтак значну частину фактографічних матеріалів йому довелося перенести до численних додатків та наукового апарату дослідницьких пошуків. Тож у аспекті ставлення до емпіричної основи «Історії Малоросії» М. Маркевич виглядає радше як аматор-антиквар, якому шкода вилучити або відкинути бодай децицію опрацьованого матеріалу, аніж історик. Навіть у самому п'ятитомнику, за слушною увагою українського історика й філософа Дмитра Багалія (1857 – 1932), «сировина або напівсировина займає у М. Маркевича більше місця, ніж оброблена історія. Характерна ця напівсировина, бо вона яскраво малює нам М. Маркевича, як історика, доводить, чому саме він надавав великого значіння своїх, так би мовити історичних екскурсах» [11, с. 406].

Для авторського викладу М. Маркевича загалом характерне поєднання емоційної експресії та художньо-естетичних замальовок із психологічними екскурсами, морально-естетичними роздумами. На їхньому тлі автор постає як літератор-митець. Амбівалентні мотиви у творчості М. Маркевича відображають його орієнтацію на літературно-мистецьку обробку, перетворення інформації заради художньої цілісності у сприйнятті минувшини. Причинно-наслідкові зв'язки в історії майже не простежуються у його праці. Натомість чільне місце у ній посідає художньо-естетична концепція історії, романтична апологія у відтворенні не тільки тієї чи іншої епохи, а всієї української історії взагалі. Проте романтична апологія славетної і героїчної історії України раптово перетворюється в міркування раціональної доцільності, за якою необхідна ліквідація Гетьманщини для

злиття Малоросії з Російською імперією.

Різні підходи авторського викладу історії простежуються і на зображенні історичних персоналій з-під пера М. Маркевича. Це проступає достатньою мірою в опозиції двох історичних постатей на сторінках «Історії Малоросії», до яких М. Маркевич виявляє беззастережну симпатію: імператор Петро I і наказний гетьман Павло Полуботок. «Великим був Петро в своїх замислах, великим був і в засобах досягнення мети своєї! – пише М. Маркевич. – Але ще один тяжкий подвиг мав здійснити благодушний цар. Йому необхідно було, для блага вітчизни та для спільного заспокоєння двох народів, замкнути правдиві вуста знаменитого Українця – перед ним стояв Полуботок» [96, с. 566]. Втім, це протистояння автор вирішує на користь російського царя.

Одночасно М. Маркевич прагнув узгодити свій «малоросійський патріотизм» із загальноросійською лояльністю. З указаної перспективи пізньопросвітницький раціоналізм видався митцеві звичним і прийнятним способом для досягнення цієї мети. Інший конфлікт зумовлений своєрідною рецепцією романтизму самим М. Маркевичем. Він прагнув трансформувати сюжети доби середньовіччя та ранньо-модерних часів у героїко-патріотичному дусі на кшталт «Історії Русів». При цьому він спирався частково як на нові вимоги романтизму, так і на архаїчну культурно-історичну традицію України-Гетьманщини. Таке калейдоскопічне, розмаїте сприйняття автором українського минулого іманентно вело до різноманітних інтелектуальних нашарувань та численних суперечностей, з одного боку, та до конфронтації в поглядах Маркевича-історика, літератора, митця з Маркевичем-колекціонером, антикваром, – з іншого. Це призводило до логічних антагонізмів у трактуванні фактографічної канви подій української історії різних епох, зокрема, за доби Петра I. Невипадково сучасні науковці вказують на «подвійну етнокультурну лояльність М. Маркевича, наголошуючи на тому, що вона була взаємодоповнюючою» [78, с. 317].

Зміст п'ятитомної студії «Історія Малоросії» М. Маркевича творить підґрунтя для полівимірного сприйняття природи зазначених суперечностей. Зокрема, виникає запитання: чи можна їх розглядати як глибоку світоглядну конфронтацію або ж як співіснування відмінних інтелектуальних пластів. Адже і в другому томі, в якому питома вага просвітницької критики більша, автор і далі дотримується літературно-естетичної манери викладу. Отже, попри численні антагонізми, М. Маркевич прагнув віднайти нові засади, надати цілісного характеру своїй художньо-естетичній рецепції української минувшини. Це наближало його до романтичного народництва з славнозвісним «культулом народності».

Праця «Історія Малоросії» М. Маркевича була сприйнята його сучасниками суперечливо. Ціла низка рецензентів (В. Белінський, Й. Сенковський, М. Василенко, М. Грушевський, І. Крип'якевич) відзначала живу мову та своєрідну легкість викладу, висловлюючи при цьому конкретизований докір: від автора годі очікувати критичних власних оцінок. Щоправда, про п'ятитомник схвально відгукнувся М. Максимович [91, с. 192

]. Втім, він також відзначив фактографічні прогалини цієї студії. Більш дошкульної критики праця М. Маркевича зазнала у розлогих рецензіях В. Белінського та Й. Сенковського. Обидва рецензенти вважали, що «Історія Малоросії» не відповідає елементарним науковим вимогам. Вони гостро засудили «малоросійський», «провінційний» патріотизм автора [18, с. 1–18; 160, с. 1–26]. Наскрізною є суб'єктивна думка: Малоросія взагалі не мала власної політичної історії. Ці критичні відгуки, особливо російського публіциста польського походження Й. Сенковського, викликали хвилю невдоволення малоросійського дворянства. У дусі наклепу сприймав його рецензію і сам М. Маркевич. Доцільного наголосити: з полемічною статтею на захист М. Маркевича виступив Пантелеймон Куліш (1819 – 1897). Доводиться пошкодувати: автор роману «Чорна рада» (1846) ухилився від безпосередньої оцінки праці М. Маркевича, хоча й обстоював його героїко-патріотичне висвітлення української історії [82, с. 177].

В українській історіографії кінця ХІХ – початку ХХ ст. «Історія Малоросії» розглядалася здебільшого у скептично-негативному ключі. Так, М. Василенко вважав, що вона вже на момент своєї появи мала виключно бібліографічний інтерес [30, с. 264]. У свою чергу, М. Грушевський наголошував: у розумінні історичного методу студія М. Маркевича не була «рухом уперед» [49]. Схожу оцінку їй дав І. Крип'якевич, який назвав «Історію Малоросії» другорядним твором [80, с. 32]. Більш адекватні й помірковані оцінки, які вписують працю М. Маркевича у загальний контекст української історіографії академічного характеру, містяться у сучасних студіях. Вони спричинилися до певної його реабілітації як історика [84; 170; 190].

Аналізовану студію М. Маркевича можна розглядати на рівні своєрідної предтечі творчих експериментів представників романтичного народництва на ниві українського історіописання, які ввели на авансцену минувшини колективного героя – народ-націю. Втім, дослідницький інструментарій М. Маркевича позначений напіваматорськими підходами. Натомість тут продемонстровані розмаїті літературно-естетичні мотиви, які він вкраплював у наукову творчість. Це увиразнюють наступні ознаки: 1) романтична апологія козацької героїки, контрастне протиставлення слави і трагедії, легендарності та катастрофічності, пошук морально-етичних і духовних канонів мінливості історичного буття, піднесення патріотичних мотивів до ідеї безперервності і самоцінності всієї історії Малоросії, персонологічне акцентування викладу, введення позанаукових елементів, зокрема апокрифічних сюжетів і героїв; 2) декларування вимог до дослідницької праці у дусі пізньопросвітницького раціоналізму, які суперечать ранній історичній практиці М. Маркевича; остання розгорталася у літературно-естетичній та етнографічній площинах; 3) просвітницька критика, яка застосовується для узгодження, примирення героїко-патріотичного висвітлення української історії з загальноросійською лояльністю; 4) амбівалентне ставлення до джерел, що виявилось у проголошенні необхідності їхнього реального студіювання і одночасно

у вільному тлумаченні відомостей, представлених у них відповідно до своїх естетичних смаків і потреб, практично без жодної критики [190, с. 39].

У порівнянні з науковим апаратом студії «Історія Малої Росії» Д. Бантиша-Каменського праця М. Маркевича збагачена зведеним алфавітним покажчиком імен, географічних назв і понять до всього п'ятитомника. Натомість наявні в обох працях недоліки О. Ясь пояснює схильністю авторів до компілятивного використання фактологічної основи [190, с. 34]. З іншого боку, компілятивні включення фактологічного матеріалу М. Маркевич нерідко приховує під значною кількістю літературних прикрас, різноманітних сентенцій та психологічних відступів. Останні створюють різні взаємозаперечливі інтелектуальні нашарування. Характеризуючи творчу манеру М. Маркевича, О. Грушевський слушно відзначив, що «більш картинно, ніж вдумливо, змальовуючи пережиту епоху, письменник не замислювався над з'ясуванням основних причин та їхньою взаємодією» [50, с. 105].

Для глибшого аналізу дуалізму поглядів М. Маркевича у другому розділі роботи ми більш детально зупинимось на характеристиці образу Івана Мазепи. П'ятитомна студія «Історія Малоросії» відображає два різні конфлікти у світоглядних позиціях М. Маркевича. Провідним із них є змагання між застарілими канонами пізньопросвітницького раціоналізму й класицизму та новітніми романтичними впливами, між загальноросійською лояльністю і малоросійським патріотизмом. Основні погляди та переконання М. Маркевич перейняв від декабристів. Однак, осердям його творчих зацікавлень був фольклор. Усвідомлюючи свою інакшість, відчуваючи себе українцем, він свідомо виокремлював національний український етнос як суб'єктну величину. Відтак він черпав натхнення у фольклорі, бо ж головна антитеза романтизму – мрії та реалії. Пошук добра та природовідповідності заглиблював поета у міфологічні вірування. М. Маркевич, пишучи російською, залишався українцем у душі.

Ретельний аналіз дає підстави дійти висновку: серйозні зразки методологічних пошуків у фольклористиці та літературознавстві містяться вже у передмовах до збірок «Малоросійські пісні» М. Максимовича та «Українські мелодії» М. Маркевича. Автори закликають дослідників фольклору, письменників орієнтуватися на справжні твори національної культури. Так, М. Маркевич пише: «Как не найти красот в обычаях Малороссийских, тому кто находит, кто от сердца ценит Гомера и всю величественную простоту его» [100, с. XIII]. В іншому місці передмови він звертається до умовного реципієнта: «Если поверья Украины Поэтические; если очевидно сходство их с древними мифологическими преданиями, то почему же нам не взять их целью стихотворных наших описаний?... Мы постараемся в большем свете показать эту истину для того, чтоб она же нам показала различие Классицизма и Романтизма, чтоб она открыла нам, какого рода Поэзия может болем нравиться нашим современникам...» [100, с. XXIII]. Таким чином, що М. Максимович, О. Бодянський, М. Костомаров, а також М. Максимович спромоглися висунути оригінальні концептуальні ідеї стосовно

вивчення фольклору та літератури. Вони стали головним принципом і маніфестом української культурно-історичної школи. М. Максимович виділив такі його прикметні риси: а) концепція історизму усної словесності; б) концепція національної самобутності; в) концепція художньої специфіки фольклору; г) концепція зв'язку фольклору та літератури [44, с. 24]. М. Маркевич у своїй науково-літературній практиці в аналогічний спосіб торував шлях щодо трактуванні зв'язків художньої літератури, фольклору та історії.

У контексті проблематики даної роботи доцільним є осмислення також творчих здобутків Осипа Бодянського (1808 – 1877), з яких зримо проступає культурно-історичне розуміння літератури. Видатний український історик і фольклорист, автор праці «Історія Русів» (1846), відзначав: оригінальна художня література за своєю суттю є продовженням народної поезії, вищим етапом її розвитку. Оригінальність українського письменства О. Бодянський вбачав у розробці свого національного матеріалу, а не марнуванні часу на розроблення чужоземних тем. Отже, саме у працях М. Максимовича, О. Бодянського та М. Маркевича окреслені ті ознаки, які згодом були взяті за основу культурно-історичної школи. Певне культивування засад культурно-історичної школи в українському літературознавстві присутнє й у розвідках Якова Головацького (1814 – 1888). Автор видання «Граматика руского языка» (1851) плідно використовував порівняльний метод дослідження, пропагуючи культурно-історичне прочитання твору. Він акцентував увагу на потребі культурного розвитку кожного слов'янського народу, джерелом якого є народний побут. Ідея єдності українського народу та його культури для Я. Головацького була однією з основних засад аналізу літературного процесу.

Ранній етап становлення українського літературознавства, що припав на першу половину XIX ст., пов'язаний з іменами М. Максимовича, О. Бодянського, М. Костомарова, а також М. Маркевича. В їхніх працях порушувалися проблеми аналізу художнього твору. Проте вже у другій половині XIX ст. змінилися основні засади методології українського літературознавства, оскільки відбулась помітна еволюція від соціологічного підходу до естетично-психологічного в літературі. У свою чергу, розвиток світового культурного обміну створив сприятливі передумови для порівняльного вивчення літературних процесів, що відбувались у різних європейських країнах. Це спричинило поступ різноманітних літературознавчих шкіл [44, с. 30]. Загалом у XIX ст. в українському літературознавстві переважали підходи культурно-історичної школи.

У контексті даного дослідження не можна залишити поза увагою статтю «Украинские мелодии» Миколи Маркевича в початках українського романтизму XIX ст.» [79] Степана Крижанівського. Учений наголошує передусім на потребі пошуку відповіді на запитання: чи справді поетична книжка М. Маркевича, написана російською мовою, має дотичність до витоків і джерел українського романтизму, а ширше – українського літературного процесу. С. Крижанівський апелює до тієї обставини, що

новий літературний рух ґрунтувався на революційній ідеї народності і лише спрямував його в бік офіційно проголошених «самодержавія, православія, народности». При цьому надто очевидним виявився зв'язок романтизму з декабристським рухом. Однак, за твердженням С. Крижанівського, саме «Українські мелодії» М. Маркевича, які за тогочасної доби виглядали певним анахронізмом у російській літературі, не набувши належного розголосу, усе ж стали літературно-мистецьким фактом українського романтизму [79, с. 153–154].

Слушним є зауваження С. Крижанівського про те, що вульгарно-соціологічні надмірності радянського літературознавства полягали у штучному протиставленні двох течій в українському романтизмі – «прогресивної» та «консервативної». Водночас усіх романтиків єднала ідея народності, ідея пріоритету загальнолюдського над кастовим, державним, – досить «небезпечна» як для царського, так і для більшовицького режимів [79, с. 146–147]. Детально аналізуючи архітектоніку збірки «Українські мелодії», учений наголосив: передмова до неї – це маніфест нового напрямку із посиленням на художній досвід європейського романтизму. Тут є не тільки апеляція до імен Томаса Мура та Джорджа Байрона, а й застереження, що наслідування – шлях безплідний і безперспективний. У свою чергу, пояснення до віршів постає чудовим матеріалом для характеристики витоків та джерел українського романтизму, його ідейно-естетичних засад, національного ґрунту.

С. Крижанівський дійшов аргументованого висновку: автор «Українських мелодій» – тип поета-вченого з великою ерудицією, знанням мов, науковим підходом до творчого акту. Натомість на заваді ефективної рецепції стали утилітарність задуму виконання, а також недостатнє наукове підґрунтя. Воно, хоч і випереджало пізніші зразки «наукової поезії» французького творця Рене Гіля (1862 – 1925), але мало ті самі недоліки: художність не терпить втручання у поезію зовнішніх, не властивих мистецтву засобів та цілей [79, с. 147–149]. Видання «Українські мелодії» М. Маркевича стали помітним явищем у формуванні українських жанрів, а також в утвердженні громадських мотивів в українській поезії.

Висновки до першого розділу

Систематизація наявних в українському літературознавстві досліджень творчого становлення М. Маркевича засвідчила: більш детально висвітлені науковцями зв'язки українського митця з російськими декабристами, а також письменниками, для яких українська тема стала провідною (К. Рилєєв, А. Подолінський, А. Погорільський, О. Сомов, В. Туманський). Поза увагою дослідників не залишилися збірка поезій «Українські мелодії» М. Маркевича, його етнографічні й історичні праці. Широкого розкриття у працях В. Белінського, В. Данилова, А. Жемчужнікова

, Є. Косачевської, С. Кур'янова, В. Маслової, О. Сенковського, В. Ульяновського, В. Якушкіна, набули передусім контактні зв'язки митця з П. Вяземським, Л. Пушкіним, О. Пушкіним, К. Рилєєвим, С. Соколовським – представниками декабристського руху, які істотно вплинули на формування його світоглядних позицій.

Дослідження векторів осмислення у студіях І. Айзенштока, О. Грушевського, М. Марковського, С. Крижанівського, І. Франка, О. Яся, присвячених досягненням М. Маркевича на тлі літературного процесу початку ХІХ ст., дало підстави дійти висновку: в українському літературознавстві досі обґрунтовано – тією чи іншою мірою – генологічний аспект аналізованої проблематики. Натомість питання поетико-типологічного зіставлення творчості письменника в контексті європейського романтизму, у тім числі крізь призму з'ясування специфіки тематичних та образних збігів у художньо-естетичній цілісності віршів і прозових текстів М. Маркевича, досі залишалося поза увагою вчених. З метою системного розкриття зазначеної проблеми у роботі враховано гносеологічний вимір креативної діяльності майстра слова. Йдеться про ті ключові чинники (родинно-особистісні, суспільно-національні, діяльнісні) творчих контактів, завдяки яким відбувалося становлення художнього та наукового мислення М. Маркевича. Істотними при розгортанні окресленого аспекту були принципи культурно-історичного, контактено-генетичного й, у першу чергу, порівняльно-типологічного підходів у літературознавстві.

Основні положення, відображені у першому розділі, опубліковані в семи статтях [109; 111; 113; 116; 117; 119; 123;].

РОЗДІЛ 2

МИКОЛА МАРКЕВИЧ ТА ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНА СИСТЕМА УКРАЇНСЬКОГО РОМАНТИЗМУ

2.1. Паралельні мотиви творчості М. Маркевича та українських романтиків: типологічний аналіз

У сучасній компаративістиці окреслюється тенденція не тільки до перманентної зміни теоретико-методологічних позицій, але й до осмисленої переємності досвіду і знань [135, с. 5–18]. Відтак має місце співіснування видозмінених, модернізованих методологічних підходів. У цьому зв'язку у даній роботі застосовується комплексна методика, зумовлена вибором теми і напрямом дослідження. При цьому перевага надається типологічному підходу, що ґрунтується на поєднанні синхронного і структурного планів. Його використання покликане виявити збіги у структурі літературних явищ та «просіяти» ті художні феномени, які перебувають у площині генетичних чи контактних зв'язків. У свою чергу, багатоаспектне зіставлення проектує об'єкт дослідження на інтертекстуальну мережу літературного та культурного часопростору. Це дає можливість застосувати відповідний методологічний апарат – типологічний чи генетико-контактний. Останній – з усього спектру подібностей та інтертекстуальних перегуків – зосереджується вибірково на особливостях, спричинених спорідненістю (генезою) або спілкуванням (контактом). Посутнім в аналізі історичних праць є також звернення до біографічних джерел.

Контактно-генетичний підхід, заснований на поєднанні діахронного та причинно-наслідкового планів, не розкриває повною мірою самотвірної сутності художньої творчості. Відтак для розкриття проблематики більш доцільним постає висвітлення типологічного виміру творчих моделей романтиків. Тут вагомою є проекція на взаємодію тих літературних явищ, які позначені самотвірним розвитком, а не сформовані внаслідок безпосереднього перехрещення контактів. Адже, як стверджував видатний німецький мислитель Готфрід Вільгельм Ляйбніц (1646 – 1716), художні світи – це замкнуті монади, які на спільному фундаменті співвідносяться у побудові єдиної гармонії [86, с. 439; , с. 77]. Промовистою ілюстрацією цього може послужити розвідка «Фауст на березі моря: типологічний аналіз паралельних мотивів у Пушкіна і Гете» [189] російського вченого Михайла Епштейна. Особливо змістовним є тут аналіз образу Фауста у творчості Й. В. Гете. Як і названий персонаж трагедії засновника сучасної німецької літератури, Петро I у творі «Історія Малоросії» М. Маркевича, власне, як володар суші, прагне розширити її, відвойовуючи морське дно у хвиль. Проте більш переконливою видається у цьому контексті паралель з поемою «Мідний вершник» (1833) О. Пушкіна: «Прошло сто лет, и юный град, / Полночных стран краса и диво. / Из тьмы лесов из *топи блат*. / Вознесся пышно, горделиво... / По оживленным берегам / Громады стройные теснятся,

/ Дворцов и башен; *корабли* / Толпой со всех концов земли / К богатым пристаням стремятся...?» [152, с. 285]. Інтертекстуальні зв'язки простежуються у наступних рядках М. Маркевича, в яких український митець дав оригінальну оцінку політичній діяльності Петра I: «Он ростом и душой был мира *исполин*, / Поставил, утвердил он истину у трона, / Был царь и гражданин, дал книгу нам закона... / Он рек – и крыльями взмахнули *корабли*, / Принес нам свет наук из чуждые земли, / Воздвигнул пышную среди *топких блаат* столицу, / Отдвинул русскую далеко он границу. / Скитаясь, странствуя, все опытом дознал, / Науку бранную под Нарвой испытал. / Вот он среди полков летает под Полтавой, / Сопровождаемый любовью и славой...» [100, с. 125]. Лексична відповідність відчувається також у зіставленні рядків зі вступу до «Мідного вершника» («На берегу пустынных волн / Стоял он, / дум великих полн, / И вдаль глядел») та словами з драми «Фауст» Й. В. Гете: «Vom Ufer nimmt, zu rascher Bahn, / So spricht, da? hier, hier vom Palast / Das Meer die Schiffe willig an. / Dein Arm die ganze Welt umfasst!» [212, с. 156]. Отже, творчий задум Петра, подібно волі Фауста, здійснюється з твердістю каменю («Петро») і настирливістю кулака («Фауст»), встановивши загалом – рукотворний берег, відвойований не морем у суші, а людиною у моря.

Як показав аналіз, М. Маркевич не зумів досягнути глибини художнього узагальнення, характерної для твору Й. В. Гете. Натомість це вдалося Т. Шевченкові у поемі «Сон» (1844). Цей факт аргументовано підтверджено у розвідці «Інтертекстуальні виміри Петербурзького тексту поеми «Сон» О. Ткачука [165, с. 19–20]. Оніричні мотиви поеми перегукуються з «Петербурзькими повістями» М. Гоголя, а також лірико-драматичною поемою «Дзяди» А. Міцкевича. Йдеться, зокрема, про третю частину твору, цілком присвяченої змалюванню образу Росії. Петербург Петра I тлумачиться тут як витвір лютих, сатаністських сил історії, приречених – рано чи пізно – на зруйнування. Примітно, що й О. Пушкін конкретизує ознаки демонізму Петра I словами «горделивый истукан», «кумир на бронзовом коне», які в релігійно-культурній традиції зведені до формулювання: «Не роби собі кумира і ніякого зображення того, що на небі зверху, і що на землі знизу, і що в водах нижче землі; не поклоняйся їм і не служи їм» (Вих. 20, 4–5). Звідси – наслідок: люди, які за наказом Петра I будують земляний вал навколо Петербурга, стають жертвами паводку, а місто – кам'яним саркофагом.

Третя частина поеми «Дзяди» А. Міцкевича безпосередньо співвідноситься з поразкою польського повстання 1832 р. в описі пам'ятника Петрові I – увінчаного «кнутовладного» царя гіганта в позі римлянина, що символізує ненаситного підкорювача народів, творця імперії. О. Пушкіна вразила критика імперської влади з позиції культурної переваги переможених та відповідним негативним ставленням до Петра I, якого поет ідеалізував як взірєць для тогочасних правителів у Росії. У поемі «Мідний вершник» О. Пушкін відкрито полемізує з А. Міцкевичем, загалом прославляючи витворену Петром I нову державу. Натомість польський

митець помітив за поstattю імператора, скованого на довгі дні морозом, «сонце вольності», що сяє в даліні: «Od wieku stoi, skacze, lecz nie spada, / Jako lecąca z granitów kaskada, / Gdy ścięta mrozem nad przepaścią zwiśnie – / Lecz skoro słońce swobody zabłyśnie / I wiatr zachodni ogrzeje te państwa, / I cóż się stanie z kaskadą tyraństwa?» [225, с. 257] / «І теплий вітерець із заходу повіє – / Що станеться тоді з каскадом тиранії» (переклад М. Рильського) [156, с. 94]. У цьому зв'язку варто наголосити: для М. Маркевича найближчими видалися світоглядні позиції О. Пушкіна, а не Й. В. Гете чи А. Міцкевича.

У перші десятиліття ХІХ ст. українська література утверджується не тільки в Україні, а й в Росії, де в 20-40-х рр. розпочали свою літературно-культурну діяльність вихідці з України – Л. Боровиковський, М. Гоголь, Є. Гребінка, М. Максимович, М. Маркевич, А. Метлинський, В. Наріжний, О. Сомов, Т. Шевченко. Усі вони писали окремі твори російською мовою на теми української історії і національного духовного життя, публікуючи свої твори у періодичних часописах. Їхні особисті контакти з провідними російськими діячами громадсько-культурного життя спричинили тенденцію до проникнення теми України у російське письменство. Це породило навіть таке явище, як «українська школа» у російській літературі [173, с. 11]. Її представників українська тематика захоплювала як самотутній екзотичний матеріал, який охоплювала багата фольклористична творчість. Власне, на зламі ХVІІІ – ХІХ століть у європейській культурі відбуваються радикальні зміни: формується ідеологія культурного релятивізму, що втілилася у романтизмі [169, с. 237]. І вже на ранній стадії його розвитку з'являються такі його ознаки, як географічна відносність, «екзотизм», потяг до інакшої/іншої культури. До речі, у праці «Байрон і Пушкін» Віктор Жирмунський (1891 – 1971) наголошував на зв'язку байронівських поем із баладними формами В. Скотта і С. Т. Колріджа. Вони, у свою чергу, використовували у своїй творчості форму народної балади. Відтак учений слушно стверджує: реформа, здійснена Дж. Байроном, мала рух до підсилення лірично-суб'єктивного елемента [61, с. 93]. У цьому контексті варто додати: фольклоризм у літературі проявився не лише в розробці народнопоетичних тем, сюжетів і мотивів, але й впливав на формування нової жанрово-стильової системи, на оновлення образної структури художнього мислення загалом [5, с. 93].

Жанрова система української поезії перших десятиліть ХІХ ст. представлена сатиричним віршем, байкою, ліричним віршем, лірично-побутовою поемою, історичною поемою, романтичною баладою, елегійною лірикою [173, с. 216]. М. Маркевич та Л. Боровиковський – визначні постаті ранньої української генерації романтиків, яким належить смілива ініціатива перейти до нової літературної школи, від захоплень народною піснею до літературної практики. Вони створили перші зразки української романтичної лірики, позбавленої бурлескних і травестійних елементів. М. Маркевич та Л. Боровиковський записали цілий масив народних пісень, прислів'їв і приказок, зібрали багатий фольклорно-етнографічний матеріал, поклавши

його згодом в основу своїх творів. Характерною рисою творчості поетів-етнографів є поєднання просвітницьких і романтичних ідей, просвітительського реалізму та романтичного стилю [164, с.23]. Так, у праці «Історія Малоросії» М. Маркевича та творах «Дін», «Бандурист» Л.

Боровиковського проявилась характерна для українських письменників-просвітників (Микола Мотоніс, Василь Рубан, Григорій Полетика, Яків Козельський) ідея «спільної батьківщини», у першу чергу, через уславлення образу доброго царя.

У виборі М. Маркевичем тем спостерігається чітка спорідненість із творами, що їх перекладав Л. Боровиковський на початку своєї літературної кар'єри. Чільне місце серед них посідає фольклорно-побутова тема з казково-фантастичними елементами. Вона характерна для творів «Іван Купала», «Весна», «Сон трава», «Приметы смерти» М. Маркевича, з одного боку, та «Молодиця», «Убійство», «Рибалка», «Розставання», «Чорноморець», «Вивідка» Л. Боровиковського – з іншого. Їхній сюжет розгортається у традиціях народної демонології (вірувань, магії, обрядів, чарів, ворожіння, нещасливого кохання).

У соціально-побутових творах М. Маркевича та Л. Боровиковського виступають повсякчас козаки чи гайдамаки. Спільною для обох поетів є також безфабульна історична лірика («Україна», «Гетьманство», «Чигирин», «Федор Богдан», «Медный бык» – М. Маркевич; «Палій», «Козак», «Дніпр», «Розставання» – Л. Боровиковський). У творах останнього ще не є такою виразною патріотична тема, як у А. Метлинського чи М. Костомарова – представників другого покоління романтиків. Проте і в текстах Л. Боровиковського звучать мотиви любові до України і самопожертви задля її свободи. На відміну від Л. Боровиковського, М. Маркевич, як і М. Костомаров, А. Метлинський й Т. Шевченко, протиставляє у своїх творах історичне минуле сучасності. Минувшина в нього виступає ідеологізованою. Спостерігається генералізація і концентрація саме тих народнопісенних повір'їв, які були суголосними романтичній поезії і концепції особистості: самозаглибленість у внутрішній світ, відлюдкуватість, спонтанність дій, трагічне сприйняття світу, передчуття смерті, нехтування земними благами, неприйняття життєвої суєти, яка присипляє душу.

Творчість М. Маркевича пронизана сумом за героїчним минулим України, за самозреченими героями. У цьому контексті його вірші близькі до творів А. Міцкевича, В. Жуковського, Л. Боровиковського, І. Срезневського. Однак, у трактуванні теми суму, ностальгії за героїчним минулим у названих поетів не відчувається поважний тон, яким позначені романтичні балади. Це пояснюється тим, що у тогочасному житті бракувало сильних постатей, які б жертвували життям задля своєї батьківщини. Народнопоетичний герой М. Маркевича і Л. Боровиковського, потрапляючи у поле романтичного світобачення, нерідко перетворювався з реально-історичної постаті на романтичного шукача долі. Тут відчутним є вплив творчості Дж. Байрона, А. Міцкевича, О. Пушкіна, В. Жуковського. Головні збудники вчинків такого

персонажа лежать не стільки в царині історичної необхідності, скільки у внутрішніх імпульсах.

У доробку М. Маркевича і Л. Боровиковського є низка віршів, які мають жанрове маркування балади та пісні з ознаками думи. Йдеться про своєрідний літературний жанр перехідного часу, коли під впливом байронівських традицій деформувалися епічні форми балади і героїчної поеми. До речі, складність байронівської поеми перекладачі не завжди могли відтворити цілісно. Тому вони подавали ліричні уривки з поеми або декорували ліричними елементами епічні форми балади, порушуючи тим самим її фабульну цільність. До творів «зреформованої» балади і належать почасти ті твори, що мають назву «думи» у Б. Залеського, К. Рилеєва а також у М. Маркевича та Л. Боровиковського. Їх вірші пронизані поширеним на той час у літературі романтичним мотивом «світової туги». Особливо поєднані народнопісенні мотиви з настроями суму й розчаруванням дійсністю у таких віршах, як «Платки на козацьких крестах», «Гетьманство» М. Маркевича та «Козак», «Розставання» Л. Боровиковського. Тут відчутне інтертекстуальне відлуння творів «Фарис» А. Міцкевича, «Чайльд-Гарольд» та «Гяур» Дж. Г. Байрона. З іншого боку, є й чимало наслідувань народної пісні, зосібна, щодо лексичного та фразеологічного рівнів.

На відміну від творчості Л. Боровиковського, в якій меншою мірою представлена безфабульна любовна лірика і майже відсутня особистісна лірика, у творчій практиці М. Маркевича такі жанри містяться у збірці «Елегії». Шістнадцять із двадцяти трьох творів у цьому виданні присвячені темі кохання. В окремих віршах («Днепр», «Любощи») з циклу «Українські мелодії» – подібно як у баладах «Журба», «Віщба» Л. Боровиковського – художньою основою любовної лірики слугує народна пісня. Для них характерна імперсональність, яка відповідала ранньому етапі розвитку романтизму [192, с. 256]. Проте невловимість біографічних і психологічних рис у баладах і пісенних стилізаціях М. Маркевича та Л. Боровиковського не означає відсутності єдиного начала у виборі сюжетів, мотивів і тем, спільних рис естетичного ставлення до зображуваного, трактування характеру ліричного героя та подібності стилю. Попри те, що у Л. Боровиковського ще немає того протиставлення історичного минулого сучасності, як це пізніше проявилось у М. Маркевича, А. Метлинського, Т. Шевченка, М. Костомарова, впадає в око наявність характерного для нього та інших поетів-романтиків двосвіття з його контрастом між уявно-фантастичною та реально-побутовою площинами.

Доля пісенних героїв, як правило, трагічна: нещасливе кохання через соціальну нерівність, розлука з коханою, страждання сиротини на чужині, шукання щастя, що закінчується смертю. Відтак щастя можливе або в минулому, або у втечі від суєтного, меркантильного світу. Непересічними людьми були козаки й гайдамаки – сильні, діяльні й цілісні характери, які уособлювали славне історичне минуле, причетність людини до загальнонародної справи. Саме фольклор був тим невичерпним джерелом для пісень і балад М. Маркевича та Л. Боровиковського. Вони не тільки черпали

з нього теми й мотиви для своїх творів, але й спиралися у своїй творчості на поетику народної пісні. В їхніх творах поєднані романтична ідеалізація та принцип життєвої правдивості.

Інтенсивний розвиток народної поезії припав на період формування у літературі народності, на епоху бурхливих історичних подій та насиченого духовного життя. Звернення поетів до народної поезії сприяло не тільки становленню романтичного історизму, а й вираженню «народної душі», національного мислення, ментальності. З народної демонології, магії, обрядів, забобонів, із легенд, переказів та історичних пісень М. Маркевич та Л.

Боровиковський вибирали ті характерні для романтизму фантастичні явища, незвичайні події і драматичні ситуації, що становлять зміст більшості їхніх творів. Поети майстерно засвоїли принципи героїко-фантастичної епічної ідеалізації. Головним змістом їхніх творів є вираження душевного стану персонажа. При цьому соціальне становище, як і в романтичній поезії у цілому, окреслюється тільки в загальних рисах. Лейтмотивами постають чуттєвість, поетизація героя, емоційна концентрація душевних переживань, принцип ідеалізації і майоризації героя. Оскільки романтики вважали музику «найромантичнішим мистецтвом», звернення до народної лірики оживляло дух музики, сприяло появі музично-пісенних структур. Саме тому М.

Маркевич назвав свою збірку «Українські мелодії». Л. Боровиковський свій вірш «Козак» окреслив «подражанием народной песне», а «Материну стрічу» – піснею. Особливо виразний вплив народної пісні на М. Маркевича та Л.

Боровиковського позначився у композиції, що забезпечує органічну єдність змісту та емоційної тональності на морфологічному і синтаксичному рівнях.

Під впливом народної поезії письменники змальовували у своїх віршах образи козаків і гайдмаків, які боролися за незалежність батьківщини, славні сторінки героїчного минулого. Прикметним у творчості М. Маркевича і Л. Боровиковського є образ бандуриста. Він постає не типовим романтичним співцем, а звичайним бідним старцем, якому співчують прості люди. І саме серед простолюду, співаючи про славне минуле України, мінає його життя. Ось як його характеризує Л. Боровиковський: «Свій вік переживши, сідий бандурист / Підвіконню пісні співає. / Біжить чередою за ним дітвора, / Сідого проводить з двора до двора, / А дід на бандуру їм грає... / ...Дід стріть бандуру; пробіг по струнах – / І струни говорять в костистих руках, – / І старець співа про Богдана...» [24, с. 83]. У М. Маркевича зустрічаємо такі рядки: «Юноши ему внимают, / Девы старца обнимают, / На морщины не глядят; / И забавами своими, / Как душа певца живыми, / Бандуриста веселят» [100, с. 18]. Однак, у М. Маркевича смерть бандуриста, який гине дорогою з прощі додому, символізує початок усіх бід для України: «То всех бед было начало: / Вдруг приходят Москали / Драться с Шведом, скот побили, / Козаков закабалили, / Съели хлеб, село сожгли!» [100, с. 20].

Більшість віршів М. Маркевича і Л. Боровиковського позначена яскравими романтичними мотивами. Тут присутні гостра психологічна сюжетність, драматизм, а головними персонажами, крім козаків, виступають потойбічні сили. Фантастичні епізоди обрамляються життєвими деталями,

переплітаються з побутовими сценами. Поети тонко передають душевну схвильованість, внутрішню напруженість, експресію за допомогою повторень, запитань, вигуків: «Тихо, ніч. Вдруг, с воем, с плеском, / Ломяться в забор. / Глядь!...Вороты настезь с треском, / Коньми полон двор... / ...Вот издохнет, вот издохнет, / Вот последний стон. / А козак? Козак не охнет, / Повод стиснул он...» («Воронье кони» М. Маркевича) [100, с. 29]; «Змандрував!.. Забув! Покинув! / Де ж знайшов другуго? / Сирота – одна без тебе / Горе, я горюю!» («Молодиця» Л. Боровиковського) [24, с. 27]. Створенню романтичного колориту сприяв добір відповідних постійних народнопісенних епітетів, що в поєднанні з означуваними об'єктами окреслювали загальні контури незвичайного романтичного світу.

Ключовим для романтичної поезії обох поетів є «вольний козак» як суб'єкт дії. Він неодмінно виступає в ореолі таких символів і концептів, як неозорі простори, синє море, широкий степ, буйний вітер, густі тумани, вірний кінь, бистрий Дунай чи Дніпро, колючий терен, дикі звірі, чорний ворон, білі кості, висока могила, червона китайка, воля, трагічна доля, смерть, печаль.

У поезіях М. Маркевича і Л. Боровиковського знайшли широке відображення народні перекази, легенди, казки, пісні. Поети використовували художні засоби фольклору: заспіви («Пыль седую с них / смочет дождь, разчешут терны, / Ветр обсушит их» – «Воронье кони» М. Маркевича [100, с. 27]); переспіви української народної пісні («Мене, нене, змиють дощі, / А розчешуть густі терни / А висушать буйні вітри»; «В чистім полі / Дві тополі, / Під топольми криниченька, / В ній холодна водиченька. / Там дівчина / Чорнобрива / З криниченьки воду брала, / З козаченьком розмовляла...» – «Вивідка» Л. Боровиковського) [24, с. 117]). Їх вабить звукопис та мелодика вірша, а тому поезії щедро всіяні ліричними пейзажами та осмисленнями картин природи, які вирізняються живописністю та свіжістю барв. До появи поезій Т. Шевченка з високим художнім рівнем, літературною мовою, органічним зв'язком з народною версифікацією та пластичністю образного малюнку твори М. Маркевича та Л.

Боровиковського були вищим досягненням українського романтизму. Кладучи в їхню основу традиції народних пісень (фоніка, тематика), поети енергійно розбудовували народнопоетичну основу вірша. При цьому вони посилили емоційно-драматичний елемент, а відтак створили нову, суто літературну образність.

Характерні ознаки романтизму українських поетів М. Маркевича та Л. Боровиковського пов'язані переважно з тими формами романтичної творчості, що з них починала раніша генерація західноєвропейських романтиків. Вони збагатили національну літературу мацстерними зразками романтичної поезії, перекладами творів світової літератури, довели, що українська література має широкі перспективи розвитку. Творчість поетів підготувала ґрунт для якісно нового етапу в історії українського романтизму. Наприкінці 30-х – на початку 40-х рр. у літературу приходить нове покоління романтиків (А. Метлинський, М. Костомаров, Т. Шевченко) і приносить нові

ідеї, зміст, проблематику, мотиви й жанри. Визначальною рисою діяльності цього покоління стає ідеологізація історичного минулого. Їх цікавить доля України, майбутнє української культури. Так, для А. Метлинського минувшина України вже не екзотика, не матеріал для балад і легенд, а реальна історія, в якій живе «дух» епохи. У своїй творчості письменники намагаються вирішити проблему існування українського народу вже у політичному ракурсі, вимагаючи розширення зв'язків і творчих контактів із слов'янськими народами, радикальних соціальних реформ, скасування кріпацтва. Однак у Л. Боровиковського, який одним із перших звернувся до історичної тематики в пошуках позитивного героя, козак чи гайдамака ще досить абстраговані від їхньої справжньої суспільної ролі: вони здебільшого думають про гроші, горілку й забаву. Натомість у поетів нового покоління, як і в М. Маркевича, козаки виступають представниками народу, уособлюють його кращі риси; вони його захисники, хоробрі лицарі й герої.

Смутком за історичним минулим, за «старесенькою ненькою»-Україною просякнуті вірші М. Маркевича і А. Метлинського. Останньому належить важливе місце серед поетів-романтиків другого покоління. Він розпочав літературну діяльність у 30-х рр. ХІХ ст., виступивши на сторінках харківських альманахів «Молодик» і «Ластівка». Підґрунтям національного письменства, його самобутності А. Метлинський вважав історичне й сучасне життя народу, його мову і словесність: «...Столько же Поэзии в современных и отечественных обычаях, преданьях и суевериях» [125, с. ХІІ]; «Что касается до музыки Украинских песен, красота ея признана во всей Европе и всеми любителями» [125, с. ХХVІІІ], «Живое народное слово, исполненное прадедовских поучений, долголетней богатой житейской опытности, хранитель древних преданий, памятник древних событий, сокровище слез и радостей, народных чувств и мыслей за несколько столетий...» [125, с. ХХVІІІ]. У вступній статті «Заметки относительно южнорусского языка» до збірки «Думки і пісні та ще дещо» (1839) А. Метлинський відзначив красу й мелодійність української мови, вказуючи на її автохтонність.

У передмові до збірки «Українські мелодії» М. Маркевич, як і А. Метлинський у теоретичних працях «Мова про справжнє значення поезії» («Речь об истинном значении поэзии», 1843) і «Погляд на історичний розвиток теорії прози й поезії» («Взгляд на историческое развитие теории прозы и поэзии», 1850), виявив глибокі знання історії естетичної думки від часів античності (Гомер, Гезіод, Пиндар, Платон, Арістотель, Горацій, Овідій) до нової доби (Данте, Петрарка, Аріосто, Буало, Баттьо, Гегель, Гете, Шіллер). Обидва митці осмислюють проблеми теорії літератури, зокрема критики. До того ж, у своїй художній практиці вони дотримувались постулату Ф. Шеллінга про те, що народна міфологія є необхідною умовою і вихідним матеріалом будь-якого мистецтва. Це, зокрема, проявилось в їхньому розумінні умовної межі між життям і смертю та неперервності буття. Таке положення базується на романтичному твердженні про тісний зв'язок органічної і неорганічної природи, про єдність усіх космічних сил: як із зерна проростає нове життя, так із мертвої плоті, що зберігає живий дух,

проростає майбутнє.

В інтерпретації українських і польських поетів-романтиків наявність у домовині живого духу предків – символ неперервної наступності поколінь. Суспільство і нація – об'єднання людей у певному часі з тими, що померли, і тими, що мають народитися. Ця органічна єдність минулого, сучасного й майбутнього простежується у таких поезіях, як «Платки на козацьких крестах», «Удавленник», «Солнце утопленников» М. Маркевича та «Розмова з покійними», «Козачі поминки», «Кладовище» А. Метлинського. Йдеться не про так звану «цвинтарну поезію», де панує культ могили, потяг до містичного, а про рефлексію філософської ідеї неперервності й невмирущості історичного життя нації. Ця ідея більш зримо виражена у творчості А.

Міцкевича і Т. Шевченка. Варто відзначити: саме О. Грушевський одним із перших у літературознавстві звернув увагу на використання образу кургану, могили, що було цілком природно у тогочасній літературі [50, с. 73]. Так, у Є. Гребінки і М. Костомарова від старого кургану викликає спогади минулого («Курган» і «Могила»). А. Метлинського старовинні укріплення над Дніпром наводять на думку про минуле; поетові ввижається старий гетьман з сумною думою («Гетьман»). У свою чергу, Т. Шевченко зіставляє нинішнє і минуле Чигирин, декількома штрихами змальовуючи цей сумний контраст («Чигирин»). Зробив таке зіставлення і М. Маркевич в однойменному вірші зі збірки «Українські мелодії»: «Там были казачьи в лесах курени, / в разказах о битвах катились их дни, / сверкали их копья, их сабли звучали, / костры по ночам у шатров их пылали. / Там конь никогда не стоял без седла, / копытом рыл землю и грыз удила. / Коль скоро Хмельницкий махнет булавою, / полковники выбегут шумной толпою; / Украина! Свобода! Он крикнет полкам – / и все понесется и горе полкам [100, с. 50].

Для М. Маркевича та А. Метлинського дійсність в Україні постає уособленням безрадісного животіння, деградації духу, занепаду й забуття рідної мови, втрати історичної пам'яті. Водночас козацькі часи – це доба національної гідності, доблесті і волі. Таке трактування характерне для творів «Украина», «Гетьманство», «Степь», «Чигирин», «Федор Богдан», «Медный бык» М. Маркевича, а також «Бандура», «Степ», «Спис», «Козак, гайдамак, чумаки», «Козак та буря», «Козачья смерть» А. Метлинського. Відтак вони сигналізували читачеві: щастя було тільки у минулому «природному» житті прадідів. Дихотомія двох світів, двох епох у житті нації, протиставлення минулого й сучасного в історичній ліро-епіці поетів виступає не тільки ідеологічним, а й композиційно-естетичним принципом. Величний світ козацьких часів, героїчні цілісні характери історичного минулого протистоять роздробленому «маленькому» світу сучасності, нікчемним буденним персонажам сьогодення. Ідеал суспільно активної, діяльної людини, риси позитивного героя (відданість інтересам України, хоробрість, здатність до самопожертви, патріотизм) уособлюють козаки, гайдамаки, народні співці-бандуристи. Поетичним символом, свідком героїчного минулого, як пізніше в Т. Шевченка, у М. Маркевича і А. Метлинського є козацька могила («Платки на козацьких крестах», «Бандурист», «Степь»). Зі

смертю гетьмана, козака («Федор Богдан» М. Маркевича, «Козак та буря» А. Метлинського) умирає цілий неповторний світ, сама Україна. Ліричний герой тужить, що «не встануть вже гетьмани», що вже «одзвеніла козацька слава», що «залишився нам тільки слави гул». Забувається слава минувшина, скрізь панують глум і знуцання. Лише кобзарі, бандуристи своїми піснями не дають канути в лету славній минувшині.

Ліричний герой поезії «Смерть бандуриста» А. Метлинського, яка, ймовірно, нав'яна віршем «Бандурист» М. Маркевича, є символічною постаттю. Він уособлює своєю смертю загибель рідної мови і народної поезії. Бандурист виступає як оссіанівський бард, носій історичної пам'яті, пов'язаний з надприродними силами, людиною, яка розмовляє з самим Богом і його смерть символізує початок бід для всієї країни.

Утвердження у художньому слові вартостей героїчного минулого об'єктивно означало утвердження права України на національне відродження, пробуджувало у реципієнта почуття національної самосвідомості як найбільшої цінності. Душевній млявості сучасників, позбавлених ідеалів і героїчного духу предків, протиставлялася туга за історичними непересічними характерами. Тому М. Маркевич та А. Метлинський свідомо оспівували козацтво. Їхні вірші наповнені образами бурхливої, героїчної давнини, «гарцюють козаки» на своїх скакунах, течуть «червоні ріки» крові, блищать шаблі у звитязних козацьких битвах. Як показав аналіз, основним мотивом творчості М. Маркевича й А. Метлинського є звеличення минулого, протиставлення його сучасному, яке є чужим і ворожим. З художнього боку поезії на історичну тему обох авторів цікаві як оригінальні зразки романтизму, який щойно утверджувався в українській літературі, з гіперболізованими, символічними образами, метафорично-трагедійними картинками. У цьому зв'язку варто підкреслити: активність поетичного почуття у А. Метлинського переважає ясність історичного погляду. Тема історичного минулого, часів козаччини як епохи щастя й волі засвідчує зв'язок не так з історичними джерелами, як із народним епосом (думи, історичні пісні, перекази). Його твори здебільшого відзначаються високим ступенем художнього узагальнення. Ідея, як правило, не увиразнюється історичним контекстом. Цю характеристику цілком можна віднести і до творчості М. Маркевича, який органічно відчував поетичну мову степового козацького життя. У нього козак скрізь є постаттю високою, але разом з тим і буйною та свавільною; дії інколи покриті туманом. Проте у своїй діяльності поет пішов ще далі, оскільки був знайомий не тільки з народним епосом, а й з літописами та «Історією Русів». Зокрема, у передмові та примітках до збірки «Українські мелодії» він хронологічно висвітлює діяльність Б.

Хмельницького, згадує події з життя А. Косинського, С. Наливайка, І. Мазепи, П. Сагайдачного, З. Хмельницького.

Поетична творчість М. Маркевича та А. Метлинського ознаменувала рішучий відхід від вузько побутової проблематики до проблем загальнонаціонального значення, до відтворення широкомасштабних, епохальних колізій і образів. Для їхньої творчості характерне трагічне

сприйняття світу. У майбутнє вони дивляться без надії на відновлення атмосфери славних історичних часів. Національно-героїчна тематика забарвлена у похмурі тони, твори насичені фантастикою потойбічного світу, химерно пов'язаного з реальним сучасним життям. Поезія поетів-романтиків – це поминальний плач за свободою України, голос громадянської туги, пророкування загибелі національного життя й мови [192, с. 267]. У своїй скорботній ораторській пристрасі вона нерідко досягає тональності біблійних інвектив і пророцтв («Бандурист», «Україна» М. Маркевича, «Смерть бандуриста», «Рідна мова» А. Метлинського). Апокаліптична картина загибелі бандуриста у М. Маркевича та рідної мови в А.

Метлинського асоціюється з початком тотального лиха. Виступаючи як кара за відступництво, загибель національної культури та козацької історії асоціюється із загибеллю цілого світу – Апокаліпсисом.

Поезії М. Маркевича мали чітке спрямування на пробудження національної свідомості, підносячи читачеві визвольні гасла. Так, у творі «Венки» звичайна побутова картина переростає до заклику повстати проти поневолювачів. Селяни, нащадки козаків, вийшовши на косовицю, звертаються до дівчат, які плетуть з жита й волошок вінки: «Дайте, красавици, нам по венку: / с сердца, быть может, он снимет тоску!» [100, с. 77]. На це дівчата відповідають: «Вам ли венки девы плетут?.. / Скуйте вы сабли из кос и серпов, / Будьте, как деды, – дождётесь венков!..» [100, с. 78]. Контрастність сучасного життя в Україні з історичним минулим підкреслюється і в А. Метлинського. Для цього він пропонує реципієнтові, зокрема у віршах «Дитина-сиротина», «Старець», «Глек», реалістичні побутові картини дійсності, соціальної беззахисності та відчуженості людини, бід народу [192, с. 268].

М. Маркевич та А. Метлинський різко засуджують національне відступництво, утверджують вірність народним звичаям, традиціям гостинності. В їхніх творах спостерігається протиставлення панству простого люду як єдиного охоронця національних святинь. Щоправда, у текстах поетів все ж можна помітити лояльне ставлення до влади та царя. Воно викликане слов'янофільськими настроями, зумовлені тогочасною імперською політикою. Доба миколаївсько-імперської реакції не давала можливості українським митцям за умов жорстокої цензури висловлювати заповітні думки про автономію України, представити гетьманщину як величний взірець демократичного устрою. До того ж, тема козацької України мала й внутрішні суперечності. Йдеться, зокрема, про невизначеність у трактуванні тих чи інших історичних діячів, окремих подій, битв. Увиразнюючи соціальний аспект, поети у своїй творчості часто звертаються до ліричної патетики, риторичних прийомів, у першу чергу, до риторичних запитань, вигуків, окличних та наказових форм речень. Національного колориту надають віршам барвисті й оригінальні алітерації та асонанси, інтонаційно багата евфоніка віршів. У деяких поезіях переважає епічна, розповідна форма, що наближає їх до римованої художньої прози.

У контексті розкриття проблематики роботи доцільно констатувати: контактено-генетичні зв'язки Т. Шевченка і М. Маркевича недостатньо досліджені в літературознавстві. У шевченкознавстві поширеною є думка, що Є. Гребінка та особливо М. Маркевич сприяли поглибленому вивченню Т. Шевченком історії України. В історіографічних і літературознавчих дослідженнях про Т. Шевченка підкреслюється значення творів «Українські мелодії» та «Історія Малоросії» М. Маркевича у творчості великого Кобзаря. «Особисте знайомство поета з відомим істориком... Миколою Маркевичем, – пише М. Марченко, – відіграло велику роль в розвитку історичних знань Шевченка» [102, с. 39]. У молодості, як вважають Ф. Прийма, Є. Кирилук, І. Заславський, Ю. Марголіс, Т. Шевченко був у близьких стосунках з М. Маркевичем, який збагатив його відомостями про історію України й познайомив з декабристами К. Рилєєвим, а також М. Глінкою й О. Пушкіним. Однак, Нонна Шляхова, приміром, стверджує: Т. Шевченко вважав, що творчість М. Маркевича має консервативну спрямованість [187, с. 83]. Категоричність цього твердження стосовно М. Маркевича певною мірою суперечить джерелознавчим даним. Адже, починаючи від весни 1840 р. і до квітня 1847 р., тобто до арешту Т. Шевченка, між ним і М. Маркевичем існували міцні творчі контакти й дружні взаємини. Відомо, що у Петербурзі і під час поїздок в Україну, Т. Шевченко часто зустрічався з М. Маркевичем. Про це, зокрема, свідчать його щоденникові записи, а також спогади його лакея і кучера [158, с. 56].

Основним аргументом, яким оперують прихильники концепції про консервативність М. Маркевича у 50-х рр. XIX ст. є те, що Т. Шевченко не залучив вірш «Н. Маркевичу» в останнє прижиттєве видання «Кобзаря», а в «Чигиринському Кобзарі» і в «Гайдамаках», за В. Бородіним, цей вірш зберігся [25, с. 68]. Дослідження цього питання дало Є. Косачевській підстави дійти висновку, що до цього факту причетний П. Куліш, у друкарні якого наприкінці 1850-х років друкувався «Кобзарь» [25, с. 68–69]. Існує припущення про від'ємне ставлення П. Куліша до М. Маркевича, до праць якого Т. Шевченко звертався при створенні «Гайдамаків», офортів «Дари Богданові в Чигирині...», «Смерть Богдана». Ще один мотив – любов М. Маркевича до російського народу і російської культури, що яскраво виражена в «Історії Малоросії». Безпосереднє засудження цієї праці з боку П. Куліша Є. Косачевська знаходить в його листах до М. Погодіна та Т. Шевченка. З іншого боку, відзначається також важку боротьбу поета з царською цензурою за кожен твір, що увійшов до «Кобзаря» 1860 р. Адже з 170 поезій, балад і поем, написаних Т. Шевченком, П. Куліш зміг опублікувати лише сімнадцять [77, с. 229]. Усе ж поступово вони віддалилися один від одного й після повернення Т. Шевченка зі заслання приятельські стосунки не були поновлені. Коли ж поет був 1859 року в Україні, то він не зустрічався з М. Маркевичем, який був в цей час смертельно хворий. Власне, Т. Шевченко був змушений «поспіхом» і раніше передбачуваного терміну (14 серпня 1859 р.) покинути Київ [182, с. 142]. Однак, Т. Шевченко ніде й ніколи не виявляв критичного ставлення до М.

Маркевича. При цьому різко негативні відгуки Т. Шевченка про Г. Тарновського та П. Чубинського загальновідомі [182, с. 123]. Адже зі спогадів Я. П. Полонського про Т. Шевченка відомо, що він не був з тих, хто міг легко миритися з тим, хто думав інакше, ніж він. Особливо це проступало тоді, коли предметом цих роздумів або суперечок була Україна [177, с. X].

У 50-х рр. син М. Маркевича Андрій посилав Т. Шевченку, який перебував в засланні, гроші та книги, переписувався з ним. У цей же час в листах зі заслання і в щоденнику Т. Шевченко неодноразово згадує М. Маркевича, підкреслюючи доброзичливе ставлення до нього: «С отцом твоим, друг мой, – пише Т. Шевченко Андрієві Маркевичу 22 квітня 1857 р., – мы были когда-то великие приятели...» [177, с. 382]. Аналогічна оцінка повторюється у листі Т. Шевченка до М. Лазаревського: «С отцом его Миколою Маркевичем, который написал «Малороссийскую историю», мы были когда-то большие приятели» [182, с. 186]. У січні 1858 р. Т. Шевченко надіслав свій вірш «На вгороді коло броду» синові Маркевича з проханням написати до нього музику, оскільки прихильно оцінював музичну обробку А. Маркевича українських народних пісень. Після повернення до Петербурга і до смерті Т. Шевченко часто зустрічався з А. Маркевичем, відвідував його музичні вечори.

Т. Шевченко разом з А. Маркевичем, М. Некрасовим, І. Тургенєвим виступав 10 січня 1860 р. на першому літературному вечорі в «Пасажі». Закордонний революційний центр високо оцінював творчість Т. Шевченка, розглядаючи його як одного з важливих чинників революційної пропаганди політичного виховання мас. Це засвідчують дані про те, що на початку 1859 р. спеціальним посильним від центру був А. Маркевич. На Петербурзькій митниці в А. Маркевича був «добродій», за допомогою якого він організував переправлення нелегальної літератури з-за кордону. Коли ж М. Макаров повертався з Венеції в 1860 р., А. Маркевич просив задалегідь сповістити його про день приїзду, щоб мати можливість побувати у свого «митного приятеля», «отримати від нього настанови» і зустріти його. А. Маркевич і його родич М. Макаров належали до товариств «Современник» і «Основа», брали активно участь у транспортуванні нелегальної літератури з-за кордону до Петербурга і в Україну, про що Т. Шевченко безперечно знав. У період революційної ситуації навколо «Современника» групувалися кращі представники молоді демократичної інтелігенції. Ф. Прийма висловив здогад, що в Т. Шевченка, мабуть, були підстави розраховувати на дружню зацікавленість О. Герцена. Він надіслав йому «Кобзар» і листа [150, с. 215]. Є. Шабліовський аргументовано стверджує, що Т. Шевченко докладав усі зусилля для того, щоб налагодити зв'язки з О. Герценом і взяти участь в його безцензурних виданнях. У листі до М. Макарова А. Маркевич писав: «Узнав от меня, что тебе будут благодетельствовать на таможене, Кат. Вас. Галаган просит тебя привезти ей пятый номер «Полярной звезды» и «Исторический сборник Искандера» [158, с. 38].

М. Маркевич через сина і друга користувався цією літературою, читав і поширював її серед своїх однодумців. Зошит заборонених віршів О.

Пушкіна, листи і твори К. Рилєєва, лясцігські видання творів О. Пушкіна і Т. Шевченка, а також «Колокол» О. Герцена М. Маркевич давав читати П. П. Білецькому-Носенку, В. Капністу, В. Забілі, С. Волконському, родинам Рєпніних, Милорадовичів, Рігельманів [158, с. 111–113]. Він зберігав і поширював серед своїх земляків безцензурні твори, частину яких намагався нелегально провезти з Італії. Відставний поручик М. Маркевич, як повідомлялось Київському цензурному комітету у 1858 р., привіз з-за кордону збірки віршів О. Пушкіна, К. Рилєєва та інших авторів, щойно виданих у Лондоні [158, с. 34]. В архіві М. Маркевича виявлено копію його заяви в Радзівіловську митницю, в якій він просить затримані у нього книги («которые я везу для моего собственного употребления») переслати Київському генерал-губернатору Васильчикову [158, с. 50]. М. Маркевич, ймовірно, добився отримання цих книг через особисті зв'язки і за допомогою знатних родичів. Він також поширював лясцігське видання, де вперше були опубліковані «Нові вірші Пушкіна і Шевченки», до яких увійшли шість творів Т. Шевченка: «Кавказ», «Холодний яр», «Як помру, то поховайте» (під заголовком «Думка»), «Розрита могила», «Думка» («За думою дума...»), «І мертвим, і живим...». У примітці до віршів повідомлялося, що вірші Т. Шевченка – це вираз загальних сліз, що накіпили: не він плаче над Україною – вона сама плаче його голосом. Це видання, як підкреслює Є. Шабліовський, відіграло важливу роль у справі революційно-демократичної пропаганди [175, с. 97].

До Петербурга і України переправлялися і там розповсюджувалися лондонські видання, про які М. Маркевич знав. «Лизе Милорадович, – писав він у щоденнику, – прислано через пошту 10 томів заперещених книг из Петербурга. Тюк запечатан был казенными печатями и сургучем. Да провезла сама она через границу 150 таких же книг, в том числе всего Герцена» [158, с. 111]. Ці відомості мемуариста проливають світло на одну з важливих і малодосліджених сторін суспільного життя України в період революційної ситуації 1858 – 1861 рр. і свідчать про активну участь М. Маркевича і його сина Андрія у популяризації забороненої літератури.

Аналіз неопублікованої спадщини М. Маркевича, його щоденникових записів, архіву загалом, а також опублікованих праць 50-х рр. дає можливість спростовувати судження про реакційність суспільно-політичних позицій М. Маркевича у середині ХІХ ст. Є тут і численні твердження про те, що його приїзд у Петербург і зустріч з Т. Шевченком припали на кінець 30-х рр. Після двадцятирічної перерви М. Маркевич приїхав до Петербурга лише 14 березня 1840 р. і відновив приятні стосунки з Нестором і Платоном Кукольніками. Від них він дізнався точну адресу В. Штернберга і Т. Шевченка. Це засвідчує його запис від 24 березня: «Штернберг, Шевченко Т.Г. в 11-й линии, в доме Доненберга»; «Глиночка уехал в деревню» [158, с. 23–24]. У світлі цих свідчень відомі спогади О. Струговщикова, на яких побудована ціла доказова база, не витримують критики. Зокрема йдеться його помилкове твердження, що в березні 1840 р. Н. Кукольник представив М. Глінці й М. Маркевичу, які приїхали до Петербурга, фортепіаніста О. Дрейшока і скрипаля М. Штера і

що «всі троє» (Н. Кукольник, М. Глінка і М. Маркевич) обіцяли сприяти їх концертам. У записах М. Маркевича, в достовірності яких нема підстав сумніватися, перший запис про М. Глінку зустрічається тільки 8 травня 1840 р.: «Обедал у Корбы с Глиночкой» [158, с. 43–44]. Отже, 27 квітня М. Глінки ще не було у Петербурзі і він не міг зустрітися з В. Белінським і Т. Шевченком у О. Струговщикова. Знайомства і зустрічі з О. Дрейшоком, так само як і з Т. Шевченком, відбулися 7 травня 1840 р., що підтверджується свідченням О. Никитенка [139, с. 23–24].

М. Маркевич був сполучною ланкою у відносинах М. Глінки з Т. Шевченком. Його щоденникові записи, зроблені у 1840 р. під живим враженням зустрічей і подій, дають можливість усунути ряд неточностей у творчій біографії Т. Шевченка цього періоду і спростувати численні твердження про те, що його приїзд у Петербург і знайомство з Т. Шевченком припав на кінець 30-х рр. ХІХ ст. Аналізуючи «Записки» М. Маркевича, Є. Косачевська категорично стверджує: збори 27 квітня відбулися у Н. Кукольника, а не у О. Струговщикова. 27 квітня 1840 р. М. Маркевич записав: «...Из театра я поехал к Кукольнику. Стер, сын доктора Лодия, отличнейший тенор и певец. Платон Кукольник, Данченко, сенатор Журавлев, Каменский, Струговщиков, Селезнев и многие, многие были; долго то скрипка, то фортепиано звучали... В три часа по полуночи... остались одни литераторы и приятели и гуляли до шести часов... 27 апреля ночевал у Кукольника. От него в половине второго с Платоном поехал в концерт Дрейшока» [158, с. 43]. М. Маркевич переказав також зміст бесід і розмов: «Презабавный был спор Платона Кукольника с графом Толстым и со мною о механизме в искусстве музыкальном и вдохновении» [158, с. 43]. Усі ці подробиці не залишають сумнівів у достовірності фактів, що повідомляються мемуаристом [77, с. 33–234].

Є. Косачевська спростовує помилкові твердження В. Бородіна про те, що у ніч з 23 на 24 квітня 1840 р., тобто ще до зустрічі з Т. Шевченком, М. Маркевич виступав його палким прихильником: «В Академиях наук и художеств. Вечером и за 4 часа до полуночи у меня гости: Чижов, Мартос, Каменский, Струговщиков, Корсаков, граф Толстой (вице-президент Академии художеств), Булгарин, Кукольники... Это вечер замечательный в моей жизни... Много пользы принес по литературе... А Кукольник уже напал на Мартоса, критиковал Шевченко, уверял, что направление его «Кобзаря» вредно и опасно... Нестор добавил, что теперь необходимо запретить языки: польский, малороссийский и в остзейских губерниях немецкий. Мы хохотали и я добавил, что немцев, поляков, татар и самоедов надобно сделать грекокатоликами...» [25, с. 58]. Це зауваження, власне, як і репліка М. Маркевича про те, щоб швидше розповсюдити християнство серед остяків і лапландців, слід під страхом батога заборонити хреститися і двох, що першими охрестилися, заслати на каторгу [158, с. 41], звучить як знущання над П. Кукольником.

Після 27 квітня 1840 р., особливо на початку травня, М. Маркевич зустрічається з Т. Шевченком майже щодня. На початку 30-х рр. увагу Т.

Шевченка привернула збірка «Українські мелодії» М. Маркевича, що вийшли друком 1831 р. у Москві. У дусі романтизму у передмові до збірки лунав його заклик звернутися до вітчизняної історичної тематики, власне, як основи художньої літератури. Книжка відкривається віршем «Сон-трава», у якому поневолений народ чекає на щось дивовижне, таємниче. Піднімаються з могил козаки – діди і прадіди. Вони несуть із собою болі й муки, розкриваючи сучасникам тяжку правду минулого. Поезії («Венки», «Чигирин») будили патріотичну свідомість, підносили визвольні гасла. У збірці «Українські мелодії» є чимало художніх образів і поетичних засобів, що стали традиційними у подальшій творчості романтиків. Це і «високі могили» – свідки минулої слави, і «вороний кінь» – вірний друг, порадник козака, і «степ широкий», і «буйний Дніпро», і «вечірня зоря-зіронька». Центральним є образ бандуриста у віршах «Бандурист» і «Певец». У цьому образі письменник втілює ідеал поета-громадянина, який «своєю музою» служить народові.

Твір «Бандурист» М. Маркевича вирізняється своєю самобутністю в ідейно-естетичній системі українського романтизму. Він слугував Т. Шевченкові не тільки прототипом твору «Перебендя», присвяченого Є. Гребінці. Можна зробити припущення, що під впливом поезії «Бандурист» М. Маркевича 9 травня 1840 року, у день його іменин, Т. Шевченко подарував йому вірш «Н. Маркевичу». У цьому тексті Кобзар назвав його бандуристом, сизим орлом України. Бандурист – збирач минулих традицій, співець славного героїчного минулого вільної України. Таким чином, інтенсивні й плідні заняття М. Маркевича в галузі української поезії, етнографії, історії і музики отримали визнання Т. Шевченка й надихнули його на створення певною мірою узагальненого образу народного співака-бандуриста: «Бандуристе, орле сизий, / Добре тобі, брате: / Маєш крила, маєш силу, / Є куди літати. / Тепер летиш в Україну - / Тебе виглядають. / Полетів би за тобою, / Та хто привітає». Тут, як бачимо, визнання всього, що зробив М. Маркевич: «Маєш крила, маєш силу... тебе виглядають» [180, с. 64]. Примітно, що М. Маркевич неодноразово називав себе бандуристом, поетом-громадянином, який своєю музою служить своєму народові, щоб оспівувати «Отчизну, свободу, любов, красоту» [158, с. 37]. Правомірність цих слів Т. Шевченко визнав у вірші «Н. Маркевичу».

У ранніх творах Т. Шевченка науковці простежують вплив «Історії Малої Росії» Д. Бантиш-Каменського [93, с. 34]. На формування ранніх історичних поглядів поета певною мірою вплинула також «Історія Русів», з якої він черпав теми, сюжети й образи для своїх творів на історичну тематику: «Тарасова ніч», «Іржавець», «Великий льох» [177, с. 263].

Дискусійною залишається поширена версія про те, що Т. Шевченко безпосередньо звертався до праці «Історія Русів» і ознайомився з нею ще в 30-х рр. ХІХ ст., переглядаючи її у М. Гребінки [12, с. 10]. Саме в нього на літературному вечорі відбулася зустріч Т. Шевченка з М. Маркевичем, який теж мав у своєму архіві «Історію Русів» [69, с. 269]. Що ж до використання «Історії Русів» у період створення «Кобзаря», то Є. Косачевська, не

знайшовши достовірних даних, неодноразово підкреслює: назван студія появилася у полі зору Т. Шевченка значно пізніше. У 50-х рр. XIX ст. поет критично оцінив цей твір, назвавши його «наївною розповіддю Кониського» [77, с. 235]. Втім, у листах із заслання Т. Шевченко просив О. Бодяньського надіслати йому літопис Г. Кониського [177, с. 263]. Натомість збірка «Українські мелодії» М. Маркевича була вже «добре відома Шевченку» і тримала його схвалення. У першу чергу, це стосується вірша «Україна» [68, с. 136]. Т. Шевченко міг ознайомитись з творами М. Маркевича і у свого друга В. Штернберга. Останній повернувся до Петербурга взимку 1838 р. з України, де він прожив понад чотири місяці в Качанівці у товаристві М. Глінки, В. Забіли, а також М. Маркевича. До речі, В. Штернберг досконало володів технікою офорту і виконав ілюстрації до першого видання «Кобзаря». У М. Маркевича зберігся альбом з малюнками В. Штернберга. Реалістичні замальовки, зроблені художником в Україні 1838 р., як справедливо відзначав А. Марченко, були яскравими ілюстраціями до збірки «Українські мелодії» М. Маркевича. Вони спрямовували творчу думку Кобзаря до змалювання образів Наливайка, Підкови, Хмельницького та інших визволителів народу, втілені ним на високому художньому рівні у «Кобзарі» [102, с. 63]. Усе це дає можливість стверджувати: саме М. Маркевичу, а не М. Максимовичу слід завдячувати ознайомленню О. Пушкіна, І. Киреевського, Т. Шевченка з «Історією Русів». До того ж, у щоденниковому записі від 29 квітня 1829 р. М. Маркевич наголосив: М. Максимович повертає йому рукопис Г. Кониського, який він давав читати І. Киреевському [158, с. 55].

При виборі історичного джерела важливим чинником для Т. Шевченка була його політична спрямованість. Праця «Історія Малоросії» Д. Бантиша-Каменського видання 1830 р. написана у вірнопідданському дусі. Цим же духом пронизана збірка поезій та перекладів «Думки й пісні» А. Метлинського, яку він опублікував 1839 р. під псевдонімом Амвросія Могили. Однак, попри їхню ідейну обмеженість, вона отримала схвальний відгук Т. Шевченка у листі до П. Корольова від 18 листопада 1842 р.: «Поклоніться, будьте ласкаві, Метлинському, спасеть його бог за його «Думки і ще дещо»; тільки і полегкості, що вони» [182, с. 21].

Про вплив збірки «Українські мелодії» М. Маркевича на «Кобзар» Т. Шевченка згадував відомий український літературознавець і мовознавець О. Колесса (1867 – 1945). Більш докладно це питання досліджував М. Марковський, який констатував: Шевченко познайомився з творами М. Маркевича вже на початку своєї поетичної діяльності [101, с. 38]. Учений вперше зробив спробу порівняльного аналізу «Кобзаря» зі збіркою «Українські мелодії» М. Маркевича. Щоправда, його висновки про вплив «навіяних історичними піснями і думами українського народу» мелодій «Федор Богдан», «Бандурист», «Чигирин» М. Маркевича на шевченківський «Кобзар» не є доцільно справедливими. М. Возняк, а за ним і А. Марченко увиразнюють: Іван Підкова у поемі Т. Шевченка постає не як історична особа, а як фігура опоетизована [39, с. 112].

Безпосереднім поштовхом до написання поеми «Іван Підкова» Т. Шевченка були спогади про Україну, реалістичні картини з українського народного життя, привезені В. Штернбергом з України. І хоча М. Марченко стверджує, що Іван Підкова «фігура історична», жодне історичне джерело, на його думку, не підтверджує його морські походи на Цареград так, як це показано у поемі Т. Шевченка [102, с. 57–58, 68]. Водночас тематичні і текстуальні збіги у «Кобзарі» та «Українських мелодіях» не залишають сумнівів в тому, що Т. Шевченко наприкінці 30-х рр. звертався до твору М. Маркевича. Це підтверджує аналіз мелодії «Федор Богдан» М. Маркевича, де містяться наступні рядки: «Вы помните ль прадедов наших свободных? / Скакавших под Стамбул? / Не в памяти ль вашей величие смелых, / Как в стены столицы, в боях оробелые / Бежали пред нами толпы мусульман?» [100, с. 60]. У передмові до збірки М. Маркевич писав: «Федор Богдан, прошедший с 30 000 козаков до Синопа, до Трапезунда, ставший у врат Константинополя и рукой вооруженной взявший дань с мусульманов»; «Заручившись помощью донцев, казаки продолжали нападения на татар: когда же Богдан умер, на место его был избран Подкова в 1577 г.» [100, с. XXIII]. Серед визначних діячів українського народу М. Маркевич згадує й Івана Підкову, який був причиною скарг султана [100, с. 136]. У свою чергу, Т. Шевченко охарактеризував свого героя наступним чином: «Висипали запорожці, / Лиман човни вкрили... / А попереду отаман. / Веде, куди знає. / Підняв шапку – човни стали, / Нехай ворог гине! / Не в Синопу, отамани / Панове-молодці, / А у Царьград до султана / Поїдемо в гості» [185, с. 56]. Цю ж тему повніше розкрито у «Гамалії», де зображено не тільки початок морського походу запорожців до Туреччини з метою визволити бранців, як у поемі «Івані Підкові», але й завершення. І все ж, нема підстав, попри вплив народних дум про Самійла Кішку, Олексія Поповича, Марусю Богуславку та творів «Виправа на Цариград», «Скалозуб у Замку семи веж» М. Чайковського, заявляти про однозначний вплив «Українських мелодій» та «Історії Малоросії» М. Маркевича на творчий задум Т. Шевченка.

Як справедливо стверджував М. Возняк, військові походи запорожців проти султанської Туреччини були важливим історичним фактом, який до часу створення Т. Шевченком «Івана Підкови» і «Гамалії», ще був мало вивченим істориками [39, с. 112]. У згаданих творах поет звертався до конкретно-історичних подій, що пізніше отримали висвітлення у працях М. Маркевича, зокрема в його п'ятитомнику «Історія Малоросії». Щодо історії українського народу, то ще до написання «Кобзаря» такого осмислення хронічки, за П. Кулішем, «у нас не знав тоді ніхто» [83, с. 68]. Зацікавлення Т. Шевченка історією, як відзначив Ю. Марголіс, «формувалося на основі визвольних традицій народної творчості, внаслідок ґрунтовного вивчення існуючої історичної літератури [93, с. 33]. Перша спроба написання історії України була зроблена М. Маркевичем у цензурованій «Історії Малоросії». З її рукописом Т. Шевченко ознайомився у березні – травні 1840 року. Більш ґрунтовне прочитання праці М. Маркевича припало на період перебування Т. Шевченка в Україні упродовж 1843 – 1845 рр. під час спілкування з М.

Маркевичем.

М. Маркевич уперше увів в обіг лист-ультиматум кошового отамана Івана Сірка турецькому султану. Тут акцентовано на тому, як відважні й мужні предки «здавна на Крим і на Турецьке царство здійснювали морські набіги й землі їхні завойовували»; як отаман Самійло Кішка воював на Чорному морі; Богданко з козаками воював в Криму, а потім у 1609 році Петро Конашевич-Сагайдачний з запорожцями, запливши човнами, взяв Кафу і повернувся в Січ; у 1621 році Богдан Хмельницький на Чорному морі захопив багато турецьких кораблів та щасливо повернувся в Січ. Далі Сірко згадує про славний похід запорожців у 1629 р., коли мужньо брались до стін константинопольських і на всіх мешканців царгородських навели суцільний страх, спалили деякі приміські константинопольські поселення і з багатою здобиччю повернулись у Січ. Цей документ не міг не привернути Шевченкової уваги під час написання поеми «Гамалія».

У цьому зв'язку доцільно зіставити зміст обох творів. У М. Маркевича діє гетьман Сагайдачний. Дізнавшись про те, що кримці зробили набіг на прикордонні села Малоросії і погнали на півострів безліч полонених, він з пішим військом відправився на запорізьких човнах у Чорне море. Там одна половина війська поплила до Кафи, а інша з гетьманом вийшла на берег і підійшла до міста з моря й з суші, узявши Кафу штурмом. Полонених звільнили і забрали військом. Потім Сагайдачний пройшов горами до Козлова, спалив його передмістя... Жителі просили пощади і привели до гетьмана всіх християн, які були в неволі, з великими дарами... Сагайдачний повернувся додому з безліччю полонених і з багатою здобиччю.

Поема «Гамалія» Т. Шевченка відкривається картиною «Козацького плачу» у Босфорі. Козаки чекають визволення «від Матері-України»: «У Лиман погнало, а Лиман Дніпрові тую журбу-мову на хвилі подав». Вони досягли Скутари, де тужать у полоні козаки в кайданах: «Козацтво преться без ваги – / І покотились яничари. / Гамалія по Скутарі – / По пеклу гуляє / Сам хурдигу розбиває, / Кайдани ламає»; «І хлопці сходяться, зійшлись... / На байдаки – та й потягли...»; «Наш отаман Гамалія... / Забрав хлопців та й поїхав... / Із турецької неволі / Братів визволяти...»; «Або гетьман Іван Підкова не крикнув в море на ралець» [180, с. 150–153]. Текстовий зв'язок засвідчує коментар до слова «чернець» І. Айзеншток, що тут ідеться про гетьмана Петра Конашевича Сагайдачного. Адже Т. Шевченко, як і деякі історики, вважав, що він помер у монастирі [182, с. 622]. Примітна деталь: за М. Маркевичем, постарівши, гетьман Сагайдачний «вступил в иночество... Погребен в монастыре Киевобратском» [105, с. 115].

Ще одне свідчення стосується походження назви Шевченкового вірша «Тарасова ніч». Заголовок ІХ глави «Тарас Трясило... Тарасова ніч» «Історії Малоросії» М. Маркевичева спростовує твердження М. Марченка, що в жодному з історичних джерел, крім «Історії Русів», немає назви «Тарасова ніч» і Тарас Федорович ніде не зветься Трясилом. Відповідно Т. Шевченко відображає події так, як вони були подані в «Історії Русів» [146, с. 116]. Це підтверджує і текст: «Наступила ніч, козаки построились и на рассвете

ударил с двух сторон на поляков; многие из них были еще полунагие...». М. Марченко помилково вважає, що «ні одне з тодішніх і пізніше виявлених джерел не згадує цифру 40 тис. польського війська, розбитого під Корсунем...» [102, с. 107]. Подані відомості Т. Шевченка почерпнув з історичних народних пісень. Т. Шевченко писав: «Зиновій Богдан вирізає 40 з лишком тисяч ляхів над Россію в Корсуні», Тарас Трясило «різає ляхів над Альтою» [181, с. 234–235]. А ось цитата з твору М. Маркевича: «Около 45 тысяч трупов было выкинуто в овраг из города»; «Перетоптал, переколол и перерезал часть войска, остальных козаки утопили в реке и разогнали, обоз и артиллерия достались победителям; одних дворян у Конецпольского погибло в этом деле до 300 человек. Битва Переяславская названа козаками «Тарасовой ночью» [96, с. 129]. Порівняймо з рядками Т. Шевченка: «Прокинулись ляшки-панки / Та й не повставали; / Зійшло сонце – ляшки-панки / Покотом лежали...» [180, с. 111].

Наявність деяких збігів та інтертекстуальних перегуків в «Українських мелодіях» та «Історії Малоросії» М. Маркевича і в творах Т. Шевченка зовсім не виключає принципової відмінності їхніх ідеологічних позицій вже на ранньому етапі творчості Кобзаря. Романтична ідеалізація гетьманщини й минулого України в Т. Шевченка поєднується з непримиренністю до кріпацтва, соціальної несправедливості і поневолення народу: «...Над дітьми козацькими поганці панують... / Того в'яжуть, того ріжуть. / Той сам себе губить... / Тому доля запродала / Од краю до краю. / А другому оставила / Те, де поховують» [180, с. 275].

Історичне минуле для Т. Шевченка, як слушно підкреслив М. Марченко, було предметом вирішення злободенних питань сучасності. Однак, якщо Т. Шевченко зіставляє безрадісну тогочасність з романтичним минулим, то М. Маркевич лише оспівує гетьманщину і гетьманів. Він сумує, що вже немає та й не буде таких керманічів народних повстань, як гетьмани Наливайко, Тарас Трясило, Железняк. У деяких творах з циклу «Українські мелодії» та у праці «Історія Малоросії» М. Маркевич надмірно ідеалізує тогочасну Україну. Тут слід враховувати ще цензурні вилучення з «Історії Малоросії» й особливо з Шевченкового «Кобзаря». До речі, у нашому архіві маємо фотокопію цього унікального шедевр Шевченкіани, що зберігається у бібліотеці Петербурзького університету. 1897 р. у «Каталозі руських книг бібліотеки імператорського С.-Петербурзького університету» зареєстровано екземпляр «Кобзаря» від 1840 р., в якому відновлені усі цензурні вилучення у поемі «Тарасова ніч» і вірші «До Основ'яненка». Це – аж 44 віршованих строф [177, с. 311].

При написанні творів на історичну тематику увагу Т. Шевченка у працях М. Маркевича привертала не тільки достовірність джерел, але й передусім прогресивність поглядів автора. Уперше К. Гуслистий увиразнив, що Т. Шевченко використовував «рукописну працю М. Максимовича «Оповідь про Коліївщину» [52, с. 52]. Проте М. Марченко у своїх запереченнях цього факту базувався на тому, що «Гайдамаки» закінчені поетом у 1841 р., а вийшли у світ, за В. Бородіним, наприкінці березня 1842 р.

. Натомість «Оповідь про Коліївщину» надрукована лише у 1875 році [25, с. 22]. Як пише М. Марченко, М. Маркевич використовував рукопис М. Максимовича, але його «Історія Малоросії» побачила світ після «Гайдамаків». Відтак основну канву історичних подій узято з вуст живих свідків тих бурхливих історичних подій [102, с. 84].

Усна народна творчість (пісні, перекази й легенди) про Коліївщину була основним джерелом «Гайдамаків». Це засвідчив сам Т. Шевченко, який користувався не тільки рукописами М. Максимовича, але й «Історією Русів», «Історією Малої Росії» Д. Бантиша-Каменського, «Енциклопедичним лексиконом» А. Плюшара, «Історією королівства» Є. Бандтке. Т. Шевченко читав також художні твори інших письменників про гайдамаччину, зокрема, повість «Вернигора» М. Чайковського. З цього твору він запозичив сцену вбивства Гонтою своїх дітей, що не підтверджено історичними фактами. Окремі епізоди гайдамаччини відображені також у творах К. Рилєєва, О. Сомова, В. Наріжного, О. Пушкіна.

На відміну від багатьох тогочасних драматичних поем, твір Т. Шевченка має яскраво виражений романтичний характер. Історіографічна і літературознавча тема про походження «Гайдамаків» налічує десятиліття. Дослідники переконливо довели оригінальність художньої концепції про повстання 1768 р., запропонованої Т. Шевченком. Поет і в наступні роки продовжував працювати над текстом поеми. Як встановив М. Гнатюком, збереглося два варіанти «Гайдамаків». Перший – у «Чигиринському Кобзарі» 1844 р. з відновленням вилучених цензурою рядків та власноручною правкою автора, якою посилювалася «масштабність обсягу найважливіших історичних подій, велика кількість дійових осіб» [177, с. 146–147]. Інший міститься у «Кобзарі» 1860 р., тобто вже після публікації «Історії Малоросії» М. Маркевича. Можна цілком упевнено стверджувати: Т. Шевченко міг користуватись не тільки рукописами, а й оригіналом п'ятитомника «Історія Малоросії».

Звернення Т. Шевченка при написанні «Гайдамаків» до «Історії Малоросії» М. Маркевича простежується і в тексті поеми. Особливо зримо це проступає в авторських примітках до твору. Наприклад: «Згадайте праведних гетманів: / Де їх могили? Де лежить / Останок славного Богдана? / Де Остриянина стоїть / Хоч би убогая могила?»; «Де Наливайко? Нема! / Живого й мертвого спалили...» [180, с. 70]. М. Гнатюк висловив думку, що Т. Шевченко був першим у Європі романтиком, який у центрі твору поставив не героя-одинака, а «громаду в сіряках» – народних месників. Образи мужніх гайдамаків та їхніх ватажків М. Залізняка й І. Гонти втілювали віру Т. Шевченка в народ, у те, що він, як і Ярема, розправить крила. Це надавало творові героїко-оптимістичного характеру. Таким чином, поема була своєрідним відгуком Т. Шевченка на тогочасний селянський й антикріпосницький рух.

Заслуговують уваги деякі примітки, які вважав за потрібне зробити Т. Шевченко: «Павла Наливайка живцем спалили у Варшаві, Івана Острияницю і тридцять козацьких старшин після страшної муки четвертували і розвезли їх

тіла по всій Україні. Зиновій Богдан і син його Тимофій були поховані в Суботові, біля Чигирина; Чернецький, коронний гетьман не узявши Чигирина, зі злості спалив їх трупи (Георгій Кониський)... Віроломством узяли ляхи Гонту і страшно замучили. Привезли його в кайданах в польський табір недалеко від Балти з відрізаним язиком і правою рукою; польський генерал Браніцький звелів так зробити, щоб він чого-небудь не сказав про нього. Потім кати роздягнули його, як мати народила, і посадили на розжарене залізо; потім зняли дванадцять смуг шкіри із спини. Гонта повів очима і страшно глянув на Браніцького; той махнув рукою – і розіп'яли Гонту на чотири частини...» [180, с. 138]. Примітно, що М. Маркевич в «Історії Малоросії» постійно повертається до цієї теми: «Это те же поляки, которые видели своими глазами, как набивали Павлуго голову пологою, как жгли Наливайку в медном быку, как у Острияницы тянули жилы по колесу...» [96, с. 219–220]. Ще одна цитата: «Озлобленный неудачей Чарнецкий... выжег Бужин и Субботово, выбросил гробы из могил, где покоились останки старого Хмельницкого и сына его Тимофея, сжег их кости и надгробные камни расшиб» [96, с. 103–104]. В «Історії Малоросії» цензор П. Корсаков пом'якшив опис страти Гонти [96, с. 670–672], але автор опублікував цей епізод також у «Руському слові» [94, с. 143]. Як стверджує М. Маркевич, різанина не скоро угамувалася. Запорожці кожне літо відправлялися «в Чигиринський ліс, в Уманьщину...» [96, с. 671]. А ось рядки Т. Шевченка: «Погуляли гайдамаки / Добре погуляли. / Трохи не рік шляхетською / Кров'ю напували Україну...» [180, с. 139–140]. Отже, можна стверджувати: текст поеми «Гайдамаки» не хибує історичними неточностями. Тож тогочасні поети вважали, що не схиблять проти історичної істини, якщо користуватимуться фактами з поеми Т. Шевченка для зіставлення їх з трагічними подіями, або коли цих доказів недостатньо.

Через посередництво Г. Тарновського Т. Шевченко надіслав екземпляр поеми «Гайдамаки» М. Маркевичу з характерною припискою: «Було мені з ними горя, насилу випустив цензурний комітет... насилу якось я їх запевнив, що я не бунтівник. Тепер поспішаю розіслати, щоб не спохопилися» [182, с. 17–18]. До цього спричинилися й довірливі стосунки між цензором П. Корсаковим і М. Маркевичем. У цьому зв'язку окремого коментаря потребує цензура праці «Історія Малоросії» М. Маркевича, зокрема, її 56-й розділ. Вона проливає світло на вдячне ставлення митців до цензора П. Корсакова, який відіграв позитивну роль на ранньому етапі становлення української літератури. Так, 24 квітня 1840 р. М. Маркевич записав: «Корсаков толковал о моей истории.., в сторону, выгодную для автора» [158, с. 42].

Варто відзначити й інші випадки причетності цензора П. Корсакова до друку творів видатних письменників того часу. Саме він дав дозвіл на видання «Кобзаря» 12 лютого 1840 р., тобто раніше, ніж рукопис офіційно був поданий і дозволений цензурним комітетом. 18 квітня П. Корсаков підписав дозвіл на випуск «Кобзаря» Т. Шевченка у друкарні Фішера [179, с. 14]. До цього спричинився і Євген Гребінка [177, с. 169], який через І.

Сошенка познайомився з поетом і звів його з О. Венеціановим і В. Григоровичем. Є. Гребінка підтримував Т. Шевченка матеріально, допомагав йому в самоосвіті, взяв безпосередню участь в організації його викупу з кріпацтва, сприяв виданню «Кобзаря» 1840 р. Відвідуючи його гурток, Т. Шевченко зустрічався з багатьма діячами культури, познайомився з майбутніми петрашевцями М. Момбелі й О. Пальмом. Саме в Є. Гребінки з Т. Шевченком познайомився й М. Маркевич. Як відомо, П. Корсаков дав дозвіл і на друк творів Т. Шевченка в «Маяку» (уривки з драми «Галайда» і «Безталанний»), а також видання «Кобзаря» 1844 р. (Чигиринський «Кобзар» і «Гайдамаки»). У зв'язку з цим автор дякував П. Корсакову, підписавшись: «Вдячний вам Т. Шевченко». Тоді ж поет клопотав про цензурний дозвіл на п'єсу Я. Кухаренка. При цьому Т. Шевченко повідомив автору про згоду П. Корсакова і додав з його слів: «Ничего не вычеркиваем, если хотите, говорит, то не читая, подпишу. Энергичный, спасибо ему» [182, с. 17–18]. Без цензурних вилучень і з дозволу П. Корсакова п'єса вийшла друком окремою книжкою у Петербурзі.

Причетність М. Маркевича до генези написання поеми «Гайдамаки» і визнання його заслуг видавцями «Кобзаря» у перекладі російських поетів, зокрема його другого видання (за ред. І. Гербея, Спб, 1869), засвідчується тим, що замість передмови до «Гайдамаків» було подано 56-й розділ другого тому «Історії Малоросії» з підписом «Н. Маркевич» [92, с. 52]. Це дає підстави стверджувати, що у ранній період творчості Т. Шевченка джерелознавчий внесок праць М. Маркевича був істотним [158, с. 245]. Таким чином, творче й особисте спілкування М. Маркевича й Т. Шевченка у 40-х рр. ХІХ ст. є яскравою сторінкою історії становлення української літератури.

Історичні пізнання Т. Шевченка у цей період не обмежувались прочитанням творів М. Маркевича. Широта й розмаїття історичних джерел, що були в полі зору поета, добре вивчені і відомі в шевченкознавстві. Проте й досі питання про джерела поеми «Гайдамаків» продовжує бути предметом полеміки. Її початки закладені ще у другій половині ХХ ст. Так, Н. Крутікова у фундаментальному дослідженні російсько-українських літературних зв'язків, перераховуючи джерела названого твору, наголосила: у жодному з них нічого не було згадано про Коліївщину. Відтак дослідниця дійшла висновку, ніби Т. Шевченко самостійно створював свою історичну концепцію подій кінця ХVІІІ ст. [81, с. 73–74].

У критиці ігнорується прогресивна позиція М. Маркевича щодо питання про роль козацтва в історичній долі України. Ще в «Українських мелодіях» та «Історії Малоросії», а згодом у полеміці з О. Сенковським, А. Скальковським і до кінця свого життя М. Маркевич виступав послідовним захисником козацтва. На противагу А. Метлинському та П. Кулішу, М. Маркевич зобразив гайдамаччину як боротьбу пригноблених проти гнобителів: «Помещики, отнимая имение у крестьян, располагают произвольно и жизнью их...» [96, с. 343].

У цьому контексті доцільно зіставити висловлювання М. Маркевича на захист козацтва з нищівною критикою А. Скальковського, з якою виступив Т. Шевченко в «Холодному яру». Це дає можливість переконатися у значному впливі на М. Маркевича різних за своєю соціальною загостреністю і класовою спрямованістю творів. Водночас не можна не враховувати і того, що потрібно було володіти мужністю, щоб в умовах панування «лютого Нерона» (1842 р.), коли навіть ім'я Т. Шевченка було заборонено, зважитися на захист у пресі «визволителів народу» у трактуванні Кобзаря.

У світлі нових фактів про творчу співпрацю Т. Шевченка і М. Маркевича слід увиразнити: без дослідження творчих стосунків цих митців їхня творча біографія має неповне висвітлення. На початку 40-х рр. XIX ст. і в так званій «період трьох літ» особисті й творчі зв'язки між М. Маркевичем і Т. Шевченком продовжувалися. Важливі вони, зокрема для М. Маркевича і в 50-і рр., коли його творчість характеризували наступні ознаки: нечіткість ідеологічних позицій, властива дворянській інтелігенції дореформеного періоду, а також непослідовність в оцінці наростаючої антифеодальної боротьби простого люду. Символічно, що після арешту Т. Шевченка М. Маркевич поклав на музику його вірш «Нащо мені чорні брови» і пропагував цей твір як народну пісню [158, с. 137]. Завдяки М. Маркевичу ця пісня здобула значну популярність.

Новою гранню співпраці М. Маркевича та Т. Шевченка стала творча історія «Живописної України», де поет прагнув правдиво і повно відтворити історію національно-визвольної боротьби. При цьому, на відміну від своїх попередників і сучасників, Т. Шевченко співчуває пригнобленому селянству в його боротьбі проти кріпацтва і царизму [175, с. 60]. Варто наголосити: учені Інституту мистецтвознавства, фольклору й етнографії імені М. Рильського належить вагомий внесок у справі виявлення, вивчення і публікації художньої спадщини Т. Шевченка. Значну і плідну роботу над вивченням «Живописної України» виконав, зокрема, Л. Владич [37]. Проте питання про історичні джерела «Живописної України» не стало предметом спеціального дослідження, що й призвело до ряду помилкових тверджень у висновках і коментарях дослідників живописної спадщини Т. Шевченка на історичні сюжети.

При встановленні історичних джерел, які Т. Шевченко використовував у процесі підготовці «Живописної України» і в період 1836 – 1837 рр. щодо національно-визвольної боротьби українського народу, переважна більшість авторів (Л. Владич, В. Косіян, З. Лашкул, Я. Затенацький) посилається на «Історію Русів», «Історію Малоросії» Бантиша-Каменського, «Літопис» Самовидця і «Народні думи й оповіді»; а в «Приписах» (примітках) до поем (зокрема «Гайдамаки») Т. Шевченко посилався на «Історію Русів» та «Історію Малої Росії» [177, с. 146]. Текстуальний аналіз дає підстави стверджувати: увага Т. Шевченка при підготовці ним «Живописної України» була привернена і до «Історії Малоросії» М. Маркевича. Т. Шевченко мав намір відтворити героїчне

минуле своєї Батьківщини, висвітлити «найважливіші події від Гедіміна до знищення Гетьманщини». Тому його першу серію присвячено Богданові Хмельницькому, другу – історичним подіям XVI – XVIII ст. («Іван Підкова у Львові», «Сава Чалий», «Семен Палій в Сибіру», «Павло Полуботок у Петербурзі») [175, с. 116].

Некоректним є, на нашу думку, твердження Л. Владича, що образ Івана Підкови «позбавлений конкретної історичної основи і є плодом творчої фантазії автора» [37, с. 91–92]. Адже, як встановлено у спеціальному дослідженні М. Возняка «Іван Підкова» Т. Шевченка – це історична поема, а військові виступи запорожців проти султанської Туреччини були, безперечно, вагомим історичним фактом. Іван Підкова – улюблений герой Т. Шевченка. Як згадував селянин Василь Галушковський, поет просив поховати його поблизу могили отамана запорожців: «Оце могила Підкови, отут і мене поховайте» [39, с. 127]. Щодо питання про історичні джерела, то Є. Косачевська стверджує: усупереч усталеним висновкам, що сюжет Шевченкового офорту «Дари в Чигирині...» нав'язані «Історією Малоросії» М. Маркевича [77, с. 255]. При цьому вона посилалася на судження М. Марченка про вплив М. Маркевича на розвиток історичних поглядів Т. Шевченка [102, с. 39]. Дійсно, розгляд питання про джерелознавчий внесок М. Маркевича в художню спадщину Т. Шевченка дає можливість зробити істотні виправлення і доповнення в літературі, присвяченій «Живописній Україні». Знавці шевченківської художньої творчості констатують, що у цьому офорті Т. Шевченко відтворив історичну обстановку у всіх подробицях, у тім числі різьблення на сволоці і картини Мамаєва на стіні. Зокрема, відстоюється теза, що історичні сюжети у виконанні Т. Шевченка бездоганні щодо достовірності історичних деталей [176, с. 53]. Отже, в офортах і малюнках на тему політичної, державницької діяльності Богдана Хмельницького Т. Шевченко виявив повну історичну достовірність. Як слушно зауважив дослідник, художня спадщина Кобзаря є одним з надійних історичних джерел [92, с. 44–45].

З іншого боку, в інтерпретації малярської творчості Т. Шевченка і, зокрема в офорті «Дари в Чигирині...», має місце низка істотних неточностей і вільних тлумачень. Зосібна аналізуючи історичні джерела, з яких черпав Т. Шевченко матеріал для офорту «Дари в Чигирині...», Л. Владич наголосив: художник використовував не тільки «Історію Русів», яку добре знав, але й повніші, вірогідніші джерела. Йдеться про літописи, народні думи, оповіді та пісні. Перемога ж під Пилявцями і тріумфальний в'їзд Богдана Хмельницького до Києва весною 1649 р., на його думку, стали історичною основою, з якої Т. Шевченко черпав «матеріал для офорту «Дари в Чигирині...». До Хмельницького в Чигирин від московського царя, як стверджує автор, прибули Василь Михайлов і Григорій Унковський. Посли привітали Хмельницького з перемогою і з одруженням. При цьому Л. Владич посилається на «Літопис» Самовидця, вважаючи, що Т. Шевченко міг ознайомитися з ним в О. Бодянського у Москві в лютому 1844 р. Розбіжність історичних відомостей, що повідомляються автором «Історії Русів»

і Самовидцем, з художнім трактуванням Т. Шевченка Л. Владич пояснює творчим переосмисленням художником даних, почерпнутих ним з історичних матеріалів. Тож послів, які прибули до Чигирин, митець зводить разом, хоча відомо, що послі прибували до гетьмана в різний час. Замість багатолюдних посольств від Росії, Туреччини й Польщі Т. Шевченко представив послів поодиноці [37, с. 41–52].

Аналогічну версію в загальному вигляді і в деталях повторює З. Лашкул [85, с. 84–85]. Він, як і Л. Владич, тлумачить події, які мали місце в Переяславі 1654 р., і механічно переносять їх до Чигирин 1649 р. Звідси – плутанина в датах. Автор «Історії Русів» відносить зустріч Б. Хмельницького з послами в Чигирині до 1650 р. [76, с. 95–99] Звернемося до відповідної цитати у тексті «Історія Малоросії»: «Наконец благородные пань рассудили отправить в Переяславль не послов, а комиссаров». Ці події відбувалися 19 – 22 лютого 1649 р. Далі М. Маркевич пише, що «дерзкие статьи, присланные сеймом Хмельницкому, были приличнее победителям, нежели побежденным», тим паче, що в цей же час послі всіх сусідніх держав (багато татарських володарів, турецький султан, австрійський імператор і цар московський) прислали Хмельницкому «подарунки і поздоровлення» [96, с. 214, 226]. Це пояснення дещо нагадує рядки з «Історії Русів», де описано приїзд послів до Чигирин, але Т. Шевченко дав самостійне глибоке художньо-філософське трактування історичних фактів [177, с. 224]. У назві офорту Т. Шевченко безпомилково вказав місце дії (Чигирин) і час дії (1649 р.). Ця обставина постає додатковим свідченням того, що не «Історія Русів», яка відносить цю подію до травня 1650 р., і не «Літопис» Самовидця, який був опублікований в 1847 р., через три роки після «Живописної України», а «Історія Малоросії» М. Маркевича виявилася історичним джерелом художника. Звернемося до Шевченкового коментаря до офорту: «З Константинополя, з Варшави, з Москви прибули послі з великими дарами приєднувати Богдана і народ український, вже вільний і сильний. Султан, окрім великого скарбу, прислав Богдану червоний оксамитовий жупан на горностаєвій підкладці, рукоять княжої порфіри, булаву і шаблю, проте рада (окрім славного лицаря Богуна) присудила об'єднатися з царем Московським» [183, с. 94]. А ось ілюстрація з праці «Історія Малоросії» М. Маркевича: «Приехали в Чигирин посланники трех держав – от султана Осман Ага и Узунь Али паша Силистрийский, от царя Василий Бутурлин и князь Прозоровский, от короля и Речи Посполитой канцлер князь Любомирский. От султана получил гетман поздравление и подарки: булатную саблю, кафтан, похожий на мантию с горностайнными опушками, булаву, осыпанную жемчугами и драгоценными каменьями; для козаков – сорок мешков с серебряными турецкими левами... От царя в бочонках ... привез Бутурлин казну для войска, а для гетмана и урядников дорогие меха, косяки парчей и других материй... Посол поздравил Хмельницкого со Зборовским миром. Князь Любомирский ... поднес тонкие сукна, несколько десятков драгоценных ковров и поясов – все, покрытое дорогим ковром, под которым была казна для войска. Три посла предложили Хмельницкому

наследственное гетманство и покровительство от своих властей» [96, с. 250–251].

Усі названі М. Маркевичем реалії втілені Т. Шевченком в офорті. На передній план художник висунув багаті дари султана. Не зважаючи на ці дари султана, як підкреслює Т. Шевченко, «Рада висловила за возз'єднання з царем Московським». М. Маркевич описав цю картину наступним чином: «Чигиринский сейм, не рассуждая, с первого разу единогласно отвергнул польское покровительство... Старики и с ними сам гетман предпочитали Москву единовенную, единоплеменную... Богун и с ним все молодые не решались на Москву» [96, с. 55]. Варто звернути увагу ще на одну деталь, яку не можна віднести до 1648 або навіть до весни 1649 р. У коментарі Т.

Шевченко відзначив, що посли прибували з метою об'єднання з Богданом і українським народом. Дійсно, після Зборовського договору до часу «Чигиринської ради» Київському, Чернігівському і Брацлавському воєводствам надавалися особливі права, за якими адміністративна, військова і судова влада переходили в руки гетьманського уряду, місцевих козацьких і міських органів. Польща позбавлялася права на цій території розміщувати свої війська, а народ руський зі всіма його областями звільняється від всіх претензій Польщі та Литви на вічні віки. Отже, руський народ залежить тільки від себе і свого уряду. Останній обирається «от всех станов... по стародавним правам своим и обычаям русским. Верховный начальник и господарь земли русской – гетман; войск козацких в полках разрешается иметь сорок тысяч»; «а охочекомного и запорожского килько наберется» [96, с. 244–245]. До цього часу також значно зміцніли військові сили Б.

Хмельницького і покращало їхнє озброєння. На території, звільненій з-під влади шляхетської Польщі, був створений новий адміністративний і судовий апарат.

Рада в Чигирині своїм значенням кардинально відрізняється від усіх попередніх подій. Сюди прибули посли трьох могутніх у той час держав «з великими дарами єднати Богдана і народ український» [96, с. 229]. На сеймі в Чигирині, куди «на заклик гетьмана прибули... депутати від чинів і народу» [96, с. 229, 233], вирішувалось питання – з ким бути? Отже, Чигиринський сейм був вельми важливим і переломним етапом в ході національно-визвольної боротьби українського народу проти шляхетської Польщі. Художник розташував учасників подій згідно історичних даних. У центрі композиції сидить російський боярин, упевнений в успіху своєї місії. Турецький посол чекає рішення стоячи: його фігура виражає тривожний неспокій. Польський посол відсунутий на задній план і напівосвітлений. Однак, це не дає жодних підстав убачати тут суперечності Шевченкових позицій щодо оцінки діяльності Б. Хмельницького у період створення «Кобзаря». Глибоке знання художником історичних подій дозволило йому втілити в офорті ідею визнання історичних заслуг Б. Хмельницького – видатного керманіча боротьби українського народу. Адже це мав на увазі Т. Шевченко у творі «Близнецы», високо оцінивши діяльність Б. Хмельницького разом зі старшинами і депутатами всіх станів народу

українського [178, с. 15]. Тому безпідставним вважаємо твердження Є.

Косачевської: «В успішному подоланні помилкових поглядів на Богдана Хмельницького зовсім не останню роль відіграло вивчення Т. Г. Шевченком «Истории Малороссии» Маркевича» [77, с. 259]. У зв'язку з цим «правомірно» переглядається питання щодо датування картини «Смерть Богдана Хмельницького», яку через відсутність авторської дати відносять до 1836 – 1837 рр. Попри те, що спершу Л. Владич вважав цю дату помилковою, у монографії, присвяченій «Живописній Україні», дослідник дійшов висновку: «Смерть Богдана Хмельницького» – оригінальна робота Т.

Шевченка, яку «слід датувати 1836 – 1837 рр.». При цьому автор посилається на «Думу про смерть Богдана Хмельницького» у публікації М. Максимовича (1834 р.) і «Літопис» Грабянки [37, с. 88]. Однак, на думку Є. Косачевської, «Смерть Богдана Хмельницького» не можна віднести до ранніх (1836 – 1837 рр.) творінь художника. Бездоганна історична документальність і достовірність засвідчують глибоке знання автором фактичної історії подій, що зображаються. Цю роботу Т. Шевченка й ескізи до неї [183, с. 297] віднесено до комплексу «Живописна Україна». Їх датовано 1843 – 1844 рр. Окрім народних дум, історичним джерелом для неї послужила праця «Історія Малоросії» М. Маркевича. Це підтверджується як додатковими, порівняно з фольклорною традицією, персонажами, зображених художником, так і текстуальними і смисловими збігами. У картині відображено не тільки козацьку старшину – полковників, які вносять до будинку гетьмана військові регалії. Художник показав на передньому плані поряд з умираючим Богданом Хмельницьким (чого немає ні в «Думах» і «Оповідях» на цю тему, ні в «Історії Русів») московського посла – «ближнього» боярина Василя Бутурліна, митрополита Сильвестра і «розп'яття», «що символізує вірність союзу з єдиновірним і єдиноплемянним російським народом навіки вічні» [77, с. 260]. Є тут також постать Виговського, зображена в ескізі № 343. Усе це, за Л. Владичем, обґрунтовує «значний інтерес до розуміння Шевченком складного комплексу історичних проблем, що передували смерті Богдана [37, с. 88–90]. Тут вражає характеристика образу, який можна побачити ліворуч від Виговського: «На обличчі генерального писаря виражена підлесливість і покірність, за ними легко вгадується приховане віроломство». У цьому Є. Косачевська вбачає додаткове свідчення звернення Т. Шевченка до «Історії Малоросії» М. Маркевича. Дослідниця підтверджує це його цитатою: «Преданный душой ... одному золоту ... вкрался в доверие Хмельницкому и стал генеральным писарем и уже тогда замышлял он о гетманстве и о правительстве ... сначала как опекун, потом как гетман, занял место Богдана» [77, с. 260–261].

Що ж до ескізів на зазначену тему, виконання яких Л. Владич відносить до 1843 – 1844 рр., а Я. Затенацький – до 1842 – 1843 рр., то Є. Косачевська схильна стверджувати: йдеться про підготовчу роботу до картини «Смерть Богдана». Щоб у цьому переконатися, достатньо зіставити закінчене на образі зображення Виговського з мало виразною фігурою на ескізі № 276. На це вказує також ескіз № 277, де Шевченко мав намір

зобразити звичай, коли наступника гетьмана покривали шапками і який Л. Владич вважає самодостатнім [37, с. 89]. На думку Є. Косачевської, це підготовчий нарис, який був також навіяний «Історією Малоросії» М. Маркевича. Ілюстрацією можуть послужити наступні рядки: «7 августа, гетман вручил Юрию клейноды, печать, бумаги и документы. Новый гетман был прикрыт шапками» [96, с. 386]. Ймовірно, згодом Т. Шевченко змінив композицію малюнку і тому відмовився від першого варіанту [77, с. 261].

У картині «Смерть Богдана» Т. Шевченко яскраво виразив головну ідею твору: високу оцінку історичної справи всього життя Богдана Хмельницького і глибоку пошану до його пам'яті, до чого у 1836 – 1837 рр. митець ще не був готовий [92, с. 65–66]. До того ж, з працею «Історія Малоросії» М. Маркевича Т. Шевченко детально ознайомився значно пізніше. Крім текстуальних і фактологічних збігів, про які мова йшла вище, є прямі свідчення Т. Шевченка і М. Костомарова. У березні 1844 р. у Петербурзі, де Т. Шевченко посилено працював над підготовкою видання «Живописна Україна», він просив С. Бурачкова дати йому «Історію Малоросії» М. Маркевича. Тоді ж М. Костомаров повідомляв П. Кулішеві, що Т. Шевченко змужнів, замкнувся в старому Києві, читає історію України М. Маркевича [83, с. 81].

Таким чином, багатотомним дослідженням М. Маркевича, власне, як історичним джерелом, Т. Шевченко скористався на останньому етапі підготовки «Живописної України». Як відомо, раніше Т. Шевченко звертався до О. Бодянського з проханнями писати супровідні тексти до офортів на історичні теми, а П. Куліша і П. Грабовського закликав «працювати над текстом про сучасний побут». Проте О. Бодянський відмовився, посилаючись на свою зайнятість [177, с. 233].

У коментарях до Шевченкових малюнків «Богданові руїни в Суботові», «В Суботові», «Богданова церква в Суботові» М. Маркевич писав: «Озлоблен неудачей, Чарнецкий обернул свой гнев на Бужин и Субботово. Он выпалил их и, не будучи удовлетворен мстью безневинным жителям, сделал акт святотатства. Верстах в десяти од Чигирина и ныне еще находится готичная церковь... Там покоились останки старого Хмельницкого и сына Тимофея... Чарнецкий выкинул их труны из могил, спалил кости и надгробные камни разбил» [96, с. 155]. З таким описом М. Маркевича перекликаються згадані картини Т. Шевченка, датовані художником квітнем – листопадом 1845 р.: порослі травою розвалини, запустіння, церква, де колись гетьман: «...молився, / Щоб москаль добром і лихом / З козаком ділився. / Мир душі твоїй, Богдане!» [182, с. 308]. Про ці подробиці Т. Шевченко, очевидно, довідався з усної розповіді М. Маркевича, який супроводжував його в численних поїздках по Україні упродовж 1843 – 1847 рр., а також з його праці «Історія Малоросії». Відтак джерелознавчий внесок М. Маркевича у художню творчість Т. Шевченка був значним. Без урахування цього важливого чинника творчої біографії поета і художника неможливо повною мірою охарактеризувати справжні витоки історичних поглядів Т. Шевченка.

Під впливом Т. Шевченка М. Маркевич мав намір випустити літографоване видання на тему «Живописні види Малоросії». Проспект, віднайдений Є. Косачевською, засвідчує: він планував відобразити визначні види понад 50 міст, сіл і містечок Лівобережної України (Полтава, Прилуки, Лубни, Чернігів, Яготин, Ніжин). Літографії, як повідомлялося, «виходитимуть по 5 в зошиті з текстом поясненням». Усього протягом року передбачалося випустити «60 літографованих літей з 60 листами». Той, хто купував квиток вартістю в 50 крб. сріблом, «мав право отримати 120 літографованих видів з текстами пояснень і однією картиною, намальованою масляною фарбою» [77, с. 263]. Таким чином М. Маркевич прагнув ознайомити широкі кола української та російської інтелігенції зі знаковими видами природи і побуту України, супроводжуючи їх авторськими коментарями. На жаль, доля цього проекту М. Маркевича невідома.

Зіставлення творчості Т. Шевченка й М. Маркевича дає можливість констатувати: автор «Історії Малоросії» не сягнув рівня Кобзаря, зокрема, у справі послідовного вираження інтересів селянства. Проте М. Маркевичу також належить помітний і цінний внесок у розвиток духовної культури українського та російського народів. Тут доречно процитувати висловлювання П. Грабовського про Т. Шевченка, який у статті до 40-ліття з дня смерті поета 1901 р. писав: «У зріліших своїх творах Шевченко вже не ідеалізує минуле, а виступає виключно як співак народного горя, першим у Росії представником соціального напрямку в поезії, яким пізніше був тільки Некрасов» [47, с. 173]. Дослідники небезпідставно пов'язують звернення Т. Шевченка до теми декабристського руху в Росії з його перебуванням у маєтку князя М. Рєпніна, О. Капністом та М. Маркевичем. Ф. Прийма вперше висловив здогад про те, що в 40-х рр. XIX ст. «розповіді і спогади Маркевича могли служити для Шевченка одним з джерел його уявлення про повстання 14 грудня 1825 року...» [150, с. 61].

У цьому плані заслуговує на висвітлення декабристська тема у творах Т. Шевченка у контексті взаємин поета з М. Маркевичем. У липні 1843 р. Т. Шевченко приїхав у маєток князя М. Рєпніна в Яготин (Полтавська губернія), де часто бували О. Капніст і М. Маркевич. В Яготині Т. Шевченко прожив з невеликими перервами до січня 1844 р. Поема «Тризна» була написана Т. Шевченком у 1843 р. в Яготині і 9 листопада прочитана в присутності В. Рєпніної, О. Капніста і Г. Псьол. Не можна однозначно стверджувати, що при цьому був присутній і М. Маркевич. Однак у його записах за 1843 – 1844 рр. зафіксовано наступний факт: «Я в Переяславле, Яготыне, Згуровке. Поездки в Яготын. Дм. Ив. Рекомендации його князю... Шевченко и мой ответ. Его приключения... Княжна Рєпнина. Письмо княжны Варвары Николаивны. Шевченко. Поэма «Тризна» [158, с. 46]. Часті зустрічі у Качанівці, Згуровці, Мосівці, Мотронівці у О. Капніста збагатили Т. Шевченка безліччю відомостей і матеріалів, почерпнутих у М. Маркевича. Поет був знайомий з архівом М. Маркевича, його перекладами творів А. Міцкевича, Дж. Байрона, Ф. Шіллера, з листами К. Рилєєва. Йдеться про матеріали, в яких характеризується повстання декабристів у Петербурзі, на

Півдні і розправа з повстанцями. Вони охоплюють також зошит «несхвальних» віршів О. Пушкіна, поему «Пісня з Дмитра Донського» М. Маркевича, особисті враження мемуариста і відображення розповідей про долі окремих декабристів. Увагу Т. Шевченка привернули пригоди князя Єпалчева, записані М. Маркевичем зі слів одного з повстанців, розжалуваного в солдати і засланоного до Фінляндії, а також історія П. Граббе [158, с. 83]. Остання, зокрема, простежується у розвитку сюжету поеми «Тризна».

У літературознавстві поширеною є думка, що приводом для написання поеми «Тризна» Т. Шевченка послужила звістка про смерть Микити Муравйова (1795 – 1843), одного з головних ідеологів руху декабристів [147, с. 14]. Проте Ю. Марголіс, загалом погоджуючись зі твердженням І. Пільгука, небезпідставно вважає, що «багато що і украй важливе з того, що визначило етичну й ідейну зовнішність героя «Тризни», ніяк не можна віднести до Микити Муравйова» [92, с. 165]. Аналіз поеми «Тризна» та її зіставлення з записами М. Маркевича дають можливість зауважити наявність декількох прототипів з числа «молодих, прекрасних і сильних, тих, що проголосили бій рабству, радість волі» [182, с. 289], тобто декабристів, оспіваних Т. Шевченком. З одного боку, це – М. Муравйов: «...В урочную пору: / Обет выполняя, собрались друзья, / «Вечную память» пропели собором, / Отправили тризну – и все разошлись [182, с. 288]. З іншого – П. Граббе, з яким Т. Шевченко познайомився 1843 р. у Туровці у М. Маркевича: «В семье убогой, неизвестной он выросал; / И жизни труд, / Как сирота, он встретил рано: / Упреки встретил он / За хлеб насущный... / Пошёл искать он жизни, доли. / Уже прошёл родное поле. / Уже скрывалось село... / Он бедняк, он всем не свой» [184, с. 290–292]. У «Тризні» читач розпізнає й М. Тургенєва: «И твердой вольною стопою / Пошел и скрылся за горою, / За рубежом родной земли... / Какой ужасною ценою / Уму познания купил, / Девство сердца сохранил... / И кроткой мыслию следил / Дела минувшие народов, / Дела страны своей родной...» [186, с. 294]. Яскравою постає постать К. Рилєєва: «Он говорил, что обще благо / Должно любовью купить /И с благородною отвагой / Стать за народ и зло казнить. / Он говорил, что праздник жизни... / Должно пожертвовать отчизне, / Должно поставить под удар!» [186, с. 295–296]; «Его любимая мечта – / Полезным быть родному краю., / И всякий вечер обиралась / Его прекрасная семья. / В последний вечер собрались / Вокруг предсмертного одра / И просидели до утра. / Уже рассвет смыкал ресницы... / И он внезапно оживил / Их грустный сон огнем бывалым / Последних пламенных речей...» [186, с. 297].

У неопублікованій poemі «Пісня з Дмитра Донського», самобутнього гімну декабристам К. Рилєєву, М. Тургенєву, П. Граббе, М. Маркевич подав наступну характеристику К. Рилєєва: «Любил он Родину, свободу, славу, веру, / И благородных чувств от света не таил, / Все думы тайные соотчицам открыл. / Не спотыкался он, не потерял он силы, / Как подходил к краю бесславные могилы, / Любил он дочь, жену, любил он жизнь и честь, / Но в жертву Родине решился все принести; / Пел Святославу над греками

победу, / Пел Войнаровского, Хмельницкого, Рогнеду, / Как лебедь воспевал не дальний свой конец, / Божествен голос был, прекрасен был певец!» [158, с. 120]. Крізь призму порівняльно-типологічного аналізу названих поем Т. Шевченка й М. Маркевича зримо проступає поетикальна методологія романтичного байронізму. Йдеться, зокрема, про конкретно-історичну характеристику К. Рилєєва. Адже зіставлення текстів виказує спільні для обох митців акценти: «Он говорил... он... оживил» – «Не спотыкался он, не потерял он силы». Примітно, що М. Маркевич високо оцінив поему «Тризна», він був одним із перших її читачів і активним популяризатором твору. Поема «Тризна» передусім зближується з жанровою моделлю байронічної поеми з проекцією на художні методи та прийоми створення ореолу загадковості образу головного героя. Т. Шевченко починає розповідь зі сцени поминок, де увиразнено братство дванадцяти друзів, які хоронять свого товариша. Далі український поет у загальних рисах оповідає про життя цієї безіменної особи, позбавляючи читачів біографічних подробиць. Можна тільки здогадуватися, хто той таємничий «несчастный сирота», пророк, приречений на постійну самотність і тугу. Попри те, що центральний персонаж поеми «Тризна» має певні байронічні риси, він не є повноцінним байронічним героєм передусім з огляду на відсутність таких рис, як егоїзм і демонічність.

Ідейно-естетичною основою, тематичним художнім арсеналом мистецькимим взірцем для українських поетів стали народна поезія, історична епіка, громадянська поезія, особиста рефлексивна лірика, романтичні оповідання і повість, переспіви й переклади слов'янської поезії, фольклорно-етнографічні та літературознавчі розвідки. Загалом 30-ті - 40-ві рр. ХІХ ст., як це засвідчує типологічний аналіз творчості М. Маркевича, Л. Боровиковського, А. Метлинського, Т. Шевченка, окреслили один із найбільш активних періодів розвитку романтизму в українській літературі.

2. 2. Еволюція образу Івана Мазепи у літературно-документальних нарисах «Історія Малоросії» Миколи Маркевича

В українській літературі ХІХ ст. поступово вимальовувалася тенденція до зображення головним героєм визначної історичної особи, а також «активного начала» епохи чи певного прошарку суспільства. Основною темою творів письменники обрали героїчне минуле українського народу, а «активним началом» – його провідників. Відтак в історичній прозі змальовані романтизовані біографії народних улюбленців. При цьому науковий виклад нерідко поєднувався з елементами художності, що наближувало твори до історіографії. В обґрунтуванні національної самобутності українського народу, його світобачення, мови, звичаїв, моралі, психічного складу «душі» істотна роль належить так званому історіографічному романтизму. У це річище вписується п'ятитомник «Історія Малоросії» М. Маркевича. Його джерелами й основою, як вказували М. Максимович, О. Грушевський, М. Марченко, Є. Косачевська, слугували «Історія Русів», «Історія Малої Росії» Д. Бантиша-Каменського, народні перекази, легенди, матеріали різних історичних хронік, фольклор. У цьому зв'язку варто наголосити: М. Маркевич використав також твори інших українських та російських авторів – Євгенія Болховітінова, Михайла Козачинського, Феофана Прокоповича, Василя Рубана, Івана Голікова, Миколи Карамзіна, французьких – Гійома Левассера де Боплана, Франсуа Вольтера, Ніколя-Габріеля Ле Клера (Леклерка), Жана Франсуа Лесюра, П'єра Шевальє, Жана-Бенуа Шерера, німецьких – Зігмунда фон Герберштайна, шведських – Карла Ліннея, Георга-Андреаса Нордберга. Корисними також виявилися поради і допомога батька і синів Рігельманів, О. Стороженка, М. Ханенка, П. Білецького-Носенка, М. Максимовича [96, с. VIII].

«Історія Малоросії» стала однією з перших в українській історіографії праць, спрямованих на відтворення цілісної історії етнічних українських земель від давніх часів до кінця ХVІІІ ст. У концептуальному плані п'ятитомна студія «Історія Малоросії» М. Маркевича поєднувала культурницьку варіацію автономістсько-патріотичної традиції нащадків козацьких родів з популярними на той час романтичними віяннями та етнографічними розшуками. Ще до появи друком названого видання у колах тодішньої інтелігенції склалася думка про її довершений літературний стиль. Так, у редакційному коментарі до уривків з «Історії Малоросії» у часописі «Русский вестник» патетично зазначалося: «Тут є душа, є життя» [190, с. 28].

Праця «Історія Малоросії» М. Маркевича структурно побудована за змішаним хронологічно-тематичним принципом. Вона складається з п'яти томів, з яких перший та другий є, власне, авторським текстом, а у трьох інших цілий пласт різноманітних історичних документів. Більш деталізованим є виклад подій, що припали на 1648 – 1654 рр. Водночас події до ХІV століття викладено усього на кількох сторінках. Автор критично

оцінив діяльність таких українських гетьманів, як І. Брюховецький, І. Виговський та І. Мазепа, показав розшарування у стані козацької старшини, процес зубожіння і фактичного закріпачення українського селянства. М. Маркевич виразно симпатизує ватажкові селянсько-козацького повстання С. Палію, кошовому Запорозької Січі І. Сіркові, а також іншим захисникам знедолених людей. Загалом така тенденція притаманна творчості поетів-романтиків.

В «Історії Малоросії» М. Маркевич історичні події постають тлом для розгортання художнього сюжету. Тут кожна наступна подія продовжує та розвиває попередню. При цьому вони мають чітко визначене автором місце та призначення. Важлива деталь: суб'єктом історичного процесу у М. Маркевича є політичні діячі, а ширше – український народ. Загалом письменник обережно підходив до оцінки взаємовідносин України з царською владою. Водночас він був прихильником «злиття» російського, українського і білоруського народів.

Праця М. Маркевича не позбавлена недоліків. З-поміж них можна виокремити непоодинокі прояви суб'єктивізму в оцінці тих чи інших подій, історичних осіб, перевантаження цитатами, окремі фактичні помилки і неточності. У монографії Б.Мельничука «Випробування істиною» (1996) в новому методологічному ключі досліджуються основні етапи розвитку вітчизняного історико-біографічного письменства. Однак, на цьому тлі дослідник розгортає ряд істотних теоретичних міркувань, зокрема, щодо художнього вимислу й домислу: «Художній вимисел – то приналежність творів, де змальовуються обставини й люди, яких насправді не було, а художній домисел має місце там, де інтерпретуються реальні особи та достеменні історичні факти. Це з одного боку. З другого ж виходить, що за допомогою вимислу проникають в суть інтерпретованого, а домисел дає змогу воскресити характерні історичні деталі [124, с. 37]. Проте варто зважити на те, що «Історія Малоросії» створювалася тоді, коли українська історіографія тільки зароджувалася. Крім того, і за сучасних умов описані М. Маркевичем історичні події не завжди оцінюються однозначно. Йдеться, зокрема, про Переяславську раду, а також, у першу чергу, про постать Івана Мазепи (1639 – 1709).

Образ українського гетьмана І. Мазепи привертав увагу не тільки українських, але й зарубіжних письменників (Ф. Вольтер, В. Гюго, Ю. Словацький). Бо ж мовиться про постать в українській історії, яка своєю діяльністю і вчинками виразно виявила духовні устремління українського народу на шляху до набуття суб'єктності [7, с. 88–89]. Звідси – нерівнозначність, а нерідко й полярність сприйняття його ролі у суспільно-історичних процесах XVII ст. Упродовж двадцяти років гетьманування політична діяльність І. Мазепи була спрямована на створення міцної й самодостатньої держави. В оцінці соціальної політики гетьмана слід враховувати той факт, що він був керманичем у феодальному, а не демократичному суспільстві. Відтак І. Мазепа діяв у складних історичних обставинах, створюючи потужну землевласницьку верхівку й автократичну

владу у Гетьманщині [36]. Незважаючи на недоліки політичного правління та неоднозначні оцінки нащадків, незаперечною є важливість державотворчої ролі І. Мазепи, його освіченість й дипломатичний хист.

За попередніх епох літературознавці та історики по-різному оцінювали політичну діяльність І. Мазепи [54]. Деякі, зокрема В. Каллаш, розглядали його як авантюриста, ганебного зрадника, позбавленого тверезої державницької концепції [71]. У цьому зв'язку слід наголосити: у проектах майбутнього устрою України, який склали однодумці І. Мазепи (П. Орлик, К. Гордієнко, Д. Горленко, Ф. Мирович), містяться виразні елементи парламентарного ладу з відповідальністю міністрів та проекти серйозних соціальних реформ. Доводячи вказані факти у своїх працях, реабілітацією постаті І. Мазепи займалися такі дослідники, як М. Возняк, О. Ковалевська, О. Лотоцький, О. Оглоблін [38, 73, 89, 143].

Представники західноєвропейського письменства XVIII – XIX століть створили власні проєкції образу України, її історії, яскравих діячів політики і культури. Одним з перших І. Мазепу згадав Даніель Дефо (1660 – 1731) у публіцистичних творах «Історія війн Карла XII» («History of the Wars of Charles XII», 1715) та «Неупереджена історія Петра Олексійовича» («History of the Life and Actions of Peter Alexowitz», 1723). Особливий стиль основоположника європейського реалістичного роману, позначений прагненням до сенсаційності, вимагав застосування художнього домислу. Тому за історичний факт він видав вигаданий сюжет, де доля України та її гетьмана є лише тлом описуваних подій: «Мазепа не мав королівського титулу, але за владою він був рівним королю, в усякому разі в цьому відношенні він був рівним королю Августу, якщо його не перевищував» [136, с. 408].

У світову літературу образ Мазепи переконливо увійшов завдяки Ф. Вольтеру, який змальовував його життя у праці «Історія Карла XII» («Histoire de Charles XII», 1730) [40]. Високо оцінив її, зокрема, О. Мішуков. Це, – акцентує дослідник, – «просвітницька концепція історії України, яка набула небаченого поширення в західноєвропейській літературі й історіографії XVIII ст.» [107, с. 55]. Серед джерел твору І. Вергун назвав, у тім числі, трактати вольтерівського співвітчизника Лезюра. Проте він зазначив, що «Вольтер об'єктивніше схарактеризував Мазепу і Карла XII» [34, с. 75]. Мотивацією такого судження послужило те, що Ф. Вольтер використав свідчення польського короля Станіслава Лещинського, графа С. Понятовського, амбасадора у Константинополі графа Дезаллера, військовий щоденник Адлерфельда, історичні праці Нордберга, вигадану Я. Х. Пасеком легенду про Мазепу, прив'язаного до коня. Остання, до речі, з часом стала основою для написання багатьох романтичних та драматургічних творів світової літератури, присвячених І. Мазепі. Примітна деталь: Ф. Вольтер аргументовано зазначив, що І. Мазепа вирішив досягти незалежності, створивши могутню державу, бо був чоловіком сміливим, передбачливим, великим трудівником, незважаючи на свій вік. У свою чергу, М. Маркевич, описуючи рівень освіченості І. Мазепи, характеризує його

наступним чином: «Крім латинської та малоросійської мови Мазепа знав польську та німецьку. Це був рідкісний в той час чоловік, який володів даром слова, дипломатією, мистецтвом сподобатись, він був кращим писарем та відзначався старанністю, ввічливістю, непохитністю у виконанні своїх обов'язків» [96, с. 520].

На зламі XVIII – XIX століть окреслився новий тип свідомості й ідеології – романтизм. Йому були притаманні такі риси, як апологія особистості, культ чуттєвого, надзвичайного. Спільною ознакою для класицизму й романтизму є, за переконанням М. Наєнка, тяжіння до зображення сильних особистостей [132, с. 248]. Романтична епоха вже не шукала такої постаті в античності, а породила власних національних «відчайдухів, котрі уславили себе або в суспільному, або в суто людському бутті, виявляючи при цьому пристрасті та поривання, котрі цілком співзвучні з прометеївськими» [136, с. 508]. До таких особистостей належав й І. Мазепа. Тому й не дивно, що 1764 р. про Івана Мазепу з'явився французькою мовою белетристичний твір «Спогади Азема» («Memoires d'Azema») Андре Гійома Контана д'Орвіля (1730 – 1800). Щоправда, у трактуванні історичних фактів автор виявив повне їх незнання; він широко використовує фантазію, домисел для «оживлення» фактів. У центрі роману – розповідь про любовну пригоду Мазепи з молодого графинею, у якій автор вважає винним не Мазепу, а старого графа: «Мазепа зрадив своєму добродієві, але ж він був у такому віці, коли любові й пристрасті клекочуть», «бо не розумно в 60 років мати жінку 18 років...» [131, с. 3]. І. Боршак бачить в окремих екскурсах А. Г. Контана д'Орвіля певну політичну лінію: письменник «викладав у романтичній формі погляди офіційної і півофіційної Франції щодо української справи» [26, с. 56]. Відтак автор повністю переповідає легенду Пасека про кару молодого І. Мазепи, змінюючи лише імена подружжя. Цікава тут і версія творця щодо обрання І. Мазепи гетьманом за допомогою коханки – полоненої черкешенки Метіми [27, с. 59]. Оскільки д'Орвіль не переймався історичною правдою, він створив цілком відповідний західноєвропейській традиції романтичний образ героя з трагічною долею: «Бути національним мучеником в очах чужоземця і стати символом лайки для свого народу» [26, с. 55].

Пік популярності образу Мазепи у світовій літературі припадає на XIX ст. у добу романтизму. Перша згадка про Мазепу й Україну в англійській науковій літературі, як відзначила С. Павличко, міститься у студії «Дослідження про природу і причини багатства народів» («An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations», 1776) шотландського мислителя Адама Сміта (1723 – 1790). Однак, «увів у свою рідну та загалом європейську літературу образ України та українського героя» [144, с. 166] саме Дж. Байрон у поемі «Мазепа». Цей твір опубліковано 1818 р. у циклі «Східні поеми» («Eastern tales»). Загалом освічений гетьман Мазепа став об'єктом постійної уваги західноєвропейських письменників. У їхніх творах він постає в двох іпостасях, а саме як а) символ незламної боротьби за свободу та вічного горіння духу та б) «орел степової України», романтичний

герой. Популярність І. Мазепи у західному світі непокоїла російських можновладців. Відповідною реакцією була поява художньо недосконалих романів П. Голоти («Іван Мазепа», 1832), О. Кузьмича («Козаки», 1843), Д. Мордовця («Цар і гетьман»).

Попри те, що за основу «Мазепи» Дж. Байронові слугував фрагмент з «Історії Карла XII» Ф. Вольтера, англійський митець не описав реальні події. Загалом його цикл «східних поем» відзначилися увагою до героя, бунтівника-одинака, який боровся проти деспотії. Відтак у поемі «конфлікт особистості з суспільством тлумачиться в романтичному дусі, поза історичним часом і простором» [168, с. 114]. Автор змалював образ людини «безсмертної душі», яка безстрашно дивиться в обличчя смерті, не задумуючись над мірою добра й зла. І. Мазепа – типовий байронічний герой, вибудований відповідно до романтичних канонів. Він постає ідеалізованою постаттю, яка долає труднощі, палким коханцем, «вродливим красенем». Зображення І. Мазепи, прив'язаного до спини коня серед безлюдних степів, мало тональність, що нагадувало критикам прикутого до скелі Прометея. І. Франко писав: «Мазепа» – один з кращих творів Байрона. З геніальною силою і вірністю англійський поет змалював тут звісні йому тільки з наслуху безконечні степи України, не кажучи вже про майстерський образ психології Мазепи» [171, с. 406]. У свою чергу, Д. Чижевський підкреслив: «Байронічна поема малює Мазепу як негативну, але величну постать, – з погляду байронічної поеми негативна моральна характеристика ніяк не зменшує високої оцінки героя» [174, с. 367]. Натомість С. Павличко розгледіла в поемі особистість героя: «...Байрон показує титанічну індивідуальність, самотню, переможену, але нескорену. В усій постаті Мазепи відчувається сила» [144, с. 83].

В основі сюжету поеми «Мазепа» Дж. Байрона – розповідь Мазепи шведському королю про пригоди в юнацтві. Образна система твору базується на трьох елементах: а) дикий кінь, б) Україна, в) Мазепа. Ця динаміка руху пронизує поему Дж. Байрона. Вона суголосна описовому методу, який застосував М. Маркевич. Особливо чітко він вирізняється у XXXIX – XLVIII розділах його праці «Історія Малоросії». Тут градаційно наростає опис стрімкого становлення Мазепи шанованим гетьманом, барвисто-емоційною мовою виражені душевні переживання героя, оповідь насичена розгорнутими метафорами. Діяльність головного героя пропущено через романтичне світобачення. Його зображено не тільки як реальну історичну постать в її соціальних вимірах, але й як зразок «вільної людини», якій притаманні ліричні переживання. Звідси – полівимірність образу І. Мазепи. Він розкривається з різних боків: спритний дипломат, обережний гетьман, титулований ватаг України. При цьому автор характеризує його як зрадника Росії, що зумовлено дикцією тогочасної політики. Український письменник описує також історію з конем, що, ймовірно, нав'язана впливом на його творчі пошуки Дж. Байрона. Цей факт служить ще одним аргументом для констатації факту: «Історію Малоросії» доцільно розглядати на рівні художнього твору, в якому суттєву роль відіграють міфи та легенди.

З погляду мистецької інтерпретації Мазепи з-під пера Дж. Байрона близьким до нього є образ гетьмана у творчості визначного французького письменника Віктора Гюго [53]. Він також використав мотив бігу дикого коня, що стверджує здатність людини до будь-яких випробувань, а з Мазепи створив, за спостереженням Д. Донцова, «символ вічного стремління духа, до якої б то не було цілі, все одно – аби лиш вперед» [57, с. 10]. З іншого боку, образ гетьмана втрачає елементи історичної достовірності й стає «моделлю для демонстрації польотів поетичного натхнення романтичного героя» [129, с. 94]. Проте найбільш типологічно близьким до байронового образу є Мазепа К. Рилєєва, увагу якого привернули життя й трагічна доля українського гетьмана. Він змалював його національним героєм, патріотом у поемі «Войнаровський».

Для К. Рилєєва символічний образ гетьмана є втіленням власних волелюбних мрій, несприйняттям царату. На відміну від своїх попередників, російський поет-декабрист репрезентував історичну постать, а не романтичного коханця. Образ «Похмурого гетьмана» постає у спогадах свого небожа, який розповідає історію німецькому мандрівнику Міллерові на засланні в Якутії. Перехід І. Мазепи на бік шведів автор виправдовує боротьбою за повну політичну та територіальну незалежність: «Ціню великого Петра ; Та, вірний тільки Україні, Знай, ворог я йому віднині!» [155, с. 34]. Виступ Мазепи проти Петра I у К. Рилєєва – це боротьба за свободу проти самодержавства. Цей мотив «свободи» звучить лейтмотивом у поемі «Войнаровський», яка була заборонена російським урядом аж до кінця ХІХ ст., оскільки в ній «пролунало правдиве слово про визвольну боротьбу України», а «Войнаровський» Рилєєва був глибоко поетичним визнанням української правди – священного права України на свободу й державну незалежність» [155, с. 8].

На противагу Дж. Байрону, В. Гюго та К. Рилєєву, М. Маркевич возвеличував у славі не Мазепу, а Петра I. У своєму творі він повсякчас нагадує, що замість підкорятись «великому, милосердному государю», «властолюбивий, пылкий в старости, родство, дружбу, отчизну презирающий, платящий мезтью за благодеяния, гетман» зазіхнув на незалежність своєї держави: «Но не выиграла-бы Украина...» [96, с. 448].

У поемі поета-декабриста К. Рилєєва український гетьман постає взірцем борця за свободу своєї батьківщини: «Вітчизні вся твоя любов, / Дітьми, дружиною й собою / Ти їй пожертвувать готов». Устами Войнаровського поет каже про себе і про своїх однодумців по боротьбі: «А я для мсти горю душею, / Вкраїну щоб позвуть заков, / Я честю жертвую для неї». Мазепа ж у поемі проголошує: «Я, поважаючи Петра, / Йому став ворогом віднині... / Чи слава, чи ганьба чекає. / Та зваживсь я. Нехай судьба / Веде Вкраїну до злосастья, – / Гряде нещадна боротьба / Свободи з гордим самовластям» [154, с. 102] (переклад В. Сосюри). Поетичну ідеалізацію Мазепи, творення глибоко патріотичного образу можна пояснити волелюбними поглядами самого К. Рилєєва, його ненавистю до будь-якого виду гноблення. Напередодні повстання 14 грудня К. Рилєєв звернувся до

українців, захоплений їхнім героїзмом і боротьбою за волю. «Кто исчислит подвиги Дона и Малороссии на поприще воинском и гражданском? – писав Рилєєв Маркевичу. – Сколько знаменитых людей породили страны сии под ясным небом своим, мужей которых имена живут в потомстве и будут сиять немерцаемым светом и в последних летописях наших» [63, с. 56]. Поєми «Войнаровський» і «Наливайко» К. Рилєєва викликали значний резонанс серед сучасників. Співчуття поета щодо національно-визвольної боротьби українців зустріло гарячий відгук з боку М. Маркевича. Отже, К. Рилєєв не тільки не зневажав І. Мазепу, а й ставить його поряд з Петром.

Поєми «Войнаровський» і «Наливайко» К. Рилєєва викликали захоплення в М. Маркевича, який перебував на студіях у Петербурзі упродовж 1817 – 1820 рр. З цього приводу М. Маркевич у листі до К. Рилєєва 25 вересня 1825 р. писав: «Могу ли я спокойно читать «Войнаровского» и «Наливайка»? Примите мою и всех знакомых мне земляков благодарность ... Будьте уверены, что благодарность наша искренняя, что мы от души чувствуем значимость трудов Ваших, что нас и предков наших прославляют ...» [158, с. 138]. А в передмові до збірки «Українські мелодії» він коротко згадує І. Мазепу поряд з шанованими ним Хмельницьким, Полуботком, Войнаровським, Палієм. Виокремлюючи знакові історичні постаті, поет присвятив окремі вірші Федору Богдану (Богданку), С. Наливайку. Він згадує також П. Сагайдачного, Б. Хмельницького, С. Палія, А. Войнаровського, П. Полуботка. У цьому плані змістовне питання ставить О. Грушевський: «Цікаво було б знати, чи навмисно пропустив Маркевич Мазепу і жодним натяком про нього не пригадав, або просто не міг через незалежні обставини про нього пригадати? Швидше за все саме Войнаровський замість Мазепи служив нагадуванням про ту пору» [50, с. 75]. Дослідник також зауважив, що українська інтелігенція ХІХ ст. розвивалася за складних умов і тому озиралася на минуле не з відчуттям спокійної упевненості, а романтизм поживавив минуле, воскресив пам'ять про нього неясними образами минулих часів.

М. Маркевич надіслав К. Рилєєву для публікації у часописі «Полярная звезда» уривок з поеми «Жизнь». Він написав йому листа, в якому від себе особисто та від імені знайомих співвітчизників, у яких живе відданість батьківщині і сила відчуттів нащадків Наливайка, подякував К. Рилєєву за поеми. М. Маркевич додає, що всі від душі відчувають ціну його праць, які нас і наших предків прославляють. Він наголосив: подвиги великих українських мужів незабуті, у серцях не зменшилася сила відчуття і відданості до батьківщини [77, с. 56]. Лист М. Маркевича розчулив К. Рилєєва і у відповіді від 18 жовтня 1825 р. він подякував українському митцеві за уривок з його поеми і просить надіслати два-три уривки з «Парізіни». «Мы читали с удовольствием две первые строфы из-Вашего перевода..., – наголосив К. Рилєєв, – и уверены, что просвещеннейшая публика оценит труд Ваш достойным образом»; «Я писал, что чувствовал и никогда не думал, чтобы слабые труды мои заслужили такое лестное внимание потомков Хмельницкого и Наливайко. Не один. Вы, многие из

соотечественников Ваших подобным образом отзывались ко мне. Это такая награда, которая навсегда оставит меня в долгу перед Вашим отечеством» [158, с. 56].

У п'ятитомній праці «Історія Малоросії» сприйняття М. Маркевичем образу І. Мазепи суголосне поглядам О. Пушкіна. Йдеться, зокрема, про його оцінку стосовно недолугості твору К. Рилєєва через відсутність уваги митця до «любовного спалаху пристарілого вже гетьмана до юної дочки генерального судді в українському уряді Кочубея – Марії (Мотрони)» [131, 3]. Критикує О. Пушкін також недвозначний натяк на нього у передмові до першого видання «Полтави»: «Некоторые писатели хотели сделать из него героя свободы, нового Богдана Хмельницкого» [46, с. 11]. Така позиція була адекватна для тогочасної суспільної думки російської й малоросійської інтелігенції, яка від'ємно оцінювала гетьмана. Саме твір К. Рилєєва спонукав О. Пушкіна до написання поеми, появу якої схвалив цар Микола І. У свою чергу, М. Маркевич в «Історії Малоросії» називає розділи XXXIX – XLII «Царський Мазепа», а розділи XLIII, XLIV – «Мазепа». Примітно, що іменем головного героя свої поеми не назвали ні К. Рилєєв, ні О. Пушкін. Така назва була б обов'язково заблокована царською цензурою. Проте обидва поети, живучи в один період, по-різному сприйняли вчинки гетьмана України. Якщо для К. Рилєєва Мазепа був майже одноступенем, то для О. Пушкіна – зрадником, ворогом і злочинцем. У цьому сенсі варто погодитись із твердженням В. Жирмунського: «Не можна судити про поета з позицій сьогоднішніх уявлень. Не можна принижувати поета за рахунок історичного діяча. У кожного своє місце в історії» [61, с. 64]. Доцільно наголосити: порушення угод можновладцями було такою ж нормою, як і укладання угод. Серед мислителів улюбленим для Івана Мазепи був Макиавеллі, італійський політик і письменник кінця XV і початку XVI століття, який вважав: задля зміцнення держави допустимі будь-які засоби, навіть аморальні [208, с. 71].

У поемі «Полтава» О. Пушкіна простежуються дві сюжетні лінії: а) Мазепа – Петро І; б) Мазепа – Мотря. Концепція творення образу І. Мазепи з -під пера О. Пушкіна протилежна байронівській з огляду на ідеологічні чинники [56]. Проте гетьман змальований, на думку Н. Дорошкевича, у тому ж романтичному ключі, якщо провести паралелі між юнацькими пригодами та життєвими перипетіями на схилі літ. Автор праці «Історія Малоросії», очевидно, під впливом поеми «Полтава», також пише про гетьмана досить зневажливо, називаючи Мазепу «злодеєм», «врагом», «предателем». Примітно, що у перекладах поеми «Полтава» українською мовою А. Малишку і М. Рильському вдалося уникнути несхвальних епітетів на адресу гетьмана. Втім, змальовуючи гетьмана у негативному ключі, ані М. Маркевич, ані О. Пушкін не змогли приховати його величчя, неординарної харизми. Таким чином, багатоплановість зображення характеру героя зумовлена намаганням поєднати події суспільного й особистого життя. Відкинувши ідеологічну заангажованість обох творів й поглянувши на них з естетичного ракурсу, можна увиразнити передусім такі якості І. Мазепи, як сильна особистість та державний діяч.

В українській літературі зображення Мазепи як патріота бере свої витoki у творчості Т. Шевченка та С. Руданського. Особливої популярності це ім'я набуло вже в першій половині ХХ ст. Саме тоді Б. Лепкий створив пенталогію «Мазепа» – справжню епопею у патріотичній традиції. Перший том «Мотря» розкриває взаємини гетьмана з родиною Кочубеїв, у першу чергу, з їхньою дочкою Мотрею. Тлом цієї картини є тодішнє суспільно-політичне життя, відносини з Петром I, О. Меншиковим та козацькою старшиною. Автор характеризує тут царя негативно, а Мазепу – позитивно. Другий том складається з двох повістей – «Не вбивай» та «Батурин». Тут продовжується лінія Мотрі та взаємин гетьмана з Петром I і О.

Меншиковим. Йдеться про наруги влади в Україні, про змову з П. Орликом та зраду Кочубея, Мазепин перехід на бік Карла XII, знищення Російською імперією козацької столиці. У третьому томі «Полтава» розгортаються події перед Полтавською битвою та катастрофу з рішенням про відступ. Загалом Б. Лепкий правдиво подав образ Мазепи, використавши значний документальний матеріал. Він дотримався історичності з типовими романтичними рисами. У трилогії неодноразово звучить похвала гетьману, автор змалював його як продовжувача справи Б. Хмельницького і подав порівняльну характеристику героя з Каїном та Юдою. При цьому він використав онімну заміну та перифраз щодо невіри сина ігумені Магдалени у позагробне життя. Б. Лепкий розвіяв міф про те, що І. Мазепу не любили: «Мазепинці є і будуть, поки Україна вольною не стане, поки не здійсниться весь задум Мазепи» [87, с. 234].

К. Рилєєв характеризує гетьмана І. Мазепу у схожих рисах, якими його змалював М. Маркевич в «Истории Малороссии» так: «Для Мазепы, кажется, ничего не было священным, кроме цели, к которой стремился: ни уважение, оказываемое ему Петром, ни самые благодеяния, излитые на него сим великим монархом, ничто не могло отвратить его от измены. Хитрость в высочайшей степени, даже самое коварство почитал он средствами, дозволенными на пути к оной...» [159, с. 267]. Цією метою постає вільна держава Україна.

Зіставлення тексту промови гетьмана Мазепи до старшин перед вирішальним виступом проти царя Петра, що міститься у праці «Історія Русів» Георгія Кониського і яка повністю відтворена в «Історії Малоросії» М. Маркевича, можна дійти висновку: саме її К. Рилєєв поклав в основу поеми «Войнаровский». Рукопис промови К. Рилєєв отримав від декабриста А.Ф. Бріггена. У свою чергу, при написанні «Історії Малоросії» М. Маркевич також використав цей текст. Від Г. Кониського він запозичив ставлення до Мазепи як до невдячної, мстивої, владолюбної людини [96, с. 418]. Таким чином, вимушена царизмом пейоративна констатація Мазепи переломлювалась крізь призму ментальності окремих митців.

Погляди Г. Кониського на життєвий шлях І. Мазепи не цілком зрозумілі з огляду на ідеологічні настанови тієї доби. Проте автор «Історії Русів» не міг оминати увагою І. Мазепу, а, згадавши про гетьмана, він міг лише засуджувати його. Якщо ж він не погоджувався з офіційною оцінкою

«гетьмана-зрадника», то єдиним вирішенням для нього було не вдаватись до докорів. Г. Кониський подав загальновідому розповідь про молодість І.

Мазепи, розповів про обставини обрання його гетьманом. Виклад матеріалу обмежується фактами без повчальних сентенцій і різких докорів. На перший план він висунув «власну злість і помсту» І. Мазепи. Водночас Г. Кониський прирівняв образ гетьмана до образу самої нації. Загалом автор високої думки про здібності І. Мазепи як далекоглядного політика і досвідченого діяча. Він зауважив, що гетьман принципово відхилився від участі у рішучій боротьбі шведських і російських військ, вважаючи за смертний гріх проливати кров своїх співвітчизників і одновітців [76, с. 183–219].

Трактування образу І. Мазепи у творчості М. Маркевича кардинально відмінне від його інтерпретації в «Історії Русів» Г. Кониського. Він цілковито солідаризувався з позицією Д. Бантиша-Каменського в його осмисленні ролі Петра І як великого реформатора. Відтак Меньшиков у М. Маркевича виступає сподвижником саме такої особистості. У цьому зв'язку О.

Грушевський відзначив: М. Маркевич не уникає влучних виразів і зіставлень з текстом «Історія Русів», зберігаючи тираду про відплату за пролиту кров. Щоправда, різкість цього зауваження абсолютно не збігається зі спокійним викладом подій і фактів у дослідження Д. Бантиша-Каменського. Подібно змінює М. Маркевич і характеристику І. Мазепи. Він навів усі традиційні докори стосовно невдячності, хитрості, жорстокості українського діяча. Натомість питання взаємин гетьмана і царя, гетьмана й Марії охоплювала літературна традиція. М. Маркевич істотно розширив її, користуючись вказівками і натяками Д. Бантиша-Каменського у творі «Жизнь Мазепы» [60], риторичними прикрасами, психологічними роздумами і загальними сентенціями.

М. Маркевич, намагаючись віднайти морально-етичні підстави своєї конструкції історії Малоросії, зокрема, розглядаючи так звану «зраду» І.

Мазепи, супроводжує її такими роздумами: «Якщо б ця зрада була зроблена на користь народу, на благо хоча б помилково зрозуміле. Повторюємо: зрада була з особистих вигод з жадоби власної незалежності, з пристрасті до корони Великокнязівської, за котру думав він заплатити Полякам Україною» [96, с. 496]. Цей коментар виявляє спробу письменника й історика підвести під своє трактування подій моральну основу. Ще більш промовистою є інша оцінка гетьманства І. Мазепи: «Народ всюди, народ представляє людей, їх вдачу та розум; і часто швидким обрисом двома словами, одним прислів'ям, його висновки вірні та чіткі; він краще всіх характеристичних описів». Стосовно ролі І. Мазепи М. Маркевич констатував: «від Богдана до Івана не було Гетьмана» (курсив М. Маркевича – О. М.) [96, с. 565].

Зіставляювані рішення митців дають підстави стверджувати: поети користувались рукописом «Історії Русів». Однак, приміром, О. Пушкін у поемі «Полтава», як і М. Маркевич в «Історії Малоросії», не пом'якшив свою оцінку образу І. Мазепи. Він не показав його величною людиною. При цьому інших історичних «злочинців» Бориса Годунова та Семена Гаркушу він реабілітував. Замість справжнього, історичного І. Мазепи, автор змалював

«фальшивого, бездушного старичка» [46, с. 14]. Відзначаючи художню майстерність поеми «Полтава», вдале поєднання у ній історичного й романтичного, все ж не слід забувати, що образ І. Мазепи у О. Пушкіна – це його власне розуміння історичних процесів. Героїчні образи Мазепи й Войнаровського у романтичному ореолі, яким оточив їх К. Рилєєв, значно ближчі до справжньої дійсності, ніж «кровожадний злодей» М. Маркевича та О. Пушкіна.

На третьому десятиріччі свого гетьманування І. Мазепа переконався: ані завзята служба цареві, ані виконання договірних зобов'язань не забезпечують Україні вільне існування. Зрозумівши, що перемога Петра I тільки прискорить процес знищення української державності, але ніяк не зупинить його, гетьман прийняв остаточне рішення перейти на бік шведів, які обіцяють Україні незалежність. Дж. Байрон описав цю ситуацію в наступних рядках: «'Twas after dread Pultowa's day, / When fortune left the royal Swede, / Around a slaughtered army lay, / No more to combat and to bleed. / The power and glory of the war, / Faithless as their vain votaries, men, / Had pass'd to the triumphant Czar, / And Moscow's walls were safe again...» [205, с. 154] / «В жахливий день біля Полтави / Від шведів щастя утекло, / Навкруг, порубане, криваве, / Все військо Карлове лягло. / Військова міць, воєнна слава, / Така ж, як ми, її раби, – / Майнула до царя, лукава, / І врятувався мур Москви» [16, с. 42] (переклад Д. Загула). М. Маркевич завершив п'ятий період «Історії Малоросії» (період гетьманування Мазепи) описами дій Мазепи перед смертю: «Нехай одын я буду безталанным, а не многии, о яких вороги мои мабуть и не мыслили, або й мыслить не смилы: злая доля усе переиначила для невидимого конца!» [96, с. 530]. Таким чином, опосередковано автор виправдовує свого героя.

У цьому контексті варто підкреслити: традиція творення образу гетьмана І. Мазепи у європейській літературі ХІХ ст. розвивалася у двох напрямках. Перший – романтичний, започаткований Дж. Байроном. У його рамках популяризувалася і опоетизовувалася любовна пригода юного пажа при дворі Яна Казимира з наступним покаранням з боку ображеного чоловіка. Її свого часу описав сучасник і ворог І. Мазепи Ян Хризостом Пасек. Цей мотив руху дикого, необ'їждженого коня тією чи іншою мірою використовували усі письменники, які писали про І. Мазепу. У творах Дж. Байрона, В. Гюго він є основою сюжету й характеристикою героя. У свою чергу, у текстах К. Рилєєва, О. Пушкіна, Б. Лепкого за основу береться лише мотив любовної пригоди, яка знаходить виявлення у фантастичних сюжетах.

Другий напрямок – ідеологічний. Він з'являється у М. Маркевича та О. Пушкіна. Вони вводять нові сюжетні лінії: Мазепа – Петро, Мазепа – Мотря. Звідси – поява образу зрадника російського царя, що відповідало тогочасній імперській політиці, зокрема ця тема аналізувалась у статті «Современные стихи на измену Мазепы» [163], ще у 1883 році. На творення такого образу вплинули суспільно-політичні реалії та джерела інформації, які лягли в основу етапу підготовки до написання творів. Варто наголосити: у західноєвропейській літературі утвердився й набув поширення саме

романтичний образ покараного вигнанця, який, подолавши на своєму шляху всі перешкоди, отримав булаву як символ влади.

У виробленні тенденції романтизації історичної постаті не останню роль відіграло національне відродження XIX ст., яке викликало нову хвилю зацікавлення історичним минулим України, сприяло виникненню таких нових жанрів, як історична поема, історичний роман. Проте імперська ідеологія не дозволяла об'єктивно висвітлювати постать «злочинного» гетьмана. З'являється низка творів, в яких гетьман І. Мазепа трактується як зрадник царя Петра І. На трактування образу гетьмана-зрадника вплинули традиційні соціально-політичні реалії та джерела інформації, які вони вивчали на етапі підготовки до написання творів. Т. Шевченко обережно ставився до зображення образу гетьмана І. Мазепа. Він звернув увагу на його заслуги перед національною культурою й освітою. Історично достовірний, романтизований образ гетьмана-патріота створив С. Руданський.

Пригодницько-історичний роман-дилогію написав про І. Мазепу М.

Старицький, намагаючись об'єктивно, всебічно висвітлити характер і політичну діяльність гетьмана. Він також переклав поему «Мазепа» Дж. Байрона. Образ гетьмана поступово набував ознак традиційності. Крім художніх творів, його популяризації сприяли також численні театральні постановки, «бульварні» переробки відомих сюжетів і творів.

В українському письменстві XIX ст. також простежуються два шляхи еволюції образу гетьмана І. Мазепа. Перший, ідеологічний, перебуває у безпосередній залежності від російської літератури. Гетьман змальовується тут традиційно як зрадник царя, віровідступник і лиходій. Інший напрямок, патріотичний, є провідним у літературному процесі XIX ст. У цей час на хвилі національного відродження у героїко-романтичному руслі створено переважну кількість творів про гетьмана І. Мазепу.

Самобутність п'ятитомника «Історія Малоросії» М. Маркевича полягає не стільки в самостійності суджень автора, скільки у трактуванні ним подій, зображених в «Історії Русів» Г. Кониського. При цьому «Історію Малоросії» М. Маркевича слід аналізувати на рівні історично-художнього твору. Крім Т. Шевченка, ним користувалися у своїх наукових пошуках М. Максимович, М. Костомаров, О. Лазаревський. Праця «Історія Малоросії» й досі складає інтерес не тільки для літературознавців, істориків, але й для широкого загалу. Доводиться пошкодувати, що М. Маркевич не зумів об'єктивно оцінити місце І. Мазепа у становленні національної самосвідомості українського народу. Свідченням цьому є лист М. Маркевича до К. Рилєєва від 25 вересня 1825 р. Він, як «истинный гражданин» і «добрый малороссиянин», від себе і «всех знакомых мне соотечественников, у которых живет преданность отчизне и сила чувств потомков Наливайка», подякував К. Рилєєву за поему: «Вы много сделали, очень много! Вы возвышаете целый народ – горе тому, кто идет на унижение целых стран, кто покушается покрыть презрением целые народы. Будьте уверены в моем истинном уважении и преданности» [98, с. 597–599].

Комплексний аналіз дає можливість ще один конфлікт у творчості М. Маркевича. Він закладений уже в назві праці «Історія Малоросії». Йдеться про переломлену крізь російську ментальність оригінальну авторську рецепцію традицій європейського романтизму. М. Маркевич прагнув трансформувати сюжети доби середньовіччя та ренесансу у героїко-патріотичному дусі на кшталт «Історії Русів». При цьому він спирався як на естетику романтизму, так і на культурно-історичну традицію України-Гетьманщини. Таке калейдоскопічне, розмаїте сприйняття автором української минувшини іманентно вело до різноманітних інтелектуальних нашарувань та численних суперечностей, які містяться в його п'ятитомнику.

Висновки до другого розділу

Зіставлення творів М. Маркевича, А. Метлинського, Л. Боровиковського, Т. Шевченка засвідчує: записуючи й досліджуючи народну поезію, вони звернули увагу передусім на твори, в яких відбивається життя народу. Це – пісні, де звучить його душа, казки, де простежується народна фантазія, повір'я, звичаї, перекази. Проте характер естетичного освоєння народної поезії розумівся по-різному. У цьому світлі увиразнення факту звертання Т. Шевченка до п'ятитомної праці «Історія Малоросії» М. Маркевича при написанні творів на історичні теми («Іван Підкова», «Тарасова ніч», «Гайдамаки») дало можливість окреслити коло історичних джерел.

Романтичне переосмислення народних повір'їв, легенд, переказів, пісень у пов'язі з поетизацією обрядів і звичаїв, яке відбувалося в українській літературі до кінця XIX ст., сприяло утвердженню нового типу і стилю творчості. Романтизм привніс в українське письменство нові теми, мотиви й сюжети, органічно пов'язані з життям, «місцевим колоритом», підніс роль художньої фантазії.

Аналіз дослідницького інструментарію п'ятитомної праці «Історія Малоросії» М. Маркевича дав можливість виокремити стрижневий акцент студії, який увиразнює прагнення автора героїзувати українську минувшину. Текст «Історії Малоросії» М. Маркевича розглянуто у зіставленні з «Історією Русів» та «Історією Малої Росії» Д. Бантиша-Каменського. Мотивовано вплив названих досліджень на художнє мислення М. Маркевича. Вивчення особливостей художньої структури «Історії Малоросії» засвідчило роль цих історичних джерел. Опираючись на згадані «тексти у тексті», М. Маркевич намагався всебічно висвітлити історичні події.

Осмилення творів українських та європейських поетів-романтиків свідчить про неоднозначність авторського сприйняття образу І. Мазепи. Поеднуючи історичний факт і вигадку, митці ідуть шляхом міфотворення. М. Маркевич звертається до знакових сторінок української історії, висвітлюючи їх з позицій ідеології декабристів. Відтак створений ним портрет І. Мазепи є

прикладом авторського міфу. Вихід у світ «Історії Малоросії» став непересічною подією в українській історіографії й дав поштовх до розвитку української літератури загалом.

Основні положення, відображені у другому розділі, опубліковані у вісьми статтях [108; 109; 110; 111; 112; 115; 116; 118].

РОЗДІЛ 3

ОРИГІНАЛЬНА ТА ПЕРЕКЛАДАЦЬКА СПАДЩИНА МИКОЛИ МАРКЕВИЧА У КОНТЕКСТІ ЕВОЛЮЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО ТА ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО РОМАНТИЗМУ: ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ ТА ТИПОЛОГІЇ

3.1. Байронічні мотиви та збірка «Ірландські мелодії» Томаса Мура у творчій рецепції Миколи Маркевича: особливості інтерпретації в етико-естетичному дискурсі ХІХ ст.

Українська література першої половини ХІХ ст. характеризується утвердженням поетики та естетики романтизму [3; 21; 45; 75; 133; 138; 191]. Активну участь у цьому процесі брав М. Маркевич. В українському письменстві окресленої доби з'являються поетичні переклади та переспіви з літератур інших народів світу. У першу чергу, йдеться про засвоєння пісенного фольклору слов'ян, які в епоху Просвітництва вступили у період відродження історичних традицій та сформували якісно нову художню та літературну систему.

Істотним пластом міжкультурних контактів, який не має окреслених часових обмежень, є українська байроніана. У цьому зв'язку варто підкреслити: у цій царині культурології, літературознавства досі залишається чимало прогалин. Розгляд цієї проблеми ускладнюється тим фактом, що через соціально-політичні реалії початку ХІХ ст. в Україні багатьом ученим і письменникам доводилось писати та друкуватись не українською, а іншими мовами – польською, російською, французькою, німецькою, італійською. Постаттю, яка на початку 20-х років ХІХ ст. об'єднала українських митців, став Джордж Гордон Байрон. Як відзначив у мемуарах М. Маркевич, ім'я Дж. Байрона було резонансним не тільки в Європі, але й в Україні. Поезія англійського творця з її протестом проти поневолювачів, співчуттям боротьбі знедолених отримала широке визнання серед багатьох російських декабристів, з якими тісно спілкувався М. Маркевич. На початку 1824 року М. Маркевич пішов зі служби у відставку. Він активно досліджує український фольклор, а також зосередився на перекладі творів Ф. Шіллера та Дж. Байрона. Так, 1825 року у часописі «Новости литературы» опубліковані уривки з поеми «Паризіна» та вісім творів зі збірки «Єврейські мелодії». Окремим накладом у 1829 році вийшли друком книжки «Елегії з Лорда Байрона», яку М. Маркевич присвятив графу М. Гудовичу, та «Єврейські мелодії», присвячені сестрі Авдотії.

Переклад поеми «Паризіна» мав певний суспільний резонанс. Це підтверджують листовні рядки К. Рилєєва до М. Маркевича від 18 жовтня 1825 року: «Ми вважали б за особливу послугу, якби ви надіслали два-три уривки з «Паризіни». Ми з великим задоволенням читали дві перші строфи з Вашого перекладу, надруковані О. Ф. Воейковим, і впевнені, що освічена

публіка гідно поцінує вашу працю!» [138, с. 56–57]. М. Маркевичу належить також переклад революційної за своїм змістом першої пісні роману у віршах «Дон Жуан» Дж. Байрона, який вийшов у 1862 році у Ляйпцігу.

Аналіз еволюції художнього мислення М. Маркевича дає підстави спростувати твердження окремих дослідників (І. Айзеншток, В. Данілов, Є. Косачевська) про те, що «Єврейські мелодії» Маркевича – це переклад збірки з аналогічною назвою Дж. Байрона. Перекладачем «Єврейських мелодій» Дж. Байрона можна назвати М. Лермонтова, але не М. Маркевича. Адже за змістом його вірші суттєво відрізняються від оригіналів, а відтак тут ідеться про фольклоризовані переспіви. До речі, сам автор у передмові до «Українських мелодій» зауважив: саме «Єврейські мелодії» Дж. Байрона та «Ірландські мелодії» Т. Мура наштовхнули його до написання подібних віршів російською мовою. При цьому він свідомо прагнув уникнути наслідування творів англійського поета. Ілюстрацією цього може послужити елегія ІХ «Ньюстедт аббей, замок Лорда Байрона», яку М. Маркевич присвятив Дж. Байрону. Цей твір доцільно окреслювати переспівом вірша «Прощання з Ньюстедським абатством» («On leaving Newstead abbey») Дж. Байрона. В оригіналі цей текст складається з 32 рядків. Натомість М. Маркевич розширив його до 163 рядків. Таким чином, має місце дифузія жанру – від вірша до поеми.

М. Маркевич як майстерний український поет-інтерпретатор оспівав усю історію родинного обійстя свого англійського кумира. Бо ж Ньюстедське абатство – це родинний маєток Байронів. Спершу тут був монастир, заснований 1170 року Генріхом II. Король Генріх VIII, не дійшовши згоди з Папою Римським, ліквідував церковну власність на користь англійської корони. Тоді ж було розпущено монастир, а маєток передано вірнопідданому короля Джонові Байрону. Згодом спадщина перейшла до Джорджа Байрона разом з титулом лорда [203, с.15]. Ось як це описує М. Маркевич: «Был замок важный и обширный, / В нем было более следов / Жилища иноков; в обителе их мирной / Осталось несколько еще колоколов, / Трапеза, кельи уцелели, / Еще прекрасная была часовня там; / Но стен развалины во прах почернели, / Благодаря войне, векам» [90, с. 49]. Слід наголосити: з метою створення ореолу таємничості та надання творові поетичності М. Маркевич використав уривчастість оповіді, власне, як характерний мистецький прийом Дж.

Байрона. Водночас тут простежуються і домінуючі у творчості англійського автора мотиви відчуження, самотності, песимізму. Ось – приклад: «Through thy battlements, Newstead, the hollow winds whistle: / Thou, the hall of my Fathers, art gone to decay; / In thy once smiling garden, the hemlock and thistle / Have choak'd up the rose, which late bloom'd in the way» [199, с. 3].

Порівняймо переклад Д. Паламарчука, з одного боку, та переспів М.

Маркевича – з іншого: «Свище вітер в твоїх, древніх Ньюстенде, мурах, / Стала пусткою вже ти, оселе батьків. / Не троянди цвітуть, – по алейних бордюрах / Їх заглушує ліс кропиви й будяків» [15, с. 28]; «Она бросала тень грядой неизмеримой / И наполняла грудь тоской неодолимой: / Кто-бъ хладною душой, при виде падших стен, / Столбов и сводов тех, не испытал

волнення, / И кто-б без жалости глядел на разоренья / Все сокрушающих народов и времен» [99, с. 46].

До характерних особливостей твору «Прощання з Ньюстедським абатством» Дж. Байрона належать ліричний монолог, біографічна ремінісценція з минулого, а ширше – історичного шляху його предків. Він згадує Марстон-Мурський бій, у якому революційна армія Кромвелля 1644 року розгромила війська короля Карла I. У цій битві брали участь предки поета: «On Marston, with Rupert, 'gainst traitors contending, / Four brothers enrich'd, with their blood, the bleak field; / For the rights of a monarch their country defending, / Till death their attachment to royalty seal'd» [199, с. 3] / «Під знаменами Руперта бившися, браття / Всі чотири лягли в Марстон-Мурськім бою. / Вони кров'ю скріпили у битві завзятій / Королеві та Англії вірність свою» [15, с. 29]. Ці історичні факти М. Маркевич передав наступним чином: «В борьбе сограждан, в той войне, / Где неприступными и хижины являлись, / Где Карл нашел себе конец, / Где пал с главы его властительный венец, / Где тщетно рыцари сражались / И в гробе сходили для того, / Кто был на троне слаб не смел сойти с него» [90, с. 46]. Примітно, що український митець істотно відійшов від оригінального тексту, увівши, зокрема, образ Карла I. Як показав аналіз, загалом усі вірші циклу «Єврейські мелодії. Елегії» пронизані романтично-байронічними мотивами. М. Маркевич використовує описи довкілля (пейзажні замальовки, описи будівель), прийоми патетично-емоційного характеру – заклики, запитання, повтори, контрасти, ліричні відступи.

Знаковим явищем в українській літературі першої половини ХІХ ст. стала збірка «Українські мелодії» (1831) М. Маркевича. Вона складається з віршованих обробок народних пісень, вірувань, традицій, а також поезій, в яких оспівано природу України. У передмові до видання автор критично проаналізував «мелодії» Т. Мура та Дж. Байрона і дійшов висновку: мета поетів полягала у розгортанні філософської думки у поетичній формі. У примітках М. Маркевич висміяв німецького й французького дослідника Жана-Бенуа Шерера (1741 – 1824) та його працю «Деякі звичаї Запорізьких козаків та козаків з Малоросії» («Annales de la Petite-Russie, ou Histoire des Cosaques-Saporogues et des Cosaques de l'Ukraine, ou de la Petite-Russie depuis leur origine jusqu'à nos jours», 1788) за те, що в ній Україна поставала перед Європою як зовсім дика країна. При цьому М. Маркевич заперечив суперечливі факти і подав вірні відомості, які Ж.-Б. Шерер, за його переконанням, сфальсифікував.

Збірка «Українські мелодії» позначена не тільки бездоганністю поетичної форми, але й змістом. Тут увиразнюється багатство пісенно-поетичної культури українського народу. Цікава деталь: через декілька років після появи названої публікації М. Маркевич писав, що видав 66 малоросійських наспівів, до яких доцільно було б додати схожі галицькі, каракузькі, польські, донські і великоруські мелодії.

Тенденції та засади байронічної течії не набули в українській літературі такого масштабу, як, приміром, у Франції чи Росії [4, с. 388]. Тут радше простежуються паралелі з німецькою чи італійською літературною рецептивною традицією, яка характеризується відсутністю виразно окреслених байронічних поем і байронічних героїв. Прикметними рисами байронічної поеми є фрагментарність, уривчастість чи зосередженість оповіді навколо почуттів одного героя, ліричні авторські відступи [236, с. 96]. Дія творів зосереджена навколо внутрішнього життя, душевного конфлікту героя. У свою чергу, композиція має очевидні сліди синкретизму літературних жанрів. Це проявляється у наявності ліричної та драматичної стихій. Лірична увертюра, раптовий початок дії безпосередньо вводять реципієнта у певну драматичну сцену. Усе це супроводжується акцентуванням дії в окремих драматичних ситуаціях, недомовленістю, ліричними повторами, запитаннями, вигуками і ліричними відступами поета. У цьому зв'язку доцільно підкреслити: у збірці «Єврейські мелодії» М. Маркевич також використовує тропи ліро-епічної манери, прийоми емоційного характеру – заклики, запитання, повтори. Ось – низка ілюстрацій: «...О солнце тех, кто не вкушает сна, / Звезда задумчивых, печальная луна! / Украся свод небес эфирный и пространный, / Сколь ты прелестна для очей!» [99, с. 63]; «...Всю тленность, скорьби все и страх / Как хрупку цепь повергнуть в прах? / И будет так!» [99, с. 64]; «...Кто-б описал твои черты? / Какому смертному изобразить возможно / Хоть искру от луча небесной красоты? / И голос и слова пред нею все ничтожно!» [99, с. 70].

Створенню атмосфери таємничості й загадковості у поетичних текстах М. Маркевича сприяє застосування характерного байронівського прийому – швидку зміну дії та її загадковість. У збірці «Єврейські мелодії» зазначена недомовленість передається за допомогою крапки з комою: «...Из памяти у всех людей / Воспоминанье прежних дней; / Но их погибший след пред ней не может скрыться» [99, с. 65]; «Недавно видел я как улыбалась ты ; / Сафир перед тобой терял все красоты» [99, с. 71].

Тематична палітра Дж. Байрона вирізняється різноманітністю. Однак, домінуючого значення у ній набули мотиви розчарування, туги, смутку, спліну, меланхолії, ностальгії, самотності, «світової скорботи». Аналогічні мотиви відчуваються і в романтичній поезії М. Маркевича. Так, у другій та третій мелодії зі збірки «Єврейські мелодії» йдеться про момент смерті, а також про те, що трапляється з душею після смерті. Щоб підсилити цей мотив, автор використовує контраст: «Пред ней – негибнущей и вечной, / Невидимой и безконечной, / Откроется-ли то, что время погребло, / Что в небе и в земле, и будет, и прошло?» [99, с. 65].

Суголосним з меланхолійними настроями є мотив «романтичного болю серця»: «...Но слабый лучь его на сердце оставляет / Печали хлад и мрак ночной» [99, с. 63]. Загалом портрет байронічного героя базується на контрасті білого та чорного кольорів. Особливо чітко це проступає у зображенні образу дівчини у п'ятій мелодії. Ключовими тут є схожі

інтонації: «She walks in beauty, like the night / Of cloudless climes and starry skies; / And all that's best of dark and bright / Meet in her aspect and her eyes...» [201, с. 13] / «Вона йде як краса, мов ніч / В безхмарнім та зірковім небі; / Найкраще взяла з темноти та блиску...» (переклад – О. М.) / «Она идет, идет, блистая красотой... / ...И черные волосы, и длинные ресницы / И белизна и стан и свет ее очей...» [99, с. 68]. Проте український романтик, на відміну від Дж. Байрона, подає детальні портретні характеристики свого типажу. М. Маркевич не обмежується увиразненням деяких зовнішніх ознак (и черные волосы / и белизна и стан и свет ее очей). Натомість у Дж. Байрона контраст (dark and bright / темрява й світло) більш глобальний.

У збірці «Єврейські мелодії» Дж. Байрона наскрізними є біблійні мотиви. Ця поетична книжка написана на прохання Д. Кіннерда упродовж 1814 – 1815 рр. Ідеться про тексти для майбутніх музичних партитур композиторів І. Натана та Д. Брегема [201, с. 7] Загалом можна констатувати: ліричні варіації Дж. Байрона – це філософські медитації на тему вічних проблем людського буття. Поет розмірковує про потойбічне життя («Якби той вищий світ» / «If that high world» [198, с.246]), суєтність людського буття («Все – суєта», – сказав пророк» / «All is vanity, saith the preacher» [202, с.79]). Типологічно близькі розмисли присутні й у віршах М. Маркевича: «Когда хлад смерти прекратит / И наши страсти и мученья, / Куда безсмертная душа моя летит?... / ...Хаос, каков он был до сотворенья мира» [99, с. 65]. На словесно-образному рівні поетика творів обох авторів характеризується передусім метафоричною інтерпретацією таких ключових образів, як душа, серце, смерть, небеса, промінь, мрія, пісня, сльози.

У цьому зв'язку доцільно наголосити: суголосність поетичних мотивів творчості Дж. Байрона й Т. Шевченка детально розглянуто у монографії «По дорозі й назустріч (англійська та українська романтичні поезії : порівняльна типологія і поетика)» [9] Ірини Арендаренко. На наше переконання, у цей контекст органічно вписується і доробок М. Маркевича. Ліричні манери оповіді Дж. Байрона, М. Маркевича та Т. Шевченка суголосні з огляду на емоційну забарвленість їхніх творів, мистецьку зацікавленість долями героїв. Такий суб'єктивізм оповіді, де автор начебто живе поряд зі своїми ліричними героями, створюється за допомогою авторських запитань, окликів, звертань, відступів і ліричних повторів (анафор, синтаксичних паралелізмів). З-поміж них виокремимо а) авторські питання: «But who that Chief?» / «Хто той ватажок?» («Корсар» Дж. Байрона); «Но обь чемъ-же?» («Ведьма» М. Маркевича); «Що ж се таке?» («Відьма» Т. Шевченка); б) оклики: «'Tis calmer than thy heart, young Giaour!» / «Це спокійніше, ніж твоє серце, юний Гяуре!» («Гяур» Дж. Байрона); «Внимайте!» («Ведьма» М. Маркевича); «Жаль і страх!» («Відьма» Т. Шевченка); в) звертання: «It beats!» – «Away, thou dreamer! he is gone...» / «Серце ще б'ється – Геть, мрійнику! Він уже помер...» («Лара» Дж. Байрона); «Нет! Не бойтесь!» («Сонъ-трава» М. Маркевича); «Чему бы ей, как вольной птице, / Туда, где лучше, не лететь / И веселее не запеть?» («Слепая» Т. Шевченка); г) ліричні повтори («A moment check'd his wheeling steed, / A moment breathed him from his speed,

/ A moment on his stirrup stood...» / Мить бігу дикого коня / Мить, що збиває подих руху / Мить зупинилась на його стременах («Гяур» Дж. Байрона) (Переклад – О. М.); «Что-то этот сонъ имъ скажет? Правду скажетъ сонъ; Щастье-ль, горе-ль онъ укажетъ? Вещій будетъ онъ» («Сонъ-трава» М. Маркевича); «Моя се мати і сестра. / Моя се відьма, щоб ви знали» («Відьма» Т. Шевченка). Втім, Дж. Байрон більше вживає окличних речень, запитань-алюзій, які творять ореол таємничості. Натомість М. Маркевич і Т. Шевченко охоче вдаються до запитань, на які відразу ж дається відповідь, а також ліричних відступів повчального характеру. Примітно, що українські літературознавці ведуть мову про генетичний зв'язок Шевченкової ліричної манери оповіді з Байроною. Так, скажімо, В. Смілянська аргументовано зауважила: «Шевченко, очевидно, синтезував літературну традицію (включаючи твори Байрона в перекладах російською та польською мовами) й особливості народної родинно-побутової, ліричної та історичної ліро-епічної пісні, балади» [162, с. 118].

Порівняльний аналіз засвідчує: твори Дж. Байрона, М. Маркевича, Т. Шевченка мають низку спільних ознак попри той факт, що вони створені у різний час за неоднакових умов для творчих пошуків. Вони – співці свободи, представники настроїв, переконань власного народу. У цьому ключі можна стверджувати: естетика та філософія байронізму послужили імпульсом активізації творчих інтенцій, зокрема, М. Маркевича. Його належну обізнаність з творчістю англійського поета виказують його переклади та поетичні тексти. Байроновий пафос героїзації боротьби й помсти позначився і на творчій практиці Т. Шевченка. Щоправда, упродовж життєвого шляху Кобзар переоцінював митсецькі досягнення Дж. Байрона. Т. Шевченко був близький до «народного романтизму», який охопив західноєвропейську літературу в першій половині XIX ст. На відміну від А. Міцкевича, Ш. Петефі, Г. Гайне, які підходили до народнопоетичного мислення з певною обачністю, у Т. Шевченка ця позиція була органічною. Він не оспівував самозречення громадянина на користь вітчизни в естетичних параметрах класицизму й не протиставляв буттю людства свого аристократично-одинокого героя. Т. Шевченко вклав у своє зречення раю й набуття земної вітчизни реальне, нелітературне страждання.

Головне в мистецтві, з точки зору романтиків, це ідеал моральної свободи, розкутість почуттів та емоцій. Яскравим представником романтизму поряд з Дж. Байроном був і Т. Мур. Зустріч поетів відбулась в будинку друга Т. Мура С. Роджерса 4 листопада 1811 року. Під час обіду Дж. Байрон і Т. Мур були зачаровані один одним і знайшли багато спільних інтересів. Ця зустріч сприяла встановленню близької дружби, окрім цього Дж. Байрон захоплювався і цінував Т. Мура протягом усієї своєї літературної діяльності.

У 1820 році Дж. Байрон написав Т. Муру: «Я тільки що перегортав ваш томик з віршами, які вивчив напам'ять ще в 1803 році, будучи п'ятнадцятирічним юнаком. Ух! Я вірю, що все зло, яке я коли-небудь зробив, було наслідком тієї проклятої вашої книги» [204; 7, 117]. Раніше, в 1813 році, Дж. Байрон сказав Т. Муру: «Я пам'ятаю, коли мені було близько

п'ятнадцяти, читаючи Ваші вірші, – які й зараз можу продекламувати, – розпитуючи про автора, я дізнався, що він не помер, як було написано в передмові; і мріяв побачити його будь-коли – і я, в той час без найменшої пристрасті до написання віршів, був вражений Вашою книгою» [204; 3, 96]. Дж. Байрон підкреслює дві особливості поетичних робіт, найбільш вразили його: «пустотливий» еротизм і індивідуальність «Томаса Маленького». І еротизм, і уявний індивідуалізм книги Т. Мура зробили велике враження на ранню поезію Дж. Байрона, як і на багатьох інших поетів того часу.

Популярність творчості видатного ірландського поета Томаса Мура (1779 – 1852) в Україні та Росії припадає на 30-ті рр. XIX ст. У цей період особливою мірою процвітають вільний переклад і наслідування. Саме в це десятиліття вони набули цілком окресленого характеру. У цьому плані промовистим прикладом може послужити збірка «Українські мелодії» (1831) М. Маркевича, яка складалася з трьох книг, передмови та приміток автора. Вірші розділені у книжці тематично. Перший розділ містить поезії з мотивами смерті, ворожінь («Ведьма», «Приметы смерти», «Удавленник», «Солнце утопленников»). У другому розділі провідною темою є національна історія та любов до рідного краю («Украина», «Гетьманство», «Украинския ночи», «Медный бык», «Федор Богдан»). Третій розділ пронизаний описами добрих прикмет, національних традицій, мотивом кохання («Иван Купала», «Добрый домовой»).

Прикметно, що М. Маркевич категорично заперечував той факт, що мелодії Т. Мура вплинули на його творчість. Утім, як відзначив авторитетний учений М. Алексеев, «і в поетизації національного колориту, і у відчутному прагненні створювати дзвінке слово вірша на тлі й у ритмі уявної музичної мелодії М. Маркевич зобов'язаний Т. Муру значно більше, ніж він сам визнавав відкрито» [1, с. 267]. При цьому сам М. Маркевич в оцінці творчості Т. Мура зізнався, що «в нього смуток робить тихі сльози, котрі породили цю живу, полум'яну поезію, подібну до весняного дощу, що йде з мороку хмар, але народжує на небі дугу різнобарвну, блискучу й неосяжну в змінах незлічених барв своїх» [100, с. II–III]. Попри поетичне забарвлення цього висловлювання, слід водночас вирізнити його аргументоване підґрунтя. Справді, розпач непритаманний поетичному «Я» Т. Мура, як невластивий він національному характеру ірландців, які упродовж багатьох століть не припиняли національно-визвольну боротьбу [228, с. 16].

Збірки «Ірландські мелодії» («Irish Melodies») Т. Мура побачили світ окремими випусками від 1807 до 1834 рр. Це була своєрідна реакція на повстання в Ірландії. У поемах Т. Мура співіснують соціальні мотиви з екзотичними мотивами, антидеспотичні виступи переплітаються з живописно-декоративними і фантастично-казковими конструкціями. Поет переносить актуальні національні й релігійні питання у риторичний чи екзотичний план. Основним лейтмотивом творчості ірландського романтика стали боротьба та скорбота ірландського народу. Його «Ірландські мелодії» тісно пов'язані з багатовіковим прагненням ірландців здобути незалежність. Вони насичені настроями й образами, які поету підказали події визвольної

боротьби того часу [232, с. 152].

Особливістю поем Т. Мура є те, що оповідь вибудовується навколо героя-самітника, який вступає у боротьбу з деспотизмом перед лицем пасивної народної маси. Символічно, що цей процес закінчується смертю самотнього тираноборця. Образ воїна, який бореться за свободу батьківщини, проявляється у живописному ореолі романтичної поезії Т. Мура. Окремі штрихи національних звичаїв і життя додають «Ірландським мелодіям» національної самобутності [221, с. 73].

Твори зі збірок «Ірландські мелодії» Т. Мура сповнені драматичними епізодами. Образ Свободи, в ім'я якої проливається кров ірландських героїв, постає в мелодіях Т. Мура як втілення світлої й високої мети в людському житті. Водночас тут простежується і домінуючий настрій відчуження, песимізму, самотності. У вірші «Пам'ятайте славу хороброго Браяна» («Remember the glories of Brien the brave») Т. Мур, розповідаючи про історію Ірландії, писав: «No! Freedom, whose smile we shall never resign, / Go, tell our invaders, the Danes, / That 'tis sweeter to bleed for an age at thy shrine, / Than to sleep but a moment in chains» [235, с. 237] / «Ні! Свободо, ми посмішку твою ніколи не забудемо, / Ідіть скажіть нашим загарбникам, Данцям, / що приємніше стікати кров'ю до віку, / ніж заснути в ланцюгах хоча б на мить» (переклад – О. М.).

Звернення до героїчного минулого у романтиків стимулювалося злободенними проблемами тогочасності. Поети ідеалізували його, щоб яскравим історичним прикладом активізувати свідомість сучасників, їхній розум, волю у боротьбі за соціальну й національну свободу. З метою виховання волелюбного духу у реципієнта своїх творів М. Маркевич писав у передмові до збірки «Українські мелодії» про велике значення героїчної боротьби українців проти загарбників та національних гнобителів наступним чином: «История наша много представляет прелестей для истенного дарования... пути Сагайдачного, неужели не дадут вдохновения?» [100, с. XXIII–XXIV].

У поетичній збірці «Українські мелодії» М. Маркевич прагнув відобразити героїчне минуле українського народу. Щоб відтворити ореол таємничості та зробити оповідь поетичнішою, поет вдається до уривчастості оповіді. Як наслідок, він створює типологічно близький настрій самотності й песимізму, який має місце у творах Т. Мура. Так, вірш під назвою «Україна» закінчується такими словами: «Там гетьманы с козаками / Издевались над врагами, / Грабили Стамбул. / Кто козаков не боялся?... / Неужели нам остался / Только славы гул?» [100, с. 40].

З-поміж характерних особливостей поетичного доробку М. Маркевича та Т. Мура слід виокремити ліричний монолог, біографічну ремінісценцію з минувшини, а також історичного шляху предків. Національно-визвольна, патріотична проблематика була провідною як в українському, так і в ірландському романтизмі ХІХ ст. Звідси – поява високого поетичного ідеалу, непересічного позитивного персонажа. Для українського романтизму таким героєм є козак, запорожець, який боровся

з турецькими поневолювачами. Одним із позитивних, ідеальних героїв – поряд із козаком – є також бандурист. Він бере участь у боротьбі, поетизує, оспівує її. Упародовж віків бандуристи були носіями, творцями й хранителями української поетичної мови. Вони натхненним словом розповідали про героїчну історію народу. У думках, історичних піснях поряд із звичаями розповідається і про складні, тонкі психологічні переживання людей. Епічні засоби художньої виразності межують з ліричними. Цей момент точно окреслив М. Маркевич: «Бандурист, старик, играя по струнам, которых он не видит, как Отец Поэзии, поет о необыкновенных случаях на земле Украинской. Вдохновенным песням его внимают очарованный и от рождения музыкальный слух Малороссиянина...» [100, с. XVIII–XIX].

У літературі романтизму боротьба за національну свободу, за розвиток національної культури органічно поєднується зі соціально-політичними мотивами, актуальними для тогочасної епохи. У збірці «Українські мелодії», зокрема у вірші «Платки на козацьких крестах», М. Маркевич, оспівуючи героїчне минуле народу, подвиги козаків, порушує проблему соціального характеру: безправність простих козаків. Дія твору зосереджена навколо внутрішнього життя, душевного конфлікту героя. Тут присутні певні ознаки драматичної стихії, скорботи, безвихіддя. Поет зі смутком наголошує, що тогочасна Україна приречена на зневагу й поневіряння: «Что-ж тепер, козак? Каждый помыкает нами...» [100, с. 11]. Автор протиставляє сумній сучасності героїчне минуле, коли козаки були вільними, а народ відчував свою гідність. Натомість герої Т. Мура несуть на собі відбиток трагічної жертвовності. Їм притаманне почуття приреченості. Воно у них сильніше, ніж почуття протесту. Пісня «Рудий лис» («The Red Fox») Т. Мура сповнена ностальгією за героїчним минулим і свободою: «Thus shall memory often, in dreams sublime, / Catch a glimpse of the days that are over ; / Thus, sighing, look through the waves of time / For the long faded glories they cover!» [229, с. 459] / «Тож нехай пам'ять в думках живе, / Спіймай мить днів, що минуле / Тож, зітхаючи, переглянь хвилі часу, / Бо ж вони приховують споконвічну славу» (переклад – О. М.).

Художньо довершеними є картини ірландської природи, створені Т. Муром у збірках «Ірландські мелодії». Спираючись на національний фольклор, поет оспівує красу рідного краю – сурові скалисті ущелини, ліси, що шумлять, зелень пасовищ та ланів, стрімкі потоки рік, бурхливу й грізну стихію моря, хвилі якого розбиваються об береги Еріну. Природа у текстах з «Ірландських мелодій» – це не є нерухоме тло «описової поезії» окремих романтиків. Природа Ірландії у віршах Т. Мура – безпосередня учасниця боротьби проти ворожого нашестя. Вона – надійний захист для лицарів, які змагаються за батьківщину. Природні сили тішаться їхнім перемогам і оплакують загибель лицарів. Ілюстрацією може послужити фрагмент з твору «Повітря. – Молі Мельпін» («Air. – Molly Maealpin»): «Mononia! when nature embellish'd the tint / Of thy fields and thy mountains so fair, / Did she ever intend that a tyrant should print / The footstep of Slavery there?» [235, с. 278] / «Мононія! Коли природа прикрасить відтінки, / Тих далеких гір та полів, / Чи

думає вона про тирана / Що лишить там свій рабства слід?» (переклад – О. М.).

Таким чином, трагедія ірландського народу знайшла самобутнє відображення у віршах Т. Мура. Вони творять образ країни, в якій не тільки люди, але й сама природа чинить опір загарбникам й водночас сумує за своїми героями. У поетичних текстах М. Маркевича також зустрічаються описи довкілля на рівні пейзажних замальовок, описів екстер'єру. Нерідко автор вдається до прийомів патетично-емоційного характеру – закликів, запитань, повторів, контрастів і ліричних відступів. Приміром, у вірші «Степ» М. Маркевич пише: «Там Где там? Все бесконечность, / Все пространство без берегов. / Степ Украины – это вечность. / Что чувство, мысль без слов. / Необъятно благородна / Так Украинская кровь; / Так безбрежна и свободна / Сердца чистаго любовь!» [100, с. 47].

В «Ірландських мелодіях» Т. Мура, сповнені високим пафосом любові до батьківщини, скорботою за її долю і гордістю за її сміливих синів, з усією силою відобразилась особлива майстерність поета. У поезіях домінують мотиви розчарування, туги, смутку, спліну, меланхолії, ностальгії, самотності: «If the fame of our fathers, bequeathed with their rights, / Give to country its charm, and to home its delights, / If deceit be a wound, and suspicion a stain, / Then, ye men of Iberia; our cause is the same! / And oh! may his tomb want a tear and a name, / Who would ask for a nobler, a holier death, / Than to turn his last sigh into victory's breath, / For the Shamrock of Erin and Olive of Spain!» [235, с. 378] / «Якщо славу наші батьки, заповіли нам правом своїм, / Віддавши країні всі чари та захоплення, / Чи обманом були їх рани, а кров – фарбою? / Тоді, Іберійці, ми з вами! / О! Чи захочуть наші могили сліз та визнання. / Хто б не хотів такої благородної та священної смерті. / Хто б не хотів останнє зітхання перетворити на подих перемоги, / За Трилисник Ірландії та оливу Іспанії!» (переклад – О. М.).

Схожі мотиви панують у романтичній поезії М. Маркевича, який для їхнього підсилення використовує контраст. У творі «Чигирин» український митець нагадує про заклики Б. Хмельницького до боротьби за свободу й незалежність України, яка за тогочасної доби втратила свою славу: «Час от часу гаснет в Украине любовь, – / И стала как лёд Запорожская кров. / Народ без отчизны - как город забытый: / Где дома в развалинах, окны разбиты, / Там птицы летают, там ставни стучат, / На путника призраки в окны грозят» [100, с. 51].

У цьому зв'язку особливої уваги заслуговує твір «Сон-трава» М. Маркевича, яким відкривається збірка «Українські мелодії». Перед реципієнтом постає картина тривожного очікування поневоленого народу чогось дивовижного й таємничого: підіймаються з могил козаки – діди й прадіди. Вони несуть із собою болі й муки, розкривають сучасникам тяжку правду минулого. Співзвучним з меланхолійним настроєм є мотив «романтичного болю»: «Лица, синия от муки, / Шеи под петлёй, / И оторванные руки / Принесут с собой; / Груды, язвами покрыты, / Кости, пыткой перебиты, / Цепи по ногам; / Придут, загремят цепями / И голодными

устами / Что-то скажуть вам» [100, с. 5]. Козацтво, за переконанням М. Маркевича, це передусім захисники народу від поневолювачів, самовіддані романтичні герої.

Збірка «Українські мелодії» містить чимало художніх образів і поетичних засобів, що стали традиційними у подальшій творчості українських романтиків. Це і «високі могили» – свідки минулої слави, і «вороний кінь» – вірний друг і порадник козака, і «степ широкий», і «буйний Дніпро», і «вечірня зоря-зіронька». У творчості М. Маркевича характерним є романтичний образ бандуриста. З образом бандуриста-кобзаря, якого уважно й любовно слухає народ, він пов'язує образ поета, який «своєю музою» служить народу.

Поетичні збірки «Українські мелодії» М. Маркевича та «Ірландські мелодії» Т. Мура – важлива й органічна складова у загальному річищі українського й ірландського романтизму. Цьому сприяли їхня оригінальна маршова чи пісенна метрика, звучна, проста й водночас майстерна рима, вдале поєднання ліричного пориву з епічною інтонацією.

Як показав аналіз, твори М. Маркевича та Т. Мура позначені не тільки бездоганністю поетичної форми, але й змістовним багатством пісенно-поетичної культури українського та ірландського народу. Завдяки плідній творчості М. Маркевича популярності і визнання саме в тогочасному українському суспільстві набули пісні, створені на основі народного мелосу.

Усе це дає підстави дійти висновку: у різних національних літературах примітною є діяльність поетів, які були особливо сприйнятливими до естетики та філософії байронізму. Йдеться про такі визначні постаті, як В. Гюго, Г. Гайне, Ш. Петефі, А. Міцкевич, О. Пушкін. В українському письменстві одним із таких митців став М. Маркевич.

3. 2. Рецепція й трансформація образів і мотивів творів Фрідріха Шіллера та Гайнріха Гайне у поетичній спадщині Миколи Маркевича

На початку ХІХ ст. видатні діячі культури здійснюють цілеспрямовані поїздки до Німеччини, зокрема, з метою пізнання філософії Ф. Шеллінга. «Країну філософської тиші» відвідували М. Гоголь, В. Одоєвський, а також М. Мельгунов – один із близьких друзів та однокурсників М. Маркевича. Вони цікавилися культурою, філософією, літературою, відвідували літературні салони, зустрічалися з письменниками, у першу чергу, з Й. В. Гете. Ваймар став місцем паломництва К. Батюшкова, Ф. Глінки, М. Греча, В. Кюхельбекера, В. Жуковського, А. Погорельського, С. Шевирева, М. Рожаліна, О. Кошельова. Більшість з них належала до кола друзів М. Маркевича, яке сформувалося під час його навчання у Петербурзі у Благородному пансіоні.

Полеміка про поетику творчості Й. В. Гете та Ф. Шіллера виникали в рамках літературних дискусій, гуртків, салонів, журналів, в яких брав

активну участь М. Маркевич. Саме у цей період відбувається процес творчого освоєння письменником художніх моделей відтворення дійсності з-під пера німецьких авторів XVIII ст. Публікації численних критичних оглядів, в яких давалася характеристика стану німецькомовної літератури загалом і творчості окремих письменників зокрема, вказують на глибокий інтерес тодішньої літературної еліти до розвитку літературного процесу [238, с. 67]. Критики й літературознавці починають зіставляти твори слов'янських поетів з німецькими. Таким чином, нове літературне покоління відрізняється від попереднього не лише поширенням ідей німецької естетики, але й філософії. Воно прагне до глибшого проникнення, до філософського осмислення німецького духу. Недостатньо було звести поезію до одних лише відчуттів, які б високі й благородні вони не були; треба було примирити з цими відчуттями також і думку, а відтак зрозуміти явища природи як символ духу [230, с. 131].

Важливо, що українська література на початку XIX ст. розвивалася в широкому міжкультурному спілкуванні. Твори відомих зарубіжних письменників активно включалися в українське духовне життя, критично осмислювались і викликали у відповідь творчі імпульси. Ці явища закономірно привертати й привертають увагу як українських, так і зарубіжних літературознавців. Після появи у Західній Європі праць Ф. Бергенталя [194], Г. Заутермайстера [231] інтерес до творчості Ф. Шіллера помітно зріс у Росії та Україні. Свідченням цьому служать розвідки таких науковців, як С. Бобинець, Ю. Веселовський, О. Абуш, Р. Данільовський, М. Зимомря, М. Лейтес, Л. Лозінська, Ю. Лотман, Р. Самарін, О. Смолян. Основною особливістю більшості їхніх студій є те, що, стверджуючи вплив Ф. Шіллера на українське та російське письменство, дослідники віддавали перевагу драматичній спадщині німецького автора [20, с. 3]. Натомість його вірші розглядалися переважно на рівні окремих відгомонів ідей, втілених у драмах. Що ж до прози, то згадки про неї містяться головню в огляді життєвого та творчого шляхів письменника [50, с. 126]. Мали місце також дослідження компаративістського характеру. Адже мотиви, образи й ідеї творів Ф. Шіллера переосмислювались та трансформувалися у творах К. Батюшкова, О. Беницького, О. Востокова, Г. Державіна, Ф. Достоєвського, В. Жуковського, М. Карамзіна, М. Лермонтова, М. Маркевича, О. Пушкіна, І. Тургенєва, О. Тургенєва. Виник ряд віршових і прозових наслідувань Ф. Шіллера.

Як підкреслив В. Маслов, М. Маркевич мав намір видати усі російськомовні переклади Ф. Шіллера за аналогією збірки «Полное собрание псалмов Давида, переложенных как древними, так и новыми российскими стихотворцами из прозы стихами» (1809) Андрія Решетнікова. Автор п'єси «Розбійники» належав до улюблених авторів М. Маркевича. Упродовж багатьох років він захоплювався доробком Ф. Шіллером. Про це свідчать, зокрема, рядки з його листа до М. Гербеля від 8 листопада 1856 р.: «Шиллер мой любимий поэт, всегда и везде со мной неразлучный; и мне грустно в тот день, в который я чего нибуть не прочту из Шиллера; это стало во мне

душевною необхідністю». Переклади деяких віршів, зокрема «Амалия», «Одиссей», «Лауре, отрывок» Шиллера вміщені М.Гербелем в його виданні «Лирические стихотворения Шиллера в переводах русских поэтов» (1857 р.). Досить цікавим є зауваження М.Гербеля, який сповіщав М. Макарова 28 серпня 1856 р., за словами сина Маркевича, що Микола Андрійович переклав майже всього Шиллера, зокрема його «Розбійників» та багато інших творів [103, с. 8]. Той факт, що М. Маркевич був добре знайомий з творчістю німецького автора, проступає також з аналізу передмови та приміток до збірки «Українські мелодії». Тут містяться декілька посилань українського поета на творчість Ф. Шиллера. До того ж, в епістолярній спадщині, яку детально досліджував В. Маслов, зокрема в листі І. Гербеля до П. Макарова, згадується: «Микола Маркевич передав йому «Розбійників» Шиллера і багато інших віршів» [104, с. 139].

Творчість Ф. Шиллера послужила для М. Маркевича своєрідним імпульсом до написання цілої низки віршів і балад. Український поет свідомо розширив сюжетні межі балади, використовуючи мотиви народної міфології. У примітках до «Українських мелодій» він, зосібна, цитує Ф. Шиллера: «Wo kein Wunder geschieht, ist kein Beglucker zu sehn, сказав Шиллер. Давайте чудес в стихах своих для читателей» [100, с. 147] Істотну роль у творчій практиці М. Маркевича і Ф. Шиллера відіграє етичний момент. З іншого боку, природа посідає в ній незначне місце. Вона представлена радше в узагальнених рисах – виключно для досягнення рівня повноцінного втілення ідейного задуму поетів.

Такі поезії, як «Гетманство», «Степь», «Украина» М. Маркевича та «Митці» («Die Künstler»), «Прогулянка» («Eine Wanderung»), «Боги Еллади» («Die Götter Griechenlands»), «Дума про дзвона» («Das Lied von der Glocke») Ф. Шиллера, – це неповторні культурно-історичні картини, поетичне втілення цілих епох в історичному розвитку власної батьківщини. Якщо Ф. Шиллер ідеалізував античний світ, то М. Маркевич – історію рідного народу. Ідилічний образ у поєднанні з тугою за минулим міститься і у вірші «Украина» М. Маркевича, і в «Богам Еллади» Ф. Шиллера. Аналізуючи творчість обох поетів-романтиків, можна дійти висновку: їхні тексти об'єднує гуманістична основа.

Поезію М. Маркевича і Ф. Шиллера доцільно поділяти на лірику особисту і громадсько-політичну. При цьому особиста лірика посідає менше місця у творчості українського та німецького авторів. М. Маркевич, як і Ф. Шиллер, поет, який уникав оспівування особистісних втіх, страждань, поневірянь. Водночас у доробку обох авторів примітні ідеї народної свободи, ідеї суспільства, заснованого на принципі соціальної справедливості. Усе це для них не є данина тогочасній модній тематиці, а глибока сутність їхньої внутрішнього світу. Думкою вони звертаються не стільки до минулого, скільки до майбутнього. Отже, йдеться не відтворення образу втраченого гармонійного суспільства, а про пристрасний заклик до гармонії. Звідси – захоплення, з одного боку, язичницькими звичаями у спадщині М. Маркевича («Домовой», «Ведьма», «Сон-трава», «Русалки», «Иван Купала»

), та античною міфологією на рівні протиставлення християнству у творчості Ф. Шіллера («Боги Еллади») – з іншого.

Інтимна лірика М. Маркевича та Ф. Шіллера також виявляє певну суголосність. Обидва поети роздумовують над тим, чому людство потребує любові. Вони переконані: усі частки розрізненого світу возз'єднує сила кохання. Любов дає життя, без неї світ і природа мертві. Примітно, що ідеал жіночої краси містить схожі риси у творчості поетів: мармурова шкіра, полум'яні губи, очі лазурні, мов озера.

Вірші М. Маркевича та балади Ф. Шіллера сприймаються як відгомін тих давніх часів, коли різного роду повір'я і перекази, живучи поряд з реальним життям, зливалися в примхливі фольклорні образи. У їхній поезії оспівується не конкретний історичний час, а минувшина, яка приваблює і водночас вражає своєю дивовижною красою, таємничістю.

Перегуки мотивів можна віднайти у вірші «Змій» М. Маркевича та баладі «Івікові журавлі» («Die Kraniche des Ibykus») Ф. Шіллера. Поети утверджують думку про невідворотність відплати за вчинене лихо. Якщо немає серед людей свідків учиненого зла, то сама природа карає, а відтак – злочинець неодмінно видає себе. Основним сюжетним стрижнем поезій є моральний іспит, перевірка мужності, рішучості, відваги героя, уяву якого тривожить ідея невідворотності долі.

Упродовж усього творчого шляху драма залишалася улюбленим жанром Ф. Шіллера. Такі її зразки, як «Дон Карлос» («Don Karlos», 1787), «Валенштейн» («Wallenstein», 1799), «Марія Стюарт» («Maria Stuart», 1800), «Орлеанська дівка» («Die Jungfrau von Orléans», 1801), «Вільгельм Телль» («Wilhelm Tell», 1803), «Димитрій» («Demetrius», 1805), створені на історичному матеріалі. Перша драма «Розбійники» Ф. Шіллера була поставлена 1793 року вихованцями шляхетного пансіону при Московському університеті. Її творче засвоєння простежуємо у творчості українських та російських письменників, зокрема, М. Маркевича. Його останній твір «Гаркуша – український розбійник», опублікований 1859 року у часописі «Російське слово», з'явився у період революційної ситуації і підйому селянського руху. Він вирізняється особливою політичною гостротою [95]. Йдеться про художньо-документальний нарис, присвячений історичній особі – Семену Гаркуші. Цей діяч очолив загони народних повстанців, які діяли упродовж 1768 – 1783 рр. на території Лівобережної, Правобережної і Слобідської України. Український історик та поет стверджує, що ім'я Гаркуші у Південній Русі так само відоме, як і Стеньки Разіна на Півночі, а територія «подвигів Гаркуші» тягнулася від Умані до Полтави і від Казані до Дніпровського лиману. Образ народного месника Гаркуші, його самопожертва та боротьба з поміщиками, широка популярність серед народу залишили глибокий слід у пам'яті М. Маркевича і привернули увагу письменників та істориків. М. Маркевич характеризує основні віхи життєвого шляху Гаркуші подібно як Ф. Шіллер дає характеристику Карлу Мору. Гаркуша та Карл Мор – переконливі образи месників, захисників знедолених.

Свободолюбний пафос драм Ф. Шіллера був особливо близький і зрозумілий М. Маркевичу як українському поетові та історику, який прагнув свободи для рідного народу.

Романтики щедро використовують жанрове різноманіття поезій інших народів. Так, в німецькій поезії з'являються італійські терцини і канцони, перські газелі. Поети влаштовують барвистий маскарад поетичних жанрів, немов занурюючись у традиції різних народів. І одночасно жадібно сприймають фольклорне багатство своєї країни, віртуозно використовуючи жанр пісні в різних її тональностях. Задушевність романтичної лірики, багатство і різноманіття пісенного жанру знаходять відгук у творчості як німецьких так і українських романтиків. Значна заслуга у розробці цього жанру пісні належала німецьким романтикам А. Арніму, К. Brentано, Й. Айхендорфу, А. Шаміссо, Л. Уланду, Е. Меріке, В. Мюллеру, Г. Гайне. З-поміж цих видатних письменників слід виділити представників гайдельберзького гуртка Клеменса Brentано й Ахіма фон Арніма, укладачів першої найбільшої антології німецьких народних пісень і віршів під назвою «Чарівний ріг хлопчика» («Des Knaben Wunderhorn, 1806 – 1808»). У дусі того часу упорядники збірника вважали за доцільне переробляти, а відтак покращувати фольклорні джерела. Це не применшувало їхньої вартості, а, навпаки, дало змогу літературознавцям розглядати деякі олітературені фольклорні твори як перші жанрові спроби романтичної пісні. Крім того, «Чарівний ріг хлопчика», демонструючи чималу кількість тем, сюжетів, поетичних форм, став джерелом творчого натхнення для багатьох митців Німеччини. 1827 року світову славу Г. Гайне (1797 – 1856) принесла його «Книга пісень» («Buch der Lieder»). До неї увійшли поезії 1816 – 1827 рр., що публікувалися раніше окремими циклами або збірками.

Вічна тема любові, не маючи географічних чи часових меж, цікавила романтиків, які невід'ємними частинами «романтичного кохання» зробили страждання та смерть. Утім, у добу романтизму смерть уявлялась, за слушним твердженням М. Прусової, як «велика таємниця вічності й як чарівний світ возз'єднання душ» [151, с. 27]. Це, у свою чергу, призвело до домінування мотиву смерті у романтичній любовній ліриці.

Драма кохання у поезії Г. Гайне розглядається в різних ракурсах: а) фантастично-романтичному, б) трагічно-саркастичному, в) іронічно-буденному. Їхнє поєднання ілюструють наступні рядки, які адекватно переклав українською мовою Леонід Первомайський: «Ein Jüngling liebt ein Mädchen, / Die hat einen Andern erwählt; / Der Andre liebt eine Andre, / Und hat sich mit Dieser vermählt. / Es ist eine alte Geschichte, / Doch bleibt sie immer neu; » [217, с. 43] «Кохав дівчину хлопець, / А в дівчини інший є; / Той інший кохав іншу / І з нею до шлюбу стає. / Стара ця байка чи казка, / А все завжди нова...» [42, с. 80]. Як відомо, любовні вірші, які увійшли до «Книги пісень», надихались нерозділеним коханням молодого Гайне до кузини Амалії. Проте їхній ідейний зміст виходить далеко за межі інтимних переживань поета. Він сам рішуче протестував проти спроб тлумачити його поезію як відображення особистих почуттів. Так, в одному з листів Г. Гайне підкреслив: «зовнішня

канва» його біографії ніколи не збігалася з його «внутрішньою, справжньою біографією» [106, с. 78].

Г. Гайне, оспівуючи кохання, мистецьки відтворив відтінки думок і почуттів людини. Однак, сюжети «Книги пісень» – це гра уяви поета, майстерне, психологічно скрупульозне розкриття мрій, фантазій, бажань охопленої щирою пристрастю «Я-особи» [234, с. 35]. Душу героя розривають суперечливі почуття. Як слушно підкреслила Н. Матузова, «він покійно кориться своїй долі і несамовито проти неї бунтує. Шукає забуття в коханні до іншої і прагне смерті. Йому здається, що він уже звільнився від своїх тривалих мук, і водночас вбачає в них болісну насолоду. Сміється з власних страждань і переконаний, що завжди любив і повік любитиме її, єдину... [106, с. 78].

Поетичний хист Г. Гайне формувався в атмосфері панування романтичної літератури. Художнє дослідження психології людського кохання стало закономірним і видатним внеском митця у новаторські пошуки доби романтизму. 1822 року анонімний критик у рецензії на першу збірку віршів Г. Гайне справедливо писав: «Жоден поет у нашій літературі не змалював ще свій суб'єктивний світ, свою індивідуальність, своє внутрішнє життя з такою різною нещадністю, як це зробив Гайне в своїх віршах» [42, с. 341]. Історію трагічного кохання художньо осмислено у віршах Г. Гайне як внутрішню біографію ліричного героя. Він здатний глибоко мислити, тонко відчувати, наділений щирою, вразливою душею. Тому ця історія набуває загальнолюдського звучання, а ліричний герой з «Книги пісень» постає щоразу перед читачем, за словами М. Тронської, як «знайомий незнайомиць» [166, с. 9].

Типово романтичні образи й мотиви є наскрізними у «Книзі пісень» Г. Гайне. На сторінках видання постають цвинтарі, розриті могили: з них виходять привиди, з якими веде бесіду блідий юнак, серце якого спливає кров'ю через нещасливу любов. Він бачить себе поруч з коханою, яка лежить у домовині. Численні вірші побудовано як розповіді про сни героя – прекрасні й моторошні водночас. Його душу терзає роздвоєність, сон уявляється йому життям, а життя – сном. Отже, Г. Гайне віддає данину популярній у його часи «романтиці жахів». Він оперує також характерними для романтизму гіперболізованими, «космічними» образами: високою ялиною, вирваною з норвезьких лісів і вмоченою в кратер Етні. Цим «велетенським пером огняним» він пише на «небесній стелі» ім'я коханої; він сплітає для неї «ясну діадему» із золотих променів Сонця, а порфіру – «од сповитих синім шовком небес» [42, с. 57].

Жанрова модель романтичної пісні, зорієнтованої на народнопісенну традицію, набула яскравого розвитку як у німецькій, так і в українській літературах ХІХ ст. Так, 1829 року у Москві вийшла друком збірка «Єврейські мелодії. Елегії» М. Маркевича. Вона охопила дві книжки елегій (12 у першій та 11 у другій), 8 мелодій, пронумеровані елегії та мелодії без назв. Власне, заголовки мають тільки три елегії: «Веллино», «Нюштедт аббей, замок Лорда Байрона» та «Озеро Леман». Як показав аналіз, названа збірка

– це своєрідний гімн кохання, самобутня ода красі.

Домінуючим у поезії Г. Гайне та М. Маркевича є мотив утрати. В елегіях українського поета часто зустрічаємо мотив туги за коханою, яка померла, роздуми про перебування її душі: «О ты, которая, во цвете красоты, / Похищена у нас! Твоей могилы хладной / Тяжелый мрамор, безотрадной / Не будет подавлять! [99, с. 2]; «И так столь нежная, младая, / Столь совершенная, и ты во гроб сошла! / Какая красота земная / С твоею красотой сравнится бы могла!» [99, с. 31]. Однак, на відміну від німецького поета-романтика, М. Маркевич нерідко надає любовній темі соціально-політичного забарвлення: кохані гинуть на війнах, дівчата помирають, не дочекавшись наречених із заробітків у чужих краях тощо.

Істотну роль у композиції любовно-романтичних балад М. Маркевича відіграють пейзажні замальовки. Здебільшого романтичні пейзажі персоніфіковані, вони гармоніюють із настроями ліричного героя. Як і вірші Г. Гайне, вони збагачені гротескними образами: «На Альпах, на скалах возвышенных, гранитных, / В местах пред ветром беззащитных, / Соседних к черным облакам, / Туманам, бурям и громам, / Покрыта мхами ель корнистая, густая, / Как великан седой, растет...» [99, с. 17]. Проте елементи гротеску не були визначальними у творах обох поетів. Г. Гайне взяв від романтизму, у першу чергу, життєздатну складову: зв'язок з народною творчістю, збагачення мови з фольклорних джерел. Він продовжив розпочате романтиками використання мотивів народної легенди й казки, а відтак і розхитування канонів класичного віршування.

В основі ранніх віршів Г. Гайне лежить передусім традиція німецької народної пісні. Він не стилізує під неї свої вірші, не наслідує, а творчо її використовує. Тому його вірші вирізняються задушевністю, ліризмом, щирістю, прозорістю форми, простотою лексики й стилістики, безпосередністю й природністю. Г. Гайне, як і М. Маркевич, вдається до таких художніх засобів фольклору, як паралелізми, синтаксичні й лексичні повтори, смислові, образні, словесні контрасти й антитези. Обидв митці широко застосовують «нерівний» інтонаційний вірш, близький до живої розмовної мови. Крім того, Г. Гайне збагатив німецьку поезію як майстер дзвінкою рими, алітерації, внутрішніх рим, кумедних рим, гри слів, музичного звукопису.

Образ ліричного героя любовно-романтичних балад Г. Гайне та М. Маркевича конкретизується подібними художніми засобами та прийомами. Усі вони беруть свої витoki з народної поезики. Так, за допомогою метафор і паралелізмів, дійові особи порівнюються з а) квітами (рожі, фіалки, лілеї), б) деревами (калина, береза), в) пташками (голуб, соловейко). Загалом важливу роль у «Книзі пісень» Г. Гайне, «Елегіях» та «Українських мелодіях» М. Маркевича відіграє природа. Вона стає повноправною «дійовою особою». Зображуючи природу, поети відтворюють свої настрої, поривання, мрії, страждання й радощі. Так, розквіт весни збігається зі щасливим коханням героя, а холодна похмура осінь приносить кінець його щастю. Ілюстрацією можуть послужити наступні рядки Г. Гайне: «Die Linde blühte, die Nachtigall

sang, / Die Sonne lachte mit freundlicher Lust; /
 Da küßtest du mich, und dein Arm mich umschlang, / Da preßtest du mich an die
 schwellende Brust» [216, с. 68] / «Співав соловейко, і липа цвіла, / Всміхалося
 сонце, скрізь радість була! / А ти цілувала мене, обіймала, / І так до
 тремтячих грудей пригортала... / Кричав чорний ворон, і лист опадав, /
 І сонячний промінь так прикро блищав; / «Прощай!» ми сказали – холодне
 прощання! / Ти гречно вклонилась на гречне вітання» [42, с. 62] (переклад
 Лесі Українки).

Як у народній творчості, так і в доробку поетів-романтиків природа
 виступає одухотвореною, наділеною людськими почуттями, а відтак
 допомагає розкривати зміст поезії. Квіти й дерева, хмари й зірки, сонце
 й місяць, солов'ї й лебеді разом з поетом сміються й плачуть, радіють
 і сумують, розмовляють з ним, співчують йому. Метафори й порівняння
 теж ґрунтуються на реаліях природи: «Es wütet der Sturm, / Und er peitscht die
 Wellen, / Und die Well'n, wuschäumend und bäumend, / Türmen sich auf, und es
 wogen lebendig / Die weißen Wasserberge, / Und das Schifflein erklimmt sie, /
 Hastig mühsam, / Und plötzlich stürzt es hinab / In schwarze, weitgährende
 Flutabgründe...» [216, с. 160] / «Ось вихор надяга штани, / З води шаровари
 білі. / Щосили шмагає хвилі – й вони / Гудуть і ревуть, озвірілі. / До щогли
 вчепилась чайка сумна, / Голосить, кричить в одчаї / І крильми лопоче, –
 комусь вона / Нещастя провіщає» [42, с. 93] (переклад Д. Загула). У свою
 чергу, М. Маркевич порівнює дощове небо і серце, що плаче; гора у нього
 встає, хвилі змагаються, сонце вмивається в озері, океан спить, а злиття
 Десни і Дніпра символізує союз закоханих.

На реаліях природи побудовані й паралелізми у Г. Гайне: «Warum sind
 denn die Rosen so blaß, / O sprich, mein Lieb, warum? / Warum sind denn im
 grünen Gras / Die blauen Veilchen so stumm? / Warum singt denn mit so
 kläglichem Laut / Die Lerche in der Luft? / Warum steigt denn aus dem
 Balsamkraut / Hervor ein Leichenduft? / Warum scheint denn die Sonn' auf die Au
 / So kalt und verdrießlich herab? / Warum ist denn die Erde so grau» [216, с. 67] /
 «Чому троянди немов неживі, / Кохана, скажи мені? / Чому, скажи, в зеленій
 траві / Фіалки такі мовчазні? / Чому так гірко дзвенить і співа / Жайворонком
 блакить? / Чому в своєму диханні трава / Тління і смерть таїть? / Чому
 холодне сонце поля / В задумі похмурій мина? / Чому така пустельна земля /
 І сіра, мов труна? / Чому мене, мов безумця, в п'їтму / Моя печаль жене? /
 Скажи, кохана моя, чому / Покинула ти мене?» [42, с. 76–77] (переклад Л.
 Первомайського).

«Книга пісень» належить до кращих здобутків німецької романтичної
 літератури першої половини ХІХ ст. Її ідейний зміст впливає з тогочасної
 об'єктивної дійсності. Саме в ній вбачає джерело своїх страждань ліричний
 герой Г. Гайне: «Любовна скарга переростає в скаргу на несправедливість
 злого світу, особисте розчарування – в неприйняття цього світу» [166, с. 10].
 Тому типова для романтизму тема нерозділеного кохання звучить у Г. Гайне
 по-новому.

До славетних поетичних обробок німецького фольклору з-під пера Г. Гайне належить вірш «Лорелай» («Не знаю, що стало зо мною»). Ця давня райнська легенда, природно, приваблювала романтиків. Її віршовані обробки зустрічаються у К. Brentano, Й. Айхендорфа, О. Г. фон Лебена. Новаторство Г. Гайне полягало в тому, що він, відтворюючи легенду, забарвлює її глибоким ліризмом. Він розкриває насамперед відчуття, породжені казковим образом в його душі. Героєм вірша стає не Лорелай, а сам поет, який задумливо й задушевно передає свій настрій: «Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, / Daß ich so traurig bin, / Ein Märchen aus uralten Zeiten, / Das kommt mir nicht aus dem Sinn» [216, с. 87] / «Не знаю, що стало зо мною, / Сумує серце моє, – / Мені ні сну, ні спокою / Казка стара не дає» [42, с. 88] (переклад Л. Первомайського). Плин поетичної розповіді динамічний. Мальовничу картину Райну, осяяного останніми променями вечірнього сонця, змінює портрет Лорелай, яка розчісує золотим гребенем своє золоте волосся й співає пісню нечуваної краси. Далі перед читачем постає човняр, заморожений могутньою мелодією, охоплений непоборною силою пристрасті і тому приречений на загибель. А в останній строфі поет, немов бажаючи зняти трагічну напругу, знову висуває на передній план власну, дещо «прозаїзовану» оцінку зображеного. Він висловлює здогадку, що човняр загине і тим самим умисно «знижує» романтичний пафос. Власне, тут ідеться про одну з визначальних новаторських ідейно-художніх особливостей поезії Г. Гайне.

Балади, де діють надприродні сили, наявні як у творчості Г. Гайне, так і в поезіях М. Маркевича. Здебільшого ці фантастично-романтичні балади – поетичні історії, де фігурують демони, «зелені жінки», чарівниці, привиди та інші надприродні персонажі. Нерідко їхня поява виправдана тим, що вони карають людей, які вели негідне життя. Проте у багатьох їхніх баладах фантастичні істоти втручаються у людське життя без усяких пояснень, вносячи цим драматичну напруженість у сюжет. Важко не погодитись з твердженням Григорія Нудьги стосовно того, що «на переломі XVIII – XIX століть на Заході аж надто поширеною була так звана «Schauerballaden» (жахлива балада), в якій розповідається про страшні, криваві, окутані ореолом фатуму й таємничості події» [142, с. 30]. Саме у такому ключі написано більшість фантастично-романтичних балад М. Маркевича. Народні обряди та ігри й раніше привертали увагу автора, як наприклад, традиції, пов'язані зі святом Івана Купала. Його інтерес викликали марновірні уявлення народу, передчуття й різноманітні випадки втручання в життя інших невідомих сил (ворожіння на сон-траві зі згадкою про козаче кладовище), ворожіння на кукання зозулі, прикмети за поведінкою коня, прикмети смерті, таємнича поява вороних коней, таємничі обставини очікуваної смерті бандуриста. Це яскраво проявляється у його віршах «Ведьма и ея проделки», «Чаровница и ея чары», «Русалки», «Утопленники», «Самоубийца», «Домовые», «Змей», «Чума», «Случайныя приметы – падающая звезда». Так, у вірші «Домовой» описано домовика, його діяльність і прикмети щастя, а в поезії «Добрый домовой» – шляхетні якості домовика, його прагнення зарадити людині.

Примітно, що, створюючи вірш за основи народних уявлень, М. Маркевич розглядає й поетичний дар, власне, як благодать домовика.

У вірші «Бандурист» М. Маркевича розповідається про співця, який йде на прощу до Києва. Селяни, які звикло до його пісень, нетерпляче чекають на старого. Але бандуристові не довелося повернутися назад, він загинув під час бурі на Дніпрі. У день смерті, увечері в затихлому будинку бандуриста заметушилася нечиста сила: «Вдруг косматая, с когтями, / С черным шестью перстами, / В дверь просунулась рука: / Прочь с бандуры покрывало, / И чудесно заиграло, / Вдвое лучше старика» [100, с. 189].

У цьому зв'язку доцільно наголосити: повір'я про таємничі прикмети смерті поширені у фольклорі. Це, приміром, музичний інструмент, який раптово починає сам грати. При цьому втручання нечистої сили не цілком зрозуміле, адже бандурист, на відміну від мірошника, незнайомий з нечистю. Абсолютно неочікувано уся ця подія зіставляється з подальшими негараздами унаслідок російсько-шведської війни: «То всех бед было начало ...».

У вірші «Приметы смерти» увиразнено цілу низку похмурих та зло віщих ознак і прикмет: таємничі звуки чуються в пічній трубі, домовик заганяє коней своєю нічною їздою, неспокійно поводяться коні в стайні, собаки виють ночами і риють нори під дверима, дятел довбає стіни хатини, прилітають пугачі і сови [100, с. 9,10]. У додатку до вірша «Домовой» вказано, як іноді неспокійна поведінка домовика може служити провісницею неминучих нещасть [100, с. 86]. Примітка до цього тексту містить молитву до домовика. Вона була відома багатьом російським поетам, зокрема, О.

Пушкіну. У своїх поезіях заради віршованого рядка слово «домовик» він замінив словами «семпіталес», «віалес», «руралес»; саме так домовики називались у римлян [100, с. 152]. У народній словесності такої систематики ознак немає. Отже, М. Маркевич свідомо об'єднав в одну загальну схему різноманітні прикмети, які він, у тім числі, виніс в окремий цикл про домовика.

М. Маркевич висловив думку про схожість українських русалок з античними наядами. З цією метою він звернувся до «Метаморфоз» Овідія: «Одни из них плавали, другія сидя на утесах, власы осушали зеленоватые, другія неслись на рыбах». Крім цього, у примітках до «Українських мелодій» він відзначив: «Теперь ясно сходство с ними наших русалок; последние, играя детски кажутся только живее первых. За что же классики не любят русалок, домовых? За то, что они не оканчиваются на ос, ус и адес» [100, с. 149]. Художньо осмислювали повір'я про русалок й інші українські письменники того часу. Першим їх описав П. Гулак-Артемовський у вірші «Рибалка». Варто згадати також твори «Причинна» Т. Шевченка, «Мана» М. Костомарова. Чарівні пісні русалок змушують впасти у забуття і захоплюють обранця у воду. Це уявлення цілком дотичне до традиційного образу чарівної русалки, як, наприклад, у вірші «Рибалка» Й. В. Гете та вже згаданому творі «Лорелай» Г. Гайне.

Контрастом чарівного образу русалки може служити образ чаклунки, відьми у віршах «Ведьма» і «Чаровница М. Маркевича. У примітках до цих віршів пояснено окремі їхні риси: «Волшебница есть во всех странах, но иногда бывают они очень милы... однако ж наши феи не таковы. Чаровница всегда гнусна и всегда пугает Малороссиянина» [100, с. 109–115]. Проте у доробку поета також декілька віршів («Змей», «Перелетная звезда»), що окремо змальовують одиничні повір'я. Якщо ж вірш «Змей» можна віднести до групи віршів, в яких йдеться про вторгнення нечистої сили в людське життя, то вірш «Перелетная звезда» залишається єдиним прикладом розробки тем іншої групи повір'їв. Захопившись русалками і домовиками, М. Маркевич досліджує ці теми більш детально. Варто наголосити: ці персонажі часто зустрічаються у віршах поета.

У «Книзі пісень» Г. Гайне є ціла низка віршів, в яких митець гостро критикує дійсність, саркастично висміює соціальні й морально-етичні засади тогочасної Німеччини: схиляння перед титулами й багатством, лицемірство церкви, святенництво міщанства, рутинність офіційної науки («Пісня про дукати», цикл «Сонети», «Світ наш занадто фрагментоподібний», «Кастрати аж завищали», «Крізь хмару осінній півмісяць», «Пролог» з «Подорожі на Гарц»). Поет неодноразово повторює, що навкруги панує «холодне люте зло», що в домах людських і в серцях людських живуть «обман і горе, і брехня» («Сутінки богів»): «Немає сил; мов до землі прибитий, живу між гадів, світ мені – тюрма». Мов Атлас, несе він на собі увесь незмірний світ страждань і водночас усвідомлює свою місію митця як виразника прогресивних сподівань нації: «Ich bin ein deutscher Dichter, / Bekannt im deutschen Land; / Nennt man die besten Namen, / So wird auch der meine genannt» [216, с. 94] / «Відомий в землі німецькій / Поет німецький я. / Згадають людей найкращих – / Назвуть і моє ім'я. / Багато німців, дитино, / Хочуть того, що й я. / Згадають найгірше лихо – / Назвуть і моє ім'я» [42, с. 94] (переклад Л. Первомайського). Г. Гайне дає стимул своєму реіпентові поринути у філософські роздуми. У вірші «Запитання. Північне море» («Fragen. Die Nordsee») юнак просить морські хвилі відкрити йому «загадку мудру життя... що таке в світі людина? Звідки прийшла? І куди вона йде?» («Arme, schwitzende Menschenhäupter) – / Sagt mir, was bedeutet der Mensch? / Woher ist er kommen? Wo geht er hin? / Wer wohnt dort oben auf goldenen Sternen?») [216, с. 177].

Ідейно-тематична спрямованість вищезгаданих творів, а також соціальні мотиви, які нерідко звучать й у віршах про кохання, зумовили особливості романтичної поезики Г. Гайне. Це відчувається, наприклад, у розкритті в його віршах теми смерті й теми природи. У «Книзі пісень» повсякчас імпульсує думка про смерть як звільнення від любовних мук. Однак, герой водночас іронізує над своїми мріями про зустріч з коханою у потойбічному світі («Пролог» до «Ліричного інтермеццо»). Поет усвідомлює, що тривалий час тільки грав роль «вмирущого воїна», грав комедію «в романтичному стилі», що він живий «і значно дужчий, аніж усі мерці». У низці віршів Г. Гайне з оптимізмом підкреслює здоровий стан його

душі, а також переконання про тимчасовість журби: «Herz, mein Herz, sei nicht beklommen, / Und ertrage dein Geschick, / Neuer Frühling gibt zurück, / Was der Winter dir genommen» [216, с. 108] / «Зачекайте, відлунає / Давнє горе непривітне, / І нова весна піснями / В серці згоєнім розквітне!» [42, с. 107] (переклад Н. Забіли). Отже, якщо Тік та Новаліс уявляли природу страшною й непізнаванною, шукали в ній джерело таємничих, трагічних передчуттів, алюзій, віщувань, то у Г. Гайне природа постає в усій своїй реальності. Це – багатоманітний світ, що розуміє його, співчуває його радощам і скорботам.

У романтичну поетику «Книги пісень» відчутно вливаються й реалістичні струмені. Так, зображуючи нічний цвинтар і моторошні веселощі мерців, жертв нещасливого кохання, що постали з домовин, Г. Гайне наділяє їхні «портрети» реалістичними рисами. Це – цілком земні люди, які мають певне соціальне становище, професію (музикант, кравець, злодій, студент, мисливець). Вони розповідають вони про себе повсякденною мовою («Лишивши моєї володарки дім»). Таким чином, романтичні образи німецької демонології висвітлено, по-перше, згідно з фольклорною міфологією, а по-друге, – християнськими уявленнями. Присутні в контексті німецьких фантастично-романтичних балад і образи людей з надприродною силою. Яскравим лейтмотивом німецьких фантастично-романтичних балад стало передбачення майбутнього.

Як показав аналіз, українські фантастично-романтичні балади – на відміну від тематологічно-подібних німецьких – більш зловісні. Ймовірно, що від «страшних балад», – зазначає Г. Нудьга, – українську літературу, певно, відгородили своєрідні риси фольклорних пісень-балад, міцно пов'язаних із життям народу...» [142, с. 30]. Разом з тим, більшість із них базуються на різноманітних міфологемах перетворень та вірувань.

Діапазон українсько-романтичних метаморфоз виявляється напрочуд широким, оскільки у баладах відбуваються трансформації людей у дерева, квіти, птахів, скам'янілі статуї тощо. Більшість із цих перевтілень у природний об'єкт, як слушно підкреслює М. Яценко, «уособлює ту чи іншу сторону родової суті людського характеру» [191, с. 16].

Фантастичними персонажами українських романтичних балад є чорти, русалки та інші надприродні істоти, зображені в дусі народних уявлень. У контексті українських фантастично-романтичних балад виокремлюються й образи чарівниць, якими переважно постають старі жінки-ворожки або циганки. В українських романтичних баладах цього тематичного циклу наявні й мотиви передбачення майбутнього, здебільшого – ворожіння. Загалом в етнографічному сенсі романтики «заглядали у майбутнє». М. Маркевич, приміром, відтворив опоетизований процес ворожіння на сон-траві («Сон-трава»). Незважаючи на відмінності, серед яких вирізняється метаморфізм німецьких і моторошність українських, фантастично-романтичні балади в обох національних літературах типологічно наближені з огляду на а) подібні сюжети (продаж душі нечистій силі), б) синонімічні образи (демон – чорт, «зелена жінка» – русалка), в) мотиви фатальних віщувань (пророцтво – ворожіння). Чітко окреслені також балади

фантастичного змісту з сюжетом про прихід мертвого нареченого чи нареченої.

Провісниками лихого, зловісного виступають романтично-міфологічні образи сірого совеняти та чорного ворона. Традиційними віщунами злого, особливо в українській літературі, є чорні ворони [6]. Для відтворення експресивності шляху романтики також використовували такі художні засоби, як дієслова на означення руху (мчатися, летіти, скакати). Важливим є й образ коня. Без нього романтичний образ дороги втратив би рухливість і динаміку. Варто додати: романтики у наведених баладах зберігають міфологічний зміст цієї тварини. На цьому аргументовано наголошує Мірча Еліаде: «У міфології коня домінує... поховальний мотив... Кінь переносить померлого у потойбічний світ: він здійснює «прорив рівня», перехід із цього світу в інші світи» [188, с. 173].

Якщо у перших частинах «Книги пісень» Г. Гайне містично-романтичні образи домінують, то в наступних вони зазнають помітної еволюції. У численних віршах розділу «Знову на батьківщині» цілком реалістично відтворені враження поета від повернення до міста своєї юності. Реалістичний характер мають замальовки життя простих людей, морські пейзажі тощо. Схожа еволюція відбувається й у М. Маркевича, оскільки його вірші, присвячені батьківщині, виокремлені в окремий розділ. У них домінує пейзажна лірика. Почуття і настрої німецького поета, його любовні муки, взаємини з коханою теж переважно розкриваються у реалістичному ключі: «Коли ми одружимося, тобі / Всі заздритимуть, та й годі. / Зо мною ти житимеш, далєбі, / В розвагах та насолоді. / Хоч бийся, хоч лайся, – буду терпіть, / Покірно гнутиму спину; / А віршів моїх не станеш хвалить, – / Ту ж мить тебе покину» (переклад Л. Первомайського) [42, с. 118].

Побутово-земного, гумористичного змісту набувають паралелізми: ліричний герой прагне стати ослінчиком біля ніг коханої, подушечкою для її голок, папірцем для її папильйоток. А кохана, образ якої раніше неодмінно поставав серед таких романтичних атрибутів, як цвинтарі, домовини, мерці, привиди, з блідої красуні перетворюється на звичайну земну дівчину. Вона вередує, чекає, щоб мати напекла їй солодкого печива, в її серці «були на постої» блакитні-гусари. Поет кепкує з власного кохання: «Друже мій, ти закохався, – / Біль новий тебе колише; / Все темніше в голові, / А на серці – все ясніше. / Друже мій, ти закохався, / Не сховаєш те, що зріє, – / Твого серця щирій жар / Крізь жилетку пломеніє» [42, с. 111] (переклад Н. Забіли).

Таким чином у «Книзі пісень» увиразнено своєрідність творчості Г. Гайне загалом. Вона полягала у постійному взаємовідштовхуванні і водночас складному взаємопроникненні романтизму й реалізму. Вважаючи себе останнім поетом «вільної пісні романтизму», романтиком-розстригою [43, с. 89], Г. Гайне чимало зробив для розвитку реалізму у німецькій літературі.

Піддаючись романтичним чарам, Г. Гайне водночас прагнув звільнитися від них. Одним із засобів такого звільнення стає славнозвісна гайнівська кінцівка, дотепна «пуанта», за допомогою якої поет «знижує»,

«приземлює», ніби «вивертає» прозаїчним боком власні піднесено-романтичні ілюзії. Промовистий приклад – вірш 55 з циклу «Ліричного інтермеццо». Ліричний герой мріє стати пташкою: якби він був ластівкою, то звив би гніздечко під вікном коханої, а був би соловейком, то співав би для неї пісні. І раптом несподівана, «прозаїчна», іронічно-глузлива кінцівка, побудована на грі слів. Поет використовує омонімію полісемантичного слова «Gimpel», яке означає «снігур» і «бевзень», «йолоп»: «Wenn ich ein Gimpel wäre, / So flög ich gleich an dein Herz; / Du bist ja hold den Gimpeln, / Und heilest Gimpelschmerz» [216, с. 78] / «Якби я був йолопом, то злетів би прямо до твого серця; адже ти прихильна до дурнів і лікуєш від дурного болю». Або: І сині фіалки її оченят, / Троянди щічок і білі лілеї / Маленьких ніжних її рученят / Цвітуть, та цвітуть, і горять, / І тільки серце засохло у неї» [42, с. 78] (переклад Д. Загула). Подібні прозаїчні, знижуючі пуанти є й у віршах «Ніч на березі моря» («Die Nacht am Strande»), «Уночі в каюті» («Nachts in der Kajüte»), «Морська примара» («Seegespenst»).

Поняття «романтичної іронії» ґрунтувалося на вченні суб'єктивно-ідеалістичної філософії Йоганна Готтліба Фіхте (1762 – 1814) про свободу суб'єкта (певного абсолютного «я»), який створює свій власний світ та його закони і над ними панує [195, с. 16]. Звідси й випливала романтична іронія, яка означала свободу критики суспільства і водночас сваволю митця у зображенні дійсності. Іншими словами, художник отримував право іронізувати навіть з власних почуттів і переконань, суперечити собі, порушувати логіку змісту й характерів у своїх творах. Один із провідних теоретиків романтизму вбачав у романтичній іронії засіб поставити мистецтво над дійсністю: «Протиставлення мистецтва «всьому зумовленому», тобто реальному світові в його взаємозв'язках, мало в своїй основі неприйняття буржуазного убозтва. Але «іронічно», на словах, піднімаючись над будь-якими суперечностями, художник ризикував відмежуватися від дійового втручання в життя. Уявну свободу митця від дійсності, ілюзорно створювану шляхом іронії, Фр. Шлегель поставив вище за політичну свободу» [67, с. 103]. Г. Гайне також вдається до іронії. Проте її ідейно-художні функції у творчості поета зовсім інші. За допомогою іронії Г. Гайне розвінчує безплідні романтичні ілюзії, оголює їхню неспроможність у зіткненні з дійсністю, висміює певні суспільні явища. Іронія Г. Гайне переростає в сатиру, сарказм, гротеск. Усе це спрямоване проти різноманітних проявів соціально-політичної реакції.

У «Книзі пісень» Г. Гайне залишив вагомий вклад у різноманітних поетичних жанрах. Тут зустрічаються вірші і в стилі народної пісні, народного романсу, і твори ліро-епічного, баладного характеру, і класичні сонети, і сатиричні мініатюри, і своєрідні віршовані фейлетони. Таким чином, ідеться про первістки всіх тих форм, які згодом отримують широкий розвиток у політичній та соціально-філософській ліриці Г. Гайне. При цьому поет чітко дотримується принципу циклічності. Кожній частині книги притаманні певна смислова, тематична, художня єдність, власний колорит. Місце кожного вірша точно визначено його зв'язками з попередніми

й наступними текстами.

М. Маркевич меншою мірою зосереджується на народних піснях. Вони привертали його увагу передусім глибиною і винятковістю відчуття. Приміром, він зобразив трагічну долю Гриця, який полюбив ревниву дівчину. Народна пісня несла готову тему з народного побуту, давала керівну ідею й іноді оцінку, окреслювала характери дійових осіб. З іншого боку, фольклор захоплював його багатством своєї форми, образів, витонченістю. Відтак М. Маркевич, виливаючи у ліричній поезії своє особисте відчуття, вдавався до невичерпного світу народної творчості. У цьому зв'язку доцільно констатувати: М. Маркевич не розробляв цілісних тем української народної поезії, не писав ліричних віршів у цьому дусі. Проте він завжди користувався декоративними моментами народної поезії. Іноді він виділяє їх у своїх віршах курсивом: цілі рядки [100, с. 27], окремі слова [100, с. 30].

Ставлення до народної поезії у М. Маркевича таке ж, як і у його сучасників, етнографів-любителів: «Певец поет о героях древности, о старинах минувших, о времени лучшем, о превращении Ивана и Марьи, о превращениях других цветов его отечественных полей. Как просты, но как возвышенны его спевы» [100, с. XX]. Варто відзначити й любов поета до батьківщини, її природи. Так, у вірші «Украина» поет звіряється своєму читачеві: «Как воздух свободен в отчизне моей! / Не видно предела обширных степей, / На пажитях тучных стада, табуны / Там тонут в траве с появлением весны; / В небе жаворонки выются, / В поле песни раздаются, / Все сады цветут, / Сладострастно дышат розы, / Сочный персик, абрикосы / Ароматы льют» [100, с. 39]. Або ж у вірші «Украинские ночи» читамо: «Как я люблю пленительный наш юг! / Как я люблю весну в моей Украине! / Там лес темней, там зеленее луг, / Там ярче день, прохладней ночь, но втайне / Я не могу не улетать / Туда, где дышет благодать» [100, с. 43].

М. Маркевич обирає яскраві, веселкові фарби в змалюванні краси України: «Там, где небо голубое, / Светит сладостным лучом, / Там, где солнце золотое / Ходит в небе голубом / В блеске, в огне...» [100, с. 44]. Тут присутні традиційні романтичні образи: небо, сонце, світити, промені, блиск, вогонь. У річці вода порівнюється з перлами, кристалами, а берег є прилиском для «сверкающих вод» [100, с. 48]. Художньо майстерно поет описує річковий ландшафт: «Там где Ворскла протекает, / Удай блещет в камышах, / И где Днепр Десну лобзает, / Как любовницу, в горах / Звонкою волной» [100, с. 44]. Ще одна ілюстрація – зображення близької митцеві прилуцької околиці у вірші «Удай»: «Удай в звонких камышах, / Удай в глинистых берегах / Под Прилуцкими горами! / Я люблю тебя, я твой! / В темном саде над тобой, / За сыпучими песками, / От младенческих я лет / Зрел волшебный солнца свет» [100, с. 56]. У цьому контексті варто навести наступні цитати: «Солнце с неба опускалось, / Лишь мерцанье за Сулой / Чуть приметно оставалось / На обители святой. / Там ко всеобщей звонили, / Все затихло по полям, / Звуки грустно доходили / Колокола по волнам» [100, с. 58] («Сула»); «Степь широкой, степь обширной! / С первым голосом весны / По тебе Украины мирной / Гордо скачут табуны; / Над тобой плывет

високо / Сонце знойною тропой; / и склоняясь там, далеко, / Небо обнялось с тобой» [100, с. 46] («Степь»).

Змістовним у творчості українського поета є образ нескінченного моря. У вірші «Днепр» він описує злиття Десни і Дніпра, які спершу течуть порізно. Здійснюючи свій шлях до моря, вони докотилися разом до його берегів: «Видят бездну: ей ни лет, / Ни конца ей, ни начала, / Ни границы в мире нет; / Тайна вечная лежала / В глубине ея пучин, / В ней исчезнул исполин» [100, с. 55]. Що ж до Г. Гайне, то німецький автор вперше побачив море 1823 року і присвятив йому низку поезій. Вони увійшли до розділу «Знову на батьківщині». У «Північному морі» Г. Гайне першим з німецьких поетів оспівує велич і могутність морської стихії. Свої суб'єктивно емоційні враження митець не відриває від спостережень над навколишньою дійсністю. Він наповнює їх роздумами про смисл людського буття, що надає віршам «Північного моря» всеосяжного філософського змісту. Тексти насичені живими, чуттєво виразними картинами, порівняннями, зіставленнями, історичними й міфологічними алюзіями, гнучкими переходами від патетики до іронії. Усе це надає словесному виразу рухливої форми. Верлібр як віршована форма також незвична. У німецькій поезії до Г. Гайне її використовували рідко (Й. В. Гете, Ф. Гельдерлін, Новалис). Інтонації, ритміка нерівних рядків ніби відтворюють музику морських хвиль, що набігають на берег. Г. Гайне свідомо шукав нових шляхів у поезії. В одному із листів у вересні 1822 року він писав: «Звідусіль я чую, що викликав і далі викликаю великий інтерес (як поет). Хвалять чи лають – мені байдуже. Я не сходжу з тієї дороги, котру раз і назавжди визнав найкращою. Дехто каже, що вона заведе мене в злидні, інші – на Парнас, а треті, що вона веде прямо в пекло. Хоч би як там було, цей шлях новий, а я шукаю пригод» [42, с. 288]. Підкреслимо: поет, на думку М. Маркевича, – це співець, а його призначення у світі полягає у романтичному поєднанні тем батьківщини і свободи, з одного боку, та краси і любові – з іншого.

«Книга пісень» ще за життя Г. Гайне витримала тринадцять видань, а вже 1855 року вийшла у перекладах французькою мовою. Ціла низка віршів з «Книги пісень» покладена на музику такими видатними композиторами, як Р. Шуман, Ф. Шуберт, Ф. Ліст, Г. Берліоз, Ф. Шопен, Е. Гріг, П. Чайковський, М. Мусоргський, О. Бородін, М. Римський-Корсаков, С. Танєєв, М. Лисенко, С. Людкевич, Л. Ревуцький, Б. Лятошинський. Чимало поезій Г. Гайне стали народними піснями і в Німеччині, і за її межами, наприклад, у Боснії («Азра»), у Грузії («Вродливице рибачко»), в Україні («Коли розлучаються двоє», «Я бачив, як вітер берізку зломив»). Натомість збірки віршів М. Маркевича видавались лише раз, власне, ще за його життя. Таким чином, ці перли українського романтизму залишаються і досі маловідомими, а багата спадщина, зокрема його переклади творів Ф. Шіллера, взагалі не збереглася.

Порівняльно-тематологічний аналіз романтичних пісень Г. Гайне та М. Маркевича виявив домінування подібних любовних та філософсько-медитативних мотивів. Однак, творів про щасливе кохання та сатирично-гумористичних любовних пісень більше в німецького поета-романтика, ніж

в українського. На противагу пейзажно-романтичним пісням Г. Гайне, які здебільшого створені на основі романтичного концепту природи, пісенна лірика М. Маркевича базується на фольклорній концепції людських взаємин з природою.

3.3. Український фольклор у поетичній візії України Миколи Маркевича та Адама Міцкевича

Тема України у рецепції поетів-романтиків Західної та Центральної Європи характеризується багатоплановістю. У компаративному аспекті вона передбачає, зокрема, дослідження сукупності зв'язків творчості видатного польського митця Адама Міцкевича (1798 – 1855) з Україною та її культурою, визначення ступеня і форм присутності в ній української складової, а також проблем рецепції доробку автора національного епосу «Пан Тадеуш» («Pan Tadeusz») в українському письменстві. Таке завдання має аргументовану основу з проєкцією на а) аналіз циклу «Кримські сонети» («Sonety krymskie», 1826) та поезій, написані під час перебування поета в Україні чи під його впливом, б) листування А. Міцкевича (листи до Головінських, А. Одинця, Т. Зана [139, с. 62]), в) на 4-ту книгу «Пана Тадеуша», III частину «Дзядів», балади «Тукай», «Чати», «Рибка», «Світязь», «Світязянка» [32, с. 8], г) паризькі лекції поета. У цьому зв'язку слід наголосити: до різних аспектів окресленої теми зверталися такі науковці, як Г. Вервес, Г. Батовський, В. Брухнальський, Ю. Булаховська, В. Гуменюк, М. Зимомря, Р. Кирчів, Ю. Кляйнер, І. Лозинський, В. Матвіїшин, В. Моторний, І. Плига, В. Полек, М. Рильський, А. Татаренко, М. Теплінський, І. Франко, О. Юрченко.

Знайомство М. Маркевича з А. Міцкевичем відбулося у Москві 1829 року. Після цієї зустрічі М. Маркевич назвав польського поета «могучим» [158, с. 29]. С. Соболевський, приятель О. Пушкіна і М. Маркевича, повернувшись з-за кордону в червні 1833 р., вручив таємно обом друзям третю частину поеми «Дзяди» А. Міцкевича [35, с. 252–254]. Характерно, що А. Міцкевича як «жертву царського насилля» [158, с. 68, 76] М. Маркевича оцінює на одному рівні з декабристами К. Рилєєвим («Пророк російського народу»), А. Бестужевим («Воїн і пророк») [158, с. 68, 76].

Зв'язки А. Міцкевича з Україною, її культурою, фольклором, природою, народними звичаями і обрядами, усвідомлення впливу України на творчість М. Рея, С. Трембецького, Б. Залеського [72, с. 163–166], – усе це свідчить про те, що Україна загалом виявилася суттєвим чинником творчої еволюції А. Міцкевича. У свою чергу, українська складова органічно увійшла до його поетичного світобачення, втілилася в художній структурі визначних творів А. Міцкевича. Вагому стимулюючу роль відіграло тут притаманне поетові романтичне світосприйняття з його потягом до яскравого, експресивного, гармонійного, екзотичного, вражаючого, величного у природі і культурній історії. Відповідні ознаки А. Міцкевич вбачав у розмаїтті української

природи (мальовничому Стеблеві над Россю та в Криму), а також в українському фольклорі. Саме як самотній поет-романтик з його неприязню і викриванням усього поневолюючого і, навпаки, з його прихильністю до свободи і повноти проявів життя особистості і буття світу, А. Міцкевич викликав інтерес і впливав на діячів української культури. І цей вплив охоплює різні епохи й імена – від українських поетів-романтиків М. Маркевича, Т. Шевченка до Д. Павличка [65, с. 157].

Мотиви українського фольклору у творчій рецепції польського поета захопили М. Маркевича. На це вказують, зокрема, його зізнання у передмові до збірки «Українські мелодії»: твори «Дзяди» А. Міцкевича, «Утопленик» О. Пушкіна, «Лісовий король» і «Рибалка» Й. В. Гете, «Гузла» П. Меріме, «Світлана» В. Жуковського, «Ілліричні пісні» І. Маглановича наштовхнули його на думку описати легенди, традиції, обряди, історичні події і красу пейзажів України в уривках п'єс, поєднуючи кожен з них до наспіву [100, с. IV]. Паралельними пошуками наповнена оригінальна творчість М. Маркевича, його мелодії та елегії. Вони орієнтовані на фольклорну поетику й вільно вливаються в загальний потік європейського романтизму. Їм притаманні і «світова скорбота», і прагнення романтичного подвигу, що близьке не тільки А. Міцкевичу, але й Дж. Байрону.

Зіставлення мотивів самотніх віршів М. Маркевича та А. Міцкевича дає можливість окреслити поетичні уподобання українського та польського авторів. Ось як розуміє призначення митця М. Маркевич: «Певец вдохновенный назначен судьбою, / Чтоб голосом дивным тревожит мечту, / Чтоб петь и венчать благородной рукою / Отчизну, свободу, любовь, красоту» [100, с. 35]; «Нет! для певцов тех, что поют / Отчизну, красавиц, любовь и свободу» [100, с. 78]. Тільки такі співці заслуговують похвали і визнання народу. Усвідомлення власного покликання проступає з наступних рядків: «Про гетьманщину родную, / про красавиц и весну / снова песню удалую / я козакам петь начну [100, с. 71]. У свою чергу, А. Міцкевич так розглядає завдання і долю митця: «Nuciłem o miłostkach w rówienników tłumie; / Jedni mię pochwalili, a drudzy szeptali: / «Ten wieszcz kocha się tylko, męczy się i żali, / Nic innego nie czuje lub śpiewać nie umie. / «W dojrzałe wchodząc lata, przy starszym rozumie, / Czemu serce płomykiem tak dziecinny pali? / Czyliż mu na to wieszcz głos bogowie dali, / Aby o sobie tylko w każdej nucił dumie?» / Wielkomyślna przestroga! – wnet z górnymi duchy / Alcejski chwytam bardon, i strojem Ursyna / Ledwie zaczął przegrywać, aż cała drużyna / Rozpierzchła się unosząc zadziwione słuchy; / Zrywam struny i w Letę ciskam bardon głuchy. / Taki wieszcz jaki słuchacz» [227, с. 10] / «Співав я про любов у друзів юних в колі, / Хвалили ті мене і гудили тамті: / «Кохання тільки він і бачить у житті, / Співати вміє лиш про пестоші та болі» . / ...Алкея ліру я, почав на лад Урсина / Достроюватись... Що ж?...» [128, с. 177] (переклад М. Рильського). Впадає в око суголосність змістового наповнення текстових структур. Ідеться про романтичне поєднання тем батьківщини і свободи, з одного боку, та краси й любові – з іншого. Поети прагнули воскресити героїчне минуле своїх народів, викликати протест

проти кривди.

У доробку А. Міцкевича майже відсутні тексти, що зазвичай називають «чистою» лірикою. Авторське «Я» тісно пов'язане з об'єктивним світом, з людиною, з людством. Як і польський поет, М. Маркевич через особисте прагне розв'язати філософські, моральні чи етичні завдання, передати велич почуттів і людські радощі. Твори обох авторів вирізняються щирістю почуттів, умінням зачаровувати читача, здається, буденними, але водночас казковими подіями, поєднанням урочистого зі смішним, динамікою, гостротою фабули, різноманітною шкалою людських почуттів від кохання до ненависті. Ось як розуміє сутність кохання М. Маркевич: «Ангелов сестра златая; / без венца, без крыльев ты, / но ты светлый житель рая, / ты даешь мечты. / Сердце чарами не бьется, / не от трав пылает кровь! / Только взглянь: без них вольтеся / в душу к нам любовь [100, с. 81, 82]. У цьому самобутньому гімні кохання, світлому баченні раю, зримо простежується вплив творів А. Міцкевича. Половина другої строфи навіяна народними уявленнями про можливість чарування. Натомість друга половина знову переносить читача в коло образів поезії того часу, а саме неземного кохання до божественного, до ангела, з яким порівнюється жінка у віршах обох авторів. Ілюстрація – віршовані рядки А. Міцкевича: «Nieszczęśliwy, kto próżno o wzajemność woła, / Nieszczęśliwszy jest, kogo próżne serce nudzi, / ...A jeśli wdzięk i cnota czucie w nim obudzi, / Nie śmie z przekwitłym sercem iść do stóp anioła» [215, с. 51] / «Нещасний, хто дарма взаємності благає, / Нещасний, хто любить спитується дарма, / ...Довершеність йому появиться сама – / Він серця й ангелу віддати не бажає» [128, с. 166] (переклад М. Рильського).

Людина – відповідно до романтичної концепції – є частиною природи. Відносини людини та всесвіту, сприйняття природи уявою та підсвідомими почуттями, досягнення глибин власної душі, щоб зрозуміти сутність природи, – ця здатність притаманна поетам-романтикам, у тім числі М. Маркевичу [211, с. 104]. Романтики вважали, що звичайні люди живуть у злагоді з природою, тому краще зможуть зрозуміти її характер. З цим розумінням людської природи і народився романтичний фольклор.

Одним зі стрижневих лейтмотивів у творчості М. Маркевича та А. Міцкевича є саме природа. Захоплення красою природи присутні в більшості робіт поетів-романтиків, тим самим вони передають опис рідного пейзажу чи регіону. Природа зіграла життєво важливу роль у романтичній літературі. Нерідко митці краще відображали людські почуття через описи елементів природи, ніж писали про них безпосередньо. Природа – це втілення всього, що оточує, щось, що виходить за межі свідомості. Це – вища сила, яку людина ніколи не могла здолати чи приручити. Людина не може вплинути на природу, бо у неї свої закони. Немає сенсу намагатися її здолати, бо вона тоді починає боротися проти людства, здобуваючи перемогу [239, с. 63]. У зв'язку з тим, що природа – непереможна сила, вона відіграє істотну роль у баладах українського та польського романтиків.

У творах М. Маркевича та А. Міцкевича з'являється романтичний образ природи, повний таємниць і неймовірних явищ. Природа розглядається як сила, що контролює світ і людину. Ліричні твори з образами природи перестали бути відображенням подій. Вони наповнені образами не просто героїв, а надгероїв, як правлячої влади над світом і людиною, яка охороняє свої таємниці. Зникає різниця між людиною й природою, тобто межа між людським світом і світом природи [220, с. 63]. М. Маркевич, як і А. Міцкевич, у своїх творах наділяє природу душею. Відтак вона постає втіленням поєднання душі й тіла (матерії). Камінь, дерево мають душу свого народу. Природа відіграє важливу роль у послідовності зображуваних дій. Образ природи слугує метафорою туги за улюбленою батьківщиною, досконалою метафорою життя, а також мистецтва [233, с. 63]. Попри те, що український поет згадує у своїх творах і весну, і українські ландшафти, загалом природа не виступає тут як щось самостійне. Натомість у польського митця є окремий цикл поезій «Кримські сонети», де виразно оспівується природа.

Втім, опис природи, витриманий у дусі романтичної поезії, цілком характеризує й творчу манеру М. Маркевича. Ось – ілюстрація: «...Луговая трава благовонием дышет, / дуновением ветер каштаны колышет, / и говор ручья любовью журчит, / зовет нас река и луг нас манит. / ...И в серебряном блеске венца / подымается месяц молодой. / Без границ, без числа, без конца / хороводом звезда за звездой» [100, с. 48].

Персоніфікацією природи пронизані твори А. Міцкевича. Яскравим прикладом є вірш «Пролісок» («Przebiśnieg»), де автор веде діалог з ранньою квіткою: жайворонок на весні «залився співом», «холодом диха діброва», у лілєї – «убори», в світанні – «рум'янці», у проліска – «очки» (переклад М. Пригари) [128, с. 91]. Вірш «Днепр» М. Маркевича також побудовано на такій персоніфікації. У нього Дніпро, зливаючись з Десною, «– лобзает / как любовницу, в горах / звонкой волной» [100, с. 44]. Злиття Десни й Дніпра – це зустріч коханців: «Обглядев и всех пленяя / в Киев шла Десна младая... / повстречавшись с Десною / Днепр обнял ее...» [100, с. 54]. Подібна картина злиття неба з озером, безодні, безкрайнього степу-пустелі є й у баладі «Світязь» («Świteź») А. Міцкевича: «Gdy oko brzegów przeciwnych nie sięga, / Dna nie odróżnia od szczytu, / Zdajesz się wisieć w środku niebokrega. / W jakiejś otchłani błękitu» [215, с. 27] / «Чи то із небом злилися безодні, / Водяна дика пустеля, / А чи склепіння у сяйві холоднім / Небо, ввігнувшись, стеле?» (переклад М. Пригари) [128, с. 96]. У баладі «Świteź» автор зображує історію озера, з якого щоночі виринають різні звуки й шуми. Щоб дослідити, що приховано в глибинах озера, люди закидають сітку. Коли її витягнули, то виявилось, що у ній опинилась жінка, яка живе на дні озера. Вона розповіла історію про короля, який пішов з військом на допомогу іншим містам, а в той час напали брехливі росіяни, знаючи, що в місті немає війська. Жителі міста попросили у Бога смерті, щоб не бути осоромленими. Тоді місто було затоплене величезними водами, а люди стали рослинами.

Особливу роль А. Міцкевич та М. Маркевич надають відтворенню зловісних звуків природи, вітру і темряви. Ці образи викликають певний

таємничий настрій і стають відображенням внутрішніх емоцій героїв. Вони стимулюють уяву читача й водночас зачаровують його. Основним змістом балад є образи природи, герої ж можуть тільки пасивно піддаватися впливу сил природи. Незрозумілі сили й закони природи карають героїв. Для прикладу, варто згадати покарання стрілка за зраду своєї коханої, яка вбила свого чоловіка. Усе це відбувається на фоні зловісного каркання воронів і крику сов темної, вітряної ночі: «Zmrok pada, wietrzyk wieje; / Ciemno, wietrzno, ponuro. / Wrona gdzieniegdzie kracze / I puchają puchacze [227, с.24]» / «Темніє, вітер виє, / Навколо все хмурніє, / Ворона часом кряче, / Та пугач ніби плаче» (переклад А. Малишка) [128, с. 87].

Схожі звукові мотиви, що підсилюють образ природи, знаходимо й у вірші «Чарівниця» М. Маркевича: «Уже народ уснул давно, / В тумане лес, в полях темно; ... Связяла пук волшебных трав, / И духов всех к себе созвав, / Вот черно книжные слова / Произнесла, – и вдруг сова / Проснувшись стала выть в дупле [100, с. 14]. Зі змісту балади простежується, що український поет все ж таки намагається пояснити природні явища чаклуванням. Однак, обидва автори сходяться на думці, що людина не в змозі не тільки вплинути на вирок природи, але й не може зрозуміти її зміст.

У своїх віршах М. Маркевич прагне оспівати Україну, її природу, побут. Конрастом виступає далеке, напівлегендарне, героїчне минуле з яскравими образами героїв на тлі сучасності. Народні обряди та ігри на всіх етапах творчого поступу привертали увагу письменника, зокрема, традиції, пов'язані зі святом Івана Купала, міфологічні уявлення народу. У баладах «Приметы смерти», «Приметы по коню» поет, застерігаючи козака, перелічує йому усі народні прикмети, які символізують смерть. У творах «Удавленник», «Солнце утоплеников», «Русалки» М. Маркевич описує народні звичаї, наголошуючи: потойбічні сили – це сили природи, які повсякчас нагадують нам наші гріхи. Такими є образи тополі, що виросла на могилі вішалника, та місяця як світила для потопельників.

У поетичній спадщині А. Міцкевича також є ціла низка віршів з романтично-містичним забарвленням. У вірші «Романтика» («Romantyka») молода дівчина чекає зустрічі з мертвим коханим. Твір «Світязьанка» присвячений дівчині-русалці. Щоночі під красивими модринами зустрічається молода пара. Хлопець пропонує дівчині, зізнаючись у любові, жити з ним в його домі. Дівчина охоче погоджується, не здогадуючись про обман. Коли юнак повертається додому, в озері бачить красиву жінку, яка кличе його до себе, заворожений її красою, йде до неї. А дівчина, яка присягнула на вірність, сприймає цю подію за порушення обіцянки та назавжди залишається зачарованою під модриною. Схожий за змістом вірш «Рибка» («Rybka»): зраджена паном дівчина, яка після смерті стає рибкою, впливає тільки для того, щоб погодувати своє дитя. У вірші «Пані Тардовська» частково відтворена слов'янська легенда про чоловіка, який замолоду запродав душу чорту, а в мить, коли мав її віддати, придумав три завдання Мефістофелю: оживити картину з конем, скупатись в освяченій воді та взяти за дружину пані Твардовську. Останнє виявилось для чорта

неймовірним і він утік. У баладах «Світязянка», «Рибка», «Пані Твардовська» А. Міцкевича та «Приметы смерти», «Приметы по коню», «Удавленник», «Солнце утоплеников», «Русалки» М. Маркевича природа стає свідком подій, гріх і провина за які завдяки їй не будуть забуті.

На словесно-образному рівні поетика обох поетів досить активна. Йдеться, у першу чергу, про метафоричну інтерпретацію таких ключових образів, як ніч, туман, боротьба, серце, сльози, душа, смерть, свобода, промінь, пісня, небеса, батьківщина, мрія. Відчутна посилена увага до ліризму, який виявляється у формі відступів та рефренів. У збірках «Українські мелодії», «Елегії» М. Маркевича та в творах циклу «Кримські сонети» А. Міцкевича є чимало художніх образів і поетичних засобів, що стали традиційними в подальшій творчості українських поетів-романтиків. Характерною особливістю романтичних поем є також ліричний монолог, біографічна ремінісценція з минулого, історичного шляху предків [214, с. 29]. Національно-визвольна, патріотична тематика була провідною як в українському, так і в польському романтизмі. Щоб підкреслити життєвість зображуваних конфліктів, М. Маркевич, як і А. Міцкевич, прив'язує дію своїх балад до певної місцевості. Долі далеких прадідів вони єднають з сучасними нащадками, показують тугу за героїчним минулим. У багатьох творах поети підсилюють соціальні моменти.

Багато уваги приділено природі у кожному з віршів збірок «Українські мелодії» М. Маркевича та «Кримські сонети» А. Міцкевича. Автори закохані у її красу та своїм словом відображають її кольори, звуки й навіть запахи, які відчуває читач. На цьому тлі перед очима реципієнта постає чітка картина ріднокраю. Бачення природи дуже пластичне, забарвлене в різні кольори і форми. Промовистими є описи навколишнього ландшафту Дністра («Аккерманські степи» А. Міцкевича), Дніпра, Удаю, Сули («Днепр», «Удай», «Сула» М. Маркевича). Природа тут, з одного боку, чудесний дар, а з іншого – лякає її гідність і вічність.

Уявлення про безмежність конкретизується у поезії М. Маркевича образом степу: «Лишь пестреет в поле чистом / лишь ползет в траве со свистом / грудью скользкою змея. / Но нигде другой преграды / нет ни мысли, ни очам; / не упрутся далью взгляды, / здесь исчезло слова там... / Там... где там? Все безконечность, / все пространство без берегов. / Степь Украины – это вечность, / это чувство, мысль без слов. / Необятно благородна / так украинская кровь; / Так безбрежна и свободна / сердца чистого любовь» [100, с. 47]. Цей образ безконечності степів нав'язано, з одного боку, описами природи у Дж. Байрона та їхнім загальним настроєм, що пронизує їх, а з іншого – художньо довершеними картинами степів у «Кримських сонетах» А. Міцкевича. Ось як зображує польський автор українські пейзажі: «*Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu, / Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi, / Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi, / Omijam koralowe ostrowy burzanu. / Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu; / Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi; / ...Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie, / Kędy wąż śliską pierśią dotyka się zioła. / W takiej ciszy – tak ucho natężam*

ciekawie, / *Że słyssałbym głos z Litwy. – Jedźmy, nikt nie woła»* [215, с. 54] / «Пливу на обшири сухого океану. / Як човен, мій візок в зеленій гущені... / ...Вже морок падає. Ні шляху, ні кургана... / Шукаю провідних зірок у вишині. / ...Чутно й метелика, що тріпається в млі, / І вужа, що повзе зіллями таємниче... / Я так напружив слух, що вчув би в цій землі / І голос із Литви. Вперед! Ніхто не кличе» (переклад М. Рильського) [128, с. 181]. Пілігрим здатний чути звуки, які не досягають вух простої людини: метелик, який сідає на листок, повзіння змії. Перший вірш з циклу сонетів «Кримські сонети» під назвою «Аккерманські степи» («*Stepy Akermanskie*») постає описом прекрасного пейзажу, оточуючого Дністер і його околиці. Поет вражений красою природи, яку він особисто спостерігав в Україні. Його увага спрямована на красу пишної рослинності, яка росте навколо річки, легкого вітерця, що переростає у пустельний вітер. Поет оспівує хвилі океану флори, які наповнюють степ квітами і рослинами. А кущі – це острови, які ростуть над «морем квітів». А. Міцкевич порівнює карету, яка пливе по цій прекрасній прерії, мов стомлений човен серед хвиль: «*fal szumiące łąki kwiatów powodzi*» [215, с. 54]. А. Міцкевич писав перший вірш, кілька разів змінювавши його будову. Це доводить, що він хотів передати опис і стан його переживань якомога точніше, – у пов'язі з нерозривним лейтмотивом навколишньої краси, гармонією порівнюваних зображень [207, с. 246].

З-поміж домінуючих стилістичних засобів, які поети використовують у віршах «Степ» та «Аккерманські степи», можна виокремити оксюморон («Степ широкий, степ обширный! ... Небо обнялось с тобой», «*Wyrłynąłem na suchego przestwór oceanu*»), метафори, порівняння, епітети («Степь Украины – это вечность», «*szumiące łąki*»). У строфах переважають естетичні враження й візуальні зображення. Для підсилення поезики творів автори використовують строфи, де речення стають коротшими, іноді еліптичними у А. Міцкевича. Примітно, що митці по-різному описують уяву сутінок. А. Міцкевич, розглядаючи небо, спершу бачить сірі, жовті й червоні плями, а згодом виникає суцільна темрява. У М. Маркевича, навпаки, погляд не зустрічає перепон: «Но нигде другой преграды / Нет ни мыслям, ни очам; / Не упрутся далью взгяды, / Здесь исчезло слово: там... / Необъятно благодарна / Так Украинская кровь; / Так безбрежна и свободна / Сердца чистаго любовь!» [100, с. 47].

В останній строфі сонету «Степи Акермаські» А. Міцкевич починає описувати тишу, власне, як щось монументальне, що провокує невпевненість. Втілює автор це настільки майстерно, що герой чує літаючих метеликів. Щоб передати слухові відчуття, поет використовує такі стилістичні засоби, як наприклад, оноματοпею (оноματοпотік) і гіперболу, що перебільшує враження. Усе це служить для створення атмосфери, яка сприятиме відображенню туги за покинутою країною, в яку він хотів би повернутися [193, с. 89]. Ця думка не дає йому тихо споглядати природу. Повний гіркоти і печалі, він каже: «*Jedźmy, nikt nie woła»* [215, с. 56]. У «Кримських сонетах» А. Міцкевичем підкреслюється краса східної природи, її оригінальність. Це викликає у душі поета тугу за рідною країною, ностальгію. А. Міцкевич хоче

змусити слухача і читача «побачити» цю природу очима уяви.

Подібним настроєм пронизані й інші вірші з аналізованих збірок: «Чигирин», «Днепр», «Удай», «Сула» М. Маркевича, «Гірський вигляд зі степів Козлова» («Widok gór ze stepów Kozłowa»), «Буря» («Burza») і «Чатирдах» («Czatyrdach») А. Міцкевича. У віршах «Чигирин» та «Гірський вигляд зі степів Козлова» автори гіперболічно підкреслюють описи ландшафту і великих, монументальних гір та міст. Однак, ліричний суб'єкт, який представлено нам цими описами, змінюється наприкінці поезій. Історія сюжету обох творів заснована на гіпотезі і представлена у вигляді питань та неоднозначних відповідей. У «Чигирині» М. Маркевича читачеві запропоновано пишний опис величного міста: «Где древний наш город стоит Чигирин, / У скал почернелых и злчных долин, – / Возстали над Тисминем горы крутыя, ... Там были козачья в лесах курени, ... Сверкали их копья, их сабли звучали, ... Там конь никогда не стоял без седла». Вірш закінчується справжнім зображенням сучасної йому України: «А ныне ... кому мы готовим коней? / К чему нам козачки вскормили детей? ... И стала как лед Запорожская кровь. / Народ без отчизны — как город забытый» [100, с. 51]. У творі А. Міцкевича у сюжеті з'являється Мірза, який бачив все своїми очима, описує пейзаж як те, що є насправді, як це виглядає в реальності. Ліричну тему поети підсилюють значною кількістю стилістичних засобів, у першу чергу, епітетів.

Подібний образ «бурі» зустрічається у творчості українського та польського романтика у віршах «Днепр» М. Маркевича та «Буря» А. Міцкевича. У «Бурі» змальовується сильний шторм, який атакує корабель. У М. Маркевича буря – це зображення кохання романтичного героя Дніпра до Десни, коли він її рятує: «Он с воем, ревом / Подошол; встревожен гневом, / Поднял злобно тяжкий стон, / Всколебался, встрепенулся, / Хвать десну на плечи он» [100, с. 54]. Ефект підсилюється за рахунок використання пропозиційних еквівалентів, метою яких постає створення настрою небезпеки й жаху. У рефлексивній частині ліричної сюжетної лінії «Бурі» А. Міцкевич говорить про свої почуття. Навколо нього люди сумують, моляться, прощаються з близькими. А він – самотній. Природа тут є фоном для подій, на якому людські страждання показані на тлі потужної сили. Вітри, блискавки є віддзеркаленням образів людей, які прагнуть вижити на кораблі, що йде на дно [197, с. 77].

У творах «Веснянка» М. Маркевича та «Ода до молодості» («Oda do młodości») А. Міцкевича елементами природи є три зображення: 1) картина сучасного світу, що вимагає реконструкції; 2) боротьба молоді за новий і кращий світ; 3) проголошення перемоги народу, який бореться за нове обличчя світу. Елементи природи часто стають символами. Таким символом в українського автора є весна, що завжди приносить відродження. У свою чергу, гілка кипариса в А. Міцкевича – символом трагедії любові Густава. Нещасливий коханець отримав її від Марилі в момент розриву стосунків. Це для нього свого роду талісман, який він носить весь час зі собою [218, с. 183].

Природа гармоніює з переживаннями героїв, відображає їх долю, сенс їхнього життя. Описи природи мають функцію генерування почуттів (любов, ностальгія, патріотизм), відображають емоційні стани персонажів і авторів, змушують замислитися, зупинитись і виховувати чутливість до краси природи, вони вчать поважати природу, оскільки людина є її частиною. Природа в баладах М. Маркевича та А. Міцкевича може сприяти людям або нещадно карати тих, хто цього заслуговує. Сила природи лякає людину своєю жорстокістю. Вона вказує на те, що неможливо уникнути покарання, якщо скоєно грішний учинок.

Світ природи А. Міцкевич змальовує не тільки у збірці «Кримські сонети». Схожі образи містяться і в поемі «Пан Тадеуш» («Pan Tadeusz»), яка, зрештою, є великим трактатом про природу та її ролі в житті людини. У вірші «Заклик» («Inwokacja») поет піднявся «до вершин лінгвістичного опису і зображення краси природи» [210, с. 582]. Цей ліричний опис показує красу Литви, в якому поет задіює всі органи чуття; він змальовує її як ідилічну картину, застосовуючи уособлення (персоніфікації) і множинні порівняння. Фоном зображення є береги Німану і лісові пагорби, серед яких розляглись золоті поля. Поет представляє все це у великому діапазоні кольорів (золота пшениця, срібне жито, біла гречка, почервоніла конюшина). Проте основним кольором лінії є зелений: чіткі і яскраві прибережні луки, а також темні лісисті пагорби. Описується поетом будинок, зведений на пагорбі, що виділяється з навколишнього ландшафту [226, с. 38], а коло садиби є невеликий струмок з гарними березами і тополями, чиї колірні контрасти дають дивовижний ефект. У баладі «Пан Тадеуш» описи природи займають 3/4 поезії. Вона тут постає самотнім героєм, зображеним у дусі філософії романтизму на рівні духовної істоти. В розмові графа Тадеуша у книзі IV автор показує багатство польської природи, яка відображає дух його жителів. Природа є свідком історії народу та його культури. Вона зберігає в собі найбільш важливі елементи традицій нації [237, с. 162].

Майстерна гра А. Міцкевича та М. Маркевича з різними стилістичними засобами робить природу живою, завдяки поетизації створених описів доходить до візуалізації природи. Поети персоніфікують та антропоморфують природу, наділяючи її фізичними, психологічними властивостями, що характерні поведінці людини: теплий вітерець зітхає, тополі захищають від вітрів. Численні епітети, добре образно й анімаційно побудовані порівняння створюють мальовничі пейзажі і заповнюють неосяжність світу природи. Завдяки такій стилізації природи балади отримують характеристики метафізичних казок. Реальний світ спотворюється війною, ворожнечами й руйнуваннями, світ нереальної краси стомлений від аркади – це відображення життя А. Міцкевича у вигнанні [213, с. 89] та М. Маркевича у своїй, але невилній країні. Український поет ідеалізує свій рідний край, де найкраще світить сонце, де небо найлазурніше, у вірші «Украинские девы»: «Там Там где Ворскла протекает, / Удай блещет в камышах, / И где Днепр Десну лобзает, / Как любовницу, в горах / Звонкой волной. / Там, где небо голубое / Светит сладостным лучом, / Там, где солнце

золотое / Ходит в небе голубом / В блеске, в огне» [100, с. 44].

Образ природи постає особною темою, коли митці розмірковують про життя поета та його покликання. У поезії «Над великою та чистою водою» («Nad wodą wielką i czystą») А. Міцкевича простежується автотематична лінія щодо власної поезії [224, с. 479] Зміна картин швейцарського ландшафту від красивого і великого озера, яке відображає навколишню природу і її чорний колір, простори води з відбитками неба і дрейфуючими по ньому чорними хмарами, аж до відблисків у воді блискавки, що супроводжує шторм. Поет прагне показати перехідні процеси: блискавки блищать і зникають, хмари рухаються небом, навіть камені протягом багатьох років стають ламкими і зрештою зникають. Усе це – складна метафора. Вода – символ поета, образи, сюжети змінюються, але поезія вічна [222, с. 77]. Цікавою є також будова вірша. Рими пов'язують рядки з різних строф. Строфи починаються однією і тією ж фразою: «nad wodą wielką i czystą», тобто тут присутня алітерація. Символ води є також лейтмотивом у згаданих вже віршах «Днепр», «Удай», «Сула», «Солнце утоплеников», «Весна», «Русалки», «Венки» М. Маркевича. Представлені тут образи підсилюються контрастом між рухливим та статичним.

До більшості віршів зі збірок «Кримські сонети» та «Українські мелодії» поети робили примітки. Тут вони зазначили їхнє фольклорне джерело, а в деяких прагнули передати тональність первозданної поезики і стилю. При цьому вони не були, як слушно зазначив Г. Вервес, звичайними популяризаторами і оброблювачами народних сюжетів. Поети прагнули відтворити «правду люду», протиставляючи її «істинам мертвим», догмам застарілим і ретроградним [128, с. 13]. Їх захоплює життєвість та правдивість зображуваних конфліктів, характер народної концепції людини, її моральний кодекс, а не фантастика легенд та міфів.

Варто наголосити: М. Маркевич співчував боротьбі польського народу за незалежність, висловлюючись проти колоніальної політики царизму в Польщі. Усупереч конституції, яка систематично порушувалась, Польщею фактично управляли призначені на посаду комісара Новосильцев і головнокомандуючий польською армією, його брат Костянтин Павлович, за яким закріпилося прізвище «Пелікан». «Александр I Польшу простил, но прислал туда Новосильцева и Пеликана... Прочитайте Мицкевича, «Дзяды», вы поймете, – записує М. Маркевич – что такое Пеликан и Новосильцев. Он дал полякам конституцию и прислал наместником Константина Павловича. Он уничтожил молодое поколение поляков... Короче для славы все, для народа ничего» [158, с. 50].

Твори М. Маркевича й А. Міцкевича відзначались не тільки бездоганністю поетичної форми, але й головно мали намір розкрити змістове багатство пісенно-поетичної культури українського та польського народів. У поезії обох митців яскравими є звернення до опису природи, історії та міфології. У їхніх текстах проривається інтимна лірика, лірика душі, що майже була відсутня у першій фаланзі українських романтиків. Витоки та джерела лірики А. Міцкевича й М. Маркевича сягають народнопісенних

джерел й історичних переказів.

Висновки до третього розділу

У поетичних творах М. Маркевича утверджується самотність духовних цінностей з опертям та національні джерела. Універсальні вартості мають свої модифікації. Т. Мур, Ф. Шіллер, Г. Гайне, А. Міцкевич, з одного боку, та М. Маркевич з іншого, вдало вкраплювали у свої твори етнографічно-побутові деталі, предметні картини з життя народу. Перенесення основної уваги на духовні процеси та внутрішній світ людини, зацікавлення героїчним минулим батьківщини, співчуття знедоленим, містичні стилізації – основні риси романтизму. Поети будували сюжети не стільки на розвитку зовнішніх подій, скільки на видозмінах почуттів і переживань. У їхніх творах присутні нескладні синтаксичні конструкції – ліричні відступи, вигуки, недомовленість, лаконічні й еліптичні речення, прості за будовою, уривчасті, з пропущеними окремими членами речення. Особливо важливі понятійні знаки, що виділяються за допомогою інверсій.

У творах фольклорно-побутової течії однією з центральних є тема «людина й природа». З'явилося розуміння життя людини й природи як космічного організму в його гармонійній цілісності. Фольклорно-романтична поезія не стільки творила новий світ, скільки розкривала його естетичну й етичну цінність у народних звичаях, обрядах, поезії. М. Маркевич став одним з виразників «світового смутку» Дж. Байрона в Україні. Його вірші та переклади стали відлунням байронівського романтизму, що фокусувався довкола ідей класицизму. Водночас поетична практика була пов'язана з інтерпретацією реального факту.

Результати дослідження підтвердили: багатьма рисами й аспектами ірландська, німецька, польська й українська народно-фольклорна романтична поезія є типологічно близькою. Водночас специфічні риси національних культур та індивідуально-авторські особливості призвели до закономірних літературних відмінностей, які й надали своєрідності й оригінальності поезії Дж. Байрона, Т. Мура, Ф. Шіллера, Г. Гайне, А. Міцкевича та М. Маркевича. У творах всіх названих поетів присутні описи природи, історії та міфології. Виразним є ліричний струмінь. Витоки та джерела лірики поетів – це народнопісенні джерела й історичні перекази.

Крім спільних рис, у творчості Дж. Байрона, Т. Мура, Ф. Шіллера, Г. Гайне, А. Міцкевича та М. Маркевича наявні й відмінні штрихи. Художня світобудова авторів вирізняється з огляду на традиції, звичаї, реалії полікультурного оточення. Типологічні збіги у розвитку західноєвропейського та українського романтизму віддзеркалюють світові тенденції його становлення. Усе це свідчить на користь подальшого дослідження творчості М. Маркевича в контексті європейсько-українських літературних взаємодій першої половини XIX ст.

Основні положення, відображені у третьому розділі, опубліковані в шести статтях [109; 111; 114; 120; 121; 122].

ВИСНОВКИ

Організуючою константою українського романтизму, яка забезпечувала синтез і кореляцію усіх його складників і течій та визначала головний ідейно-естетичний зміст, є осмислення минулого народу з проекцією на розуміння його сучасного й майбутнього. Ідея народності є визначальною концепцією романтичного історизму. У цьому зв'язку вихід у світ 1842 – 1843 рр. літературно-документальних нарисів «Історія Малоросії» М. Маркевича, що побудовані на національній основі, став вагомим подієм в українській історіографії та літературі. Тексти п'ятитомника складає художньо майстерна й документально засвідчена розповідь про історію України. На підставі описуваних документів М. Маркевич намагається віднайти причини героїчної і водночас трагічної історії України. При цьому він доповнює цей виклад загальними зауваженнями, етичними сентенціями, ліричними відступами і психологічними роздумами. Цей історичний твір характеризує емоційна, барвиста мова з численними авторськими вкрапленнями й оцінками історичних подій. На прикладі названої праці у роботі проаналізовано еволюцію образу Івана Мазепи у творчості західноєвропейських романтиків. Це дало можливість дійти висновку: літературний образ гетьмана творився залежно від пануючої у суспільстві ідеології у річці романтичних традицій. У західноєвропейській літературі І. Мазепа постає не як зрадник, а ідеалізований герой, палкий коханець, герой, який прагне досягти поставленої мети.

У національних літературах Центральної та Західної Європи романтичний герой, який перебуває в атмосфері зруйнованої єдності природи і культури, виявляє роздвоєність у почуттях, індивідуалізм та «світову скорботу». Натомість романтичний герой у творах української літератури, зокрема М. Маркевича, діє у цілковитій гармонії з природою. Він пов'язує свою особисту долю з долею нації, країни, з боротьбою за національну незалежність. У свою чергу, «світова скорбота» стає загальнонаціональною тугою за минулим і незалежністю України.

Твори М. Маркевича у жанрово-тематичному відношенні групуються наступним чином: поетичні твори (оригінальні та перекладні), етнографічні матеріали, історичні дослідження, роботи з питань сільського господарства, природознавства, статистики, літературно-критичні статті. Значну цінність становить його рукописна спадщина, що відображає суспільно-політичні переконання М. Маркевича. Її вивчення дало можливість цілісно розкрити особливості таких творів, як збірки «Українські мелодії», «Звичаї, повір'я, кухня та напої Малоросії», «Народні українські наспіви, покладені на фортепіано», п'ятитомну працю «Історія Малоросії», документальну розвідку «Гаркуша – український розбійник», щоденникові записи.

Досліджено джерелознавчий внесок М. Маркевича в поетичну та художню творчість Т. Шевченка. Живі і безпосередні зв'язки й взаємовпливи, обмін літературою, піснями, віршами, – усе це характеризує відносини М. Маркевича і Т. Шевченка. М. Маркевич опосередковано причетний до створення збірки «Кобзар», поеми «Гайдамаків», «Тризни», драми «Микита Гайдай», офортів «Дари в Чигирині...», «Смерть Богдана». Текстуальні порівняння дають підстави стверджувати: при підготовці серії офортів «Живописна Україна» увага Т. Шевченка була прикута до праці «Історія Малоросії» М. Маркевича.

У дослідженні виявлено наявність спільних мотивів, тем та образів у творчості представників першої (М. Маркевич, Л. Боровиковський) та другої (А. Метлинський, Т. Шевченко) хвиль українського романтизму. Особливу увагу звернено на сприйняття М. Маркевичем мотивів та образів творів західноєвропейських авторів, у першу чергу, Дж. Байрона та Ф. Шіллера. У виразно специфіку зображення української теми у творчості А.

Міцкевича, віднайдено схожість ідейно-естетичних категорій (змістові і формотворчі), моделей народно-фольклорного романтизму Т. Мура, Г. Гайне, Ф. Шіллера, М. Маркевича. Обґрунтовано тезу про те, що цілісність особистості М. Маркевича як митця проступає передусім у контексті типологічного порівняння з творчістю українських романтиків – Л. Боровиковського, А. Метлинського, Т. Шевченка. Встановлено, що М. Маркевич поділяв відчуття глибокої прихильності до рідного народу, яке в його доробку набуло самотніх відтінків. Порівняльно-типологічна характеристика художньої та наукової спадщини М. Маркевича на тлі зіставлення з творами Л. Боровиковського, А. Метлинського, Т. Шевченка засвідчує: її характеризують мотиви розчарування, туги, «світової скорботи», меланхолії, ностальгії. У цьому зв'язку органічно сприймаються художні образи козака, гайдамаки, співця, бандуриста. У ліро-епічному жанрі присутні демонічні образи відьми, домовика, русалки, примари, живого мерця, чарівниці.

У роботі проаналізовано поетичну збірку «Елегії. Єврейські мелодії» М. Маркевича крізь призму прочитання його переспівів текстів з книжки «Єврейські мелодії» Дж. Байрона. Вони засвідчують його майстерність у мистецтві інтерпретації. Захоплення поезією Дж. Байрона мало вплив і на формування ідейно-художнього змісту творів М. Маркевича. Шляхом трансформації новітніх для української літератури форм та образів у власній творчості митець доводив приналежність українського письменства до світового культурного процесу.

Аналогічні мотиви та образи простежуються у творчості М. Маркевича та Ф. Шіллера. Подаючи власне трактування, вони проектували їх на національні історичні події, на долю рідного народу. Тематична схожість у засвоєнні художнього матеріалу позначилася і на відборі М. Маркевичем текстів західноєвропейських поетів для оригінальних переспівів. Відтінок наслідування манери письма Ф. Шіллера має ціла низка ліричних творів М. Маркевича: «Гетьманство», «Степ», «Україна». Йдеться, з одного боку, про вагомість сюжетів з античної міфології («Боги Еллади» Ф. Шіллера) та захоплення язичницькими звичаями («Домовий», «Відьма», «Сон-трава», «Русалки», «Іван Купала» М. Маркевича). Перегукуються мотивом про невідворотність відплати за вчинене лихо вірш «Змій» М. Маркевича та балада «Івікові журавлі» Ф. Шіллера.

У романтичних піснях М. Маркевича та Г. Гайне домінують подібні любовні та філософсько-медитативні мотиви. У творах «Книга пісень» Г. Гайне та «Елегії. Єврейські мелодії» М. Маркевича наскрізними є романтичні образи жіночої краси у пов'язі з мотивом втрати. Найвні в творчості Г. Гайне і М. Маркевича й фантастично-романтичні балади – поетичні історії, де фігурують демони, «зелені жінки», чарівниці, привиди та інші надприродні персонажі («Русалки М. Маркевича», «Лорелай» Г. Гайне). Важливу роль у «Книзі пісень» Г. Гайне та збірках «Елегії. Єврейські мелодії», «Українські мелодії» М. Маркевича відіграє природа, яка набуває рис повноправної дійової особи.

Зіставлення творів М. Маркевича, А. Міцкевича, Т. Мура, Дж. Байрона, Ф. Шіллера та Г. Гайне дало змогу обґрунтувати типологічне зближення європейської та української народно-фольклорної течії романтичної поезії. З одного боку, поети-романтики оперували практично ідентичним набором поетичних кодів. З-поміж них вирізняються такі, як а) зображення буденних речей у незвичному вигляді; б) написання творів адаптованою до поетичних смаків мовою середніх та нижчих прошарків суспільства; в) добір тематики, пов'язаної з життям простих людей; в) «природна інтонація» в описах дійсності. З іншого боку, вони розробляли жанри романтичної балади та романтичної пісні, що мали самотнє звучання. Аналіз зразків цієї жанрової моделі виявив різні комбінування фольклорної та літературно-пісенної традицій. Деякі з них, як-от включення народнопісенної поезики в елегію чи романс, типологічно подібні. Проте пісні-елегії притаманні лише українському романтизмові. Західноєвропейські

та українські поети-романтики пісенно обігравали сюжети балад, легенд, переказів та повір'їв. При цьому вони акцентували увагу не на діях, а на почуттях та емоціях людини. Присутня тут і суголосність романтично-пісенних роздумів про життя, віру, надію, творчість, природу. Однак, у пейзажно-романтичних піснях поетів Західної Європи домінує романтичний концепт природи, а в українських – фольклорна концепція взаємодії людини з природою. У цьому виражається й своєрідність творчості М. Маркевича.

Специфічні риси національних культур та індивідуально-авторські особливості письма призвели до утвердження відмінностей художніх моделей, які й надали своєрідності й оригінальності поезії народно-фольклорної течії романтизму Т. Мура, Г. Гайне, Ф. Шіллера, А. Міцкевича, А. Метлинського, Л. Боровиковського та М. Маркевича.

Типологічні збіги у західноєвропейській та українській романтичній поезії свідчать про спільну векторність розвитку літературних явищ у першій половині XIX ст. У дисертації зроблено спроби виявити засади типологічної близькості творів М. Маркевича з текстами європейських романтиків й увиразнити водночас їхні самобутні ознаки.

Зроблені у дисертаційній роботі висновки щодо сутності типологічних вимірів у творчості М. Маркевича можуть послужити поштовхом для подальшого вивчення художньої спадщини цього знакового представника українського романтизму, а крізь її призму – й для глибшого осягнення загальних закономірностей розвитку української національної літературної системи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Айзеншток І. До характеристики Миколи Маркевича / Ієремія Айзеншток // Ювілейний збірник на пошану академіка М. С. Грушевського. – Київ, 1928. – Т. 2. – С. 267–271.
2. Айзеншток І. Из розшуків про Шевченка / Ієремія Айзеншток // Збірник праць п'ятої наукової Шевченківської конференції. – К., 1957. – С. 116–143.
3. Айзеншток І. Українські поети-романтики / Ієремія Айзеншток // Українські поети-романтики 20-40-х років XIX ст. – К. : Дніпро, 1968. – С. 7–64.
4. Алексеев М. П. Байрон и английская литература / Михаил Павлович Алексеев // Из истории английской литературы : Этюды, очерки, исследования. – Москва-Ленинград : Государственное издательство художественной литературы, 1960. – С. 347–389.

5. Алексеев М. П. Байрон и фольклор / Михаил Павлович Алексеев // Из истории английской литературы : Этюды, очерки, исследования. – Москва-Ленинград : Государственное издательство художественной литературы, 1960. – С. 304–346.
6. Антофійчук В. І. Проблеми поетики традиційних сюжетів та образів у літературі / В. І. Антофійчук, А. Є. Нямцу – Чернівці : Рута, 1997. – 208 с.
7. Апанович О. М. Гетьман Мазепа – будівничий української культури / Олена Михайлівна Апанович // Слово і час. – 1995. – № 3. – С. 85–89.
8. Арендаренко І. Орієнталізм в англійській та українській поезії доби романтизму / І. Арендаренко // Літературна компаративістика. – К. : ПЦ «Фоліант», 2005. – Вип. I. – С. 140–154.
9. Арендаренко І. По дорозі й назустріч (англійська та українська романтичні поезії : порівняльна типологія і поетика) / Ірина Арендаренко. – К. : ПЦ «Фоліант», 2004. – 216 с.
10. Астаф'єв О. Г. Поетичні системи українського зарубіжжя / Олександр Григорович Астаф'єв. – К. : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2005. – 64 с.
11. Багалій Д. І. Нарис української історіографії за доби феодалізму й доби капіталізму / Дмитро Іванович Багалій // Д. І. Багалій Д.І. Вибрані праці у 6 т. – Х., 2001. – Т. 2 : Джерелознавство та історіографія історії України. – С. 335–572.
12. Багалій Д. І. Т. Г.Шевченко і кирило-мефодіївці / Дмитро Іванович Багалій. – Харків : Б. в., 1925. – 90 с.
13. Баженова С. Е. Від романтизму до реалізму : «українська школа» в польській літературі 20-90-х років ХІХ ст. : етапи діяльності, історія України в творчості її представників / Стефанія Баженова. – Кам'янець-Подільський : ФОП Сисин О.В. : АБЕТКА, 2009. – 400 с.
14. Базанов В. Г. Поэты-декабристы: К. Ф. Рылеев, В. К. Кюхельбекер, А. И. Одоевский / В. Г. Базанов. – М. –Ленинград : Изд-во Академии наук СССР, 1950. – 220 с.
15. Байрон Дж. Г. Лірика / Джордж Гордон Байрон ; [упоряд., перекл. з англ. Д. Паламарчука; передм. Л. Герасимчука]. – К. : Дніпро, 1982. – 150 с.
16. Байрон Дж. Г. Мазепа : поема / Джордж Гордон Байрон ; [пер. з англ. О. Веретниченка]. – Детройт, 1959. – 43 с.
17. Бантыш-Каменский Д.Н. История Малой России от водворения славян в сей стране до уничтожения гетьманства / Дмитрий Николаевич Бантыш-Каменский. – К. : Час, 1993. – 656 с.
18. Белинский В. Г. История Малороссии Николая Маркевича / Виссарион Григорьевич Белинский // Отечественные записки. – 1843. – Т. 28. – С. 1–18.
19. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии / Наум Яковлевич Берковский . – Ленинград : Худ. литер., 1973. – 565 с.
20. Бобинец С. С. Поэтическое наследие Фридриха Шиллера в украинской дооктябрьской литературе : // Автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Степан Степанович Бобинец. – Киев, 1983. – 26 с.

21. Бовсунівська Т. Феномен українського романтизму / Тетяна Бовсунівська. – К. : Київський ін.-т «Слов'янський ун-т», 1998. – Ч. 2 : Ейдетика. – 109 с.
22. Бовсунівська Т. Художньо-естетичні характеристики романтизму / Тетяна Бовсунівська // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2002. – № 2. – С. 30–35.
23. Бойко Я. В. Естетична оцінка у поетичному тексті : лінгвокогнітивний аналіз (на матеріалі лірики англійського романтизму) : // Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / Яна Вікторівна Бойко. – Донецьк, 2013. – 22 с.
24. Боровиковський Л. Твори / Левко Боровиковський ; [вступ. ст. С. А. Крижанівського]. – Київ : Радянський письменник, 1957. – 283 с.
25. Бородін В. С. Т. Г. Шевченко і царська цензура. Дослідження та документи. 1840 – 1862 роки / В. С. Бородін. – К. : Наукова думка, 1969. – 228 с.
26. Борщак І. Іван Мазепа / Ілько Борщак, Рене Мартель ; [упоряд. та авт. вст. ст. О. В. Болдирєв]. – Одеса : Маяк, 1993. – 384 с.
27. Борщак І. Невідомий французький роман 18 століття про Мазепу / Ілько Борщак // Нова громада. – 1924. – № 1. – С. 55–61.
28. Брацка М. Етнічна парадигма поезії «української школи» польського романтизму / М. Брацка. – К. : Ун-т «Україна», 2009. – 218 с.
29. Будний В. Порівняльне літературознавство / Василь Будний, Микола Ільницький. – К. : Видавничий дім «Киево-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
30. Василенко Н. К истории малорусской историографии и малорусского общественного строя / Н. Василенко // Киевская старина. – 1894. – № 11. – С. 263–269.
31. Величко С. В. Літопис : у 2 т. / Самійло Васильович Величко. – К. : Дніпро, 1991. – Т. 2. – 640 с.
32. Вервес Г. Д. Адам Міцкевич / Григорій Давидович Вервес // Польська література і Україна – К.: Наукова думка, 1985. – С. 5–21.
33. Вервес Г. Д. Польська література і Україна : літературно-критичні нариси / Г. Д. Вервес. – К. : Радянський письменник, 1985. – 381 с.
34. Вергун І. Гетьман Мазепа у французькому мистецтві, літературі, енциклопедіях, історіографії / І. Вергун // Визвольний шлях. – 1987. – Кн. 12. – С. 376 – 384; 1988. – Кн. 1. – С. 68–86; 1988. – Кн. 2. – С. 210–225.
35. Виноградов А. К. Мериме в письмах к Соболевскому / Анатолий Корнелиевич Виноградов – М., 1928. – 276 с.
36. Вишневський Л. Мазепа : історія життя і зради / Л. Вишневський // Дніпро. – 1985. – № 9. – С. 34–37.
37. Владич Л. «Живописна Україна» Тараса Шевченка / Леонід Владич. – К. : Мистецтво, 1963. – 127 с.
38. Возняк М. С. Бендерська комісія по смерті Мазепи / Михайло Степанович Возняк // Праці українського наукового інституту. Серія історична. Мазепа : збірник : у 2 т. – Варшава, 1938. – Т. 1. – С. 107–133.

39. Возняк М. С. Літературна атмосфера «Івана Підкови» Т. Г. Шевченка / Михайло Степанович Возняк // Записки історичного та філологічного факультетів Львівського ун-ту імені Франка. – Львів, 1940. – Т. 1. – С. 111–127.
40. Вольтер. История Карла XII / Вольтер ; [пер. с фр. Н. Кранихфельд]. – СПб. : Б.и., Б.г. – 123 с.
41. Габитова Р. М. Философия немецкого романтизма / Р. М. Габитова. – М. : Наука, 1978. – 287 с.
42. Гейне Г. Вибрані твори : у 4-х томах / Н. Гейне. – К. : «Дніпро», 1972. – Т. 1. – 430 с.
43. Гейне Г. Собрание сочинений : в 10-ти томах. – М., 1956. – Т. 1. : Книга песен. Трагедии. Ранние стихотворения. – 385 с.
44. Гнатюк М. Літературознавчі концепції в Україні другої половини ХІХ – початку ХХ сторіч / Микола Гнатюк. – Львів : ЛНУ ім. І.Франка, 2002. – 207 с.
45. Гординський С. Український романтизм і його зв'язки з Західним світом / Святослав Гординський // С. Гординський. На переломі епох. Літературознавчі статті, огляди, есеї, рецензії, спогади, листи. – Львів : Світ, 2004. – С. 121–130.
46. Господин А. Мазепа у світовій літературі / Андрій Господин. – Вінніпег : Накл. читальні «Просвіти», 1987. – 58 с.
47. Грабовський П. А. Пам'яті Т. Г. Шевченка / Павло Арсенович Грабовський // Зібрання творів у трьох томах. – К. : Видавництво Академії Наук Української РСР, 1960. – Т.3. – С. 169–175.
48. Грицик Л. Українська компаративістика: концептуальні проєкції / Людмила Грицик. – Донецьк : Юго-Восток, 2010. – 298 с.
49. Грушевський М. Развитие украинских изучений в ХІХ в. и раскрытие в них основных вопросов украиноведения / Михаил Грушевский // Украинский народ в его прошлом и настоящем : в 2 т. – СПб., 1914. – Т. 1. – С. 16–24.
50. Грушевській А. Н. Маркевичь (Изъ прошлого украинской литературы и историографии) / Алексей Грушевский // Журнал Министерства народного просвещения. – 1911. – № 1, отд. 11. – С. 59–141.
51. Гулевич Л. О. Микола Устиянович і його творчість у контексті літератури українського романтизму : // Автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / Ліліанна Олексіївна Гулевич. – Львів, 2008. – 16 с.
52. Гуслистий К. Г. До історичного аналізу «Свята в Чигирині в «Гайдамаках» Шевченка / Кость Григорович Гуслистий // Радянське літературознавство. – 1939. – № 4. – С. 50–54.
53. Гюго В. Мазепа / В. Гюго [пер. М. Рудницького] // Ілько Борщак, Рене Мартель. Іван Мазепа : Життя і пориви великого гетьмана. – К. : Рад. письменник, 1991. – 316 с.
54. Даниліна О. Еволюція образу гетьмана Івана Мазепи в українській і зарубіжній літературі ХVІІ – ХХ століть / Олена Даниліна. – Мелітополь : ТОВ «Видавничий будинок ММД», 2009. – 140 с.

55. Данилов В. К биографии Н.А.Маркевича (Письма его къ М.А. Максимовичу) / Владимир Данилов // Летопись Екатеринославской ученой архивной комиссии. – Екатеринослав, 1911. – Вып. 7. – 12 с.
56. Дашкевич Н. П. «Полтава» Пушкина / Николай Павлович Дашкевич. – К., 1908. – 15 с.
57. Донцов Д. Мазепа й мазепинство / Дмитро Донцов – Черкаси-Київ : Сіяч, 1918. – 33 с.
58. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Диониз Дюришин. – М. : Прогресс, 1979. – 320 с.
59. Єршов В. О. Польська мемуаристична література Правобережної України доби романтизму : еволюція, проблематика, поетика : // Автореферат дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук / Володимир Олегович Єршов . – Київ, 2010. – 40 с.
60. Жизнь Мазепы. Сочинения Бантыша – Каменского. – М. : В типогр. Августа Семена при Императорской Медико – хирургической Академии, 1834. – 92 с.
61. Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин / В. М. Жирмунский. – Ленинград : Наука, 1978. – 424 с.
62. Записки Н. А. Маркевича: 1817–1820 г. [Текст] // РО ИРЛИ, ф. 488, оп. 1, д. 82.
63. Заславський І. Я. Рилєєв і російсько-літературні взаємини / І. Я. Заславський. – К. : Держвидав, 1958. – 133 с.
64. Зимомря І. Австрійська мала проза ХХ століття : художня світобудова / Іван Зимомря. – Дрогобич-Тернопіль : Посвіт, 2011. – 396 с.
65. Зимомря М. Адам Міцкевич у контексті польсько-українських взаємодій / Микола Зимомря // Дзвін. – 1999. – № 3–4. – С. 157–158.
66. Зимомря М. Опанування літературного досвіду. Переємність традиції в засвоєнні поезії Тараса Шевченка / Микола Зимомря, Ольга Білоус. – Дрогобич : Коло, 2003. – 280 с.
67. История немецкой литературы : в 5-ти томах. – М. : Изд-во АН СССР, 1966. – Т. 3 : 1790 – 1848 гг. – 586 с.
68. Івакін Ю.О. Коментар до «Кобзаря» Шевченка / Ю.О. Івакін – К., 1961. – 127 с.
69. Історія української літератури : у 8-ми томах. – К. : Наукова думка, 1967. – Т. 2 : Становлення нової літератури (друга половина ХVІІІ – тридцяті роки ХІХ ст.). – 483 с.
70. Історія української літератури ХІХ століття : навчальний посібник / Ред . М. Т. Яценко ; голов. ред. М. С. Тимошик. – К. : Либідь, 1995. – Кн. 1 : Перші десятиріччя ХІХ ст. – 368 с.
71. Каллаш В. В. Палий и Мазепа в народной поэзии / Владимир Владимирович Каллаш // Этнографическое обозрение. – 1889. – № 2. – С. 80–123.
72. Кирчів Р. Ф. Український фольклор у польській літературі (період романтизму) / Р. Ф. Кирчів. – К. : Наукова думка, 1971. – 275 с.

73. Ковалевська О. І. С. Мазепа в історіографії XVIII – XX ст. : дис. канд. істор. наук : 07.00.01 / Ольга Ковалевська. – Донецьк, 1997. – 185 с.
74. Козак С. Український преромантизм : джерела, зумовлення, контексти, витоки / Стефан Козак. – Варшава : Wyd-wo Uniwersytetu Warszawskiego, 2003. – 227 с.
75. Комаринець Т. Ідейно-естетичні основи українського романтизму : проблема національного й інтернаціонального / Теофіль Комаринець. – Л. : Вища школа, 1983. – 223 с.
76. Конисский Г. История Русов или Малой России : Репр. моск. изд. 1846 г. / Георгий Конисский. – К., 1991. – 308 с.
77. Косачевская Е. М. Маркевич Н. А. (1804 – 1860) : Жизнь и деятельность украинского историка, этнографа, фольклориста и поэта / Евдокия Михайловна Косачевская. – Ленинград : Изд. Ленинградского Унив., 1987. – 277 с.
78. Кравченко В. В. Нариси з української історіографії епохи національного Відродження (друга половина XVIII – середина XIX ст.) / Володимир Васильович Кравченко. – Харків : Основа, 1996. – 295 с.
79. Крижанівський С. «Украинские мелодии» М. Маркевича в початках українського романтизму XIX ст. / Степан Крижанівський // Сучасність. – 1993. – № 2. – С. 145–154.
80. Крип'якевич І. Українська історіографія XVI – XVIII ст. / Іван Крип'якевич. – Львів, 1923. – 112 с.
81. Крутікова Н. Є. Шляхами дружби і єднання : російсько-українські зв'язки / Н. Є. Крутікова. – К. : Дніпро, 1972. – 278 с.
82. Кулиш П. Ответ г. Сенковскому на его рецензию «Истории Малороссии» Маркевича (Киев 1843, 16 марта) / Пантелеймон Кулиш // Москвитянин. – 1843. – № 5. – С. 161–177.
83. Кулиш П. Записна книжка (1856 р.) / П. Кулиш // Національна бібліотека України ім. В.І.Вернадського. Інститут рукопису. – Ф. 1. – № 28436. – Арк. 1–89.
84. Курьянов С. О. Литературная деятельность Н. А. Маркевича в контексте русско-украинских литературных связей 1820 – 1830 – х годов : // Автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.03 / Сергей Олегович Курьянов. – Днепропетровск, 1991. – 19 с.
85. Лашкул З. В. Богдан Хмельницький і місце його діяльності в мистецькій спадщині Т. Г. Шевченка / Зінаїда Василівна Лашкул // Мистецька спадщина Шевченка. – К. : Вид-во АН УРСР, 1959. – С. 123–175.
86. Лейбниц Г. В. Сочинения : в 4-х т. / Готфрид Вильгельм Лейбниц. – М. : Мысль, 1983. – Т. 2. – 686 с.
87. Лепкий Б. Мазепа : пенталогія / Богдан Лепкий. – Кн. 2. Полтава : Історичні постаті. – Дрогобич : Відродження, 2004. – 568 с.
88. Лімборський І. Світова література і глобалізація / Ігор Лімборський. – Черкаси : Брама-Україна, 2011. – 192 с.
89. Лотоцький О. Справа правосильності анатемування гетьмана Івана Мазепи / Олександр Лотоцький // Мазепа : збірник : у 2 т. – Варшава, 1939. –

– Т. 2. – С. 57–68.

90. Мазепа : Збірник / [Передм., упоряд. тексту й іл., комент. Ю. І. Іванченка]. – К. : Мистецтво, 1993. – 240 с.
91. Максимович М. А. Собрание сочинений / Михаил Александрович Максимович. – К. : Тип. М. П. Фрица, 1876. – Т. 1. – 847 с.
92. Марголис Ю. Д. Исторические взгляды Т. Г. Шевченко / Юрий Давидович Марголис. – К. : Изд-во ЛГУ, 1964. – 294 с.
93. Марголис Ю. Д. К вопросу об эволюции исторических взглядов Шевченко / Юрий Давидович Марголис // Вестник Ленинградского ун-та. – 1959. – № 14. – С. 32–36.
94. Маркевич Н. А. Алфавитный указатель / Николай Андреевич Маркевич // Н. Маркевич. История Малороссии. – 1843. – Т. 5 : История Малороссии. – С. 250–345.
95. Маркевич Н.А. Гаркуша – украинский разбойник / Николай Андреевич Маркевич // Русское слово. – 1859. – Кн. IX. – 159–244 с.
96. Маркевич М. Історія Малоросії / Микола Маркевич ; [відп. ред. і автор передм. Ю.С.Шемшученко; прим. О.В.Кресіна]. – К. : Концерн «Видавничий дім «Ін Юре», 2003. – 664 с.
97. Маркевич Н. А. Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян / Николай Андреевич Маркевич. – К. : Добров. об-во любителей книги УССР, 1991. – 172 с.
98. Маркевич Н. А. Примечания / Николай Андреевич Маркевич. – 1843. – Т. 5 : История Малороссии. – С. 49–84.
99. Маркевич Н. А. Стихотворения. Элегии. Еврейские мелодии / Николай Андреевич Маркевич. – М., 1829. – 71 с.
100. Маркевич Н. А. Украинские мелодии / Николай Андреевич Маркевич. – М. : Тип. Августа Семена, 1831. – 155 с.
101. Марковський М. Шевченко і Микола Маркевич. Дещо до історії поетичної творчості Т.Шевченка / М. Марковський // Україна. – К., 1925. – № 1–2. – С. 37–42.
102. Марченко М. І. Історичне минуле українського народу в творчості Т. Г. Шевченка / Михайло Іванович Марченко. – К. : Радянська школа, 1957. – 196 с.
103. Маслов В. І. М. А. Маркевич / Василь Іванович Маслов. – Прилуки : Видання Прилуцького окружного музею, 1929. – 15 с.
104. Маслов В. И. Неизданный роман П. П. Белецкого-Носенко «Зиновий-Богдан Хмельницкий» (1829) / Василий Иванович Маслов // Наукові записки Київського університету. – К., 1954. – Т. XIII. – Вип. II. – № 6. – С. 121–140.
105. Матвіїшин В. Г. Український літературний європеїзм : монографія / Володимир Григорович Матвіїшин. – К. : Академія, 2009. – 264 с.
106. Матузова Н. М. Генріх Гейне. Нарис життя і творчості / Н. М. Матузова. – К. : Дніпро, 1984. – 175 с.
107. Мацьків Т. Гетьман Іван Мазепа в західноєвропейських джерелах 1687 – 1709 рр. / Теодор Мацьків. – К. : Полтава, 1995. – 311 с.

108. Мельник О. В. Байронівські традиції у творчій спадщині Левка Боровиковського / Оксана Василівна Мельник // Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького. Серія : Філологічні науки. – Черкаси : Видавничий відділ Черкаського національного університету ім. Богдана Хмельницького, 2007. – Вип. 118. – С . 86–93.
109. Мельник О. В. Байрон у творчій рецепції Тараса Шевченка / Оксана Василівна Мельник // Зарубіжна література в школах України. – Київ, 2008. – № 3. – Березень. – С. 14–19.
110. Мельник О. В. Джордж Байрон у творчій рецепції Миколи Маркевича / Оксана Василівна Мельник // Актуальні проблеми слов'янської філології. – К . : «Освіта України», 2008. – Вип. XVI : Лінгвістика та літературознавство. – С. 313–319.
111. Мельник О. В. Литературная взаимосвязь творчества Н. Маркевича национальными литературными системами родственных и неродственных народов: рецепция, типология / О. В. Мельник // Инновации в технологиях и образовании: сб. ст. участников VII Международной научно-практической конференции «Инновации в технологиях и образовании», 28–29 марта 2014 г. : в 4 ч. – Белово: Изд-во филиала КузГТУ в г. Белово, Россия; Изд-во ун-та «Св. Кирилла и Св. Мефодия», Велико Тырново, Болгария, 2014. – Ч. 4. – С. 60–67.
112. Мельник О. В. Микола Маркевич та його місце у творчості Т. Г. Шевченка через призму англійського романтизму / Оксана Василівна Мельник // Вісник Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника. Серія : Філологія (літературознавство). – Івано-Франківськ : Видавництво «Плай» ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2007–2008. – Вип. XVII–XVIII. – С. 193–199.
113. Мельник О. В. Пантелеймон Куліш – перекладач та популяризатор творчості Дж. Байрона / Оксана Василівна Мельник // Мова і культура. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2008. – Вип. 10. – Т. III (103). – С. 209–216.
114. Мельник О. В. Поезія Гайнріха Гайне та Миколи Маркевича: типологія романтичного мислення / Оксана Василівна Мельник // Вісник Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника. Серія : Філологія (літературознавство). – Івано-Франківськ : Видавництво «Плай» ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2010. – Вип. 27–28. – С. 312–318.
115. Мельник О. В. Постать Івана Мазепи у творчості Миколи Маркевича та європейських романтиків / Оксана Василівна Мельник // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Ужгород : Видавництво УжНУ «Говерла», 2011. – Вип. 16. – С. 202–206.
116. Мельник О. Творча історія «Живописної України» як результат співпраці Тараса Шевченка та Миколи Маркевича / Оксана Мельник // Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / Редактори-упорядники: В. Ільницький, А.

- Душний, І. Зимомря. – Дрогобич: Посвіт, 2014. – Вип. 8. – С. 375–381.
117. Мельник О. В. Творчість Джорджа Байрона та Томаса Мура у творчій рецепції Миколи Маркевича: типологія, поетика / Оксана Мельник // Zbiór raportów naukowych. «Postępy w nauce w ostatnich latach» (28.12.2012 – 30.12.2012). – Warszawa : Wydawca: Sp. Z o.o. «Diamond trading tour», 2012. – S. 17–24.
118. Мельник О. В. Творчість Миколи Маркевича та Левка Боровиковського: компаративний аспект / Оксана Василівна Мельник // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Серія : Літературознавство. – Харків : ППВ «Нове слово», 2012. – Вип. 3 (71). – Ч. 1. – С. 115–121.
119. Мельник О. В. Типологічна характеристика образу Івана Мазепи в однойменних поемах Дж. Байрона та Володимира Сосюри / Оксана Василівна Мельник // Вісник Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника. Серія : Філологія (літературознавство). – Івано-Франківськ: Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2006–2007. – Вип. XIII–XIV. – С. 203–208.
120. Мельник О. В. «Украинские мелодии» Миколи Маркевича та «Ірландські мелодії» Томаса Мура: характерологічна спільність та відмінність / Оксана Василівна Мельник // Матеріали докладов Международной научно-практической конференции «Вторые севастопольские Кирилло-Мефодиевские чтения». – Севастополь : Рибэст, 2008. – С. 389–395.
121. Мельник О. В. Україна у поетичному світобаченні Адама Міцкевича і Миколи Андрійовича Маркевича / Оксана Василівна Мельник // Історико-літературний журнал. – Одеса, 2010. – Вип. 18. – С. 196–205.
122. Мельник О. В. Художня рецепція і трансформація образів та мотивів творів Ф. Шиллера у творчості М. Маркевича / Оксана Василівна Мельник // Наукові записки. Серія : Філологічна. – Острог : Видавництво національного університету «Острозька академія», 2012. – Вип. 27. – С. 228–230.
123. Мельник О. Творчість Миколи Маркевича: рецептивні та типологічні виміри / Оксана Мельник, Іван Зимомря // Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / Редактори-упорядники В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря. – Дрогобич, 2013. – Вип. 7. – С. 198–208.
124. Мельничук Б. Випробування істиною : проблема історичної та художньої правди в історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення) / Богдан Іванович Мельничук – К. : Академія, 1996. – 272 с.
125. Метлинский А. Народные южнорусские песни / А. Метлинский. – Київ, 1854. – 478 с.
126. Михайлов А. В. Эстетика немецких романтиков / А. В. Михайлов. – Москва : Искусство, 1987. – 736 с.

127. Михед Т. В. Пуриганський дискурс в літературі американського романтизму : // Автореферат дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук / Тетяна Василівна Михед. – Київ, 2007. – 34 с.
128. Міцкевич А. Лірика / Адам Міцкевич ; [вступ. стаття Г. Вервеса]. – К., 1968. – 215 с.
129. Мішуков О. Рецепція образу Мазепи в історичних жанрах європейської літератури / Олег Васильович Мішуков // Сучасність. – 2000. – № 2. – С. 89–100.
130. Мушкудіані О. О. Провідні художні моделі українського і грузинського романтизму : (перша половина XIX ст.) : // Автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / Олександра Олександрівна Мушкудіані. – Київ, 2003. – 16 с.
131. Наєнко М. К. Дух Прометея / Михайло Кузьмович Наєнко // Жива вода. – 1998. – № 11 (87). – С. 3.
132. Наєнко М. Романтична епоха і друге відродження. Романтизм : [Львівська романтика (Маркіян Шашкевич, Іван Вагилевич, Яків Головацький , Микола Устиянович)] / М. Наєнко // Художня література України. Від міфів до модерної реальності. – К. : Просвіта, 2008. – С. 248–255.
133. Наєнко М. К. Романтичний епос. Ефект романтичної та української літератури / Михайло Кузьмович Наєнко. – К. : Видав. центр «Просвіта», 2000. – 378 с.
134. Наєнко М. К. Художня література України : від міфів до модерної реальності : міфи і міфотворці, фольклор і фольклористика, монументалізм, орнаменталізм, ренесанс, бароко, класицизм, романтизм, реалізм, модернізм, постмодернізм / Михайло Наєнко. – Київ : Просвіта, 2012. – 1087 с.
135. Наливайко Д. Інтродукція / Дмитро Наливайко // Національні варіанти літературної компаративістики. – К. : Видавничий дім «Стилос», 2009. – С. 5–18.
136. Наливайко Д. С. Очима Заходу : рецепція України в Західній Європі XI – XVIII ст. / Дмитро Сергійович Наливайко – К. : Основи, 1998. – 578 с.
137. Наливайко Д. С. Теорія літератури й компаративістика / Д. С. Наливайко. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 348 с.
138. Нахлік Є. К. Українська романтична проза 20 – 60-х років XIX ст. / Євген Казимирович Нахлік. – К. : Наукова думка, 1988. – 317 с.
139. Никитенко А. Л. И. Галич – бывший профессор Санкт-Петербургского университета / А. Л. Никитенко. – СПб., 1869. – С. 23–24.
140. Ніколенко О. М. Романтизм у поезії Г. Гейне, Дж. Байрона, А. Міцкевича, Г. Лонгфелло : посібник вчителя / М. Ніколенко. – Х. : Ранок, 2003. – 175 с.
141. Новик О. П. Неповторність повторного : барокові традиції в літературі українського романтизму : монографія / Ольга Петрівна Новик. – Харків : Майдан, 2011. – 366 с.
142. Нудьга Г. А. Українська балада : з теорії та історії жанру / Григорій Антонович Нудьга. – К. : Дніпро, 1970. – 258 с.

143. Оглоблин О. Гетьман Іван Мазепа та його доба : праці історично-філософської секції ЗНТШ / Олександр Петрович Оглоблин. – Нью-Йорк – Париж – Торонто, 1960. – 406 с.
144. Павличко С. Д. Байрон : нарис життя і творчості / Соломія Дмитрівна Павличко. – К. : Дніпро, 1989. – 198 с.
145. Петриченко Н. Г. Українська, польська та російська проза першої половини ХІХ ст. (діалогізм, конвергенція, оповідність) / Надія Петриченко. – К. : ВДК Ун-ту «Україна», 2009. – 416 с.
146. Петровський М. Н. Повстання українського народу проти гніту шляхетської Польщі в 1630 році у творчості Тараса Шевченка / М. Н. Петровський // Пам'яті Т.Г Шевченка : зб. статей до 125-ліття з дня народження Т. Г. Шевченка (1814 – 1939). – К., 1939. – С. 115–119.
147. Пільгук І. І. Шевченко і декабристи / Іван Іванович Пільгук. – К. : В-во Київ. держ. пед. ін.-ту, 1958. – 40 с.
148. Покладова Н. С. Романтизм і реальність / Н. С. Покладова. – Київ : Основа, 2010. – 220 с.
149. Поліщук Я. Література як геокультурний проект : Монографія / Ярослав Поліщук. – К. : Академвидав, 2008. – 304 с.
150. Прийма Ф. Я. Шевченко и русская литература ХІХ века / Федор Яковлевич Прийма. – Ленинград : Изд-во Академии наук СССР, 1961. – 215 с.
151. Прусова М. А. Культ смерти в русской романтической поэзии / М. А. Прусова. – Симферополь : Крымский Архив, 1999. – 140 с.
152. Пушкин А. С. Медный всадник. Петербургская повесть / А. С. Пушкин // А. С. Пушкин. Собрание сочинений в 10 томах. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1960. – Т. 3. – С. 284–299.
153. Радишевський Р. Українсько-польське пограниччя: сарматизм, бароко, діалог культур. Збірник статей / Ростислав Радишевський. – К. : МП Леся, 2009. – 300 с.
154. Рилєєв К.Ф. Вибрані твори / Кіндрат Федорович Рилєєв ; [пер. з рос. В. Сосюри]. – К., 1955. – 206 с.
155. Рилєєв К. Ф. Войнаровський : історична повість / Кіндрат Федорович Рилєєв ; [пер. з рос. С. Гординського]. – Клівленд-Торонто, 1970. – 63 с.
156. Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / Максим Рильський ; [упоряд. : Л. Новиченко, В. Лета]. – К. : Наукова думка, 1983. – Т. 7. – 352 с.
157. Руденко І. В. Літературно-критична творчість Міхала Грабовського в контексті польського романтизму : // Автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / Ірина Вікторівна Руденко. – Київ, 2011. – 20 с.
158. Рукописний відділ Інституту російської літератури (Пушкінського дому) / Архів Миколи Андрійовича Маркевича. – Ф. 488 – 84, од. – 1300 арк.
159. Рылеев К. Ф. Полное собрание стихотворений / К. Ф. Рылеев ; [вступ. ст. В. Г. Базанова, А. В. Архиповой]. – Ленинград : Сов. писатель, 1971. – 480 с.
160. Сенковский О.-Ю. Статья первая – вторая : Рец. на кн. : Маркевич Н. История Малороссии / Осип-Юлиан Иванович Сенковский // Библиотека для

чення. – М., 1842. – Т. 1–4. – С. 1–26.

161. Скринник М. Наративні практики української ідентичності : доба Романтизму : монографія / Михайло Скринник. – Львів : Каменяр, 2007. – 367 с.

162. Смілянська В. Л. Стиль поезії Шевченка : суб'єктна організація / В. Л. Смілянська. – К. : Наукова думка, 1981. – 255 с.

163. Современные стихи на измену Мазепы // Киевская старина. – 1883. – № 7. – С. 596–598.

164. Ткачук М.П. Поетика балад Левка Боровиковського : [для студ. ун – тів та ін.]. / Микола Платонович Ткачук – Тернопіль : Збруч, 2000. – 146 с.

165. Ткачук О. Інтертекстуальні виміри Петербурзького тексту поеми «Сон» / О. Ткачук // Слово і час. – 2003. – № 11. – С. 17–24.

166. Тронская М. Л. Творчество Гейне / М. Л. Тронская. – Ленинград : Тип. им. Котлякова Госфиниздата СССР, 1956. – 54 с.

167. Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті : у 5 т. / АН УРСР, Ін – т літ. ім. Т.Г.Шевченка, редкол. : Г.Д.Вервес (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 1987. – Т. 3 : У взаєминах з літературами Заходу і Сходу / Д.С.Наливайко, О.Є.-Я.

Пахльовська, Р.П.Зорівчак та ін.; редкол. тому : Т. Н. Денисова (відп. ред.) та ін. – 1988. – 488 с.

168. Українська літературна енциклопедія : у 5 т. – К. : Укр. Рад. енциклопедія ім. М.П.Бажана, 1988. – Т. 1. – 533 с.; Т. 2. – 576 с.

169. Українські поети – романтики 20 – 40 – х років ХІХ ст. : збірник / упоряд., підг. текстів, біогр. довідки і примітки канд. філол. наук Б.А.Деркача та д – ра філол. наук С.А.Крижанівського. – К. : Дніпро, 1968. – 635 с.

170. Ульяновський В. І. Незавершені та маловідомі праці М. А. Маркевича / В. І. Ульяновський // Рукописна та книжкова спадщина України. – К., 1994. – Вип. 2 : Археографічні дослідження унікальних архівних та бібліотечних фондів. – С. 42–62.

171. Франко І. Передмова до видання : Гордон Байрон. Чайльд Гарольдова мандрівка / Іван Франко // І. Франко. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наукова думка, 1982. – Т. 35. – С. 405–408.

172. Хитрова-Бранц Т. В. Шекспірівський дискурс в німецькій літературі преромантизму та романтизму : генезис, механізми структурування, провідні конституенти : // Автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / Тетяна Валентинівна Хитрова-Бранц. – Дніпропетровськ, 2009. – 19 с.

173. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Дмитро Чижевський. – Тернопіль : Феміна, 1994. – 480 с.

174. Чижевський Д.І. Історія української літератури / Дмитро Іванович Чижевський. – К. : Академія, 2003. – 568 с.

175. Шаблювский Е. С. Т. Г. Шевченко и русские революционные демократы / Евгений Степанович Шаблювский. – К. : Наукова думка, 1975. – 117 с.

176. Шамрай А. Харківські поети 30-40 рр. ХІХ ст. / Агапій Пилипович Шамрай // Харківська школа романтиків. – Харків : Література і мистецтво,

1930. – 191 с.
177. Шевченківський словник. – К. : Головна ред. УРЕ, 1976. – Т. 1. – 415 с.
178. Шевченко Т. Г. Зібрання творів : У 6 т. / Т. Г. Шевченко. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 4 : Повісті. – С. 477–516.
179. Шевченко Т. Г. Кобзар. Фототипія позацензурного примірника видання 1840 року / Тарас Григорович Шевченко. – К. : В-во АН УРСР, 1962. – С. 11–111.
180. Шевченко Т. Г. Кобзар / Тарас Григорович Шевченко. – К. : Дніпро, 1987. – 639 с.
181. Шевченко Т. Г. Повести / Тарас Григорович Шевченко. – К. : Дніпро, 1983. – 456 с.
182. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 6-ти томах / Тарас Григорович Шевченко. – К. : Наукова думка, 1964. – Т. 6. – 391 с.
183. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 10-ти томах / Тарас Григорович Шевченко – К. : Вид-во АН УРСР, 1949. – Т. 3 : Драм. твори. Повісті (1841 – 1855). – 481 с.
184. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 10-ти томах / Тарас Григорович Шевченко – К. : Вид-во АН УРСР, 1957. – Т. 6 : Замітки, статті, листи, записки нар. тв., «Буквар» (1839 – 1861). – 589 с.
185. Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах / Тарас Шевченко ; [упоряд.: Є. Кирилюк]. – К. : Наукова думка, 1989. – Т. 1. – 525 с.
186. Шевченко Т. Г. Собр. соч. : в 5-ти томах / Тарас Григорьевич Шевченко – М., 1955. – Т. 1. – 634 с.
187. Шляхова Н. М. Художній тип. Соціальна і духовна характерність : літературознавчі статті / Нонна Михайлівна Шляхова. – Одеса : Маяк, 1990. – 256 с.
188. Элиаде М. Аспекты мифа / Мирча Элиаде. – М. : Инвест-ППП, 1995. – 240 с.
189. Эпштейн М. Фауст на берегу моря : типологический анализ параллельных мотивов у Пушкина и Гете / Михаил Наумович Эпштейн // Вопросы литературы. – 1981. – № 6. – С. 89–110.
190. Ясь О. В. Дослідницький інструментарій та інтелектуальні засади «Истории Малороссии» Миколи Маркевича / О. В. Ясь // Український історичний журнал. – 2006. – № 1. – С. 27–42.
191. Яценко М.Т. Гердеризм і українська літературно-теоретична думка доби романтизму / Михайло Трохимович Яценко // Українська література в системі літератур Європи і Америки (XIX – XX ст.). – К. : Заповіт, 1997. – С. 9–27.
192. Яценко М. Т. Романтизм / М. Т. Яценко // Історія української літератури XIX століття : навчальний посібник ; [ред. М. Т. Яценко ; голов. ред. М. С. Тимошик]. – К. : Либідь, 1995. – Кн. 1 : Перші десятиріччя XIX ст. – С. 240–312.
193. Bartelski L. M. Mickiewicz na wschodzie : opowieść dokumentalna o ostatnich latach życia Adama Mickiewicza / Lesław Marian Bartelski. – Warszawa : Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1966. – 263 s.

194. Bergenthal F. In Gericht und Gnade der Wahrheit : Vom Sinn der Meisterballaden Schillers / Ferdinand Bergenthal. – Augsburg : Naumann, 1949. – 151 S.
195. Binkelman Ch. Theorie der praktischen Freiheit : Fichte – Hegel / Christoph Binkelman. – Berlin-New York : de Gruyter, 2007. – 376 S.
196. Borelbach D. C. Mythos-Rezeption in Heinrich von Kleists Dramen / Doris Claudia Borelbach. – Würzburg : Königshausen und Neumann, 1997. – 241 S.
197. Boy-Żeleński T. O Mickiewiczu / Tadeusz Boy-Żeleński. – Warszawa : «Czytelnik», 1949. – 308 s.
198. Byron G. Poems / George Byron ; [sel. by A. Glover]. – London : Penguin books, 1954. – 368 p.
199. Byron G. Poetical works / George Byron ; [ed. by F. C. Page]. – Ann Arbor : Oxford University Press, 1970. – 925 p.
200. Byron G. Selected Poetry and Prose / George Byron ; [ed. by Donald A. Low]. – London : Routledge, 1995. – 402 p.
201. Byron G. Selected poetry and prose / George Byron ; [ed. and introd. by W. H. Auden]. – N. Y., Scarborough : New American library, 1966. – 320 p.
202. Byron G. Selections / George Byron. – M. : Progress, 1973. – 526 p.
203. Byron : Selected prose / George Byron ; [ed., with notes and some biographical details, by Peter Gunn]. – Harmondsworth (Midd'x) : Penguin books, 1982. – 570 p.
204. Byron's Letters and Journals. Ed. Leslie A. Marchand. 12 vols. Cambridge : Harvard UP, 1973–82.
205. Byron's Works. Complete in one volume. – Paderborn : Salzwasser-Verlag, 2013. – 890 p.
206. Day A. Romanticism / Aidan Day. – London : Routledge, 1996. – 217 p.
207. Dernałowicz M. Adam Mickiewicz / Maria Dernałowicz. – Warszawa : «Wiedza Powszechna», 1985. – 435 s.
208. Donaldson P. S. Machiavelli and Mystery of State / Peter S. Donaldson. – Cambridge : University Press, 1992. – 230 p.
209. Fichte J. G. Die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters / Johann Gottlieb Fichte. – Berlin : Wegweiser-Verlag, 1924. – 327 S.
210. Fiećko J. Romantyczne tropy. Mickiewicz, Słowacki, Norwid wieloznaczność i nowatorstwo polskiego romantyzmu / Jerzy Fiećko // Polonistyka , – 1999. – Nr 10. – S. 582–586.
211. Gille-Maisani J.-Ch. Adam Mickiewicz. – człowiek : studium psychologiczne / Jean-Charles Gille-Maisani. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987. – 458 s.
212. Goethe J. W. von. Faust. Eine Tragödie : Erster und zweiter Teil / Johann Wolfgang von Goethe. – Berlin : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997 – 416 S.
213. Gomolicki L. Dziennik pobytu Adama Mickiewicza w Rosji 1821 – 1829 / Leon Gomolicki. – Warszawa : Wydawnictwo «Książka i Wiedza», 1949. – 377 s.
214. Górski K. Adam Mickiewicz / Konrad Górski. – Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1989. – 251 s.

215. Gwiazda z gwiazdą: wiersze, fragmenty, zdania Adama Mickiewicza. – Lublin : Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1992. – 295 s.
216. Heine H. Buch der Lieder / Heinrich Heine. – Heidelberg : H. Meister, 1945. – 185 S.
217. Heine H. Gedichte / Heinrich Heine. – Berlin und Weimar, 1966. – 110 S.
218. Inglot M. Wieszcz i pomniki. W kręgu XIX – i XX – wiecznych recepcji dzieł Adama Mickiewicza / Mieczysław Inglot – Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1999. – 304 s.
219. Izenberg G. N. Impossible individuality : romanticism, revolution, and the origins of modern selfhood, 1787 – 1802 / Gerald N. Izenberg. – Princeton, N.J. ; Oxford : Princeton University Press, 1992. – 356 p.
220. Jastrun M. Mickiewicz / Mieczysław Jastrun. – Wyd. 13. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1984. – 449 s.
221. Kelly L. Ireland's minstrel : a life of Tom Moore : poet, patriot and Byron's friend / Linda Kelly. – London : I. B. Tauris, 2006. – 262 p.
222. Kronika życia i twórczości Mickiewicza: lata 1798–1824 / Maria Dernałowicz, Ksenia Kostenicz, Zofia Makowiecka. Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich. Dział Bibliografii Nowszej Polska. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957. – 549 s.
223. Liske M.-Th. Gottfried Wilhelm Leibniz / Michael-Thomas Liske. – München : Beck, 2000. – 240 S.
224. Mickiewicz Adam : księga pamiątkowa w stulecie śmierci poety : portrety, ilustracje, dokumenty oraz wybrane fragmenty dzieł i listów poety. – Warszawa : «Sztuka», 1957. – 653 s.
225. Mickiewicz A. Dziadów część III / Adam Mickiewicz. – Warszawa : Czytelnik, 1967. – 258 s.
226. Mickiewicz A. Pan Tadeusz / Adam Mickiewicz ; oprac. Barbara Włodarczyk. – Kraków : Wydawnictwo Greg, 2004. – 334 s.
227. Mickiewicz A. Sonety krymskie / Adam Mickiewicz. – Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1953. – 48 s.
228. Moore A.K. The Literary Status of the English Popular Ballad / A.K. Moore // Comparative Literature. – 1958. – Vol. X. –Nr. 1. – P. 1–20.
229. Moore T. The poetical works / Thomas Moore. – London : Longman, 1854. – 691 p.
230. Prager B. Aesthetic vision and German romanticism : writing images / Brad Prager. – Rochester, N.Y. : Camden House, 2007. – 287 p.
231. Sautermeister G. Idyllik und Dramatik im Werk Friedrich Schillers : Zum geschichtlichen Ort seiner klassischen Dramen / Gert Sautermeister. – Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz : Kohlhammer, 1971. – 236 S.
232. Scotland, Ireland, and the romantic aesthetic / [Ed. by David Duff, Catherine Jones]. – Lewisburg : Bucknell University Press, 2007. – 294 p.
233. Szyper H. Adam Mickiewicz : poeta i człowiek czynu : popularny / Henryk Szyper. – Warszawa : «Czytelnik», 1950. – 244 s.
234. Teichgräber S. Bild und Komposition in Heinrich Heines «Buch der Lieder» / Susanne Teichgräber. – Freiburg : i. B., 1963. – 120 S.

235. The Poetical Works of Thomas Moore. A New Edition. Collected and Arranged by Himself : Complete in One Volume. – Paris : Elibron Classics. A. and W. Galignani and Co., 2006. – 667 p.
236. Thorslev P. L. The Byronic Hero : types and prototypes / Peter L. Thorslev. – Minneapolis : University of Minnesota Press, 1962. – 228 p.
237. Witkowska A. Wielcy romantycy polscy : Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, Norwid / Alina Witkowska. – Warszawa : PW «Wiedza Powszechna», 1980. – 288 s.
238. Zymomyra M. Deutschland und Ukraine : Durch die Abrisse zur Wechselseitigkeit von Kulturen. – Fürth : Flacius-Verlag, 1999. – 156 S.
239. Żywot Adama Mickiewicza. Podług zebranych przez siebie materiałów oraz własnych wspomnień opowiedział Władysław Mickiewicz. – Poznań : Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, 1929. – T. 1. – 450 s.